

**Pilotprojekt Dramaturgie
im freien Kinder- und Jugendtheater
in Wien 2008/09**

Dokumentation von Pröghöf Julia

**mit Anmerkungen von
Marianne Vejtisek
Petra Fischer**

Diese Dokumentation zum Pilotprojekt „Dramaturgie im freien Kinder- und Jugendtheater in Wien 2008/2009“ entstand auf Anfrage des Kuratoriums der freien Szene für Theater und Tanz der Stadt Wien an das Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

Aufgrund meines persönlichen Interesses an Kinder- und Jugendtheater nützte ich diese Möglichkeit um einen Eindruck und Überblick über das freie Theater für junges Publikum zu bekommen. Der Bericht, der auf eigenen Mitschriften, Gesprächsnotizen, Interviews und Fragebögen basiert, wird teil meiner Diplomarbeit „Dramaturgie im Theater für junges Publikum - Dokumentation und Reflexion des Pilotprojekts „Dramaturgie im freien Kinder- und Jugendtheater in Wien 2008/09“. Der Bericht wurde durch Mitschriften von Marianne Artmann und Marianne Vejtisek vervollständigt, sowie durch Anmerkungen von Marianne Vejtisek und Petra Fischer ergänzt. Die angeführten Zitate sind ebenso Inputs von Petra Fischer.

Wien, August 2009

Inhaltsverzeichnis

1. Im Vorfeld des Pilotprojektes	4
2. Ausbildungsangebote für StudentInnen	7
Vortrag „Dramaturgie“ im Rahmen der Dschungelakademie	7
-Agenda-Übersicht	9
Seminar „Praktische Dramaturgie“ im Rahmen der Dschungelakademie	10
-Fragebogen zum Dramaturgieseminar für StudentInnen	12
3. Angebote für KünstlerInnen	14
3.1. Themenbezogene dramaturgische Tischgespräche	14
Wie tauchen Realität und Wirklichkeitsbezug von jungen Menschen in Themen, Stücken und Stoffen auf?	15
Von der Recherche/Improvisation im Team zur Spielfassung	18
Stückentwicklung in Kooperation mit einem/einer AutorIn	21
Dramatisierung von Stoffen aus anderen literarischen Genres	23
Dramaturgie im Tanz	26
Produktionsdramaturgie	28
Recherche als Weg zu einer Produktion	30
Möglichkeiten und Notwendigkeit zur Bestimmung der Altersgruppen	32
Resümee und Ausblick	36
3.2. Dramaturgieworkshop	38
Dramaturgieworkshop 1	38
Dramaturgieworkshop 2	41
3.3. Dramaturgische Beratung und Begleitung	45
Dramaturgische Beratung in der Konzeptphase	45
-Fragebogen zur Dramaturgischen Beratung in der Konzeptphase	47
Dramaturgische Beratung als „Blick von außen“	49
Produktionsbegleitungen	50
-„Touching Cinderella“ und „Immer Zweite“	50
-„Gier nach dir“ und „Adieu Marie“	52
4. Ausblick	55
Petra Fischer: Chancen und Erfahrungen	55
Marianne Vejtisek: Ausblick in die neue Spielzeit	58

1. Im Vorfeld des Pilotprojektes

Aufgrund der Beobachtungen und Feststellung der KuratorInnen für die freie Theater- und Tanzszene der Stadt Wien (Marianne Vejtisek, Angela Glechner, André Turnheim) in ihrem Arbeitszeitraum (Februar 2007 bis Mai 2009), dass das freie Kinder- und Jugendtheater in Wien trotz jahrelanger guter Ansätze in seiner Entwicklung einer Stagnation ausgesetzt ist, wurde der Entschluss gefasst, durch einen Impuls von Außen, fördernde Maßnahmen zu setzen. Ein Austausch innerhalb der Szene, sowie eine theoretische Auseinandersetzung, sollten gefördert werden, um neue Entwicklungen zu unterstützen.

Nach einem ersten Gespräch im Herbst 2007 mit diversen VeranstalterInnen der freien Szene im Bereich Kinder- und Jugendtheater (Dschungel Wien, WUK Kindertheater, Lilarum Figurentheater und Szene Bunte Wähne), rückte der Bereich „Dramaturgie“ ins Zentrum der Diskussion.

In den letzten Jahren wurde dieses Feld wiederkehrend als problematisch thematisiert. Schwierigkeiten ergaben sich aus dem Mangel an Dramaturgiestellen in der freien Szene, sowie durch gravierende Probleme in Bezug auf den Nachwuchs im Bereich der Dramaturgie. Die Gewissheit, in diesem Bereich qualitative und nachhaltige Angebote setzen zu können, bildete eine gute Ausgangsbasis für das Pilotprojekt.

Ziele des Pilotprojektes sind,

- dass Gruppen/RegisseurInnen/ChoreografInnen bereits im Vorfeld einer Produktion und während der Proben vom Know-how international erfahrener DramaturgInnen profitieren.
- dass durch Workshops und Diskussionsangebote einer größeren Gruppe Kinder- und JugendtheatermacherInnen neue Perspektiven angeboten werden.
- dass durch ein im Rahmen der Dschungel-Akademie stattfindendes Seminar auch die spezielle Ausbildung von Studierenden im Bereich Kinder- und Jugendtheater-Dramaturgie gefördert werden soll.

Die Inhalte und Ergebnisse des Pilotprojekts sollten in Form einer Dokumentation festgehalten werden.

Für die Spielzeit September 2008 bis Juni 2009 konnte Petra Fischer für die Leitung und Begleitung der unterschiedlichen Felder des Dramaturgiepilotprojektes gewonnen werden. Petra Fischer ist renommierte Dramaturgin für Kinder- und Jugendtheater und Dozentin am Department „Darstellende Künste und Film“ an der Zürcher Hochschule der Künste. Ihre umfassenden Erfahrungen, sowohl an großen deutschen Kinder- und Jugendtheatern, als auch mit freien Projekten, und die Vertiefungsleitung Dramaturgie an der Hochschule, ermöglichten es, das Projekt auf den unterschiedlichen Ebenen zu vermitteln.

Die Durchführung des Projektes erfolgte in Kooperation der KuratorInnen der Stadt Wien für Off-Theater und – Tanz mit der ASSITEJ Austria, wobei Marianne Vejtisek die inhaltliche Ausrichtung übernahm und Michael Krbecek, sowie Claudia Mayer seitens der ASSITEJ für die Organisation verantwortlich waren.

Das Dramaturgieprojekt sollte erstmals als prozessorientiertes Pilotprojekt durchgeführt werden. Um den teilnehmenden KünstlerInnen die Möglichkeit einer aktiven Mitgestaltung zu bieten, waren zum Startpunkt noch nicht alle Themen und Inhalte fixiert.

Die **Bereiche des Pilotprojektes** „Dramaturgie im freien Kinder- und Jugendtheater in Wien 2008/2009“ umfassten einerseits Ausbildungsangebote für StudentInnen und andererseits verschiedenste Angebote für Theaterschaffende.

Die Ausbildungsangebote ermöglichten für StudentInnen durch einen **Vortrag** und ein **Seminar im Rahmen der Dschungelakademie** einen ersten Einblick in das Feld der Dramaturgie. Die Dschungelakademie ist ein Projekt des Dschungel Wien gemeinsam mit dem Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, um wesentliche Akzente im Bereich Theater für Kinder- und Jugendliche zu setzen. Angeboten werden Vorstellungsbesuche, Stückbegleitungen und Vorträge.

KünstlerInnen konnten an monatlich stattfindenden themenbezogenen **dramaturgischen Tischgesprächen** teilnehmen. Außerdem wurden zwei **Dramaturgie-Workshops** als Gelegenheit zur theoretischen Vertiefung von Kenntnissen, des inhaltlichen Austausches und der praxisnahen Anwendung angeboten.

Produktionsbezogener Bereich des Projektes waren **Dramaturgische Beratungen**. Dabei konnte die **Dramaturgische Beratung in der Konzeptphase** für ein geplantes Projekt genutzt werden, sowie eine **Beratung „als Blick von außen“** in der Probe einer laufenden Produktion. Außerdem gab es dramaturgische **Produktionsbegleitungen** von vier Theaterproduktionen, die aus zeitlichen Gründen bereits vor Beginn des Projektes festgelegt waren.

Ein Resümee zum Pilotprojekt von Petra Fischer, sowie ein Ausblick für das Dramaturgieprojekt im freien Kinder- und Jugendtheater in Wien 2009/2010 von Marianne Vejtisek runden diese Dokumentation ab.

Abschließend soll noch erwähnt werden, dass es wichtig war im Rahmen des Dramaturgieprojekts keine Rezepte für Dramaturgie zu verteilen, sondern das Vermitteln handwerklicher Eckpunkte und eines bewussten Umgangs mit Fragestellungen.

2. Ausbildungsangebote für StudentInnen

Vortrag „Dramaturgie“ im Rahmen der Dschungelakademie

24.10.08 im Dschungel Wien, 28 TeilnehmerInnen

Im Rahmen der Dschungelakademie im Wintersemester 2008/09 wurde Petra Fischer eingeladen, einen Vortrag zum Thema „Dramaturgie“ zu halten. Dabei wurden, beispielhaft, anhand einer fiktiven, jedoch realitätsnahen, Agenda-Übersicht (siehe S. 9), die unterschiedlichen Aufgabengebiete einer/s DramaturgIn (an einem Theaterhaus) vorgestellt.

Spielplangestaltung

Der/Die DramaturgIn ist verantwortlich für die Gestaltung und Entwicklung des Spielplans im Theater. Dabei wird ein Konzept überlegt, welche Produktionen gezeigt werden sollen, welche möglichen Rahmenbedingungen es für den Spielplan gibt, ob ein/e GastregisseurIn eingeladen werden soll oder wie die Besetzung für die jeweiligen Produktionen aussehen könnte.

Produktionsdramaturgie

Im Bereich der Produktionsdramaturgie fallen für DramaturgInnen in den jeweils unterschiedlichen Phasen der Produktionen auch verschiedene Aufgaben an. Beginnend mit der Konzeptphase, gibt es in Kooperation von DramaturgIn und RegisseurIn Konzeptbesprechungen. Für die Umsetzungspläne werden zu einem späteren Zeitpunkt noch BühnenbildnerInnen, TechnikerInnen und andere an der Produktion beteiligte KünstlerInnen hinzugezogen.

Steht das Konzept, beginnt für den/die DramaturgIn die Recherchephase. Das Recherchematerial wird schließlich in der Konzeptionsprobe den SchauspielerInnen und dem/der RegisseurIn präsentiert.

Wichtig ist die Ein- und Anbindung des/der DramaturgIn an die Produktion von Beginn an, sowie der Kontakt und Austausch mit den SchauspielerInnen. Dadurch wird auch innerhalb der Probenphase ein Gefühl der Kooperation ermöglicht, selbst wenn der/die DramaturgIn nicht bei jeder Probe anwesend ist.

Die Probenbesuche des/der DramaturgIn ergeben den konsequenten weiteren Aufgabenbereich innerhalb einer Produktionsdramaturgie, in dem er/sie beschreibt, was er/sie

sieht, also analysiert und hinterfragt. Den Abschluss einer Produktion bildet die Nachbesprechung nach der Premiere.

Innerhalb einer Produktionsdramaturgie können Aufgaben hinzukommen, die teilweise bereits lange vor der Probenphase erledigt werden müssen wie zum Beispiel Werbekonzeption. Auch das Klären rechtlicher Bestimmungen mit Verlagen oder das Fragen nach neuen Stücken zählen zu seinem/ihrem Verantwortungsgebiet.

Der/Die DramaturgIn als Bindeglied

Der/die DramaturgIn fungiert oft als Bindeglied. So obliegt ihm/ihr nicht nur der Kontakt mit Verlagen, sondern auch der Austausch mit KollegInnen innerhalb des Theaterhauses, sowie mit KollegInnen anderer Theaterhäuser oder mit AutorInnen.

Spezifische Aufgabe des/der DramaturgIn im Bereich Kinder- und Jugendtheater ist der Kontakt mit den Schulen, wie zum Beispiel Einladungen zu Try-outs oder Theater im Klassenzimmer. Auch das theaterpädagogische Material wird von dem/der DramaturgIn mitgearbeitet.

Auf der Suche nach Neuem

Ein weiterer, wichtiger und spannender Arbeitsaspekt ist die ständige Suche nach Neuem, also das „Ausstrecken der Fühler“ nach möglichen neuen Projekten. Dabei zieht sich dieses Feld vom Lesen von Kinder- und Jugendtheaterstücken, dem Besuch von Vorstellungen möglicher GastregisseurInnen, dem Beobachten bei Workshops, Veranstaltungen und Vorstellungen bis hin zur Teilnahme oder Workshopleitung bei Schreibwerkstätten oder AutorInnentagen.

Abschließend lässt sich sagen, dass die wohl wichtigste Eigenschaft und gleichzeitig die Besonderheit des Berufsfeldes, das ständige Wechseln, sowie das Umschalten (müssen) innerhalb des vielfältigen Aufgabengebietes ist.

Agenda-Übersicht zum Vortrag „Dramaturgie“ im Rahmen der Dschungelakademie

Tag	Datum	Thema	Uhrzeit	Ort												
Montag	21	8	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Dienstag	22	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Mittwoch	23	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Donnerstag	24	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Freitag	25	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Samstag	26	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Sonntag	27	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
		8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22

Tag	Datum	Thema	Uhrzeit	Ort												
Montag	21	8	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
Dienstag	22	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Mittwoch	23	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Donnerstag	24	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Freitag	25	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Samstag	26	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Sonntag	27	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22

Tag	Datum	Thema	Uhrzeit	Ort												
Montag	21	8	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
Dienstag	22	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Mittwoch	23	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Donnerstag	24	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Freitag	25	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Samstag	26	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Sonntag	27	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22

Tag	Datum	Thema	Uhrzeit	Ort												
Montag	21	8	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
Dienstag	22	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Mittwoch	23	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Donnerstag	24	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Freitag	25	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Samstag	26	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Sonntag	27	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22

Seminar „Praktische Dramaturgie“ für StudentInnen im Rahmen der Dschungelakademie

am 29./30.04.09 im Dschungel Wien, 25 TeilnehmerInnen

Das Seminar im Rahmen der Dschungelakademie musste aus Krankheitsgründen von Petra Fischer von Jänner auf April 2009 verschoben werden. Der TeilnehmerInnenkreis setzte sich somit aus Studentinnen (hauptsächlich der Theaterwissenschaft) zusammen, die die Dschungelakademie im Sommersemester absolvierten und daher nicht die Kenntnisse aus dem Vortrag des Wintersemesters 2008/2009 mitbrachten.

Die Erwartungen der StudentInnen im Vorfeld waren, einen Einblick in die Dramaturgie und deren Grundlagen zu erhalten, sowie damit verbundene Fragestellungen kennen zu lernen. Außerdem interessierten die Aufgaben- und Tätigkeitsbereiche des Berufsfeldes, insbesondere auch in Bezug auf spezifische Fragen im Kinder- und Jugendtheater. Ebenfalls beabsichtigt war, neue Ansätze und Impulse zu erhalten, sowie ein Erfahrungsaustausch.

Ziele des Seminars waren

- Vorstellen und Kennen lernen von AutorInnen und Repertoirestücken
- Vermitteln nach innen und außen, Analysieren, Beschreiben, Beobachten als dramaturgische Grundtätigkeiten
- Spielplanüberlegungen
- Praxisbeispiele für Stücke und AutorInnen vorstellen (Frankfurter Autorenforum, Boxenstopp, Förderprogramme für DramatikerInnen vom Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland, Ausschreibungen für Autorenwettbewerbe)

Das Seminar startete mit einer Vorstellungsrunde in Kopplung mit Antworten auf: „Welche Frage an die praktische Dramaturgie im Kinder- und Jugendtheater beschäftigt dich?“ Dadurch ergab sich die Thematisierung folgender Punkte: Woher kommen Stücke? Welche Arten von Texten finden auf der Bühne Verwendung? Nach welchen Kategorien ordnen sich Stücke?

Die erste praktische Aufgabe für die StudentInnen war ein Literaturstudium in Gruppen. Anschließend sollten die Texte („Das realistische Trotzdem“ von Manfred Jahnke, „Das Staunen, die Zeit und der Körper“ von Marco Baliani, „Darstellendes Spiel mit Kindern“ von Christel Hoffmann) in ihren Grundaussagen vorgestellt werden.

Petra Fischer stellte weiters Festivals und Fördermöglichkeiten für AutorInnen im Bereich Kinder- und Jugendtheater vor. Dies bot gleichzeitig einen Einblick in aktuelle Theaterstücke für Junges Publikum.

Neben der Frage, welche Arten von Stücken es gibt, wurden dramaturgische Arbeitsphasen im Probenprozess besprochen, wie etwa Beobachten, Begleiten, Füttern, Beschreiben, Kontinuität gewährleisten, Neugier auf das Neue wahren.

Resümee

Die StudentInnen gingen gut informiert und mit erweitertem Blickwinkel aus dem Seminar. Die Erwartungen hatten sich weitgehend erfüllt.

Besonderes Interesse galt der Vielfältigkeit des Berufes, sowie der Zusammenarbeit von Dramaturgie mit Regie beziehungsweise dem gesamten Produktionsteam und den spezifischen Arbeitsabläufen (Recherche, Stückauswahl, spezieller Umgang im Kinder- und Jugendtheater, sowie die Verbindung von Text und deren Umsetzung).

Zusammenfassend waren für die StudentInnen folgende Fragestellungen im Mittelpunkt des Interesses

- Welche spezifischen Fragen ergeben sich aus der Arbeit im Theater für junges Publikum (was darf man Kindern zeigen, was nicht)?
- Produktionsspezifische Fragestellungen: Was macht ein Stück interessant? Was kann/soll Theater ausmachen?
- Welche Praxismöglichkeiten gibt es? Wie komme ich zu Informationen darüber?
- Verbindung der Arbeitsfelder Dramaturgie und Theaterpädagogik

Ein zukünftiges Seminar sollte mehrere Tage dauern. Auch eine Seminar-Reihe, die eine intensive Auseinandersetzung mit Dramaturgie ermöglicht, evt. einen Einstieg in dieses Arbeitsfeld erleichtert beziehungsweise öffnet und einen Einblick in die Praxis gibt, wäre seitens der StudentInnen erwünscht. Als Vorschläge hierfür wurden für ein zukünftiges Seminar unter anderen Probenbesuche, Gespräche mit TheatermacherInnen und die Arbeit an konkreten Beispielen, genannt.

Pilotprojekt „Dramaturgie im Freien Kinder- und Jugendtheater
Wien 2008/2009“

**Fragebogen zum Dramaturgieworkshop im Rahmen der
Dschungelakademie SoSe 09 für StudentInnen**

Was interessiert dich an dem Feld der Dramaturgie?

Welche Wünsche hättest du in Bezug auf eine Weiterbildung für Dramaturgie?

Welche Themen würden dich für einen zukünftigen Workshop interessieren?

Welche weiteren Angebote würdest du dir wünschen?

Eigene Anmerkungen/ Wünsche/Anregungen

Die Befragung erfolgt im Rahmen der Diplomarbeit „Dramaturgie im Theater für junges Publikum-
Dokumentation und Reflexion des Pilotprojektes Dramaturgie im Freien Theater für junges Publikum
2008/09 in Wien“ von Julia Pröglhöf im Fach Theater-, Film- und Medienwissenschaft

3. Angebote für KünstlerInnen

3.1. Themenbezogene dramaturgische Tischgespräche

Die themenbezogenen dramaturgischen Tischgespräche, als wesentlicher Teil des Pilotprojektes „Dramaturgie im Kinder- und Jugendtheater für die freie Szene Wien 2008/09“, wurden regelmäßig als Plattform für Erfahrungsaustausch, theoretische Auseinandersetzung sowie für Diskussionen verschiedener Themen in Bezug auf „Dramaturgie“, angeboten.

Hierbei handelt es sich um eine Diskussionsform, innerhalb derer die DiskussionleiterIn gleichzeitig ImpulsreferentIn ist. Die Diskussion findet an einem Tisch mit bis zu maximal zwanzig Personen, statt. Sinn ist eine barrierefreie, lockere Gesprächssituation zu schaffen, die alle Diskussion- Teilnehmenden von Beginn an einbindet.

Die Tischgespräche wurden jeweils durch ein kurzes Impulsreferat von Petra Fischer eingeleitet, um anschließend einen regen Erfahrungsaustausch der teilnehmenden KünstlerInnen und InteressentInnen zu ermöglichen.

Im Folgenden werden unter „Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion“ die Impulse und Praxis-Beispiele durch Petra Fischer vorgestellt und anschließend unter „Diskussion“ die Diskussionsinhalte der Tischgespräche zusammengefasst.

Wie tauchen Realität und Wirklichkeitsbezug von jungen Menschen in Themen, Stücken und Stoffen auf?

1. Themenbezogenes dramaturgisches Tischgespräch am 30.10 im Dschungel Wien mit 12 TeilnehmerInnen.

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

- Diskrepanz besteht zwischen dem Lebensalter des Publikum und den TheatermacherInnen, daraus resultiert die Notwendigkeit zur aktuellen Beschäftigung und Auseinandersetzung mit Kindheit, Verdichtung
Eines von mehreren Mitteln: Wahrnehmung und Einsatz eigener kindlicher Fähigkeiten (fragen, staunen, überraschen lassen)
- Diskrepanz zwischen Realitätsbeobachtungen über Kindheit heute und Kindheitsbildern auf der Bühne
Kommt nur das auf der Bühne vor, was die Erwachsenen wissen, zulassen, bewältigen?
- Plädoyer für die Beschäftigung mit aktueller Kindheitsrealität:
Verarbeitung von Zeit-Diagnosen, Herausheben aus deren Alltag, Ver-Rücktheiten von Zeitereignissen herausarbeiten und veröffentlichen, Unerwartetes durchspielen und Exemplarisches in Gegenwart streifen, Geschichten, die dramatisches Potenzial haben, filtern statt welche zu phantasieren, Verhältnis definieren zwischen Ideen/Fragen der Kinder und den eigenen künstlerischen Ideen/Fragen („Schreiben über Dinge, die in mir wohnen“)
- Welche Interessen und Bedürfnisse leiten uns, Theater für Kinder und Jugendliche zu machen?

Diese grundsätzlichen Thesen und Fragen, sollten im Gesamtkontext betrachtet und nicht jeweils nur ein Punkt herausgegriffen werden.

Praktische Beispiele

- BOXENSTOP – ein AutorInnenförderprojekt für Kinderdramatik, erstmals an den Werkstatt-Tagen des Kinder- und Jugendtheaters in Leipzig 2008 durchgeführt, Fortsetzung Herbst 2010 in Leipzig

- Kinder spielen mit der Welt der Erwachsenen – Aufführungen von Kindern als Spiegel ihrer Erfahrungen und Phantasie erkunden. Beispiel: „That night follows the day“ - Kinder als ExpertInnen ihrer/der Wirklichkeit – dabei Dinge speichern können, von denen man später zehren kann.
- Kinder-Universitäten als Pool für Gedankensprünge und Denkanstöße, für Wissensstand der Kinder

Diskussion

Viele im Theater für junges Publikum auftauchende Bilder von Jugendlichen oder Kindern wirken für die DiskussionsteilnehmerInnen oftmals irritierend. Generell lassen sich derzeit zwei Tendenzen feststellen: einerseits die Verniedlichung im Kindertheater und andererseits Problemstoffe und der Schrei nach Authentizität im Jugendtheater. Oftmals sind Tiere oder Kinder Identifikationsfiguren im Theater für Kinder. Im Theater für Jugendliche gibt es den Trend zu realistischem Theater, also den Versuch der Abbildung von Realität auf der Bühne und die Mitarbeit von jugendlichen (Laien)DarstellerInnen in einem Profiteam.

Die Themen in Stücken und der Versuch von SchauspielerInnen, die Sprache der Jugendlichen zu kopieren, wirken oftmals aufgesetzt. Die Komplexität der Welt der Jugendlichen erscheint dabei eher selten auf der Bühne. Die dargestellte Realität wirkt vielmehr oberflächlich oder zugeschnitten.

Bezüglich der Themen ist anzumerken, dass diese natürlich in unterschiedlichen Ländern aus kulturpolitischen Gründen unterschiedliche Rezeption finden. Manche Themen sind je nach Land tabuisiert und daher unmöglich auf der Bühne zu realisieren. Beispielsweise wurde erwähnt, dass „Sexualität“ in Großbritannien bis heute nicht gezeigt werden kann. Als problematisch empfinden diese Thematisierung allerdings meist nur Erwachsene, nicht aber Kinder oder Jugendliche.

Mit welcher Art von Produktionen ist es also möglich, die jeweilige Zielgruppe zu erreichen? Wo sind die Prioritäten, Bedürfnisse, das Besondere für die jeweilige Altersgruppe? Warum wird überhaupt für diese bestimmte Zielgruppe Theater gemacht? Und welche Aufgaben ergeben sich daraus? Wie können Zeitdiagnose und Realität verarbeitet werden und wie lässt sich eine Verbindung zwischen Realität und Diagnose schaffen, sowie der eigenen Relevanz?

In den Produktionen für junges Publikum sollte wesentlich sein, dass die KünstlerInnen nicht (nur) von der eigenen Erinnerung an die Kindheit beziehungsweise vom subjektiven Bild von Kindheit oder Jugend ausgehen. Wie wird oder kann also mit der Schere zwischen dem Alter von TheatermacherInnen und Publikum umgegangen werden? Dabei stellt die aktuelle Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen, Wünschen, Vorstellungen und dem Besonderen der Altersgruppe, das sich auch wöchentlich ändern kann, eine Herausforderung und Grundlage dar.

Eine Möglichkeit sich mit der Realität von Kindern und Jugendlichen auseinanderzusetzen bietet, wie im Impulsreferat als Beispiel genannt, unter anderem theaterpädagogische Arbeit mit der Zielgruppe. Aufführungen von Kindern könnten als Spiegel ihrer Erfahrungen und Phantasie erkundet werden. Der Besuch von Kinder-Universitäten schafft die Chance zu eigenen Gedankensprüngen und Denkanstößen in Bezug auf den Wissensstand der Kinder. Außerdem könnten Kinder oder Jugendliche in den Schreibprozess eines Stückes in Kooperation mit eine/m AutorIn eingebunden werden.

„Zur Haltung eines Kindertheatermachers gehört auch die ständige Bereitschaft, Anteile seiner Persönlichkeit an den Zuschauer abzugeben.“
Horst Hawemann, 1975

Von der Recherche/Improvisation im Team zur Spielfassung

2. Themenbezogenes dramaturgisches Tischgespräch 26.11.08 im WUK, 18 TeilnehmerInnen

*„Geschichten ordnen verwirrende Lebendigkeit... machen sie überschaubar, zeigen ihre wesentlichen Bewegungen vor... und das schafft Genuss, weil wir das Gefühl von Souveränität haben...
Gute Geschichten führen uns aus unseren eigenen kleinen Verhältnissen in größere ... und helfen, unseren Platz in der Welt zu finden...
Gute Geschichten sind ein großzügiges Bewegen – in Raum, Zeit, Gesellschaft.“*
Albert Wendt, 2003

Für die folgenden 3 Tischgespräche gab es die verbindende Klammer „Spielfassung als Teil der künstlerischen Produktion“

- Spielfassungen aus Recherche und Improvisation
- Spielfassungen in Zusammenarbeit mit AutorInnen
- Spielfassungen als Dramatisierung anderer literarischer Genres

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

Diese beziehen sich auf praktische Erfahrungen von Petra Fischer, unter anderem bei Produktionen wie

- HEIMATLOS, KLOSS IM HALS – Grips Theater Berlin
- AUTSCH – Theater Junge Generation Dresden
- SQUASH & SODA, STRENG VERTRAULICH, LAST MINUTE, TRAUMAVILLE – Theater an der Sihl / Theater der Künste Zürich
- Projektarbeiten von Uwe Mengel beim Zürcher Theater Spektakel sowie auf die Reflexion der Schweizer Kindertheaterszene (Vorstadt Theater Basel, Theaterschöneswetter, Theatre én gros en detail).

WARUM Wahl dieser Arbeitsweise?

„Wenn wir gewartet hätten auf Autoren, dann gäbe es bis heute kein Kindertheater in der Schweiz.“
Gerd Imbsweiler

WELCHE Wege & Methoden?

*„Man fängt einfach an mit dem, was man im Herzen oder sonst wo trägt.
Wie mache ich das dingfest?“
Peter Rinderknecht*

- Recherche: Literatur, Dokumente, Interviews, Beobachtungen, Fachpersonen, Erinnern, Gegenstände, Musik, Bühnenbild, szenische Behauptungen ohne inhaltliche Vorbereitung, Grundidee
- Verarbeitung von Recherchematerial: Berichte auf der Probe, spielerische Aufgaben zur Verarbeitung des Materials, Textverarbeitung, szenische Entwürfe, Abläufe, Analyse und Herausfinden von Gesetzmäßigkeiten, Modellhaftigkeit
- Verknüpfung von Recherche und Improvisation
WIE bringe ich das Material ins Spiel?
Vertiefen, dran bleiben, ernst nehmen, manipulieren und so zum eigenen machen, damit „fertig“ werden, herauskristallisieren, verdichten, radieren, Pfähle setzen.
Daraus entsteht eine Fassung, die bereit ist, inszeniert, also umgesetzt zu werden.
Inszenierungsprozess als An-Verwandlung des gestalteten Materials

*„Wichtig ist, dass die Geschichte für die Person, die sie spielt, zur Notwendigkeit wird.“
Peter Rinderknecht*

WELCHE AUFGABEN übernehmen die einzelnen Beteiligten?

WELCHE FUNKTION hat die Wortsprache?

Untersuchen der theatralischen Relevanz des Textes in der Spielvorlage, der szenischen Energie des Textes, der in Texten schlummernden Räume und Körper, Bewegungen, Töne und Rhythmen, Spannungen

*„Gute Texte leben von ihrem Rhythmus und strahlen ihre Informationen über diesen ab, und nicht über die Mitteilung.“
Heiner Müller*

Diskussion

Fragen, die es zu Beginn einer Produktion zu beantworten gilt, sind, warum genau diese Arbeitsform ausgewählt wird. Geht es darum sich Tantiemen zu ersparen? Doch, ist diese Arbeitsform tatsächlich eine Kostenersparnis? Wäre nicht auch die Zusammenarbeit mit einem/r AutorIn interessant? Wie kommt es schließlich zum Text? Dient die Recherche als Startpunkt einer Produktion oder soll diese dazu beitragen, verschiedene Impulse zu bekommen?

Die Erarbeitung einer Spielfassung mittels Recherche¹ oder Improvisation sollte somit auf jeden Fall in zwei Arbeitsphasen betrachtet werden: einer Recherchephase und einer Inszenierungsphase. Dabei ist es wichtig zu überlegen, wie viel Zeit tatsächlich für den Arbeitsprozess verwendet wird. In den meisten Produktionen gibt es meist zu wenig Zeit, sodass aus 2 Phasen oftmals nur eine wird. Nach einer ersten Phase könnte eine Präsentation stattfinden, um anschließend für die Fortführung der Arbeit und Inszenierung eine Auswahl treffen zu können. Die nochmalige, intensive Auseinandersetzung mit dem entstandenen Text birgt schließlich die besondere Qualität dieser Arbeitsform. Genau das wird jedoch, wie bereits erwähnt, oftmals aus Zeit- und Budgetgründen verabsäumt, wodurch hier Mängel entstehen können. Die explizite Betrachtung einer ersten Spielfassung ist also genauso relevant wie bei einer bereits vorhandenen Textfassung.

Das spezifische Interesse und den Reiz dieser Arbeitsform benannten Theaterschaffende damit, nicht zu wissen, wohin die Arbeit führen wird. Das Lustvolle sei die Leere, und das, was dadurch entsteht; das Nichts allmählich zu besetzen und da einzusteigen, wo man selbst darauf Lust hat.

¹ Zum Thema Recherche wurde am 29.04.09 ein eigenes Tischgespräch angeboten. Siehe S. 30

Stückentwicklung in Kooperation mit einem/einer AutorIn

3. Themenbezogenes dramaturgisches Tischgespräch 18.12.08 im WUK, 17 TeilnehmerInnen

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

- Warum diese Arbeitsweise?
- Welche Erwartungen hat das Theater an den/die AutorIn?
- Welche Bedingungen kann das Theater dem/der AutorIn anbieten (Zeitraum, Partner, Kommunikationsformen, Geld)?
- Welche Planung gibt es im Gesamtprojekt für Entwicklung und Umsetzung? Ideale Bedingung für ein derartiges Projekt ist in jedem Fall ein langfristiger Zeitrahmen. Aufträge werden jedoch oftmals zu kurzfristig erteilt.

Der Diskussionsinput bezieht sich auf praktische Erfahrungen, wie

- PAUSEN-REHE & PLATZ-HIRSCHE, TRAUMAVILLE, 100 BIS – Theater an der Sihl/Theater der Künste Zürich
- MÄRCHEN VOM GUTEN WOLF, LULATSCH WILL ABER – Theater Junge Generation Dresden
- Arbeit der Gruppe KUMPANE

Die benannten Projekte fanden unter Beteiligung folgender AutorInnen statt: Guy Krneta, Paul Steinmann, Lukas Holliger, Dörthe Braun, Kaspar Manz, Matthias Amann, Reto Finger, Mario Göpfert, Manuel Schöbel, Andri Beyeler. Einige der dabei entstandenen Texte werden mittlerweile von Verlagen vertreten.

Diskussion

Petra Fischer stellte beim „Autorenforum 2008“ in Frankfurt fest, dass sehr viele neue Stücke von AutorInnen (Tim Staffel, Katrin Lange, Bente Jonker, David Giselman, Tina Müller) veröffentlicht/präsentiert wurden, die in Kooperation mit Theatern entstanden sind.

Drei AutorInnen präsentierten im Rahmen des Tischgesprächs ihre Arbeiten: Lilly Axster („Schrilles Herz“ Theater Foxfire; Premiere 16.4.09 Dschungel Wien), Reinhold Stumpf („Zeitlos Schön“ Thearte; Premiere 7.10.08 Dschungel Wien) und Dorothea Zeyringer („KomA“; Premiere 13.09.07 Gymnasium Rahlgasse).

„Zeitlos schön“

Der Plot für die Bühnen-Soap „Zeitlos schön“ war bereits festgelegt und es wurde nun ein/e AutorIn gesucht. Dafür hatten sich 37 Personen gemeldet, wobei nur drei davon die gestellte Aufgabe ganz korrekt erfüllt hatten. Eine ähnliche Auffassung von Zeit und Arbeitsablauf bildete eine gute Arbeitsbasis zwischen der Regisseurin Yvonne Zahn und dem Autor Reinhold Stumpf, wodurch eine fünfmonatige, funktionierende Zusammenarbeit an 6 Folgen entstehen konnte. Die SchauspielerInnen wurden auf Grundlage des durch den Autor bereits geschriebenen Textes ausgewählt. Reinhold Stumpf war bei den Proben oft anwesend, jedoch in der Position des Zusehers. Das Ende des Stückes wurde schließlich nochmals durch den Autor umgeschrieben, da der Schluss bei der Umsetzung auf der Bühne nicht in dem Maße funktionierte wie in der geschriebenen Version des Stückes.

„KomA“

In dem Projekt „KomA“ (zum Thema Gewalt und Amoklauf an Schulen), das als Stationentheater konzipiert war, entstand der Text in 7 Monaten in einem Schreibteam mit 7 Jugendlichen im Alter von 16 Jahren. Die Gruppe wurde von dem Autor und Dramatiker Volker Schmidt geleitet. Die Struktur der Geschichte, im Sinne von Grundkonflikt, Figuren und Ort, wurde zu Beginn durch den Autor festgesetzt. Die Charaktere des Stückes waren im selben Alter wie die jugendlichen AutorInnen. Letztlich wurden 3 Szenen vom Autor selbst und die restlichen von dem Schreibteam verfasst. Die Umsetzung erfolgte anschließend in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Georg Staudacher.

„Schrilles Herz“

Für die Produktion „Schrilles Herz“ leitete die Autorin Lilly Axster eine Schreibwerkstatt mit 20 Jugendlichen zwischen 13 und 24 Jahren. Als Grundlage gab es anfangs ein Exposé, das während des Arbeitsprozesses jedoch ganz verändert wurde. Gearbeitet wurde mit Übungen der „Technik des frei assoziierenden Automatischen Schreibens“, wie Lilly Axster diese benennt, und über die Charaktere gefunden wurden. Lilly Axster verfasste schließlich, in Absprache mit den Jugendlichen, aus den entstandenen Texten ein Theaterstück.

Abschließend konnte festgestellt werden, dass die Zusammenarbeit mit AutorInnen, für den Großteil der Diskussionsteilnehmenden, ein noch eher unerfahrenes Gebiet darstellt.

Dramatisierung von Stoffen aus anderen literarischen Genres

4. Themenbezogenes dramaturgisches Tisch-Gespräch am 21.1.09 im Theater der Jugend, 10 TeilnehmerInnen

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

Beispiele für Dramatisierungen

- DIE WILDEN SCHWÄNE von Thomas Brasch
- STERNALER – ein Großstadtmärchen von Manuel Schöbel
- Stücke von Katharina Schlender
- WIR ALLE FÜR IMMER ZUSAMMEN, DAS BUCH VON ALLEN DINGEN, EIN HIMMLISCHER PLATZ von Guus Kujier
- Werke von Astrid Lindgren, Erich Kästner
- DIE KUH ROSMARIE von Andri Beyeler

Aktuelle Beobachtungen

Aus den Spielplänen sowohl im Theater für Kinder und Jugendliche, als auch für Erwachsene, kann in letzter Zeit eine starke Präsenz von Dramatisierungen abgelesen werden. Mit diesem Thema beschäftigt sich auch die Novemberausgabe 08 von „Theater Heute“.

Für den Deutschen Kindertheaterpreis 2008 war WIR ALLE FÜR IMMER ZUSAMMEN von Philippe Besson/Andreas Steudtner nominiert.

Gründe für Dramatisierungen

- Marketingmaßnahme (bekannte, beliebte Titel und Geschichten)
- Freundlich unterhaltsame Literaturpflege, Lese-Ersatz, Leseförderung
- Persönliche Neugier
- Übersetzen von Dichtung in theatrale Wahrheit, nachdem die Vorlage Theaterphantasien angestiftet hat
- Thematische Interessen
- Spiel mit ZuschauerInnenerfahrung und –erwartung
- Spiel mit kollektiven Mythen
- Ergebnis der Suche nach erzählenswerten Stoffen mit Substanz

Diskussion

Die starke Präsenz von Dramatisierungen in den Spielplänen konnte auch Marlene Schneider, Dramaturgin am Theater der Jugend, bestätigen. Das Theater der Jugend könnte ohne Dramatisierungen keinen Spielplan gestalten, daher werden drei pro Saison durchgeführt.

Der Trend von Dramatisierungen kann also einerseits mit der Tatsache erklärt werden, dass vielschichtigere und mutigere Prosaliteratur, im Gegensatz zu Theaterstücken, für die Altersgruppe der 9- bis 13- Jährigen zu finden ist. Andererseits bedient die Dramatisierung, beispielsweise eines bekannten Kinderbuches, gleichzeitig den oben benannten Marketingaspekt.

Bei Dramatisierungen geht es vorerst um die Überlegung, welcher Mehrwert in einem Stoff ist, der ihn für die Bühne interessant macht und wie dieser für die Bühne adaptiert werden könnte. Die Frage stellt sich, wie der Stoff für die Bühne angeeignet werden kann beziehungsweise was daraus für die Bühne erschließbar und interessant ist. Somit besteht durchaus die Möglichkeit den Hauptfokus auch nur auf einen Teilaspekt der Geschichte oder eine Nebenhandlung zu setzen. Genauso können Bilder eines Bilderbuches für eine Dramatisierung verwendet werden. In jedem Fall ist es notwendig eine eigene Haltung zum Stoff zu finden. Wünschenswert ist es neue Spielweisen bei der Umsetzung der Dramatisierungen zu befördern, sowie neue Kommunikationsinhalte und -formen mit dem Publikum zu suchen.

Ergebnisse von Dramatisierungen können sein

- ein theatrales Paralleluniversum mit eigenem Recht
- Aneignungen
- Übersetzungen in Theater, d.h. in Raum und Körper mit einem Mehr-Wert gegenüber der Vorlage
- Nacherzählung
- Lesart für zentrale Motive
- Literarische Vorkoster
- Verdichtungen

Mögliche Formen und Arbeitsweisen für die Umsetzung einer Dramatisierung können Stückaufträge an AutorInnen sein, sowie die Beauftragung von DramaturgInnen mit Stückfassungen. Möglich ist auch die Erarbeitung einer Stückvorlage durch das Regieteam auf Basis konkreter Produktionsbedingungen (Besetzung, Inszenierungsabsicht, Spielort etc.). In freien Gruppen wird oftmals die Umsetzung im Kollektiv erarbeitet, wobei eine Dramatisierung in dieser Form die Schwierigkeit der Nachspielbarkeit mit sich bringt, da diese oft zu sehr an die DarstellerInnen gebunden sind.

Anzumerken ist noch die Sprache in der Dialogisierung als wesentliches Thema und mögliches Problemfeld von Dramatisierungen (insbesondere ohne AutorIn). Speziell bei Jugendstücken besteht die Gefahr, sich der jugendlichen Sprache annähern zu wollen und als Ergebnis in Jargon und Klischees zu enden.

Letztlich steht die „Problematik“ des Titels, vor allem bei groben Abweichungen zur Originalgeschichte. Einerseits bietet der Titel, wie bereits erwähnt, den Marketingaspekt, andererseits werden aber bei groben Abweichungen die Theaterstücke auch umbenannt, beziehungsweise in Anlehnung an die Geschichte betitelt. Marlene Schneider vom Theater der Jugend merkte aber an, dass bisher, selbst bei größeren Eingriffen in die Dramaturgie, keine Probleme beziehungsweise Beschwerden an das Theater der Jugend ergangen sind, wenn das Publikum in die dramatisierte Geschichte eintauchte.

Dramaturgie im Tanz

Das 5. themenbezogene dramaturgische Tischgespräch am 27.2.09 mit 17 TeilnehmerInnen fand zum Zeitpunkt des „Szene Bunte Wähne“-Tanzfestivals im Dschungel Wien statt.

Dadurch bot sich ein Fokus auf „Dramaturgie im Tanz für junges Publikum“ an. Das „Szene Bunte Wähne“-Tanzfestival fand bereits zwölf Mal statt, präsentiert die internationale Szene und hat den Anspruch die heimische Tanzszene für junges Publikum zu fördern.

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

Diese beziehen sich auf Erfahrungen von Petra Fischer als Beobachterin / Zuschauerin.

Im Tanz für junges Publikum lässt sich differenzieren nach

- der Zielgruppe
 - Tanztheater für Kinder
 - Tanztheater für Jugendliche
- dem Verhältnis zum gesprochenen Wort
 - Tanztheater ohne Wort-Sprache
 - Tanztheater mit Wort-Sprache

Fragen

- Was lässt sich anfangen mit dramaturgischen Kategorien wie Figur, Plot, Drehpunkt, Situation, Verlauf, Konflikt, Stoff?
- Welche dramaturgische Funktion hat die Musik?
- Welche Zeitpunkte gibt es für dramaturgisches Denken? Vor Probenbeginn – beim Zusammenfügen des Materials – in der Figurenarbeit – beim Notieren des Materials?
- Welche dramaturgische Mitwirkung bei Tanztheaterproduktionen wäre wünschenswert?

Diskussion

Als zentrale Frage für das Tischgespräch ergab sich somit, welche Kriterien der (Theater-) Dramaturgie und in welcher Form diese für den Tanzbereich anwendbar sind. Obwohl die Tanzdramaturgie nach eigenen Regeln und Gesetzen funktioniert, lassen sich jedoch grunddramaturgische Elemente anwenden. Eine Erzähldramaturgie im Tanz hat allerdings

nicht die Wichtigkeit wie im Sprechtheater. Auch Figuren als solche müssen im Tanz nicht unbedingt auftauchen. Dafür werden im Tanz andere Wahrnehmungsebenen geöffnet, und es bietet sich ein Mehr an Interpretations- und Assoziationsmöglichkeiten.

Tanz erfordert vom Publikum ein höheres Abstraktionsvermögen, wodurch sich auch eine gewisse Problematik gerade bei Aufführungen für junges Publikum ergibt. Viele Eltern oder LehrerInnen glauben, die Kinder verstünden nichts und sie müssten dem Kind während der Aufführung Erklärungen anbieten. Generell ist zu beobachten, dass Kinder bei Tanzvorstellung kommentieren und nachfragen, jedoch eher aus Interesse denn aus der Motivation, verstehen zu müssen.

Dramaturgische Aufgaben bei Tanzproduktionen werden in Österreich oftmals von den ChoreografInnen selbst übernommen, im Gegensatz zu Belgien, wo bei fast jeder Tanzproduktion ein/e DramaturgIn dabei ist. In seltenen Fällen entwickelt eine Gruppe Stücke im Kollektiv und arbeitet mit einem Coach, der/die auch dramaturgische Fragestellungen und damit auch andere Impulse einbringt.

Als spezifische dramaturgische Fragen, die im Tanz auftauchen, ergeben sich schließlich folgende: Welche Rolle spielt die Sprache? Ist Sprache überflüssig? Wie kann Sprache verwendet werden? Als Klang, Dialog oder mit choreografischem Umgang? Gibt es einen roten Faden oder eine Nummerndramaturgie? Welchen Rhythmus, welches Timing bietet das Stück? Wie können Bilder und Assoziation erreicht werden?

Letztlich lässt sich für Tanz (für junges Publikum) feststellen, nur weil es um Tanz geht, heißt es nicht, dass nicht gesprochen werden darf, genauso wenig müssen TänzerInnen automatisch Figuren oder auch Nicht-Figuren darstellen. Und: Es muss auch nicht unbedingt eine Geschichte erzählt werden, kann aber.

Produktionsdramaturgie

6. Themenbezogenes dramaturgisches Tischgespräch 27.3.09 WUK, 19 TeilnehmerInnen

In den bisherigen dramaturgischen Tischgesprächen wurden fast ausschließlich Aufgaben und Felder in den Vorphasen einer Produktion thematisiert. Das sechste Tischgespräch sollte den Raum für Austausch über die Erfahrungen innerhalb der Probenphase bieten. Im Folgenden wurden Thesen und Fragestellungen direkt mit den Diskussionsinhalten verwoben.

Der Probenbeginn ist gleichzeitig Anfangspunkt für eine andere Arbeit der Dramaturgie. Die Position des/der DramaturgIn rückt in die zweite Reihe und eine (notwendige) Distanz wird eingenommen. Tätigkeitsfelder in dieser Phase sind u.a. Begleiten, Beobachten, Beschreiben, Zuordnen, Vermitteln.

Regie und Dramaturgie sollten sich über die Kommunikationsformen miteinander und mit den SpielerInnen verständigen, sowie die Anwesenheit bei den Proben, je nach Probenphase oder Produktion, festlegen.

Möglichkeiten des Austausches, die sich nach dem Probenbesuch des/der DramaturgIn ergeben, sind

- ein Feedback direkt nach dem Zuschauen
- ein Gespräch am Ende der Probe mit Regie
- ein Gespräch am Anfang der nächsten Probe mit den SpielerInnen
- oder eine schriftliche Beschreibung des Gesehenen und Formulierung von Fragen an Regie, sowie Vorschläge für Textarbeit (Figurenbiographie, Lesart, Input aus dem Text)

Ferner ist es wichtig, Punkte zu setzen, an denen der/die DramaturgIn aktiv eingreift und alle bisher gesammelten Materialien und Informationen für die Produktion „portionsweise“ zum notwendigen Zeitpunkt verteilt. Dieses zur Verfügung stellen von Material soll nicht als Beweis eigener dramaturgischer (Fleiß-)Arbeit dienen, sondern zur Beförderung der Probenarbeit, das heißt nach Bedürfnissen und Möglichkeiten der anderen Beteiligten, ausgewählt werden. Bei Stückentwicklungen sind regelmäßige Besuche, auch am Anfang des Probenprozesses sinnvoll, um sich als AnsprechpartnerIn zu positionieren.

In der Endprobe einer Produktion, sollte immer wieder versucht werden, das Bühnengeschehen von Punkt Null aus, zu betrachten. Dies bedeutet, die Konzentration darauf zu legen, was im Moment zu sehen ist, sowie alle bisherigen Konzepte und Überlegungen dabei zu „vergessen“. Es geht darum sich genau darauf einzulassen, welche Geschichten erzählt werden. Spannungsbögen, Rhythmus und Struktur der Handlung sind dabei im Fokus der Beobachtung.

Wichtige Fragen, die es für den/die DramaturgIn zu überprüfen gilt, sind

- Welche Geschichte erzählt sich?
- Wie erzählt sich die Geschichte?
- Wie ist der Verlauf jeder einzelnen Figur?
- Wie verhält sich das Spiel zum Text?

Der/die DramaturgIn kann auch als „AnwältIn des Textes (AutorIn)“ angesehen werden. Aufgrund von Überlegungen zum Text werden Entscheidungen getroffen, wo Striche passieren sollen oder wo neue Impulse weiterverfolgt werden können.

Die (notwendig distanzierte) Position des/der DramaturgIn stellt allenfalls die Herausforderung, darauf zu achten, nicht die Anbindung an das Team zu verlieren und sich gleichzeitig bewusst zu sein, zu welchem Zeitpunkt ein Einbringen wesentlich ist. Für viele SchauspielerInnen ist das Beisein eines/r DramaturgIn auch oftmals eine erfreuliche Bereicherung, da eine Verbindung der Berufsgruppen in Bezug auf die spezifische Auseinandersetzung mit Text besteht.

Recherche als Weg zu einer Produktion

Das 7. themenbezogene dramaturgische Tischgespräch am 29.4.09 im Dschungel Wien fand mit insgesamt 32 DiskussionsteilnehmerInnen im Anschluss an und unter Beteiligung von StudentInnen des Dramaturgie-Seminars im Rahmen der Dschungelakademie statt.

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

Bezug auf praktische Erfahrungen, wie

- KLOSS IM HALS, HEIMAT LOS – Grips Theater Berlin
- TRAUMAVILLE, SQUASH & SODA – Theater an der Sihl/Theater der Künste Zürich
- UNTER PALMEN – einen Theateraktion im Einkaufszentrum – Zürcher Hochschule der Künste

Begriffsverständnis

Abgrenzung zur Beschäftigung mit Umfeldmaterial, die für jede Produktion notwendig ist

Synonyme Begriffe: Ermitteln – erheben – untersuchen – nachprüfen – sondieren – erforschen – verfolgen – umfragen – erkundigen – zerlegen – befragen – interviewen

Fragen als Diskussionsimpulse

- Zu welchen Arbeitsetappen wird recherchiert?
- Wer ist an der Recherche beteiligt?
- Welche Formen von Recherche werden praktiziert?
- Welche Ziele strebt die Recherche an?
- Was passiert mit den Ergebnissen der Recherche?

Diskussion

Wenn von der Entwicklung eines Stückes mittels Recherche die Sprache ist, sollte das Bewusstsein für die Begriffsdefinition beziehungsweise -abgrenzung vorhanden sein. Wichtig erscheint insbesondere die Differenzierung von „Recherche“ und „Materialsammlung“, also der Beschäftigung mit Umfeldmaterial, die für jede Produktion notwendig ist. Dabei wird zu

einem bestimmten Thema oder einer konkreten Projektidee Material gesammelt und als Basis für Improvisationen im Proberaum oder für die Figurenarbeit verwendet.

Generell lässt sich anmerken, dass Recherche in ihrem Ergebnis offen ist. Wenn also zu einem gewissen Thema recherchiert werden soll, etwas darüber herausgefunden oder untersucht werden soll, ist das Ende, also das Ergebnis für eine Produktion noch unbekannt. Erst durch das Recherchematerial entsteht die Idee für eine Produktion. Recherche kann durch Interviews, Literatur oder diverse Medien stattfinden.

Die Arbeitsform der Recherche sollte als längerfristiges Projekt eingeplant sein. Dabei stellt sich die Frage der künstlerischen Verwertung und des Umgangs mit dieser. Möglichkeiten sind

- die Recherche als Vorlage für Improvisationen zu verwenden
- das Material einem/r AutorIn zur Verfügung zu stellen
- es zur kollektiven Erarbeitung zu nützen
- oder, dass Laien als so genannte „ExpertInnen“ das Material auf der Bühne verwenden zum Beispiel in Form von „Erinnerungstheater“ oder wie bei der Gruppe „Rimini Protokoll“.

Anzumerken ist noch, dass Recherche, die nicht in einen künstlerischen Prozess umgewandelt wird, Dokumentationstheater ist.

Bevor die nächsten Schritte Richtung Produktion getan werden, ist es gut, das Recherchematerial liegen zu lassen. Das Wesentliche bei der Arbeitsform mittels Recherche ist, wie bereits erwähnt, nicht zu wissen, was das Endergebnis sein wird.

Abschließend soll noch für eine klare Abgrenzung der Begriff „Research“ aufgegriffen werden, ursprünglich aus dem Tanz kommend, erforscht und reflektiert dieser konkrete Arbeitsmethoden und Körperhaltungen.

Möglichkeiten und Notwendigkeiten für die Bestimmung der Altersgruppen

8. Themenbezogenes dramaturgisches Tischgespräch am 27.5.09 im WUK, 12 TeilnehmerInnen

„Wer behauptet zu wissen, was Kinder im Theater sehen wollen, verrät allenfalls, dass er bestimmen will, was Kinder sehen sollen.“
Wilfried Grote, 1985

Thesen und Fragestellungen als Input für die Diskussion

Die Frage nach den Möglichkeiten und Notwendigkeiten der Bestimmungen von Altersgruppen ist nicht rein dramaturgischer Art, sondern steht in Verbindung zu anderen Bereichen.

WARUM interessiert die Frage?

- wichtig/entscheidend für den Verkauf von Produktionen, d.h. GeldgeberInnen, VeranstalterInnen/Festivals, Eltern, Lehrpersonen haben Interesse daran

These: „Je niedriger das angegebene Alter, desto höher die Verkaufschancen derzeit auf dem Markt.“

Wann gibt es Nachfragen beziehungsweise Überprüfung der Altersangabe durch den genannten Personenkreis?

Diskrepanz zwischen der Forderung und Erwartung einer Altersangabe und der tatsächlichen Beschäftigung damit.

- Interesse an Rezeption, am Aufschluss darüber, wie Theatererlebnisse in die Lebensbiographie des Publikums integriert werden

WIE konkret ist der/die ZuschauerIn tatsächlich in der Produktion vorhanden (so, dass Rezeption auch wichtig werden kann für die Produktion)?

Beispiel, wie das Publikum vorkommen und die Produktion längerfristig beeinflussen kann

- Wahrnehmung gesellschaftlicher Themen und Entwicklungen
- Beschäftigung mit entwicklungspsychologischen Besonderheiten
- Beschäftigung mit Kinderkunst

- Formulieren eigener Fragestellungen für Begegnung mit Publikum verschiedener Altersgruppen

Beschäftigung mit dem Publikum sollte in erster Linie der eigenen Anregung, Verführung dienen, anstatt der Überprüfung gefundener szenischer Angebote.

Vermittlung der Altersangaben offensiv durch die TheatermacherInnen an die NutzerInnen – aus einer genauen Kenntnis heraus und indem sich das Theater zum Anwalt des Publikums macht, z.B. Differenzierungen zwischen Schulvorstellungen mit großen Gruppen Kinder und Jugendlicher und Familienvorstellungen, wo Erwachsene und Kinder gleichermaßen ZuseherInnen sind.

„Das Theater muss den Prozess der Neugier in Bewegung setzen. Und die Kinder werden nur neugierig, wenn sie Entdeckungen machen können.“
Horst Hawemann, 1975

„Man muss nichts aussparen, tabuisieren, wenn man für Kinder Theater macht, sondern man muss alles so darstellen, dass sich das Kind gemäß seiner Perspektive auf den Gegenstand und entsprechend seines Wertsystems dazu in Beziehung zu setzen vermag.“
Klaus-Peter Fischer, Manuel Schöbel, Petra Fischer, 1989

„Der Schluss des Stückes muss...so sein, dass den Kindern nach der Aufführung die Hände jucken, nun selbst im wirklichen Leben das zu bezwingen, was im Stück bezwungen wird. Jedes Stück enthält Elemente der Zusammenstöße und des Überwindens....Jedes Stück muss zur Entwicklung der kindlichen Initiative Anstöße geben....Jede Aufführung muss ... passive Schwierigkeiten bieten...Die Kindervorstellung soll also kein Grießbrei sein, sondern eine Nuss, die man zu knacken hat...Darum ist es wichtig, die Stärke der Zähne zu kennen...“
Natalia Saz, 1934

Diskussion

Warum die Thematisierung der Bestimmung von Altersgruppen interessiert, lässt sich einerseits aus der Notwendigkeit einer Altersempfehlung für den Verkauf von Produktionen benennen, also für GeldgeberInnen, VeranstalterInnen, Eltern und Lehrpersonal. Ein weiterer Aspekt bezieht sich auf die Auseinandersetzung mit dem spezifischen Publikum und dessen Rezeption, was gleichzeitig Möglichkeiten für die künstlerische Praxis bietet.

Eine Recherchearbeit, nicht im Sinne einer Materialsammlung, sondern als Erfahrung im Umgang mit diversen Altersgruppen, kann auf mehreren Ebenen passieren.

Eine Auseinandersetzung mit der Entwicklungspsychologie der Kinder und Jugendlichen kann durch Beobachtung, Literatur und Befragung von Fachleuten stattfinden. In Versuchsanordnungen mit verschiedenen Altersgruppen können Fragestellungen überprüft werden. Aus der eigenen Vorstellung der KünstlerInnen von Kindheit und Jugend kann zusätzlich künstlerisches Material entstehen.

Das Beobachten, wie Kinder mit bestimmtem Material oder Themen in einem theaterpädagogischen Workshop umgehen, bietet neben dem Rezeptionsverhalten Erfahrungswerte. Die Parallelität in der Arbeit für und mit Kindern und Jugendlichen kann also Sensibilisierung schaffen. Die Beobachtung des Rezeptionsverhaltens, die Erfahrung mit dem Publikum kann genauso auch in theaterfernen Feldern gesammelt werden.

Als wichtige Fragen in der Auseinandersetzung mit dem jungen Publikum sind folgende zu nennen

- Wie nehmen Kinder oder Jugendliche künstlerische Arbeiten wahr?
- Was setzt sich fest?
- Auf welcher Ebene wurde die Vorstellung wahrgenommen?
- Welche Eindrücke wurden gewonnen?
- Was sind relevante Themen und Fragestellungen und wie gehen bestimmte Altergruppen damit um?
- Wie gehen Kinder mit Figuren und Konfliktsituationen eines Materials um?
- Welche Ästhetik mögen Kinder? Welche aktuellen Erfahrungen beschäftigen sie?
- Wie schlagen sich zum Beispiel Nachrichten aus den Medien von Großereignissen, Katastrophen etc. nieder?
- Mit welchem Erfahrungsrucksack kommen die jungen ZuseherInnen?
- Wie verändern sich Kinder in der Gesellschaft, in der sie leben?
- Welche Erfahrungen verändern sich nicht?
- Was interessiert einen Sechsjährigen an einem Stoff anders als einen Zehnjährigen?

Wesentlich dabei ist, auf die Rückmeldungen des jungen Publikums einzugehen und weg von pädagogischen Betrachtungsweisen zu kommen. Die konkrete Rezeptionserfahrung erscheint durchaus auch für LehrerInnen oder VeranstalterInnen interessant und sollte ihnen nahe gebracht werden. Das Vorstellen des Spielplanes beziehungsweise Voraufführungen für LehrerInnen (ohne Kinderpublikum) könnten dazu beitragen, die Frage, was altersbeziehungsweise kindgerecht ist konkret und offensiv anzusprechen.

Im Probenprozess selbst stellt sich auch nochmals die Frage, inwiefern ZuschauerInnen direkt anwesend sind z.B. in Form von Try-outs und inwiefern ihre Kenntnisse mögliche Impulse für die Theaterarbeit geben. Auch sollte geklärt werden, ob die Beschäftigung mit dem Publikum umfassend und kontinuierlich ist oder rein ergebnisorientiert.

Anzumerken ist noch, dass alle Mitwirkenden aus den verschiedenen Bereichen (AutorInnen, Ausstattung, Musik, DarstellerInnen) in die Beschäftigung mit dem Publikum miteinbezogen sein sollten.

In der Diskussion wurde auch noch die Theaterarbeit für kleine Kinder (ca. 3 Jahre) angesprochen. Hierbei geht die Grundtendenz dahin, das Selbstvertrauen des jungen Publikums zu fördern. Es sollte mit einer liebevollen Grundausstrahlung und dem Wissen, dass die Kinder erstmals mit unterschiedlichen Theatermitteln in Berührung kommen, gearbeitet werden. Daher empfehlen sich eine geradlinige, spannende Dramaturgie, um die Gefühlswelt der Kleinen anzusprechen und Figuren, zu denen sie Bezug haben.

Rückblick und Ausblick auf 2009/2010

Das 9. themenbezogene Tischgespräch im WUK am 23.06.09 sollte die Erfahrungen der 14 Anwesenden mit den Angeboten des Pilotprojekts „Dramaturgie im freien Kinder- und Jugendtheater Wien 2008/2009“ zusammenzutragen.

Marianne Vejtisek umriss nochmals kurz die Ausgangsbasis für dieses Projekt und wies darauf hin, dass innerhalb der Projektförderung auch Projekte, die unter „Theorie“ fallen, gefördert werden, wenn diese Wiener Gruppen in ihrer Praxis unterstützen und weiterbringen können. Solche Projekte wurden bereits in anderen Sparten realisiert. Das Dramaturgieprojekt ist eine erstmalige Umsetzung im Bereich Kinder- und Jugendtheater. Im Großen und Ganzen betrachtet, kommt das Projekt der ganzen freien Szene für Kinder- und Jugendtheater zu Gute, trotzdem wurde als Kritikpunkt angemerkt, dass die Finanzierung des Projektes durch Fördergelder passiert, die eigentlich für Produktionen zur Verfügung stehen (beziehungsweise stehen sollten).

Um die Übergabe für die kommende Spielzeit fließend zu gestalten, nahm neben Petra Fischer, die sich hiermit verabschiedete, die Berliner Dramaturgin Odette Bereska teil. Sie übernimmt offiziell von September 2009 bis Juni 2010 die Aufgaben innerhalb des Dramaturgieprojektes. Es gab bereits im Vorfeld erste Gespräche mit RegisseurInnen, deren Projekte derzeit im Entstehen sind und im Herbst/Winter 2009 Premiere haben. Zudem konnte Odette Bereska sich im Zuge der Dschungel-Werkschau „Alles muss raus“ einige Produktionen ansehen und somit einen ersten Überblick über das freie Wiener Kinder- und Jugendtheater gewinnen. Odette Bereska war langjährige Dramaturgin und stv. Intendantin in künstlerischen Fragen an Deutschlands größtem Kinder- und Jugendtheater, dem carrousel-Theater (heute: Theater an der Parkaue). Seit 2006 ist sie freie Regisseurin und Dramaturgin und somit mit den Arbeitsformen und Bedingungen der freien Szene vertraut.

Tischgespräche

Die DiskussionsteilnehmerInnen stimmten überein, dass sich durch die Teilnahme von KünstlerInnen aus unterschiedlichen Sparten und mit unterschiedlichen Erfahrungen fruchtbare Diskussionen innerhalb der themenbezogenen dramaturgischen Tischgespräche ergaben. Die Themenauswahl wurde als klar, interessant und als Anregung zur weiteren

Beschäftigung empfunden. Auch konnte ein Bezug zu eigenen aktuellen Projekten hergestellt werden.

Petra Fischer empfahl für zukünftige Tischgespräche an aktuelle Anlässe anzuknüpfen, wie zum Beispiel diverse Veranstaltungen oder Festivals. Auch gemeinsame Vorstellungsbesuche wären als Gesprächsbasis für bestimmte Fragestellungen interessant. Im Pilotprojekt waren die Themen für die Gespräche teilweise im Vorfeld klar, ergaben sich aber auch durch Anregungen oder Bedürfnisse der TeilnehmerInnen. Odette Bereska schlug vor, Ausschnitte per Video im Tischgespräch zu zeigen, um die Themen an konkreten Beispielen ansprechen zu können. Um die Unzulänglichkeit des Übertrages wissend, fand der Vorschlag trotzdem Zustimmung. Auch die Wiederbelebung der „Arbeitsgruppentreffen“ der ASSITEJ in Verknüpfung mit Tischgesprächen war ein Vorschlag. Die „Arbeitsgruppentreffen“ waren eine Initiative, in der von Theaterschaffenden Vorstellungen von verschiedenen freien Gruppen angesehen wurden, um sich anschließend intern über das Gesehene auszutauschen.

Workshops

Das Angebot für die Dramaturgieworkshops in den Varianten Wochenend- und Tagesworkshop erwies sich als gut. Auch die Mischung von Theaterschaffenden und StudentInnen war interessant. Im nächsten Jahr wäre die Teilnahme von StudentInnen an Tischgesprächen überlegenswert.

Hospitanzen

Für die nächste Spielzeit wurde ebenfalls angeregt, StudentInnen in die Praxis als ProduktionshospitantInnen einzuführen. Dazu ist jedoch die Bereitschaft der Theaterschaffenden nötig, eine/n DramaturgiehospitantIn in ein Projekt unter dem Mentoring von Odette Bereska einzubinden. Diese Idee wurde zunächst in den Raum gestellt und wird im Herbst konkretisiert.

Dramaturgische Beratungen

Für KünstlerInnen, die schon länger in der Szene tätig sind, sollte das Angebot der „Dramaturgischen Beratung in der Konzeptphase“ oder „als Blick von außen“ schmackhaft gemacht werden und somit auch eine frühere Auseinandersetzung mit Idee und Recherche gefördert werden. Zukünftig könnte auch die Möglichkeit eines Nachgesprächs bei Premieren mit einem/r DramaturgIn angeboten werden.

3.2. Dramaturgie-Workshops

zum Thema "Dramaturgie im Produktionsprozess": Beschreiben, Analysieren und Varianten entwickeln von ausgewählten Stücken und Inszenierungen

Die Workshops setzten sich mit folgenden Fragestellungen auseinander:

- Welche dramaturgischen Begriffe eignen sich für die Probenarbeit?
- Wie kann ein Anfang gesetzt werden? Wie geht es weiter?
- Wie kommt man zum richtigen Schluss?
- Wie können dramaturgische Fragestellungen an die DarstellerInnen vermittelt werden?

Dramaturgie-Workshop 1

Der erste zweitägige Dramaturgieworkshop für ASSITEJ- Mitglieder fand am 28.2.09 und 1.3. 2009 in der Alten Schmiede mit 20 TeilnehmerInnen statt.

Die Workshop-TeilnehmerInnen kamen aus künstlerisch unterschiedlichen Bereichen mit unterschiedlichen Erfahrungen. Dadurch bot sich eine interessante Grundlage für die Zusammenarbeit im Workshop, die einerseits eine gute Atmosphäre schuf, die sich durch eine besondere Offenheit auszeichnete. Andererseits brachte dies die Chance mit sich, alle unterschiedlichen Erfahrungen für die anderen TeilnehmerInnen nutzbar zu machen. Das Bedürfnis für einen derartigen Workshop war klar erkennbar, wobei jedoch keine Rezept-Vermittlung erwartet wurde, sondern eine tatsächliche Auseinandersetzung.

Klärung dramaturgischer Begrifflichkeiten

Der Workshop startete mit einer Klärung von dramaturgischen Begrifflichkeiten. Die Vorstellungsrunde war gekoppelt mit der Erkundung unterschiedlicher Vorstellungen zu Dramaturgie in Form des Zusatzes „Dramaturgie ist für mich...“

Die gesammelten Worte wurden in Begriffs-Bereiche sortiert. Jede zu bildende Gruppe erhielt anschließend drei dieser Begriffe, die definiert und unter folgenden Aspekten diskutiert werden sollten: Was ist mit den jeweiligen Begriffen verbunden? Was erscheint wichtig? Welche neuen Fragen und Assoziationen ergeben sich dadurch?

Die Ergebnisse wurden nach der Gruppenarbeit den anderen TeilnehmerInnen vorgestellt und im Plenum diskutiert.

Beispiele hierfür sind

- Struktur eines Textes
 - Bei einer Stückentwicklung geht es auch um formale, nicht nur inhaltliche Ebene.
 - Gerüst
 - Handlungsbogen (große Handlungs- und Spannungsbogen, kleine Szenenbögen)
- Besetzung
 - Sagt schon viel von der Richtung einer Inszenierung
- Gestus
 - Charakterisierung der Figuren;
 - Herkunft
 - Status einer Figur
 - Erscheinungsbild
- Stoff/Thema
 - Stoff als Material, bei dem viele verschiedene Themen darunter liegen
 - Lesart aus dem Stoff und Themen, die darunter liegen
- Figur/Rolle/Charakter
 - Rolle ist, das es zu gestalten gilt.
 - Was DarstellerIn daraus gestaltet, ist die Figur.
 - Charakter einer Rolle ist aus der Vorlage heraus zu analysieren Der Charakter der Figur entwickelt sich über die Proben und umfasst mehr als das, was sich in der Vorlage finden lässt.
- Situation
 - Zeitlich räumlich begrenzter Zustand, der sich jederzeit verändern kann.
 - Frage, ob etwas geplant oder ungeplant beziehungsweise ob etwas inszeniert ist, oder eine Panne.
 - Situationen können parallel oder aufeinander folgend sein. Zu unterscheiden ist inhaltliche oder bühnentechnische Situation
- W-Fragen
 - Wer? Wann? Was? Warum? Wie?

- Rolle von DramaturgIn
 - DramaturgIn ist für die Lesarten des Stückes verantwortlich und entscheidet mit Regisseur darüber. Wichtig für die/den DramaturgIn ist, am Anfang vermehrt dabei zu sein, immer wieder die W-Fragen zu den Figuren und der Handlung zu stellen. Durchaus sind hierfür unterschiedliche Antworten zulässig. Zu überlegen und festzuhalten gilt, welcher Strang beziehungsweise welche Stränge weiterverfolgt werden können oder sollten.
 - Wichtig für den/die DramaturgIn ist, nicht nur zu kommen, wenn es etwas zu zeigen gibt, sondern auch zwischendurch, um am gemeinsamen Prozess dran zu bleiben und gleichzeitig aber nicht permanent an den Proben teilzunehmen, um die notwendige Distanz zu bewahren.

Aufgrund der unterschiedlichen Arbeitspositionen der TeilnehmerInnen, ergaben sich durchaus auch Schwierigkeiten hinsichtlich der Grenzen dramaturgischen Begrifflichkeiten.

Beschreiben von Stücken, Analysieren, Nach- beziehungsweise Hinterfragen

In einem weiteren Teil des Workshops rückten schließlich wesentliche Aufgaben von Dramaturgie ins Zentrum: das Beschreiben von Stücken, Analysieren, Nach- beziehungsweise Hinterfragen.

Anfangsszenen beziehungsweise Epiloge der Theaterstücke „Schwestern“ von Theo Franz und „Blutrote Schuhe“ von Charles Way wurden per Video angesehen, um diese anschließend in Kleingruppen zu besprechen, diskutieren, analysieren und weiter zu denken. Neben dem Gesamtkonzept der Inszenierung wurden Beschreibungen zusammengetragen, die die Einzigartigkeit und die Betroffenheit in der Aufführung ausmachten. Zudem gab es eine Reflexion der Arbeitsweisen.

Als weitere praktische Auseinandersetzung sollten die Theaterstücke „Die wilden Schwäne“ (Thomas Brasch) und „Der zerbrochene Schlüssel“ (Bente Jonker) gelesen, um anschließend den anderen TeilnehmerInnen den jeweiligen Inhalt sowie dessen künstlerische Gestaltung in Ansätzen zu beschreiben.

Der gemeinsame Vorstellungsbesuch am ersten Workshop-Tag von „Versailles! Versailles!“ der belgischen Gruppe Kopergiety mit anschließendem KünstlerInnengespräch rundete den

Workshop ab und bot gleichzeitig eine gemeinsame Basis für die Zusammenarbeit. Neben dem Gesamtkonzept der Inszenierung wurden Beschreibungen zusammengetragen, die die Einzigartigkeit und die Betroffenheit in der Aufführung ausmachten. Zudem gab es eine Reflexion der Arbeitsweise.

Dramaturgie-Workshop 2

Aufgrund der hohen Nachfrage wurde ein zweiter eintägiger Dramaturgie-Workshop am 5.6.09 in der Galerie Johann Strauß Gasse 22 angeboten. Die 21 TeilnehmerInnen setzten sich aus Theaterschaffenden und StudentInnen der Schauspiel- und Theaterpädagogik (Lehrgang des Instituts für angewandtes Theater) zusammen.

Dramaturgische Begriffe und Fragestellungen

Die Vorstellungsrunde des zweiten Dramaturgie-Workshops war ebenfalls in Kopplung mit dramaturgischen Begriffen. Deren Begriffserklärung sollte wiederum in Kleingruppen diskutiert werden, sowie damit verbundene Fragen und Assoziationen. Beispiele dafür sind zB. das Unsichtbare, Übersetzung, Auswahl für Spielplangestaltung, Zusammenarbeit Regie-Dramaturgie. Anschließend wurden Ergebnisse im Plenum besprochen um ein dramaturgisches Vokabular zu entwickeln.

Dadurch wurde in weiterer Folge eine Definition der Tätigkeiten und Aufgabenfelder von Dramaturgie thematisiert.

Aufgabenfelder und Tätigkeiten von DramaturgInnen

- Wahrnehmen, Beobachten, Aufspüren → geht einher mit der gesellschaftlichen Verantwortung
- Initiieren, auf die Suche gehen, Auftrag stellen an Autor/Gruppe
- Auseinandersetzen
- Recherchieren
- Sammeln
- Analysieren und Sortieren → das Unsichtbare, Schlüssigkeit
- Spielfassung (auch wesentlich als Distanz zu sehen, als Fremdfassung)
- Verdichten
- Zusammenarbeit: Besetzung im Idealfall ist DramaturgIn dabei

- Lesen (im Alltag kommt dies oftmals zu kurz) von Umfeldmaterial, Texten, Fassungen, Wissenschaftliche Texten (andere Stücke ansehen, auch Filme)
- Vermitteln (Form finden der Vermittlung)
- Schreiben (Programmheft), nach Konzeptionsgesprächen diese mit Form der Distanz (Übersetzung) umsetzen
- Dramatisieren
- Vergleichen von Texten, Herangehensweisen, Inszenierungen
- Urheber/Aufführungsrecht
- Beobachten und Beschreiben (Übersetzung, ohne Wertung)
- Spiegeln (was stattfindet)
- Analysieren (Inszenierung auf dem Blatt → was habe ich gesehen, nicht i.S. von Gestaltung)
- Festhalten, was sehe ich; streichen und füllen
- Auseinandersetzen
- Struktur der Zusammenarbeit finden → gemeinsam mit Regie: wie soll Rückmeldung von DramaturgIn kommen
- Sammeln (von Material und Ideen, die in Startphase einer Produktion vorhanden sind (auch schriftlich) und insbesondere bei Stückentwicklung (DramaturgIn als Gedächtnis der Produktion)

Konstruktion eines Stückes

In einem weiteren Teil des Workshops wurde an die neu gebildeten Kleingruppen die Aufgabe gestellt, einen Stückentwurf für eine Produktion, die unter bestimmten Rahmenbedingungen entstehen sollte, zu erfinden.

Rahmenbedingungen als Ausgangspunkt

- „Sexuelle Identität“ als Thema
- 17 SpielerInnen → 17 Figuren als personelle Rahmenbedingung
- Wer: 15 Jährige, die in dieselbe Schule in einer Großstadt gehen
- davon 7 Männer (2 die größeren Rahmen einnehmen können) und 10 Frauen (2 die größeren Rahmen einnehmen können)
- die anderen SpielerInnen sollen und können auch als Chor als formales Mittel eingesetzt werden, das es inhaltlich zu füllen galt
- Zielpublikum 13-15 Jahre

Unter diesen Rahmenbedingungen wurde in der letzten Spielzeit in Zürich ein Theaterstück mit jugendlichen DarstellerInnen umgesetzt.

Die Aufgabe für die Workshop-TeilnehmerInnen bestand nun darin einen dramaturgischen Bogen beziehungsweise einen Stückentwurf zu konstruieren. Dabei sollten folgende Überlegungen integriert werden

- Welche Geschichte soll erzählt werden und wie könnte diese in Szenen aussehen?
- Figuren mit Konstellationen
- Situationen mit /zwischen den Figuren
- Konflikt/Widersprüche festlegen beziehungsweise überlegen

Als Ausgangsbasis für den Entwurf konnten eine Gesamtgeschichte, Figuren, Gegenstände, ein Ort, ein bestimmter Zeitpunkt oder eine einzelne Szenen fungieren.

Fragen und Schwierigkeiten, die sich bei der Abwicklung der Aufgabe stellten, waren

- Mit welcher Herangehensweise soll begonnen werden?
- Handlung festzulegen - Wie setzt man Thema um?
- Wo soll begonnen werden?
- Spannungsbogen
- Worauf soll/will das Stück hinaus?

Für eine praktische Umsetzung könnten alle Möglichkeiten und Ideen durchprobiert werden. Alle Handlungen und Themen durch zu spinnen, unterstützt dabei, verschiedenen Blickwinkel zu bekommen.

Durch die unterschiedlichen ausgearbeiteten Versionen ergaben sich zusammenfassend folgende, praxisrelevante Überlegungen und Fragestellungen:

- Soll eine Frau oder Mann Andrea(s) spielen? Auch 2 SchauspielerInnen könnten in diesem Fall 1 Person spielen.
- Was wollen wir das Publikum sehen lassen?
- Was soll der/die ZuseherIn erleben?
- Wo entstehen Konflikte?
- Wo entsteht die Notwendigkeit in der Handlung weiter zu gehen?
- Wo setzt man an Handlung an?

Praktische Umsetzung „UNENTSCHIDE“

Abschließend wurde den TeilnehmerInnen des Workshops die Szenenabfolge der, unter den oben genannten Rahmenbedingungen, tatsächlich umgesetzten Bühnenversion „Unentschide“ übergeben. Nun sollte in zwei Gruppen herausgearbeitet werden, was von dem Inhalt und der Form des Stückes durch diese Abfolge abzulesen ist, was verwunderlich daran wirkt, inwieweit dazu Assoziationen zum Inhalt und Ideen zur Ästhetik entstehen.

Abschließend beschrieb Petra Fischer, dass die Dramaturgie des Textes in einer Raumdramaturgie ebenfalls Berücksichtigung fand. Alle realen Ebenen wurden am Boden gespielt und alle Traumebenen in und auf Spinden, die in einer großen Halle aufgestellt waren. Durch das Verschieben der Spinde während der Aufführung wurde der Fokus der ZuseherInnen gelenkt und es ergab sich somit auch eine ZuseherInnendramaturgie. Das Publikum hatte keine fixen Plätze, sondern konnte sich frei bewegen, daher waren dramaturgische Überlegungen und Entscheidungen notwendig, wer wann was sehen und mitbekommen soll beziehungsweise muss und mit welchen Mitteln (Schauspielaktionen, Geräusche, Lichtwechsel, Verschieben der Spinde für neue Räume etc.) der Fokus des Publikums gelenkt werden kann.

3.3. Dramaturgische Beratungen

Dramaturgischen Beratungen in der Konzeptphase

Die TeilnehmerInnen an der Dramaturgischen Beratung in der Konzeptphase setzten sich aus RegisseurInnen und SchauspielerInnen zusammen, die großteils seit 5 Jahren in der freien Theaterszene für junges Publikum tätig sind. Die Zusammenarbeit mit einer DramaturgIn in vergangenen Produktionen war nicht die Regel.

Die Konzepte wurden Petra Fischer vorgelegt und noch offene Fragen konnten gestellt werden. Inhaltlich bedeutete dies, aus dramaturgischer Sicht, Recherche zu und Hinterfragen von Form und Material, sowie das Überprüfen des jeweiligen Potenzials der Konzepte beziehungsweise Stücke. Einer Konzeptberatung folgte jedoch nicht automatisch eine Projektförderung.

Seitens der KünstlerInnen war die Motivation für eine dramaturgische Beratung Unterstützung und Hilfestellungen zu erfahren, sowie durch Auseinandersetzung und Konfrontation, die Möglichkeit zu erhalten, sich weiter zu entwickeln. Außerdem wurde die Chance einer Zusammenarbeit mit Petra Fischer und das Wissen um ihre Person als erfahrene Dramaturgin, gerne genutzt. Im Rahmen der Beratung sollten Hilfestellungen bei der Konkretisierung von den eigenen Ideen und neue Impulse gegeben werden. Ein kritischer Blick in der Entstehungsphase wurde ebenso erwartet.

Der Arbeitsstand der einzelnen Konzepte war dabei sehr unterschiedlich und so auch die damit verbundene Form der Beratung. Konzepte wurden beispielsweise gegengelesen und mit kritischen Anmerkungen versehen. In einem anderen Fall begann die Beratung schon bei der Idee und einem gemeinsamen Eingrenzen von Thema und daraus resultierende Fragen. Dies führte Schritt für Schritt bis zur Konzepteinreichung. Ein weiteres Mal gab es ein Exposé für eine Geschichte, das durch eine gemeinsame Auseinandersetzung überarbeitet und weiterentwickelt wurde.

Anliegen und Fragen der Theaterschaffenden an die Beratung waren

- Unterstützung zu haben
 - den Blick für das Wesentliche nicht zu verlieren.
 - bei der Entwicklung eines Stückes in Kooperation mit einem/r AutorIn.
 - bei der Überlegung, wie erzählt werden kann, was erzählt werden möchte.
- Kritischer Blick von Außen
 - Erstmals Ideen formulieren und diese kritisch hinterfragt zu wissen
 - Wird verstanden, was dem Publikum vermitteln werden soll?
 - Fügen sich die einzelnen Teile des Stückes zu einem Ganzen?

Durch die Beratungen kristallisierten sich Schwerpunkte heraus oder wurden klarer, Unterstützung bei Entscheidungen wurde geboten und wesentliche Wendepunkte herausgearbeitet.

Resümee

Aus Sicht der/des DramaturgIn scheint es für die Beratungen relevant, eine neutrale Position zu behalten, jedes Projekt gleich zu behandeln, objektiv zu bleiben und auch bei besonders inspirierenden Projekten nicht zu viel an Input zu leisten.

Die KünstlerInnen sollten ermutigt werden, auch mit wenig Material, eventuell nur mit einer Idee und mit dem Bewusstsein des Unfertigen zu einer Beratung zu kommen. Die Chance in der Offenheit, nicht bewertet, sondern beraten zu werden, sollte genutzt werden.

Fragebogen zur Dramaturgischen Beratung in der Konzeptphase

Pilotprojekt „Dramaturgie im Freien Kinder- und Jugendtheater
Wien 2008/2009“

Fragebogen zu den Dramaturgischen Einzelberatungen in der Konzeptphase

Persönliche Daten

Alter

Geschlecht o m ow

Beruf

Wie lange und in welcher Form sind Sie in der freien Theaterszene (für junges Publikum) tätig?

Wie oft und in welcher Form arbeite(t)n Sie in Produktionen gemeinsam mit DramaturgInnen?

Wie sieht oder sah diese Zusammenarbeit aus?

Welche positiven und negativen Entwicklungen haben Sie in den letzten (5-10) Jahren in der freien Szene für junges Publikum in Wien festgestellt und wodurch können sie deren Entstehung erklären?

Wie haben Sie von dem Pilotprojekt „Dramaturgie im Freien Kinder- und Jugendtheater in Wien“ und der Möglichkeit einer dramaturgischen Einzelberatung erfahren?

- Assitej
- Dschungel
- KuratorInnen
- am Projekt beteiligte Personen
- Mundpropaganda
- Sonstige_____

Die Befragung erfolgt im Rahmen der Diplomarbeit „Dramaturgie im Theater für junges Publikum – Dokumentation und Reflexion des Pilotprojektes Dramaturgie im Freien Theater für junges Publikum 2008/09 in Wien“ von Julia Pröglhöf im Fach Theater-, Film- und Medienwissenschaft

**Fragebogen zu den
Dramaturgischen Einzelberatungen in der Konzeptphase**

Warum hat es Sie interessiert eine dramaturgische Beratung in der Konzeptphase in Anspruch zu nehmen?

Welche Erwartungen bzw. Vorstellungen hatten Sie vor der dramaturgischen Beratung und wie haben sich diese realisiert?

Mit welchen Fragen und Anliegen gingen Sie zu der dramaturgischen Beratung?

Welche Fragen und Anregungen ergaben sich durch die dramaturgische Beratung?

Was hat sich für Sie durch die Beratung am Konzept verändert?

Hätten Sie in Zukunft an einer erneuten dramaturgischen Beratung in der Konzeptphase Interesse und welche Verbesserungsvorschläge können Sie dafür anmerken?

Eigene Anmerkungen/ Wünsche- Feedback zur Dramaturgischen Beratung

Dramaturgische Beratung in Proben als „Blick von außen“ in laufenden Produktionen

Dieses, ursprünglich nicht eingeplante, Feld, ergab sich im Prozess des Projektes. Die Idee dahinter war, als Auge von außen in einer oder mehreren Proben einer laufenden Produktion Rückmeldung zu geben und Fragen zu vermitteln. Petra Fischer wurde hierfür direkt von den Theaterschaffenden angesprochen.

Resümee

Der „Blick von außen“ in der Endprobenphase zeigte gemessen an dem relativ geringen Zeitaufwand eine fruchtbare Wirkung. Für die Regisseurinnen waren die konkreten Beschreibungen und Fragen im Anschluss an den Probenbesuch hilfreich und für die weiteren Proben förderlich. Sie waren überrascht, dass es keine Bewertungen des Arbeitsstandes gab, sondern ein Festhalten von Gesehenem und Benennen von offenen Feldern.

Auch diese Form der Rückmeldung wiederum macht deutlich, wie viel Aufklärungsarbeit in Sachen dramaturgischer Aufgaben notwendig ist, denn diese positiven Anmerkungen gehören für Petra Fischer zu einem dramaturgischen Grundhandwerk.

Für zukünftige Projekte bestünde die Möglichkeit, nach Premiere der Produktion, das zuvor eingereichte Konzept gemeinsam zu analysieren und durch das Stellen von Grundfragen an Konzept und Endprodukt für zukünftige Projekte Erkenntnis und Nutzen zu gewinnen.

Produktionsbegleitung

Keine Produktionsdramaturgie, aber eine Produktionsbegleitung im Sinne einer intensiven Zusammenarbeit in den einzelnen Produktionen war ursprünglich, zu Beginn des Dramaturgieprojektes, geplant. Dies ließ sich jedoch aus zeitlichen Gründen nicht erfüllen. Allerdings ist an dieser Stelle ebenfalls zu erwähnen, dass der Ablauf des Dramaturgieprojektes von Beginn an als „Work-in-progress“ deklariert wurde, um auf diverse Gegebenheiten eingehen zu können.

Die teilnehmenden Regisseurinnen (Claudia Bühlmann und Veronika Sommeregger) wurden aufgrund der kurzfristigen Planung des Dramaturgieprojektes durch die Kuratorin Marianne Vejtisek bezüglich eines möglichen Interesses an einer Produktionsbegleitung angesprochen.

Durch die Schwierigkeiten, sich in ein bestehendes, fremdes Team zu integrieren und die ungleichen Formen der Dramaturgiebegleitung, die sich aufgrund der unterschiedlichen Stadien der jeweiligen Projekte ergaben, war Dramaturgin Petra Fischer hinsichtlich dieses Angebots anfangs skeptisch. Genau in der Frage nach der Intensität des Involviert seins liegt der Knackpunkt des Projektes, jedoch auch gleichzeitig das spezifische Interesse in dessen Auslotung, genauso wie in der Herausforderung des dramaturgischen Handwerks.

„Touching CinderElla“ und „Immer Zweite“

Diese beiden Produktionen der RegisseurIn Claudia Bühlmann wurden von Petra Fischer dramaturgisch begleitet. Im Folgenden werden diese Produktionen inhaltlich, sowie deren Arbeitsform vorgestellt, um anschließend auf die Produktionsbegleitung eingehen zu können.

„Touching CinderElla“ Premiere 19.12.08 Dschungel Wien

Der vorangegangene Research im September 2008 zum Thema „Schuhe“, sowie das Märchen „Aschenputtel“, dienten als Grundlage für das Stück, das in den Proben mit den SchauspielerInnen beziehungsweise TänzerInnen entwickelt wurde.

Eine anfängliche Skepsis seitens der Regisseurin Claudia Bühlmann über eine Zusammenarbeit mit jemand, den man noch nicht kennt, lag an der ganz essentiellen Funktion von Dramaturgie. Der Rhythmus von Dramaturgie ist für ein/e RegisseurIn wichtig, da

dadurch die Art der Ästhetik und der Geschichte beeinflusst werden. Bei gegenläufigen Ideen oder dem Wunsch, andere Schwerpunkte zu setzen, könnte solch eine Zusammenarbeit nur schwer funktionieren. Bei dem ersten gemeinsamen Gespräch wurden die Vorstellungen über und die Positionen für die Zusammenarbeit geklärt und es zeigte sich eine Basis für eine fruchtbare Begleitung. Wichtig für Claudia Bühlmann war, in einen gemeinsamen schöpferischen Dialog zu treten, sowie, dass Petra Fischer eine Spiegel-Funktion für Prozess und Produkt übernahm.

Die Vorphase, eine Woche intensive Vorarbeit, für die Projekte war sehr fruchtbar, im Probenprozess selbst, wäre eine kontinuierlichere Zusammenarbeit seitens der Regisseurin erstrebenswert gewesen.

Die Research-Phase für „Touching Cinderella“ wurde von Petra Fischer unterstützt, was für sie ebenfalls eine neue Erfahrung darstellte. Am ersten „Schuhabgabe-Wochenende“ (Kinder, Jugendliche und Erwachsene konnten an den ersten beiden Wochenenden im September 2008 im Dschungel Wien ihre Schuhe abgeben und sie anschließend in Aktion auf der Bühne erleben) machte die DramaturgIn beispielsweise auf bestimmte Punkte aufmerksam und führte auf grundsätzliche Fragen zurück. Zum Beispiel: Was geschieht weiter mit den Geschichten, die durch das Publikum gebracht wurden? Welche Konfliktpunkte, welche Personen, welche Orte daran interessieren die Regie? Wo findet sich der eigene subjektive Interessenpunkt am Thema? In welchen künstlerischen Präsentationen liegt Potenzial zur Weiterarbeit?

Der Zeitabstand zwischen Research-Phase und tatsächlicher Produktion erschien Petra Fischer als zu knapp bemessen. Da die Probenzeiten bei „Touching Cinderella“ nicht einer bestimmten Struktur folgten und sich Petra Fischer aufgrund ihrer eigenen Lehrverpflichtung nicht dieser Flexibilität der Zeiten anpassen konnte, ergab sich die oben erwähnte Diskontinuität in der Weiterarbeit der Produktion.

„Immer Zweite“ Premiere 10.2.09 Dschungel Wien

Für die zweite Produktion wäre ursprünglich geplant gewesen, ein bereits vorhandenes Stück („Die 2. Prinzessin“ von Gertrud Pigor) zu inszenieren. Zu Beginn der Proben wurde jedoch schließlich die Entscheidung getroffen eine eigene Stückfassung des Kinderbuches „Die 2. Prinzessin“ zu entwickeln.

Das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Erfahrungen in Bezug auf den Produktionsrahmen resultierte in einer Reflexion über die Art des Produzierens für die Regisseurin. Somit wurde bei „Immer Zweite“ im Vorfeld ein konkreter Zeitplan für die Zusammenarbeit erstellt, wodurch der Arbeitsprozess eine Struktur erhielt. Die Kommunikation via Internet und Telefon funktionierte ebenfalls gut. Aufgrund von Verhinderungen durch Krankheit und Terminkollisionen konnte Petra Fischer die Produktion nicht in dem Ausmaß begleiten, wie seitens der Regisseurin erwünscht gewesen wäre.

Durch die dramaturgische Begleitung hat sich für die Regisseurin der Begriff der Dramaturgie erweitert, neue Perspektiven der Betrachtung ergaben sich. Außerdem bestärkte sich die eigene Ansicht über die Wichtigkeit von Dramaturgie und dem Blick aus anderer Perspektive, dem „Blick von außen“, sodass eine erneute Mitarbeit im Projekt interessieren würde.

„Gier nach dir“ und „Adieu Marie“

„Gier nach dir“ und „Adieu Marie“ waren die beiden Produktionen unter der Regie von Veronika Sommeregger, die Petra Fischer begleiten sollte.

„Gier nach dir“ Premiere 13.11.08 im Dschungel Wien

„Gier nach dir“ war für jugendliches Zielpublikum konzipiert. Die Produktion war der zweite Teil einer Arbeit, die bereits 2006 in Form des Kinderstückes „Als das Wünschen noch geholfen hat“ begann. Im ersten Teil wurden Ovids Metamorphosen als Vorlage genommen. Im zweiten Teil wurde zusätzlich Christoph Ransmayrs „Ans Ende der Welt“ als Inspiration hinzugezogen. Zu Beginn der Arbeit von „Gier nach dir“ stand somit eine Auswahl an Texten, die schließlich verwendet werden sollten. Weiters gab es ein Grobkonzept für den Szenenablauf. Der konkrete Text für das Stück entstand schließlich in den Proben

„Adieu Marie“ Premiere 6.3.09 im Dschungel Wien

„Adieu Marie“ ist ein fertiges Stück von Tini Cermak, das auf Funktionieren oder Nicht-Funktionieren zu überprüfen war. Der Regisseurin ging es darum, Bilder zu kreieren, zu schauen, wohin die Geschichte gehen könnte und wo die Schwerpunkte zu setzen waren.

Der Wunsch nach Auseinandersetzung mit jemandem von außen und gleichzeitig die Erwartung, die eigene Erfahrung zu erweitern, stand im Zentrum für die Zusage an das

Dramaturgieprojekt. Petra Fischer sollte einen positiven fremden Blick haben, also den „Blick von außen“. Bei „Gier nach Dir“ war Petra Fischer nur in einer Probe, was zwar sehr produktiv war, da ein Schlüsselmoment geknackt werden konnte, jedoch hätte ein stärkerer Austausch auch Veronika Sommeregger zugesagt.

Bei „Adieu Marie“ gab es fünf vorbereitende Gespräche zur Produktion, wobei Petra bei den ersten Beiden teilnahm und interessante Diskussionspunkte eingebracht hat, wie zum Beispiel: Wie gehen wir mit schwierigen Szenen um? Wie gehen wir mit der simplen Sprache um? Was wollen wir einem Kind sagen, wenn wir ein Kind sehen, dass seine Mutter verloren hat? Was wollen wir erzeugen? Mitleid? Wie gehen Kinder mit dem Tod um? Was glauben Mütter/Nicht-Mütter?

Von der Stückdramaturgie ergab sich das Problem, dass es sehr auf die Großmutter fixiert war. Deswegen wurde in der Bühnenfassung die Perspektive auf das gemeinsame Leben, die gemeinsamen Erfahrungen, gelenkt. In den Proben war Petra Fischer zwei Mal dabei, was aber als zu wenig empfunden wurde. Die Erwartungen für eine Zusammenarbeit hätten im Vorfeld eventuell besser geklärt werden sollen. Petra Fischer beobachtete seitens der Regisseurin eine Unsicherheit in Bezug auf die mögliche Intensität der Inanspruchnahme der dramaturgischen Beratung.

Für eine nächste Produktion war die Dramaturgische Beratung für Veronika Sommeregger insofern hilfreich, dass das Bewusstsein für die Wichtigkeit von theoretischen Diskussionen auch innerhalb des Probenprozesses geschärft wurde, insbesondere da sie selbst in ihrer Arbeit immer von theoretischen Fragen ausgeht.

Resümee

Insgesamt lässt sich für die Produktionsbegleitungen feststellen, dass ein gemeinsamer Vorlauf beispielsweise in Form einer einwöchigen intensiven Zusammenarbeit sinnvoll ist, ferner um eine gemeinsame Basis zu finden und im Vorfeld, jeweils dem Projekt entsprechend, Zeitpläne (mit Ersatzterminen) zu fixieren. Dabei wäre in der Probenphase ein wöchentlicher Termin gewünscht und eine Besprechung nach den ersten Aufführungsterminen.

Generell sollte die Möglichkeit auf die dramaturgische Beratung innerhalb einer Produktionsbegleitung zurückgreifen zu können, zeitlich und quantitativ flexibler sein. Die Intensität müsste natürlich von Produktion zu Produktion abgewogen werden.

Auffallend seitens Petra Fischer war, dass grundlegende Fragen öfters eingebracht werden mussten, wie etwa die Frage der Figurenarbeit (z.B. Material für SchauspielerInnen) oder nach der Richtung, in die die Geschichte erzählt werden sollte. Weiters stellte sie sich auch öfters für ungelöste Felder oder Fragen zur Verfügung, die nicht unbedingt dramaturgischer Art waren.

Letztlich wäre noch zu überlegen, welchen Stellenwert beziehungsweise Anteil die Produktionsbegleitung innerhalb des Dramaturgieprojektes ausmachen könnte beziehungsweise sollte, insbesondere in Bezug auf das relativ große Ausmaß an Zeitaufwand für die begleitende DramaturgIn.

4. Ausblick

Petra Fischer: Erfahrungen und Chancen

Es soll noch auf ein paar grundsätzliche Erfahrungen und Empfehlungen eingegangen werden, die über die den einzelnen Projektteilen zugeordneten Resümees hinausgehen:

Das Pilotprojekt entstand relativ kurzfristig, so dass es im ersten Jahr zunächst darum ging, dass verschiedene Bereiche der Dramaturgie Niederschlag finden konnten in konkreten Angeboten. Damit diese Angebote in den Folgejahren nicht weiter isoliert bleiben, ist eine Anbindung und längerfristige Planung mit anderen Aktivitäten anzustreben. Diese können verschiedene Anbieter berücksichtigen: ASSITEJ Austria mit Schwerpunkt Wien, verschiedene Theaterhäuser, Festivals, saisonale Höhepunkte, Ausbildungsinstitutionen etc. Wichtig dabei ist der Austausch und die Koordination zwischen den einzelnen Veranstaltungen, damit sich schlussendlich für die NutzerInnen ein miteinander verbundenes Netzwerk ergibt.

In der Pilotphase war der Einstieg für die Produktionsbegleitung in der Regel mit Probenbeginn sehr spät, da dann bereits auch dramaturgisch relevante Entscheidungen (z.B. Regieteam + Besetzung) getroffen waren. Erst die Kontinuität des Projektes schafft die Voraussetzung dafür, dass sich, besonders auch in diesem Bereich wenig erfahrene Theaterschaffende mit ersten Projektideen, Skizzen und Überlegungen um einen Austausch, ein Feedback bemühen. Für die allfällig spätere Realisierungsphase schafft das aber sehr günstige Voraussetzungen, da alle Beteiligten an einem gemeinsam bekannten Arbeitsstand anknüpfen können.

Einzelne Angebote richteten sich speziell an den Nachwuchs (Vortrag + Seminar in der Dschungel Akademie, Beteiligung am ASSITEJ-Workshop). Dies ist fortzusetzen, wobei dem Rechnung getragen werden wollte, dass die Studierenden in der Regel über wenig praktische Erfahrung verfügen. Hier sollte die Suche nach Formen weitergehen, die eine anwendungsorientierte dramaturgische Arbeit im Zentrum haben: Hospitanz bei Produktionsbegleitungen, Einbettung dramaturgischer Fragestellungen in die Praxisfelder von Ausbildungseinrichtungen, Ausrichtung der Workshop-Angebote an einen erfahrungsgemischten Adressatenkreis, so dass neben den Erfahrungen der Workshopleitung

auch die der berufserfahrenen Teilnehmenden dem Nachwuchs zur Verfügung stehen – so, wie die anderen Sichtweisen und Fragen des Nachwuchses befruchtend sein können für die gesamte Gruppe.

Für einen Teil in der Kinder- und Jugendtheaterszene Wiens frei arbeitender Theaterschaffender hat sich der Austausch mit KollegInnen zu über den unmittelbaren Alltag hinausreichenden Fragestellungen zu einem Bedürfnis entwickelt. Die Reflexion der eigenen Arbeit sowie der Arbeitsergebnisse anderer in den Tischgesprächen hat sich als anregende und lustvolle Arbeit herausgestellt, der man im Alltag zu wenig bis gar keinen Raum gibt. Dafür als Impulsgeber eine Fachperson aus dem Ausland zu wählen, war augenscheinlich die richtige Entscheidung der KuratorInnen bei der Umsetzung des Pilotprojektes. Die Diskussionen waren frei von Verteilungsüberlegungen, vom Fortschreiben bekannter Bewertungsmuster etc. Stattdessen wurde das eigene Nachdenken aller Beteiligten befruchtet durch Erfahrungen aus einem anderen Umfeld (deutsche und Schweizer Kinder- und Jugendtheaterszene, Ausbildungsfragen), die ich einbringen konnte.

Es sollte festgehalten werden, dass eine praxiserfahrene Fachperson mit einem ganz eigenen Schwerpunkt für diese temporäre Arbeit zum Einsatz kommt und je länger das Projekt läuft, desto spezifischer können die gewählten Schwerpunkte sein. Dabei ist auch zu prüfen, ob eine zeitweilige Aufteilung innerhalb des Projektzeitraums sinnvoll ist (je ein Vierteljahr für Tanz, neue Medien, Musik z.B.) Insgesamt entsteht über das Projekt ein Pool von DramaturgInnen, auf den die Theaterschaffenden zurückgreifen können bei einzelnen Projekten.

Die Einrichtung eines regelmäßigen Treffens (Tischgespräche) als Angebot an wechselnden Orten sollte fortgesetzt werden. Zu überlegen ist, ob sich die Orte auch auf solche der Nicht-Kinder- und Jugendtheaterszene ausweiten ließen, um allmählich eine Aufmerksamkeit dieser „anderen“ Szene wachsen zu lassen. Diese Überlegung hängt damit zusammen, dass einerseits die KünstlerInnen immer weniger sich nur einem Publikumskreis widmen, sondern zwischen Produktionen für ein jüngeres und für ein erwachsenes Publikum wechseln. Andererseits sind gerade dramaturgische Fragestellungen – zunächst – unabhängig vom Adressatenkreis zu bearbeiten und wäre eine diesbezügliche Öffnung wünschenswert.

Fragen der Dramaturgie rücken an verschiedenen Orten der Theaterpraxis vermehrt ins Zentrum der Diskussion. Das von den Kuratoren initiierte Projekt hat etwas ganz praktisch

Wirksames in Gang gesetzt, das von einer breiten Vielfalt von Theaterschaffenden zu nutzen ist. Mit dem längeren Atem, den es voraussetzt, beweist es Weitblick, indem nicht die Quantität von Theaterangeboten ins Auge gefasst wird. Das Projekt bietet ein Innehalten in der alltäglichen Geschäftigkeit und befördert so das Heraustreten, Beobachten, Hinterfragen, Lernen, Austauschen, Aufnehmen. Wer das in welchem Umfang nutzen möchte wofür – dafür gibt es eine Angebotsvielfalt. Und also zielt das Projekt wieder genau in die Theaterpraxis, soll sich dort niederschlagen.

Marianne Vejtisek: Ausblick in die nächste Spielzeit

Die in der Dokumentation beschriebenen Bereiche des Dramaturgieprojektes sollen im Wesentlichen in der nächsten Spielzeit weitergeführt werden. Mit Petra Fischer hat die Pilotphase dank ihrer Schwerpunktsetzungen, dem Erkennen von Defiziten und Potentialen, ihrer Vermittlungsfähigkeit und Offenheit rasch eine stabile Form gefunden. Ihre angeführten Erfahrungen, diejenigen der KünstlerInnen, und meiner, in der Funktion als Kuratorin des Kulturamtes der Stadt Wien münden nun in Fokussierungen und Ausweitungen von Angeboten.

Zunächst soll die dramaturgische Begleitung zwar punktuell, aber auf den gesamten Prozess von der Konzeptphase bis zur Premiere stattfinden. Dies ist im zweiten Jahr des Projektes möglich, da geplante Theater- und Performanceprojekte von Petra Fischer an Odette Bereska weitergereicht werden können. Trotzdem hängt der Erfolg der „gesamtheitlichen“ Begleitung von dem frühzeitigen und kontinuierlichen Informationsaustausch zwischen KünstlerInnen/VeranstalterInnen/KuratorInnen und der Projektleiterin ab.

Eine durchgehende Produktionsdramaturgie ist nicht Ziel des Projektes. Es geht vielmehr darum, das Bewusstsein der interessierten KünstlerInnen für dramaturgische Fragestellungen zu stärken und dramaturgisches Denken als Teil der künstlerischen Arbeit mit allen Regeln und Regelbrüchen zu begreifen. Dazu steht eine praxiserfahrene Dialogpartnerin zur Disposition.

Im Konkreten sollen die Beratung in der Konzeptphase und ein „Auge von Außen“ während der Proben plus einem analytischen Gespräch nach der Premiere Schwerpunkte in der Produktionsbegleitung bilden, wobei der Umfang von den Produktionsbedingungen (vorhandenes Stück, Materialsammlung, Recherche) abhängt. Diese Form der Produktionsberatung kommt in erster Linie für geförderte Projekte in Frage, kann aber erweitert werden, wenn es die Ressourcen zulassen.

Alle Wiener Gruppen, die ein Konzept bei der MA7 einreichen wollen, können eine Konzeptberatung in Anspruch nehmen, ebenso können alle Wiener Gruppen nach der Premiere ein Gespräch mit der Dramaturgin vereinbaren.

Nachdem der gewünschte Diskurs innerhalb der Kinder- und Jugendtheater- und Tanzszene mit den themenbezogenen Tischgesprächen einen erfreulichen Platz gefunden hat, werden diese für Interessierte, StudentInnen und KünstlerInnen aus anderen Sparten erweitert.

Im ersten Jahr wurden durch Petra Fischer grundsätzliche dramaturgische Themen und Fragen zur Diskussion gestellt, im kommenden Jahr sollen darauf aufbauend dramaturgisch relevante Themen an Hand von Ausschnitten (über Video) praxisnahe untersucht werden. Diese Ausschnitte stammen aus deutschen (Festival-prämierten) Produktionen, um einen freien und unbefangenen Umgang aller Beteiligten bei der Analyse zu gewährleisten. Gleichzeitig bleibt dieses Diskussionsforum aber offen für sich heraus kristallisierende thematische Anliegen, die neue Diskussionsformen verlangen.

Auch zwei Wochenend-Workshops werden unter der Leitung von Odette Bereska stattfinden (idealerweise in Verbindung mit einem Vorstellungsbuch), wobei sich zumindest einer an einen erfahrungsgemischten Adressatenkreis (KünstlerInnen, VeranstalterInnen, StudentInnen, Interessierte) wendet. Es ist im Sinne des Projektes, dass dabei die unterschiedlichen Herangehensweisen der temporär das Projekt leitenden DramaturgInnen zum Tragen kommen.

Die Erfahrung, dass es kaum ausgebildete DramaturgInnen im freien Kinder- und Jugendtheater in Wien gibt, hat zur Zusammenarbeit mit der Dschungelakademie (StudentInnen der Theaterwissenschaften) und dem Lehrgang für Theater und Schauspielpädagogik geführt.

Praxisorientierte Angebote wie Tagesseminare werden auch von Odette Bereska durchgeführt.

Neben den oben genannten, ist ein weiteres wesentliches Ziel des Dramaturgieprojektes StudentInnen zu ermutigen sich für Dramaturgie mit verschiedenen Schwerpunkten in der Wiener Szene der darstellenden Kunst für ein junges Publikum zu engagieren. (Das schließt nicht aus, dass sie als DramaturgInnen auch spartenübergreifend tätig sind.)

Ein weiteres Angebot soll deshalb die „Dramaturgiehospitantz“ bei einer Produktion sein. Die Bereitschaft von Gruppen vorausgesetzt, sind die Teilnahme der HospitantInnen bei Konzeptionsgesprächen, Proben und Nachgesprächen geplant. Neben der Praxiserfahrung, steht mit Odette Bereska eine Mentorin zur Seite, die die handwerkliche Seite des Berufes an Hand der Praxis vermittelt. Das Angebot versteht sich nicht dogmatisch, sondern sich nach Bedürfnissen und Lernbereitschaft aller Beteiligten orientierend. Im Idealfall profitieren Gruppen und HospitantInnen gleichermaßen.

Im Moment überwiegt innerhalb des Dramaturgieprojektes der Schwerpunkt Theater/Performance. Das liegt sowohl an der Gewichtung der Produktionen, als auch daran, dass es im Tanz/Performancebereich in Wien hervorragende KünstlerInnen gibt; es wäre wünschenswert, dass es mehr Einladungen für ihr Engagement als Coach oder für dramaturgischer Mitarbeit für Tanz/Performance für ein junges Publikum gibt.

Dazu sind Multiplikatoren wie VeranstalterInnen (Häuser, Festivals), KuratorInnen, ASSITEJ, WissenschaftlerInnen, Projektleiterin notwendig, den Gruppen beratend und vermittelnd zur Seite zu stehen.

Die ASSITEJ hat Claudia Mayer, die das Dramaturgieprojekt seit Anfang 2009 organisatorisch begleitet und damit bereits intensive Erfahrungen sammeln konnte, in Absprache mit den KuratorInnen der Stadt Wien als Projektleiterin für die nächste Spielzeit gewonnen. Damit gibt es für alle Beteiligten eine gemeinsame Ansprechpartnerin in inhaltlichen und organisatorischen Belangen.

Das Dramaturgieprojekt bleibt weiterhin ein Work-in-progress, d. h., es bleibt offen für die sich verändernden Bedürfnisse und Gegebenheiten der KünstlerInnen, die darstellende Kunst für ein junges Publikum machen und für die Möglichkeiten der engagierten, auf breiter Ebene erfahrenen, DramaturgInnen.