



Gemeinsam gewinnen

Im Chatroom der Autoren trafen sich Christian Schönfelder und Oliver Bukowski

Mülheim an der Ruhr, Mai 2012, das Festival KinderStücke der Mülheimer Theatertage NRW veranstaltet einen Krisengipfel, um dem ernüchternden Befund des Auswahlgremium über die Qualität neuer Stücke für Kinder folgend, nach Ursachen zu fragen. Es entspinnt sich eine heftige Kontroverse und es wird deutlich, die kollektiven Stückentwickler in den Theatern trauen den Autoren nicht und umgekehrt.

Mannheim und Berlin, Juli 2013, zwei Exponenten der Diskussion in Mülheim, Christian Schönfelder, Dramaturg am Jungen Ensemble Stuttgart (JES) und Oliver Bukowski, Dramatiker aus Berlin verabreden sich im Chatroom der Autoren. Im virtuellen Zwiegespräch offenbaren sie Verständnis füreinander und entwickeln gemeinsam Vorstellungen davon, was sich ändern müsste.

Das Verhältnis von Autoren und Theater – State of the art

Bukowski: Lieber Christian Schönfelder, du bist Dramaturg am JES, und wenn ich richtig informiert bin, dann begleitest du dort nicht nur Produktionen und bist für den Spielplan mitverantwortlich, sondern trittst kräftig selbst als Autor auf – du bearbeitest und dramatisierst Vorlagen. Es gibt aber keine anderen Gegenwartsdramatikerinnen an eurer Bühne. Warum? Duldest du keine Götter neben dir oder ersetzt die Schere im Haus den Autor? Was macht uns Autorinnen und Autoren für euch so schwierig?

Schönfelder: Kleine Korrektur: Mit Rudolf Herfurtner und Roberto Frabetti spielen wir immerhin zwei Gegenwartsdramatiker. Dazu kommen Autoren wie Anthony McCarten oder Ulf Nilsson, deren Bücher wir dramatisiert haben. Dass das ein Hausdramaturg zusammen mit dem jeweiligen Regisseur macht, ist, denke ich, nicht so ungewöhnlich.

Mit einer göttergleichen Eitelkeit jedenfalls hat das nichts zu tun. Und wenn du genau hinschaust, wirst du merken, dass bei den übrigen Stücken nicht ich in der Autorenzeile stehe, sondern das Ensemble. Dass wir so viele Stücke selbst entwickeln, ist keine Entscheidung gegen „euch“ Autorinnen und Autoren, sondern das Ergebnis eines langjährigen Entwicklungsprozesses an unserem Haus. Wir haben bislang unseren Spielplan von einem Spielzeitthema her entwickelt. Dabei überlegen wir im Ensemble, welche Inhalte, welche Stoffe wir für erzählenswert halten. Dazu findet sich dann oft nicht das passende Stück, deshalb entsteht der Wunsch, beispielsweise zu einem Mythos oder zu einem Stuttgarter Ereignis ein Stück selbst und gemeinsam zu entwickeln.

Übrigens interessant deine Frage, ob ich keine Götter neben mir dulde. Ich käme niemals auf die Idee, mich als solchen zu bezeichnen, muss aber nun annehmen, dass aus deiner Sicht ihr Autoren die Götter seid? Vielleicht wäre da ja ein Teil der Gründe zu suchen, warum sich manche Theater tatsächlich schwer tun in der Zusammenarbeit mit Autorinnen und Autoren?

Bukowski: Du kannst die Fäuste wieder runternehmen: eine Floskel ist eben eine Floskel – und hier sicher nicht buchstäblich zu verstehen. Und wir wollen hier bitte auch keine neue Werktreue-Debatte eröffnen; aber tatsächlich, und da gebe ich dir Recht, gibt es das Phänomen, dass wir allzu fest auf unseren Zeilen und Szenen beharren. Ein menschlich sehr verständliches Phänomen – die Psychologie nennt es „Verlustaversion“ –: man hat investiert (Fantasie, Gedanken, Zweifel, Mühe, Zeit . . .) und da kommt nun einer daher und streicht, „verdichtet“, weiß es eben einfach mal so besser. Das wird freilich zunächst einmal nur als Verlust empfunden – und dagegen sperrt man sich. Wunderlich ist nur, dass sich Bühnenpraktiker über diese Haltung wundern. Vielleicht hilft es, wenn ihr es euch umgekehrt vorstellt: Ihr habt wochenlang geschuftet, gestritten, geprobt, an Szenen, Haltungen, Bühnenbild, Licht und Ton gefeilt und dann kommt jemand zwei Tage vor der Premiere und sagt: das raus, diese Szene weg, das Bühnenbild geht so gar nicht, und diese zwei Textträger werden zu einem zusammengelegt usw. Und ohne, dass ihr noch etwas dagegen tun könnt, kommt es dann genau so zur Premiere – und zwar mit eurem Namen oben drüber. Das ist unsere Situation. Manchmal.

Aber, wie gesagt, die alten Lagerdebatten helfen uns hier nicht weiter. Denn spätestens seit Mitte der „paradigmatischen Wende“ Mitte der 1990er ist uns klar: modernes Theater lässt sich eigentlich nur noch wirkungsästhetisch begreifen. Das Stück ist also erst im Publikum als Stück real. Ein langer Arbeitsweg bis ins Parkett, wo alle etwas beitragen. Sind das alles nun irgendwie auch Autorinnen?

Die Haltung der Theater zu Autoren – Impulse zur Veränderung

Schönfelder: Wir sind uns einig, bitte keine Debatte über Werktreue und auch sonst keine Lager-Debatte. Das hilft nicht weiter. Zudem verstehe ich viel zu gut, was du da schreibst. Ich habe schon neben Autoren gesessen in Vorstellungen, die unter ihrem Namen liefen, aber nichts mit dem zu tun hatten, was sie geschrieben hatten. Schrecklich. Tatsächlich finde ich: Wenn man als Theater ein Stück annimmt, sollte man so überzeugt davon sein, dass man es nicht auf den Kopf stellen muss. Vermeiden lassen sich diese Konflikte am ehesten durch eine viel engere Zusammenarbeit zwischen den Schreibenden und den Theatern. Wenn – zumindest bei Uraufführungen – im Vorfeld und idealerweise auch während des Entstehungsprozesses gemeinsam gearbeitet, gedacht, vorgeschlagen und rückgemeldet wird, dann erleben weder die Theater bei der Lektüre des Stückes noch die Autoren in der Premiere eine böse Überraschung. Würde ich hoffen.

Bukowski: Sehe ich nicht anders. Könnte ja gut sein, dass Autorinnen für Impulse von außen sorgen. Ich meine, sicher seid ihr ein eingespieltes Team und kennt euch, manchmal seit Jahren – wäre es da nicht gerade gut, jemanden von außerhalb in eure Kantine kommen zu lassen? Oder anders gefragt: Warum sind – wenigstens bei den Themenrunden – nicht Autorinnen bei euch zu Gast?

Schönfelder: Veränderung und neue Impulse sind immer gut. Wir versuchen gerade, aus unseren eingefahrenen Gleisen herauszutreten. Zuletzt hat mit Agnes Gerstenberg eine junge Autorin drei Monate bei uns als Dramaturgin gearbeitet, uns kennen gelernt, Regisseure kennen gelernt, an unseren Ensembleversammlungen teilgenommen. Ich finde es – genauso wie bei Regisseuren – wichtig, dass die Chemie stimmt, dass es ein Grundvertrauen gibt, eine gemeinsame Theatersprache, bevor man anfängt zu arbeiten.

Bukowski: Na bestens, lieber Christian Schönfelder, dann sind wir uns ja einig. Nur weiter so! Ich danke für dieses Gespräch.

Schönfelder: Ha, ha. Das ist nicht zuletzt eine Folge unseres Streitgespräches in Mülheim vor einem Jahr. Damals hast du Impulse gesetzt, die wir versucht haben aufzugreifen.

Wie ist das denn aus Autorensicht? Findest du es wichtig, Kontakt hat mit dem UA-Ensemble zu haben? Oder ist das eher hinderlich beim Schreib-Prozess?

Bukowski: Teils, teils. Die erste Gefahr einer solchen Arbeitsbeziehung liegt auf der Regie-Seite. Hat ein Regisseur oder eine Regisseurin schon früh Zugriff auf den Text (bei einem Auftrag bspw.), kann er oder sie es sich leicht machen und sagen: Das passt mir nicht, ändere das – und fertig. Dabei würde erst dann etwas entstehen, wenn die Regie versucht, sich gerade an dem abzuarbeiten und zu erfinden, was ihr auf den ersten Blick nicht gefällt.

Und dann für uns, beim Schreiben ... Sind sehr früh viele Köche am Herd, dann kann der Text eben allen gefallen – also gar keinem.

Schönfelder: Das empfinde ich tatsächlich auch als eine Gefahr bei Stückentwicklungen: Dass die Reibung am Text fehlt. Auf der anderen Seite entsteht aber im günstigen Fall durch den gemeinsamen Prozess eine kreative Energie, die einem dann auch in der Probenarbeit sehr weit tragen kann. So eine Team-Arbeit scheint dir aber gar nicht zu fehlen?

Der Autor im Team – Potentiale des Kollektivs und der Theaterpraxis

Bukowski: Ich denke, wir sollten über Dosierungen reden. Das Gespräch zwischen Regie und Autor muss her, ja, aber womöglich nicht permanent. Vielleicht so: gemeinsames Vorgespräch, dann zieht man sich voreinander zurück, dann erste Textvorlage, wieder Debatte und dann ... Ruhe. Arbeitsruhe. Das Team muss auch die Chance haben, sich zu irren, andere Wege zu probieren, auf den Autor zu fluchen.

Schönfelder: Das wäre für mich der ideale Vorgang bei einem Stückauftrag, unterscheidet sich aber vom Wesen einer Stückentwicklung, wie ich sie verstehe. Da entsteht der eigentliche Stücktext wirklich erst während der Probe. Also: Improvisation gemäß einem zuvor gemeinsam erarbeiteten Konzept und Szenarium, Feedback, nochmal Improvisieren, und – leider manchmal über Nacht – daraus eine Szene destillieren, die dann wieder in den Proben überprüft wird. Wie klingt das für dich? Dilettantisch? Unzumutbar für eine/n Autorin?

Bukowski: Nach Luxus klingt das, Autorregisseurs-Luxus.

Schönfelder: Verstehe ich nicht?

Sonst wird mir an der Stelle immer vorgeworfen, dass so ja nie ein gutes Stück entstehen kann, schon gar nicht irgendwas literarisch Qualitätsvolles...

Bukowski: Auch wenn man eine furchtbar durchtrainierte Vorstellungskraft hat: die Arbeit mit leibhaftigen Schauspielern und Bühnenverhältnissen ist weitaus reicher (weil eben konkreter) als das genialste Hirn. Wenn ich stetig meine Sätze ausprobieren, ändern und dann fixieren kann, habe ich weit mehr Möglichkeiten als das eindimensionale Blatt Papier so hat. Aber wer kann schon so arbeiten? Pollesch, Petras, Du vielleicht?

Schönfelder: Woran scheitert es denn? Dass die Theater und die Autoren zu große Angst voreinander haben und sich deswegen nicht auf solche Prozesse einlassen?

Bukowski: An beiden Parteien (wieder sind wir in der Lagerdebatte). Die einen sehen sich in der Lufttheaterarbeit gestört, die anderen – die Autorinnen – bangen um ihre Zeilen und Intentionen. Gegenüber dem Apparat stehen sie ja auch ziemlich einzeln und verloren da.

Schönfelder: So blöd, von beiden Seiten, statt die gegenseitige Inspiration zu nutzen. Wobei ich verstehe, dass sich AutorInnen – so wie bislang die Praxis ist – bisweilen sehr allein fühlen gegenüber dem übermächtigen Apparat, gegenüber dem eingeschworenen Produktionsteam. In anderen Ländern scheint das besser zu funktionieren: In Belgien beispielsweise bilden sich Produktionsteams, zu denen dann gleichberechtigt auch ein Autor gehört (sofern der Text eine wichtige Rolle spielen soll). Diese Produktionsteams sind autarke Zellen unter dem Dach eines Produktionshauses, der Apparat bleibt außen vor.

Bukowski: Das wäre es wohl: den Autor für eine Zeit lang fest ins Team. Allerdings – siehe oben – nicht ständig im Probenraum. Vielleicht erhält man sich dadurch auch ein bisschen die frische Außenperspektive. Also wenn sie oder er erst nach bestimmten Arbeitsphasen wieder hinzukommt.

Schönfelder: Ein ganz wichtiger Punkt, die Außenperspektive. Das ist nämlich eine weitere Gefahr bei Stückentwicklungen. Wenn ich als schreibender Dramaturg zu dicht am Produktionsprozess dran bin, verliere ich die so wichtige kritische Distanz.

Bukowski: Worst-Case: AutorIn kommt und wütet, dass das alles „so gar nicht geht“!

Schönfelder: Besser während der Proben als nach der Premiere. Außerdem ist das ja auch der Worst-Case jedes Dramaturgen, der nach einer Woche zur Probe kommt und den Spielverderber spielt. Dann muss man halt reden, streiten, Lösungen finden. Mir ist allerdings klar, dass das nicht so einfach ist, wenn man sich dabei über den eigenen Text streitet und nicht über den eines Dritten. Das kenne ich aus leidvoller Erfahrung...

Bukowski: Aha? Leidvolle Erfahrung? Erzähle, und wir kommen der Sache näher – vielleicht finden wir hier sogar Möglichkeiten der Linderung.

Schönfelder: Nee, nee, das sind Interna. Da geht es um Szenen, die ich verdichtet hatte und gaaaanz gelungen fand und mit denen Schauspieler und Regisseure gar nichts anfangen konnten.

Bukowski: Was ist denn mit den Kosten??? So ein Autor als unmittelbar an der Produktion Beteiligter wäre ja immer mindestens so teuer, wie die Verpflichtung eines Gastes. Und gerade die Kinder- und Jugendtheater haben sehr auf ihr Budget zu achten. Also?

Schönfelder: Es gibt ja Programme, die genau solche Zusammenarbeiten fördern. „Nah dran“ beispielsweise oder auch unser Stipendium zum Jugendtheaterpreis Baden-Württemberg. Aber das sind Tropfen auf den heißen Stein. Im Grunde hilft alles nichts: Wem es wichtig ist, auch mal eine solche Stückentwicklung zu machen und eine/n AutorIn dazu zu holen, der muss in der oder einer anderen Produktion auf einen Gast verzichten.

Bukowski: Ich kopiere diesen Satz und nagele ihn an jeden dicken Baum bis hoch zur Küste!

Aber wie wäre es gnädiger: Was ist mit den FERTIGEN Stücken?

Erfahrung und Selbstbewusstsein – Kompetenzen des Kollektivs

Schönfelder: Ich fände es wichtig, dass wir im Kinder- und Jugendtheater nicht dem UA- und Stückauftrag-Hype nacheifern, sondern zusehen, dass mehr Stücke nachgespielt werden. Das hat auch für die Theater den Vorteil, dass sie sich mit Stücken auseinander setzen, die schon mal auf dem Theater erprobt worden sind. Und für Autoren würde es vielleicht den Produktionszwang mindern.

Bukowski: Warum spielt ihr dann nicht mehr nach? Liegen denn beispielsweise, wenn ihr beieinandersitzt und die Themen der kommenden Spielzeit ermittelt, dem Ensemble auch alle (oder viele) der neugeschriebenen Stücke vor?

Schönfelder: Sicher nicht alle, dazu sind es viel zu viele. Die hab ja auch ich als Dramaturg nicht mal annähernd alle gelesen. Und tatsächlich speist sich der Fundus, aus dem das Ensemble schöpft, eher aus Filmen oder Büchern zusammen, die man in seiner Freizeit, liest als aus Stücken. Allerdings: Wenn wir ein Stück passend finden für unser Ensemble, dann geben wir es ihnen natürlich zu lesen. Und wenn ein Spielzeitthema feststeht, dann schaue ich selbstverständlich, was es dazu für Stücke gibt.

So, und jetzt wird es unangenehm: Es ist schon mehrfach passiert, dass Stücke, die wir sehr ernsthaft spielen wollten, am Veto des Ensembles gescheitert sind. Nach langen Diskussionen wohlgermerkt, in denen es um Figurenentwicklungen, um Spielbarkeit etc. ging.

Bukowski: JES ist Occupy, ich wusste es.

Schönfelder: Sagen wir mal so: Wir haben ein erfahrenes und auch deshalb sehr selbstbewusstes Ensemble, das auf jeden Fall.

Bukowski: Finde ich ja auch gut. Alle im Team werden ernst genommen, sind also nicht nur Erfüllungsgehilfen eines Intendantinnen- oder Regisseurs-Egos. Aber wie könnten wir vor den Ensemble-Augen Gnade finden? Vielleicht – wenn es um Stückentwicklung geht – mit Exposés?

Schönfelder: Unser Ensemble ist nicht nur selbstbewusst, sondern auch begeisterungsfähig. Wenn die Kollegen eine Idee spannend finden und den dazugehörigen Autor oder die Autorin ebenfalls, dann lassen sie sich wunderbar anstecken. Ich halte es nicht für

ausgeschlossen, dass das über Exposés klappt, glaube aber momentan eher an den Weg, Autoren auf unterschiedliche Weise an unser Haus heranzuführen, Kreativräume schaffen und hoffen, dass der Funke zündet. So eine Art Anstifter-Dramaturgie.

Abschied vom „fertigen“ Text – Ein Lösungsvorschlag

Bukowski: Doch noch mal zurück zur Frage nach der Kollektiven Stückentwicklung – und zwar nicht nur bei der Produktion, sondern während der Präsentation, der Aufführung. Wenn es so ist, das modernes Theater sich erst in seiner Wirkung gen Parkett entfaltet – also nicht mehr nur „an sich“ im Binnenverhältnis der Bühne begreifbar wird –, und wenn gerade das Kinder- und Jugendtheater sehr direkt und zielgenau mit seinem Publikum arbeitet, sollte sich dann nicht auch das Autorinnenbild verändern? Ich meine: Sollten Autorinnen sich nicht von vornherein davon verabschieden, um einen letztendlich irgendwie „fertigen“, abgeschlossenen Text zu kämpfen, sondern Partituren schreiben? So Stichwortvorlagen, frei kombinierbare Dialogversatzstücke plus vielleicht eine gewisse Zahl dramaturgischer Fixpunkte? Also Material für eine Art „domestizierter Improvisation“? Autorinnen nicht mehr als Stückeschreiber, sondern als Entwickler von Spielvorlagen – und jeder Abend wäre dann – je nach Publikumsreaktion und Gegenreaktion auf der Bühne – eben anders, ein Unikat.

Schönfelder: Ganz ehrlich: Mit dem partizipativen oder eher performativen Theater in der beschriebenen Form tue ich mich schwer. Nicht weil ich es ablehne, sondern weil ich damit kaum Erfahrung habe.

Ich bin wahrscheinlich altmodisch, wenn ich mich als Vertreter von Geschichten oute, also Geschichten mit Dramaturgie, Spannungsbogen, Figurenentwicklungen und, und, und. Genau da sehe ich die Stärke von Autorenschaft, von der am Schreibtisch ebenso wie von der kollektiven. Partituren im Sinne von Textflächen gibt es vereinzelt, manchmal sind die auch ganz spannend. Aber Stichwortvorlagen zum Gebrauch ad libitum während der Proben oder immer neu während der Vorstellungen? Das wäre schon sehr frustrierend für einen Autor, oder? Im Grunde gilt auch hier: Dann fände ich es gut, wenn die Autorin oder der Autor Teil des Produktionsteams ist, mitforscht, im Probenprozess mit Erfahrungen sammelt beim Umgang mit Spiel- und Sprechweise sowie Zielgruppe und mit baut an dem Gerüst einer Inszenierung.

Künstlerische Souveränität – Annäherungsversuche

Bukowski: Kennst du Regisseurinnen oder Regisseure, die so souverän sind, eine dauernd mitpfuschende Autorin zu ertragen und trotzdem noch das Ganze zusammenzuhalten? Namen!

Schönfelder: Also, ich kenne zumindest diejenigen, die mit mir zusammenarbeiten – mal mit mehr, mal mit weniger Achterbahnfahrt. Brigitte Dethier, Klaus Hemmerle, Frank Hörner, Christian Müller. Aber wir kennen uns eben zum Teil seit vielen Jahren aus der gemeinsamen Arbeit. Als Theater müssten wir uns, das merke ich auch jetzt wieder während des Gesprächs, mehr trauen (vielleicht zwingen?), neue Paarungen zu versuchen. Vielleicht sogar am besten auf Neuland. Wenn man also, beispielsweise, solch ein offenes partizipatives Format angeht, dann eine Autorin oder einen Autor suchen, die oder der sich da auskennt und etwas mitbringt, was weder Regie noch Dramaturgie zur Verfügung haben. Zum Beispiel?

Bukowski: Beispiele? So ziemlich alle Gegenwartsautorinnen – wir sind mittlerweile so weichgeklopft. Jede / jeder würde sich auf solch Prozesse einlassen, wenn – ja wenn – er/ sie auch nur im Ansatz spürt, dass in der Arbeit Respekt voreinander und das bessere Argument herrscht.

Schönfelder: Das klingt schrecklich. Zum einen: Hast du tatsächlich das Gefühl von derart mangelndem Respekt euch gegenüber? Vermutlich ja. Zum anderen: Ich will doch keine weichgeklopften GegenwartsautorInnen. Was wir (alle zusammen) brauchen, sind AutorInnen, die den Kopf frei haben, die Freiraum haben für Kreativität, die schräge Ideen mitbringen, sperrige Zugänge zu Themen vertreten, die uns andere Theatermacher herausfordern. Wahrscheinlich werde ich für den Satz von Hohn lachenden Autoren aufgeknüpft, oder?? Ich lass ihn trotzdem stehen, weil man auch mal Visionen und Wünsche äußern können muss.

Bukowski: Doch, doch, die Praxis zeigt weniger so unversöhnliche Grabenkriege zwischen Regie und Autor, wie es die Presse manchmal will. Das Problem liegt meiner Erfahrung nach tatsächlich im Gespräch – und zwar seiner fehlenden Klarheit. Ob nun aus Höflichkeit oder Scheu: Beide Seiten werden zu wenig deutlich. Permanent (!) zu wenig deutlich. Man trifft sich anfangs auf einen Kaffee-Plausch, beredet hier und da ein bisschen, kritisiert auch mal vorsichtig, und dann geht die Regie in die Probe und die Autorin nach Hause. Dann erster Probenbesuch und das blanke Entsetzen. Dann Klagen und Schuldzuweisungen. Meiner Erfahrung nach ist am besten, wenn man sich nicht nur trifft, sondern das Seine auch aufschreibt. Also wenn Bühnenpraktiker sich knapp mal schriftlich darstellen. Das zwingt, deutlich zu werden und vermeidet Missverständnisse.

Schönfelder: Ich hab hier einen Regisseur (der auch Autor ist), der hat es am liebsten, wenn ich ihm meine Kritikpunkte maile. Das hat natürlich was mit seinem Stress während der Proben zu tun, empfinde ich aber als eine großartige Übung für mich: Es zwingt mich, konkret zu beschreiben, konkret zu benennen. Diese Unverbindlichkeit, dieses Relativieren, diese Angst, Kritik zu üben, die kenne

ich gut. Von beiden Seiten. Und ich versteh sie sogar, weil wir armen Künstlerseelen natürlich empfindlich sind, wenn es um unsere Arbeit geht. Aber die Unverbindlichkeit hilft nicht weiter, vor allem nicht während der künstlerischen Prozesse.

Bukowski: So sieht's aus. Christian, wir sind ständig einer Meinung. Deshalb noch mal (ich bleibe dran): Ist es nicht doch so, dass die Situation selbst gestandene Regisseure zwingt, spektakulär zu inszenieren? Wäre es da nicht doch besser, der Text wäre weniger zwingend – also freier inszenierbar?

Schönfelder: Du meinst, weniger zwingend, damit er nicht erst zertrümmert werden muss?? Ich glaube wirklich nicht! Diesen Originalitätsdruck verspüre ich im Kinder- und Jugendtheater nicht gar so sehr wie im herkömmlichen Stadttheater.

Aber ich versuche auch nochmal was gegen unsere Harmonie: Hast du den Artikel in Brand Eins gelesen, der eine Überproduktion junger AutorInnen beklagt und dass sich die meisten nur noch von Förderung zu Stipendium zu Förderpreis hangeln und in einem Paralleluniversum leben, das mit dem realen Theaterbetrieb nichts zu tun hat? Ist da was dran? Bilden wir zu viele AutorInnen aus, was zu einer Überhitzung des Marktes führt? Mit allen möglichen Folgen für Quantität und Qualität?

Bukowski: Ja. Und solche wie ich sind mit schuld daran. Waren früher die Theater an Uraufführungen neuer Stücke interessiert, wollen sie heute nicht nur das: sie wollen ein brandneues Stück und eine brandneue Autorin entdecken. Aber die Leute sind erwachsen und informiert. Jeder kann den Beruf wählen, den er will.

Schönfelder: Streit-Versuch missglückt.

Bukowski: Sag ich doch.

Welche Autorenförderung braucht das TJP – Visionen

Schönfelder: Und jetzt? In unserem Auftrag für dieses Gespräch steht abschließend die Frage, welche Autorenförderung das Theater für junges Publikum braucht. Wollen wir da vielleicht noch eine Vision entwerfen?

Bukowski: In Ordnung: Christian, vorhin hattest du Visionen, jetzt bitte noch mal: Wie könnte er sein, der Autor für das Kinder- und Jugendtheater. Und ... was sollte man tun, dass er/ sie genauso wird. Welche Förderungen?

Schönfelder: Gut: Dann wünsche ich mir selbstbewusste AutorInnen, denen die Theaterwelt nicht fremd ist, ohne dass sie von ihr vereinnahmt worden sind. Die in einem Stück am Schreibtisch das Thema bearbeiten, das ihnen schon lange unter den Nägeln brennt, und die das andere Stück gemeinsam mit einem Projektteam im Probenraum entwickeln. Dazu wünsche ich mir RegisseurInnen und DramaturgInnen und Schauspieler, die offen sind für das sperrige Stück ebenso wie für die Teilnahme von AutorInnen oder auch anderen Impulsgebern an solchen Projekten (muss ja nicht bei jedem Projekt eine Autorin sein, vielleicht ist es beim nächsten Mal auch ein Bildender Künstler??).

Ich wünsche mir Verlage, die wissen, dass der Kuchen vermutlich nicht reichen wird, um alle aufstrebenden AutorInnen satt zu machen. So bitter das ist.

Und dazu wünsche ich mir eine Stiftung, zum Beispiel die Kulturstiftung des Bundes, die großzügig Stipendien auflegt zur Förderung der Zusammenarbeit zwischen Theater und AutorInnen. So lange, bis die Etats der Theater soweit erhöht sind, dass sie die Gagen der AutorInnen selbst bezahlen können, ohne stöhnend das Gefühl vermitteln zu müssen, sie würden das Geld jemand anderem wegnehmen.

Bukowski: Die Verlage haben wir, die wissen das. Mein Ideal einer Förderung wären ja immer noch die dauerhaften Arbeitspartnerschaften zwischen Regisseurinnen und Autorinnen. Das Erfolgsmodell schlechthin (Bernhard/ Peymann, Jelinek/ Schleef, Schimmelpfennig/Gosch, Loher/Kriegenburg ...). Wenn Theater also wirklich sinnvoll fördern wollen, dann sollten sie alles tun, solche „Ehen“ zu kuppeln – und dann hegen, hegen, hegen!

Erster Schritt vielleicht dahin: Ein Preis/ ein Arbeitsstipendium, ausgeschrieben für ein GEMEINSAMES Konzept: Stück + ausgearbeitetes Regiekonzept. Beide müssen sich vorher zusammenraufen und können auch nur gemeinsam gewinnen.

Vollständige Fassung. Eine Kurzfassung ist erschienen in IXYPSILONZETT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater, 3/2013.