

MATERIALMAPPE

Leon Engler

Der Mörtel der Nation | A nemzet habarcsa

Regisseur: Josef Maria Krasanovsky

Besetzung

Gräber	Marvin Steglich
Skeptiker	Maja Selina Luisa Reif
Pessimist	Hannes Georg Luca Kainz
Polizist	Paul Wiehe
Europäischer Maulwurf,	
Singapurische Finanzanalystin,	
Geheimdienstpräsident	Josef Andreas Wallner
Philosoph	Melissa Hermann
Nachrichtenteam, Neo-daoistischer Pilger,	
treuer Geheimdienstmitarbeiter	Konstantia Meinzner
Kanadischer Unternehmensberater	Jonas Gundelach
Staatsoberhaupt einer Nation,	
Office-Stewardess:	Perrine Martin

Premiere: 09. Jan. 2025

Spielzeit:

2024|2025

Weitere Rollen

Chinesische Reisegruppe:	Konstantia Meinzner, Jonas Gundelach, Melissa Hermann
Monotheistischer Ordensbund (Orden des O):	Jonas Gundelach, Paul Wiehe
Gruppe ostdeutscher Avantgardekünstlerpunks:	Josef Andreas Wallner, Melissa Hermann, Perrine Martin
Luxemburgische Kunstberater:	Perrine Martin, Konstantia Meinzner
Geheimdienstarmee:	Jonas Gundelach, Paul Wiehe
Moderationstruppe:	Paul Wiehe, Jonas Gundelach, Josef Andreas Wallner, Melissa Hermann, Perrine Martin
Nation:	Alle

Inhaltsangabe

Besetzung	1
Weitere Rollen	2
Inhaltsangabe	3
Was macht ein Drama modern und absurd?	6
modern	6
Was ist modernes Theater?.....	6
Kritik am zeitgenössischen Theater	6
Modernes Theater: Verschiedene Formen des Theaters	7
absurd.....	9
Absurdes Theater – Entstehung	9
Merkmale der Struktur des absurden Theaters	9
Merkmale der Handlung	10
Merkmale der Sprache	11
Absurdes Theater – Beispiele	11
Leon Engler.....	12
Artikel - Oh du großes Loch: Uraufführung von „Der Mörtel der Nation“ an der Passauer Athanor-Akademie	13
Entwicklung des Lochs – Aufgabe.....	15
Entwicklung der Akteure	16
GRÄBER.....	16
SKEPTIKER und PESSIMIST	16
Was steckt hinter den anderen Charakteren?.....	17
Interpretationsfragen	17
POLIZIST	17
EUROPÄISCHER MAULWURF	17
PHILOSOPH	17
NACHRICHTENTEAM.....	17
CHINESISCHE REISEGRUPPE	18
NEO-DAOISTISCHE PILGER.....	18
MONOTHEISTISCHER ORDENSBUND (ORDEN DES O)	18

GRUPPE OSTDEUTSCHER AVANTGARDEKÜNSTLERPUNKS.....	18
LUXEMBURGISCHE KUNSTBERATER	18
SINGAPURISCHE FINANZANALYSTIN.....	19
KANADISCHER UNTERNEHMENSBERATER	19
GEHEIMDIENSTPRÄSIDENT und TREUER GEHEIMDIENSTMITARBEITER.....	19
STAATSOBERHAUPT EINER NATION	19
Weitere Interpretationsfragen	20
Was denkst du: Wie wurde das Loch zum Hype?.....	21
Roberto Casati és Achille Varzi: Lyukak	24
Weiterführende Links	29
Mekkora a legmélyebb lyuk a Földön?.....	29
Leon Engler - Krabbencocktail	29
Eine kurze Geschichte des Theaters	29

Liebe Pädagog*innen,

ich denke, es ist immer eine Ehre für ein Theater, eine Uraufführung zu feiern. Gerade deswegen freuen wir uns sehr über diese Produktion, die für uns auch etwas Besonderes ist und die wir in Zusammenarbeit mit der Athanor-Akademie realisieren konnten.

Zeitgenössische, absurde Dramen erforschen abstrakte Inhalte und den Sinn des Daseins mit paradoxen Figuren, Umgebungen und Geschichten. Das Genre mag für viele zunächst ungewohnt und fremd sein, aber ich möchte jeden ermutigen, sich für diesen Bereich der Theaterwelt zu öffnen, denn es lohnt sich. Die vereinfachte Form ermöglicht es, viele soziale Themen auf einmal deutlich zu machen, die in jedem anderen Theatergenre nur schwer zu erkennen wären.

Unsere Inszenierung von „Der Mörtel der Nation“ ist gerade deshalb so besonders, weil sie zahlreiche Themen berührt und viele Fragen aufwirft, die mit den Schülerinnen und Schülern interessant bearbeitet werden können. Diese Materialmappe dient auch dazu, Lehrerinnen und Lehrern ein breites Spektrum an Hintergrundmaterial an die Hand zu geben, wie sie das Gesehene im Rahmen einer Diskussion oder einer Unterrichtsstunde behandeln können. Interessante Studien, Artikel, Fragen und Übungen sind in der Mappe enthalten, ebenso wie interessante Links, die Ihr Interesse und das der Schülerinnen und Schüler wecken sollen.

Ich hoffe, dass Ihnen die Mappe bei der Arbeit mit dem Stück nützlich sein wird und dass sie Ihnen und Ihren Schülerinnen und Schülern hilft, die Themen weiter zu vertiefen und das Werk zu interpretieren.

Gabriella Göbl

Theaterpädagogin

Was macht ein Drama modern und absurd?

modern

Was ist modernes Theater?

Das moderne Theater bezeichnet eine vielfältige und zeitgenössische Form der darstellenden Kunst, die sich in ihrer Ästhetik, Thematik und Aufführungspraxis von traditionellen Formen des Theaters unterscheidet. Es umfasst ein breites Spektrum an experimentellen Ansätzen, innovativen Techniken und zeitgemäßen Inhalten.

Im modernen Theater finden sich oft Reflexionen über aktuelle gesellschaftliche, politische und kulturelle Themen. Es kann traditionelle Formen wie Schauspiel, Musiktheater und Tanz mit modernen Elementen wie Multimedia, Performance Art und immersiven Erfahrungen kombinieren. Darüber hinaus zeichnet sich modernes Theater oft durch eine Offenheit für neue Ausdrucksformen, interkulturelle Einflüsse und eine Vielfalt an Perspektiven aus. Es kann sowohl traditionelle Narrative dekonstruieren als auch neue Erzählstrukturen und theatralische Techniken erkunden.

Videobeispiel: kanada2023 – Erstes modernes Stockerauer Straßentheater:

<https://www.youtube.com/watch?v=O7duBX-S ts&t=2837s>

Insgesamt steht das moderne Theater für eine lebendige und dynamische Kunstform, die sich kontinuierlich weiterentwickelt und dabei die Grenzen des Möglichen auslotet, um ein breites Publikum zu erreichen und zum Nachdenken anzuregen.

Kritik am zeitgenössischen Theater

Kritik am zeitgenössischen Theater manifestiert sich insbesondere in der Tendenz, Nacktheit als inszenatorisches Element zu verwenden. In vielen modernen Inszenierungen älterer Dramen ist es nicht ungewöhnlich, dass zumindest eine Person auf der Bühne nackt erscheint.

Ähnliche Trends lassen sich auch in der Oper beobachten, wo Figuren wie Macbeth kopfüber an einem Seil hängen – ohne jegliche Bekleidung. Diese Darstellungen sollen das Publikum schockieren, aufwecken oder sensibilisieren, aber ist das wirklich notwendig?

Sowohl Kritiker als auch Schauspieler kritisieren diese Art der Inszenierung des zeitgenössischen Theaters. In einem Bericht des Tagesspiegels äußert sich auch der Schauspieler Ulrich Tukur in diese Richtung.

Seine Vermutung lautet: Es fehlt an jungen Dramatikern und neuen Stücken, wodurch die Bühnen dazu neigen, Altbekanntes immer aufwendiger und auffälliger zu inszenieren.

Die Perspektive eines Schauspielers auf diese Entwicklung im modernen Theater ist besonders interessant, da offenbar nicht nur das Publikum diese Bedenken teilt.

Weitere Kritikpunkte können sein:

- **Kommerzialisierung:** Einige argumentieren, dass das zeitgenössische Theater zunehmend von kommerziellen Interessen geprägt ist und künstlerische Integrität und Originalität zugunsten von Mainstream-Unterhaltung oder Gewinnmaximierung geopfert werden.
- **Oberflächlichkeit:** Kritiker bemängeln manchmal, dass moderne Theaterproduktionen oberflächlich sind und sich mehr auf spektakuläre Effekte oder visuelle Stimulation konzentrieren als auf tiefgründige Inhalte oder innovative künstlerische Konzepte.
- **Mangelnde Originalität:** Einige behaupten, dass das zeitgenössische Theater in seiner Aufführungspraxis und künstlerischen Herangehensweise zu stark auf bereits etablierte Konventionen oder Trends zurückgreift, anstatt neue Wege zu erkunden oder sich kritisch mit gesellschaftlichen Fragen auseinanderzusetzen.
- **Abnahme der Zuschauerzahlen:** Es wird oft diskutiert, dass das zeitgenössische Theater Schwierigkeiten hat, ein breites Publikum anzusprechen, insbesondere jüngere Generationen, die sich zunehmend anderen Formen der Unterhaltung zuwenden, wie z. B. Streaming-Diensten oder Online-Inhalten.
- **Mangelnde Vielfalt:** Manche argumentieren, dass das zeitgenössische Theater nicht ausreichend divers ist und eine breitere Palette von Stimmen, Geschichten und kulturellen Perspektiven einschließen sollte, um eine repräsentativere und inklusivere künstlerische Landschaft zu schaffen.

Modernes Theater: Verschiedene Formen des Theaters

Das moderne bzw. zeitgenössische Theater zeichnet sich durch eine Vielzahl unterschiedlicher Bühnenpräsentationsformen aus. Die herkömmliche Trennung zwischen Publikum und Bühne wird schon seit einiger Zeit nicht mehr strikt eingehalten. Dieser Wandel begann bereits im 20. Jahrhundert mit dem epischen Theater, das nicht nur unterhalten, sondern auch aufrütteln wollte.

Der Brechtsche Verfremdungseffekt zielte darauf ab, das Publikum nicht nur durch widersprüchliche Rollen und widersinniges Schauspiel zu schockieren, sondern auch durch den Einsatz anderer Stilmittel zu distanzieren.

Eine direkte Ansprache des Publikums war dabei nicht ungewöhnlich. Im Laufe der Zeit entwickelten sich Formen des Theaters, die mit dem Publikum interagierten.

Die Kluft zwischen dem Handlungsspielraum der Bühne und den Zuschauern wurde zunehmend überwunden. Seit den 1990er Jahren haben sich partizipative Theaterformen entwickelt, bei denen das Publikum angesprochen wird und teilweise sogar mitwirken darf oder soll. Ein Beispiel dafür ist das Improvisationstheater.

Besonders in einer Zeit, in der Kino, Fernsehen und Streaming immer dominanter werden, ist es sinnvoll, das Publikum aktiv in das Theater einzubeziehen. Dadurch wird dem Theater der elitäre Charakter genommen und vielleicht auch die junge Generation dazu angeregt, sich mit dem Thema Theater auseinanderzusetzen.

Einige der prominentesten Formen des modernen Theaters sind:

- **Schauspiel:** Dies ist die traditionellste Form des Theaters, bei der Schauspieler auf der Bühne agieren, um eine Geschichte durch Dialoge, Bewegung und emotionale Ausdrücke zu erzählen.
- **Experimentelles Theater:** Diese Form des Theaters betont die Innovation und den Bruch mit konventionellen Erzählstrukturen und Aufführungstechniken. Es kann Elemente wie Performance-Kunst, Avantgarde-Theater und immersive Erfahrungen umfassen.
- **Musiktheater:** Diese Form des Theaters kombiniert Schauspiel mit Musik, sei es in Form von Musicals, Opern oder anderen musikalischen Aufführungen. Musik wird verwendet, um Emotionen zu verstärken und Geschichten zu erzählen.
- **Tanztheater:** In dieser Form des Theaters steht die Bewegung und Choreografie im Vordergrund, um Geschichten oder Stimmungen auszudrücken. Es kombiniert Elemente des Theaters mit verschiedenen Tanzstilen und kann sowohl narrative als auch abstrakte Aufführungen umfassen.
- **Multidisziplinäres Theater:** Diese Form des Theaters integriert verschiedene künstlerische Disziplinen wie Musik, Tanz, Video, Performance-Kunst und digitale Medien, um komplexe und immersive Theatererlebnisse zu schaffen.
- **Politisches Theater:** Diese Form des Theaters verwendet die Bühne, um politische und soziale Themen zu adressieren und öffentliche Debatten anzuregen. Es kann aktivistisch sein und die Zuschauer dazu anregen, über gesellschaftliche Fragen nachzudenken und sich zu engagieren.
- **Improvisationstheater:** Bei dieser Form des Theaters werden die Handlung, Dialoge und oft sogar die Charaktere spontan und ohne vorherige Planung von den Schauspielern entwickelt. Es betont Kreativität, Zusammenarbeit und Spontaneität.

Quelle: <https://www.theaterkapelle.de/modernes-theater-besonderheiten-und-neuerungen/>

absurd

Absurdes Theater – Entstehung

Das absurde Theater entstand in den 1950er Jahren. Sowohl thematisch als auch in Form und Inszenierung fokussiert das absurde Theater die Sinnlosigkeit des Lebens. Andere Themen, die aufgegriffen werden, sind Orientierungslosigkeit und Ängste um die eigene Existenz.

Seinen Ursprung hat das absurde Theater in Frankreich in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Zweite Weltkrieg umfasste die Zeit vom 1. September 1939 bis zum 2. September 1945.

In den 1950er Jahren hatten viele Menschen den Eindruck, das Leben habe keinen Sinn. Als Reaktion darauf verbreitete sich die Auffassung, dass der Mensch dem Leben selbst einen Sinn geben müsse. Außerdem sei jeder selbst dafür verantwortlich, seine Fähigkeiten und sein Können auszubauen. Aufgrund dieser Verantwortung entwickelten sich Ängste und das Gefühl der Einsamkeit.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges waren die Menschen mit einer neuen Welt konfrontiert, in der frühere Glaubenssätze ihre Gültigkeit verloren hatten.

- Durch den Krieg hatten sich neue Bedingungen ergeben, die fremd und beängstigend waren.
- Alles war zerbrochen und musste wiederaufgebaut werden.
- Die Religion und die Existenz Gottes wurde dabei ebenso infrage gestellt, wie das eigene Handeln.
- Das, was vorher sicher und beständig gewesen war, musste neu erfunden werden.
- In dieser Welt waren die Menschen ihrer Identität beraubt und erlebten ihre Umwelt als sinnentleert und beängstigend.

Beim absurden Theater wird zwischen früheren und späteren experimentellen Aufführungen unterschieden. Diese lassen sich durch den Grad der Absurdität der Handlung voneinander differenzieren. Während in früheren Werken nur gelegentlich traumhafte und unwirkliche Begebenheiten auftauchen, findet sich in den späteren Werken eine deutlich intensivere Ausprägung der komischen und grotesken Szenen.

Merkmale der Struktur des absurden Theaters

Ziel des absurden Theaters ist es, den Zuschauern und Zuschauerinnen das Absurde der Welt aufzuzeigen und ihnen ethische und politische Denkanstöße zu liefern.

- Durch das Fehlen der klassischen Struktur des Dramas gibt es keine logische, geschlossene Handlung und keine Lösung.
- Die klassischen, aristotelischen Kategorien – Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes – sind aufgehoben.
 - Der Ort ist erfunden.
 - Es gibt keine messbare Zeit; die Handlung wird zeitlos.
 - Es gibt es keine logische, fortschreitende Handlung.
- Typisch für diesen Typ des Dramas ist, dass es keinen Anfang und kein Ende gibt, stattdessen werden einzelne Inhalte wiederholt, die einen kreisförmigen Ablauf bilden. Dadurch entsteht der Eindruck, das Ende würde am Anfang des Stückes stehen.
- Spannung wird zwar teilweise aufgebaut, aber nicht gehalten, da keine klassische dramatische Struktur besteht und es damit keine Höhepunkte sowie steigende Spannung gibt.
- Es werden Theaterformen miteinander vermischt, die es vor dem absurden Theater gab.

Merkmale der Handlung

Die Merkmale der Handlung des absurden Theaters sind folgende:

- Oft entsteht der Eindruck, dass sich die Handlung im Kreis bewegt.
- Angst und Orientierungslosigkeit beherrschen die Handlung.
- Ein weiteres Merkmal ist die clowneske Darstellung.
 - Der Clown dient dabei als Darsteller des traurigen Schicksals der Menschen.
 - Sein Spiel zeichnet sich durch einen Verzicht auf Zynismus und Ernsthaftigkeit aus.
 - Stattdessen charakterisiert er sich einzig durch Traurigkeit.
- Alltägliche Situationen werden übertrieben dargestellt.
- Es gibt keinen Anfang und kein Ende.
- Teile der Handlung oder Dialoge wiederholen sich, ohne dass eine Bedeutung oder ein Grund klar wird.
- Die Figuren gleichen leblosen Marionetten ohne Persönlichkeit.

- Das absurde Theater stellt nicht die äußerliche Welt, sondern das Innenleben eines Menschen dar. Der Mensch stellt sich nicht anderen Menschen und der Welt, sondern dem Chaos und dem Rätselhaften.

Merkmale der Sprache

Zudem gibt es gewisse Merkmale in der Sprache, die im absurden Theater verwendet werden.

- Durch aneinander vorbeireden, sinnlose Dialoge, ins Leere reden und einander nicht verstehen wird die Sprache "zerstört".
- Die Sprache dient nicht mehr der Kommunikation, sondern wird benutzt, um die Sinnlosigkeit des Lebens zu zeigen.
- Das absurde Theater nutzt Komik und die Übertreibung ins Groteske, um Absurdes darzustellen.
- Es wird mit Gleichnissen und Widersprüchlichkeiten gearbeitet.
- Die Handlung wird durch Sprachlosigkeit und Pantomime ausgedrückt.

Absurdes Theater – Beispiele

Bekannte Beispiele für absurdes Theater stammen von den Künstlern Samuel Beckett und Eugène Ionesco. Diese verfolgten eine extreme Variante des experimentellen absurden Theaters. Auch heute noch werden ihre Werke aufgeführt. Ihre bekanntesten Werke sind „Warten auf Godot“ (1953) von Beckett und „Die Nashörner“ von Ionesco.

Quelle: <https://www.studysmarter.de/schule/deutsch/textarten/absurdes-theater/>

Leon Engler

Leon Engler (1989, Osterzell) studierte Psychologie, Kulturwissenschaft, Film- und Theaterwissenschaft in Wien, Paris und Berlin und bewegt sich seither zwischen Literatur und Psychologie. Beim Bachmannpreis wurde er mit dem 3sat-Preis ausgezeichnet. Seine Theaterstücke wurden zu den Stückemärkten in Heidelberg und Berlin eingeladen, mehrfach ausgezeichnet und übersetzt. Seine Hörspiele wurden zum Hörspiel des Monats gewählt und für den Hörspielpreis der Kriegsblinden nominiert. Er arbeitet als Psychologe, Autor und Dozent für Psychologie und Literarisches Schreiben. Im Psychiatrie-Podcast *Die Wahrheit irgendwo hier drinnen* spricht er über die Tiefen der menschlichen Psyche.

Quelle: https://litagentur.com/de/autor_in/leon-engler

Artikel - Oh du großes Loch: Uraufführung von „Der Mörtel der Nation“ an der Passauer Athanor-Akademie

Das Stück stammt von Leon Engler, Träger des renommierten Ingeborg-Bachmann-Preises



Dem Wahnsinn eine Bühne geben: Die Athanor-Studenten (v.l.) Konstantina Meinzer, Marvin Steglich, Maja Selina Luisa Reif, Hannes Kainz Kainz und Josef Andreas Wallner (nicht auf dem Foto) sind großartig in „Der Mörtel der Nation“. Foto: Francois Weinert

Am Anfang war für Leon Engler ein Satz. „Der Schweiß ist der Mörtel der Nation.“ Er stammt von dem Berliner Architekten Bruno Taut, der während des Ersten Weltkriegs die Alpen mit „Glasarchitektur“ überbauen wollte, um die Völker Europas in einem zwar sinnlosen, aber zumindest unblutigen Großprojekt zu binden. Für den Autor Engler, Träger des renommierten Ingeborg-Bachmann-Preises, war dieser eine Satz der Ausgangspunkt für seine kafkaeske Farce „Der Mörtel der Nation“, die in Zusammenarbeit mit der Deutschen Bühne Ungarn am Donnerstagabend an der Passauer Athanor-Akademie ihre Uraufführung feierte.

Der Wahnsinn beginnt ganz harmlos

Ein Mann gräbt ein Loch. So harmlos beginnt der Wahnsinn, der sich in der kommenden Stunde auf der Athanor-Bühne entfalten sollte. Warum der Mann ein Loch gräbt? Na weil er im Baumarkt eine Schaufel statt des eigentlich beabsichtigten Tischgrills gekauft hat. Denn er will ja eh abnehmen. Das Loch jedenfalls zieht die Menschen magisch an. Der Skeptiker ist erst einmal skeptisch, der Pessimist hat seine Badehose ganz umsonst angezogen. „Ein Loch, das kein Swimmingpool wird, ist eine Sauerei!“ Und der Philosoph ist so fasziniert, dass er gleich mal ein Symposium organisieren will: „Zwischen Loch und Lücke: Gedanken zur Labilität starrer

Systeme und die große Paradoxie des Nichts.“ Das Loch wird zum Sehnsuchtsort für Suchende, es wird verkauft, monetarisiert, ausgebeutet. Am Ende sind alle Schaufeln weltweit aufgekauft und eine Nation gräbt sich zusammen ins Erdreich. Ein argloser Hohlraum mausert sich so zum Loch der Löcher.

Es ist sicher auch Geschmacksfrage, ob man Leon Engler auf seinem absurden Parforceritt folgen will, ob man sein Gag-Feuerwerk originell und mutig findet oder möglicherweise als Klamauk abtut. Als „Rache am Theater“ bezeichnet Engler sein Stück selbst in der Gesprächsrunde nach der Uraufführung. Keine Figuren, keine wirkliche Handlung. „Eigentlich eine Frechheit.“ Das Athanor-Publikum aber ist hingerissen von dieser „Frechheit“, die – und das lässt sich mit Sicherheit sagen – zu keiner Sekunde langweilt.

Viel Verve, Talent und Mut zur Komik

Der Abend verdankt seinen Erfolg dabei zu einem großen Teil auch den neun jungen Schauspielerinnen und Schauspielern, die sich mit viel Verve, Talent und Mut zur Komik in dieses tatsächlich besondere Theaterprojekt werfen. Denn durch ein Erasmus-Programm, sprich europäische Gelder, wurde der Athanor-Akademie eine Zusammenarbeit mit der Deutschen Bühne Ungarn, dem einzigen professionellen deutschsprachigen Theaterhaus in Ungarn, ermöglicht. Das Theater ist nicht nur für die deutsche Minderheit in Ungarn da, sondern soll insgesamt helfen, dort die deutsche Sprache über das Mittel der Kultur zu erhalten.

Die fünf Athanor-Schauspielstudenten Hannes Kainz, Konstantina Meinzer, Maja Selina Luisa Reif, Marvin Steglich und Josef Andreas Wallner probten unter der furchtlosen Regie von Athanor-Dozent Josef Maria Krasanovsky zusammen mit vier ungarischen Kollegen wochenlang sowohl in Passau als auch in Ungarn und fanden dabei zu einem wunderbar harmonierenden Ensemble zusammen. Am 20. Januar feiert „Der Mörtel der Nation“ deshalb zum zweiten Mal Premiere – dann an der Deutschen Bühne Ungarn.

Quelle: Dominik Schweighofer (PNP.de)

<https://www.pnp.de/lokales/stadt-passau/oh-du-grosses-loch-urauffuehrung-von-der-moertel-der-nation-an-der-passauer-athanor-akademie-17781782>

10.01.2025 | Stand 10.01.2025, 14:46 Uhr

Entwicklung des Lochs – Aufgabe

Im Laufe des Stücks entwickelt sich die Qualität des Lochs, die Wahrnehmung seiner Existenz: Das einfache Loch wird zu einer beliebten Kuriosität, bis es schließlich dem Staat in die Hände fällt und enteignet wird. Werfen Sie einen Blick auf die Entwicklungsgeschichte des Lochs. Wählen Sie einen gewöhnlichen Gegenstand aus Ihrer Umgebung, und versuchen Sie sich vorzustellen, wie es wäre, wenn dieser gewöhnliche Gegenstand denselben „Evolutionsweg“ eingeschlagen hätte. Wie würde er die Aufmerksamkeit der Menschen erregen, wann wäre er eine Bedrohung, wer wäre begeistert davon, zu welchem Habilitationsthema würde er eine Idee geben, usw.

(z.B. ein Stift als Objekt der Angst, ein Stift als Fokus für wissenschaftliche Forschung, ein Stift als unser größter Wunsch, usw.)

1. nur ein gewöhnliches Loch
2. eine Quelle der Gefahr
3. das Objekt unserer Begierde
4. das Thema einer Habilitation
5. eine TV-Sensation
6. eine Touristenattraktion
7. ein Wallfahrtsort
8. Gegenstand eines Kultes
9. das Objekt der Begierde nach Besitz
10. künstlerische Kreation
11. ein Nischenmarkt (verkaufsfähiges Produkt)
12. ein Unternehmen
13. ein Mittel zur Erlangung von Macht
14. ein Propagandainstrument

Entwicklung der Akteure

GRÄBER

Die Figur des Gräbers ist einzigartig unter den drei Hauptfiguren, da er keine charakterliche Entwicklung durchmacht. Er fängt gleich zu Beginn des Stücks an zu graben, mit dem einzigen Ziel zu graben, und tut dies bis zum Ende des Stücks. Nichts kann ihn von seiner Tätigkeit ablenken, er ist ein naiver „glücklicher Idiot“. Sobald der Staat am Ende das Loch in die Hände bekommt, bekommt er eine neue staatliche Schaufel, aber da es ihm egal ist, womit er gräbt, gräbt er weiter.

SKEPTIKER und PESSIMIST

Sie finden das Loch und den Gräber, der das Loch gräbt. Ihre anfängliche Haltung ist eher negativ, dann erkennen sie zufällig, dass sie von dem Loch profitieren können. Mit Hilfe verschiedener Berater kommen sie mit ihrem Geschäft zu Wohlstand, aber ihre Entwicklung des sozialen Status nimmt nach einem Aufschwung einen Abwärtstrend. Sobald der Staat die Schaufeln in die Hand genommen und das Loch verstaatlicht hat, werden auch sie zu bloßen „Sklassen“, zu treuen Untertanen, degradiert.

Was steckt hinter den anderen Charakteren?

Interpretationsfragen

POLIZIST

Stichwörter: AUTORITÄTSPERSON, WILLKÜR, MACHT

- Ist es möglich, trotz geringer Kompetenz Macht zu gewinnen?
- Verdient eine Autoritätsperson immer, eine Autoritätsperson zu sein?

EUROPÄISCHER MAULWURF

Stichwörter: LEBENSBERUFUNG, SCHICKSAL, EMPATHIE

- Kann man selbst aussuchen, wozu man berufen ist?
- Gibt es Dinge, die im Leben eines jeden Menschen gleich wichtig sind?
- In welchen Fällen kann man sich mit den Problemen seiner Mitmenschen identifizieren?
- Wann kann man gut helfen?

PHILOSOPH

Stichwörter: WISSENSCHAFT, EXISTENZBERECHTIGUNG, ERFORDERLICHKEIT

- Kann/Sollte alles auf ein wissenschaftliches Niveau gebracht werden?
- Ist jede wissenschaftliche Forschung nützlich?

NACHRICHTENTEAM

Stichwörter: NACHRICHTENWERT, ANSEHEN, EIGENWERBUNG

- Was ist Nachrichtenwert?
- Kann man aus allem eine Nachricht machen?

CHINESISCHE REISEGRUPPE

Stichwörter: HYPE, SOUVENIRHANDEL

- Wofür zahlen Touristen? (Sie kaufen z. B. eine Eintrittskarte, um ein Gemeineigentum zu besichtigen, das aber theoretisch ihnen gehört).
- Was zählt als Attraktion?

NEO-DAOISTISCHE PILGER

Stichwörter: FREIHEIT, GLAUBE, LEBENSFREUDE

- Muss wahre Religiosität immer die Form von Zwängen, von Regeln annehmen?

MONOTHEISTISCHER ORDENSBUND (ORDEN DES O)

Stichwörter: RELIGION, GLAUBE, SCHEINHEILIGKEIT, HEUCHELEI, HOMOSEXUALITÄT

- Haben Kirchen und religiöse Kreise eine Daseinsberechtigung oder ist alles nur ein Finanzgeschäft?
- Verdient ein religiöser Führer mehr Verachtung, wenn er sündigt, als ein gewöhnlicher Mensch?
- Hat eine Person das Recht, eine andere in ihrem Glauben und ihrer religiösen Praxis zu verurteilen oder sogar einzuschränken?

GRUPPE OSTDEUTSCHER AVANTGARDEKÜNSTLERPUNKS

Stichwörter: BESITZ, BESITZGIER

- Kann Besitz glücklich machen?

LUXEMBURGISCHE KUNSTBERATER

Stichwort: KUNST

- Wo beginnt Kunst? Was ist Kunst?

- Welchen Stellenwert hat Kunst? (z. B. moderne abstrakte Kunstwerke für Millionen von Euro verkaufen)
- Kann man Kunst käuflich erwerben?
- Wie kann man den Preis von Kunst bestimmen?

SINGAPURISCHE FINANZANALYSTIN

Stichwort: GELD

- Geht es immer nur ums Geld?
- Kann man aus allem Geld machen?

KANADISCHER UNTERNEHMENSBERATER

Stichwörter: HUMAN RESSOURCES, FEEDBACKGESPRÄCH, BELASTUNGSFÄHIGKEIT DER ARBEITNEHMER

- Ist wirklich die Entwicklung der Humanressourcen das, was die Menschen braucht?

GEHEIMDIENSTPRÄSIDENT und TREUER GEHEIMDIENSTMITARBEITER

Stichwörter: POLITISCHE TREUE, URHEBERRECHT

- Ist es ethisch vertretbar, das Produkt/geistige Eigentum eines anderen zu stehlen, wenn dieser andere es nicht auf den Markt gebracht oder patentiert hat?
- Wo ist die Grenze der Unterwerfung, der Loyalität gegenüber der Macht?

STAATSOBERHAUPT EINER NATION

Stichwörter: MACHT, IDEOLOGIE, GEHIRNWÄSCHE, EINFLUSS, MANIPULATION

- Wie kann man die Macht über ein Volk übernehmen?
- Welche Methoden kann eine Regierung anwenden, um Menschen zu beeinflussen?

Weitere Interpretationsfragen

- Worum geht es in dem Stück?
- Was hat euch an der Aufführung gefallen / nicht gefallen?
- Was haltet ihr von der zeitgenössischen Form des absurden Dramas?
- Glaubt ihr, dass das Stück eine Moral hat? Wenn ja, wie lautet sie?
- Was ist die persönliche Botschaft des Stücks für euch?

Was denkst du: Wie wurde das Loch zum Hype?

A hype definíciója

A marketing kontextusában a hype egy termék, vagy szolgáltatás körül kialakult felhajtást jelenti – általában a termék vagy szolgáltatás megjelenése előtt. Az angol nyelv gyakran igeként is használja, ilyenkor a hype a felhajtáskeltésre utal – hypeolás („hájpolás”).

Amikor egy márka szenzációként harangozza be egy új, még meg nem jelent termékét akkor általában mindent megtesz azért, hogy az emberek számára minél értékesebb képet fessen róla. Ilyenkor hype, vagyis felhajtás alakul ki a termék körül. Minél nagyobb a hype, annál nagyobbak az emberek elvárásai a termékkel szemben.

A hype éppen mindig egy tartományon mozog, és azt mutatja meg, hogy mekkora a különbség egy termék feltételezett értéke és valódi értéke között. A tartomány aljára az „alulhypeolt” termékek, a tetejére pedig a „túlhypeolt” termékek kerülnek.

A hype kialakulhat előre bejelentett termékek, szolgáltatások és beharangozott események, rendezvények körül is.

Minden márkának saját stratégiája van a hype kezelésére. Egyes márkák szeretnek nagy felhajtást kelteni termékeik körül, például hogy minél többen előrendeljék azokat, mielőtt ténylegesen a piacra kerülnének. Vannak azonban bizonyos általános tudnivalók a felhajtásról, amelyeket minden marketingesnek ismernie kell.

Túlhypeolt vs. alulhypeolt

A felhajtási tartomány alsó végén találjuk az alulhypeolt termékeket (illetve szolgáltatásokat, stb.) Egy termék akkor számít alulhypeoltnak, ha a célpiac nem reagál rá akkora izgatottsággal, mint amekkorára a termék gyártója számított (például előrejelzés vagy a korábbi termékek sikerei alapján).

(...)

A felhajtási tartomány másik végletén a túlhypeolt eseteket találjuk. Akkor beszélünk túlhypeolt termékekről (szolgáltatásokról, stb.), amikor egy termék nem felel meg a

célközönség elvárásainak. Más szóval: amikor egy márka többet ígér, mint amennyit később be is tud tartani.

A túlhypeolt eseteknek szintén két fő oka lehet. Az első ok a marketingesek sara, hiszen sokan előszeretettel esnek túlzásokba ígéreteikkel, ezzel felkorbácsolva célközönségük elvárásait és reményeit az új termékről.

Egy termék körül túl sok felhajtás alakulhat ki akkor is, amikor egy márka közönsége saját magától kezd elvárni olyan dolgokat egy terméktől, amit a márka soha nem ígért meg marketingjében. Ezt okozhatja a félreérthető marketing, vagy az is, hogy a márka nem kommunikál eleget célközönségével.

Ne feledd továbbá, hogy a túlhypeolt termékeket sokan gyanakodva figyelik, mert tartanak tőle, hogy egy márka olyan szenzációs dolgokat ígér, amiket aztán képtelen lesz betartani.

A tökéletes hype: Hol az arany középpút?

Ha a lehetséges hypera egy tartományként tekintesz, akkor logikusan arra kell törekedned, hogy a terméked iránti felhajtás valahol a két véglet közé essen.

(...)

Ha tartalmaidban arra helyezed a hangsúlyt, hogy milyen élményeket kínálnak márkád termékei, és az új termékről tett ígéreteket egy olyan történet kontextusában prezentárod, amivel célközönséged képes azonosulni, akkor olyan felhajtást kelthetsz terméked körül, ami nem eltúlzott ígéreteken, hanem valós elvárásokon alapszik.

Hogyan kelts felhajtást egy új terméked vagy szolgáltatásod körül

Ha szeretnél több hypeot kelteni egy új termék, szolgáltatás vagy közelgő esemény körül, akkor több taktikát is alkalmazhatsz erre, persze csak a józan ész keretei között, elkerülve a túlságos felhajtást:

1. Találj olyan előnyöket, funkciókat közelgő termékedben, amelyekre rámondhatod, hogy „nélkülözhetetlenné” teszik termékedet. A marketing egyik fő eleme megteremtteni egy igényt, és ráébreszteni az embereket, hogy nem élhetnének terméked nélkül.

2. Áraszd el a piacodat hirdetésekkel, PR kampányokkal, kuponokkal és szórólappal. Ha az emberek mindenhol márkádat látják, akkor egy idő után a szójhagyomány is magával ragadja majd, ami még több hitelességet biztosít márkád és az új termék számára.
3. Szerződtess egy reklámarcot termékedhez, aki megtestesítheti márkádat vagy új termékedet célközönséged szemében. Ha például egy fiatalabb korosztálynak szóló alkalmazást fejlesztesz, akkor dolgozz együtt egy fiatalabb influencerrel vagy hírességgel, aki saját nyelvükön képes kommunikálni célközönségeddel.
4. Kelts sürgősségérzetet célközönségedben, hogy mielőbbi vásárlásra ösztönözd őket. Ha egyszerre mindig csak kisebb készleteket árusítasz, akkor ezzel arra készítheted az embereket, hogy minél előbb megvegyék termékeidet, nehogy lemaradjanak róluk. Ha egy eseményt szeretnél „felhypeolni”, akkor tudasd célközönségeddel, hogy már csak néhány jegy maradt, ezért aki szeretne ott lenni, az jobb, ha most vesz belőlük. Persze ügyelj arra is, hogy ne fogyaszd ki túl hamar a készleteket, mert ezzel csak csalódást okozol majd lehetséges ügyfeleidnek.

Használd ki a közösségi média erejét is, amely az online szójhagyomány segítségével terjeszti márkád és termékeid hírét. A hype számos korosztály számára a közösségi médián kezdődik és ér is véget, akár egy ismerős által megosztott videóban, akár egy híresség szponzorált bejegyzésében találkoznak először termékeddel. Ezeket a bejegyzéseket aztán ők maguk is azonnal megoszthatják ismerőseikkel és követőikkel.

Qwelle: <https://matebalazs.hu/hype.html>

Roberto Casati és Achille Varzi: Lyukak

A lyukak érdekes esettanulmányként szolgálnak az ontológusok és az episztemológusok számára. A naiv és pallérozatlan világleírások a szokásos, anyagi tárgyak mintájára a lyukakat is vonatkoztatási objektumokként kezelik. ('A sajtban annyi lyuk van, ahány süti a dobozban.') És sokszor hivatkozunk a lyukakra, amikor oksági kölcsönhatásokkal akarunk elszámolni, vagy bizonyos események bekövetkezését megmagyarázni. ('Azért folyt ki a víz, mert lyukas a vödör.') Vagyis prima facie van bizonyítékunk az efféle entitások létezésére. Ennek ellenére lehet érvelni amellett, hogy a lyukakra való hivatkozás csupán façon de parler, vagyis hogy a lyukak nem mások, mint puszta entia representationisok, mintha-entitások, kitalációk.

1. Problémák

„– Lyuk sincs? – dörmögte a sziklaevő. – Nem, lyuk sincs – a lidérc szemlátomást egyre gyámoltalanabb lett –, egy lyuk mégiscsak valami. De ott semmi sincs.”

A lyuk-ábrázolások – függetlenül attól, hogy helyesek-e – közhelynek tűnnek az emberi kognícióban. Az emberek a lyukak láttán nem csak benyomásokra tesznek szert, hanem megalkotják az ezeknek megfelelő fogalmat, ami hagyományos nyelvekben rendszerint főnévként lexikálódik. (Egyes nyelvek még a lyukak különböző típusait is megkülönböztetik; például titkos odúkat és átlátszó perforációkat.) Továbbá fejlődés-lélektani adatok igazolják, hogy a kisbabák ugyanolyan könnyedén képesek lyukak felismerésére, megszámlálására és követésére, mint a sütikhez és bádogdobozokhoz hasonló, paradigmaticusan materiális objektumok felismerésére, megszámlálására és követésére. Ezek a tények nem bizonyítják, hogy a lyukak és a materiális tárgyak azonos pszichológiai alapon állnak, nem is beszélve a metafizikai alapról. De jelzik, hogy a lyuk fogalma kiemelkedő fontossággal bír a hétköznapi világgépünkben, különös tekintettel a tér-időbeli világgépre.

Ha a lyukak valamiféle entitások, akkor tér-időbeli konkrétumoknak tűnnek, hasonlóan a sütikhez és a bádogdobozokhoz, és eltérően a számoktól vagy az erkölcsi értékektől. Úgy tűnik, határozott alakjuk, méretük és helyzetük van. ('Ezeknek a dolgoknak van szülőhelye és története. Megváltozhatnak és különféle dolgok történhetnek velük.') Másfelől ha a lyukak

konkrétumok, akkor sui generis konkrétumok. Ugyanis a lyukak immateriális konkrétumok – semmiből vannak, amennyiben ez lehetséges. Ez pedig számos talányhoz vezet. Például:

1. Nehéz megmagyarázni, hogy miként vagyunk képesek ténylegesen észlelni a lyukakat. Ha az észlelés az okságon alapul, ahogy Locke hangoztatta (Értekezés, II-viii-6), az okság pedig a materialitáshoz kapcsolódik, akkor immateriális dolgok nem képezhetik kauzális sorok forrását. Vagyis az észlelés oksági elmélete nem vonatkozna a lyukakra. A lyukak látásakor minket ért benyomások ebben az esetben valamiféle rendszeres illúziót képeznének, hacsak nem utasítjuk el az észlelés kauzális leírását.

2. Nehéz megadni a lyukak azonosítási kritériumát – sokkal nehezebb, mint a szokásos, materiális tárgyak esetében. Mivel a lyukak immateriálisak, nem adhatunk számot az azonosságukról az őket alkotó anyag segítségével. De ugyanígy nem támaszkodhatunk a lyukak materiális „hordozójának” (a lyuk körülötti anyag) azonosság- feltételeire sem, mert elképzelhetjük, hogy – részben vagy egészen – megváltoztatjuk a hordozót, anélkül, hogy bármiféle hatást gyakorolnánk a lyukra. És nem támaszkodhatunk a lyukak „hordozottjának” (a lyukban lévő valami) azonosság-feltételeire sem, mert kiüríthetjük a lyukat – bármi töltse is meg részben vagy egészen –, az mégis érintetlen marad.

3. Nehéz megállapítani a lyukak magyarázati relevanciáját. Egy védhető álláspont szerint minden esetben, amikor egy fizikai kölcsönhatást a lyuk fogalmának segítségével magyarázunk, adható olyan magyarázat, amely csupán materiális tárgyakra és azok tulajdonságaira hivatkozik. (Azt, hogy a víz kifolyt a vödörből, magyarázhatjuk a víz folyékonyságára vonatkozó tényekkel, valamint a vödör fizikai és geometriai sajátosságainak precíz leírásával.) Vajon nem elégségesek az utóbbi magyarázatok?

A lyukak kétes státusából további problémák származnak a figura/alapmegjelenítőik esetében. Így például noha úgy tűnik, hogy az ember ugyanolyan pontosan képes felismerni a lyukak alakját, mint más, közönséges tárgyakét, a lyuk által vizuálisan kitöltött tartomány rendszerint a hordozó háttéréhez tartozik, és vannak bizonyítékok arra nézve, hogy a háttér-tartományokat

nem úgy jelenítjük meg, mint amik formával rendelkeznek. Hogy is festene tehát egy lyuk alakja, már amennyiben létezik ilyesmi?

2. Elméletek

Ezek a nehézségek – a horror vacui néhány formájával együtt – oda vezethetik a filozófust, hogy a lyukakkal kapcsolatban a naiv materializmussal szemben

inkább az ontológiai szűkmarkúságot részesítse előnyben. Számos lehetőség felmerül:

A. Fenntarthatjuk, hogy lyukak egyáltalán nem is léteznek, ha amellet érvelünk, hogy a lyukakkal kapcsolatos valamennyi igazság feloldódik a lyukas tárgyakkal kapcsolatos igazságokban. Ez a felfogás megköveteli, hogy megadjuk a szisztematikus módját annak, hogy miként lehet bármely lyukakról szóló mondatot egy olyan mondattal körülírni, ami nem utal vagy vonatkozik lyukakra. Például a 'Lyuk van ...ban' kifejezést felfoghatjuk a '... lyukas' vagy a '... rendelkezik egy lyuk-szegélyező résszel' kijelentések pusztán nyelvtani változataként. (Kérdés: Megtervezhető-e egy olyan nyelv, amely tartalmazza az összes szükséges állítmányt? Lehetséges valamennyi, lyukkal kapcsolatos nominális szerkezetet denominalizálni? Vesd össze: 'A fogban lévő lyuk kisebb volt, mint a fogorvos legfinomabb szondája.')

B. Fenntarthatjuk hogy igenis léteznek lyukak, de a látszattal ellentétben nem immateriális entitások. Mondhatjuk például, hogy a lyukak végső soron materiális létezők – amennyiben a hétköznapi világnézet által a lyukak anyagi hordozóinak tekintett dolgok felszínét képezik. Ahol lyuk van, ott lyuk-perem is van, ahol lyuk-perem van, ott lyuk is van; ezen álláspont szerint a lyuk-perem maga a lyuk. (Kérdés: Ez a nézet megköveteli, hogy számot adjunk bizonyos állítmányok és prepozíciók módosult jelentéséről. Mit jelentene a 'bent' és a 'kint'? Mit jelentene 'kitágítani' egy lyukat?)

C. Más részről felfoghatjuk a lyukakat anyagi hordozóik „negatív” részeként is. Ezek szerint egy fánk valamiféle hibrid, mereológiai

aggregátum lenne – a pozitív tészta és a közepén található negatív darab mereológiai összege. (Ez szintén feltételezi, hogy képesek legyünk elszámolni bizonyos beszédmódok megváltozott jelentésével. Például lyukat csinálni azt jelentené, hogy hozzáadunk egy részt; ha pedig egy tárgyból el akarnánk tüntetni a lyukat, akkor – a hétköznapi szóhasználattal ellentétben – el kéne vennünk belőle egy darabot.)

D. Továbbá kezelhetjük a lyukakat valamiféle „zavarként”. E szerint a lyuk ugyanúgy egy tárgyban (a lyuk „médiumában”) van, ahogy a csomó a kötélben vagy a hullám a szőnyegben. (Akárhogy is, az efféle entitások metafizikai státusa tisztázásra szorul. Simons azt javasolja, hogy olyan husserli értelemben vett pillanatokként gondoljuk el őket, amelyek folyamatosan változtatják az alapjukat. Ez azonban inkább a csomók és a hullámok esetében alkalmazható, mint a lyukaknál.)

Más részről fennáll a lehetőség, hogy névértéken vegyük a lyukakat. Valamennyi ilyen kísérletnek képesnek kellene lennie rá, hogy – az egyes pontban, a lyukak mint sui generis, immateriális konkrétumok vonatkozásában említett általános jellemzőkön kívül – számot adjon egyéb, kiegészítő sajátosságokról is. Többek között:

a. A lyukak a tér tartományaiban helyezkednek el, de nem azonosak azokkal. (A lyukak mozoghatnak, ahogy ez meg is történik minden egyes alkalommal, amikor megmozdítunk egy darab emmenthali sajtot; ezzel szemben a tér tartományai nem mozoghatnak.)

b. A lyukak ontológiai szempontból élősködők: mindig valami másban vannak és képtelenek az elszigetelt létezésre. (‘Nem létezik olyasmi, hogy a lyuk önmagában.’)

c. A lyukak kitölthetők. (Nem semmisítjük meg a lyukat azzal, hogy kitöltjük. Nem hozunk létre új lyukat azzal, hogy eltávolítjuk a tartalmát.)

d. A lyukak mereológiaiilag struktúráltak. (Vannak részeik, és állhatnak egymással rész-egész relációban; jóllehet a hordozóikkal nem.)

e. A lyukak topológiaiilag osztályozottak. (A felszíni üregeket megkülönböztetjük a titkos odúktól; ahogy a nyílt perforációkat is az egymásba gabalyodó alagutaktól.)

A lyukak rejtélyes teremtmények. A kérdés, hogy alávessük-e őket Ockham borotvájának, más entitásokra redukáljuk, esetleg névértéken vegyük őket, annak az általános kérdésnek egy speciális esete, amit a filozófusoknak a hétköznapi világgép ontológiájának vizsgálata során kell feltennie.

Polgárdi Ákos fordítása

Quelle: <https://www.proquest.com/openview/e6836406c208c752d49eb4dc0c895ebe/1?pq-origsite=gscholar&cbl=4878777>

Weiterführende Links

Mekkora a legmélyebb lyuk a Földön?

<https://www.youtube.com/watch?v=m6gmpIXuHGs>

Leon Engler - Krabbenscocktail

<https://www.youtube.com/watch?v=89dt5Tgwm-E>

Eine kurze Geschichte des Theaters

<https://www.youtube.com/watch?v=3HDellq9cE8>