



NACH DER MATERIALSAMMLUNG

Welche Rolle spielt ein Autor in einem Theater, das längst nicht mehr aufs Drama alleine vertraut? Der steirische Herbst hat drei junge Autoren eingeladen, Theaterstücke zu entwickeln und dabei die eigenen Modelle künstlerischer Zusammenarbeit zu untersuchen. Im Gespräch mit **Erik Altorfer** reflektieren **Jörg Albrecht**, **Johannes Schrettle** und **Gerhild Steinbuch** Vor- und Nachteile unterschiedlicher Arbeitskonstellationen, die Beziehung von Text und Inszenierung sowie den Traum vom Verkauf kleiner Müllsäcke voller Textschnipsel.

Erik Altorfer: Eure Arbeiten für „Welche Welt?“ zeichnen sich dadurch aus, dass ihr Teil einer Gruppe seid, in den gesamten Produktionsprozess involviert seid und unterschiedlichste künstlerische Entscheidungen mitragt. Nach außen tretet ihr nicht zwingend als Autoren in Erscheinung. Inwiefern ist diese Arbeitsform exemplarisch für euch als Dramatiker? Oder anders gefragt: Was sind für euch die Unterschiede zwischen dieser Arbeit und einem Stückauftrag für ein Haus?

Johannes Schrettle: Ich bin eigentlich zweigeteilt: Wenn ich mit meiner Gruppe zweite Liga für Kunst und Kultur arbeite, fühle ich mich gar nicht als Autor, und wenn

ich mich als Autor fühle, möchte ich in der Praxis lieber nichts mit dem Theater zu tun haben. Oder einen Abstand dazu halten. Im Arbeitsprozess mit der Gruppe will ich mich nicht als Autor bezeichnen. Dann ist der Text eines von 430 Elementen, das genauso wenig oder genauso viel autonomen Wert beansprucht wie jedes andere. Da bin ich eher Organisator oder Theatermacher.

Jörg Albrecht: Bei einem Stückauftrag für ein Haus fühle ich mich viel stärker als Anwalt für den Text. Ich muss bestimmte Sachen anders verteidigen: die Prinzipien des Textes, seine Grundlagen und wie der Text sich durch die Themen durcharbeitet – verteidigen zum Beispiel gegen die Regie, die

Dramaturgie oder gegen die Bühne. Bei der Arbeit mit der Gruppe copy & waste funktioniert das anders. Es gibt zu Beginn bereits Vorstellungen von einem Bühnenraum, ich weiß, wer spielt, ich habe die Vorerfahrungen mit der Gruppe. Wie Johannes sagt: die vielen Elemente. Das geht in die Schreibarbeit ein. Ich denke den Text dann schon anders. Man ist von Beginn an in ständigem Austausch, und dadurch entsteht der Text. Bei einem Stückauftrag starte ich auf einem anderen Level, da versuche ich, die Voraussetzungen innerhalb des Textes noch einmal klarer zu benennen, während ich das in unserem Kosmos als gemeinsame Erfahrung einfach voraussetzen kann. Der Text



ist dann für alle eher ein Spielelement, ein Spielball, den man sich zuwerfen kann.

Schrettle: In unserer kollektiven Arbeit gibt es das Prinzip Text nicht, das man verteidigen oder behandeln muss. Wir suchen nach dem Thema, den Momenten und dann nach den Elementen, die wir dafür brauchen. Vielleicht ist am Schluss gar kein Text dabei. Ich kann den Text ja dann trotzdem zu Hause schreiben oder ins Netz stellen.

Gerhild Steinbuch: Verteidigen ist bei mir nicht so das Thema, aber ich tu' mich unheimlich schwer damit, den Text festzulegen am Schreibtisch, mich zu entscheiden. Ich kann kaum abschätzen, wie viel ich reinschreiben, konkretisieren muss, damit es verständlich wird. Wenn ich aber alles festklopfe und so weitergebe, kann

die Produktion sich nur noch dazwischenschieben und erfüllen. Das ist dann kein Theater mehr, eher ein Korsett, in das man sich hineinzwängt. Bei Stückaufträgen versuche ich, mit Regisseuren und Schauspielern zusammenzukommen, mit denen ich schon gearbeitet habe. So kann ich einen Weg fortsetzen, ein wenig so, wie ihr das mit euren Gruppen macht. Für mich ist die Hauptschwierigkeit bei der Arbeit in einem starren System, dass ich als Autorin gezwungen bin, Entscheidungen allein zu treffen, die ich gar nicht allein treffen kann.

Altorfer: Welche Entscheidungen?

Steinbuch: Zum Beispiel was das für Figuren sind. Ich kann mir am Tisch keine ganzen Menschen ausdenken – aber auch grundsätzliche Strukturfragen sind schwierig. Das am Tisch zu entscheiden ergibt etwas, das nur so tut, als wäre es etwas Lebendiges.

Altorfer: Wie entsteht bei euch der Text? Gibt es eine sprachliche Setzung zu Beginn der Probenarbeit, wie viel entsteht auf den Proben? Und welche Rolle spielt dabei die Gruppe, welche ihr als Autoren?

Steinbuch: Wenn ich schreibe, dann bin ich erst mal wirklich für mich. Dieser erste Berg ist eine große Masse an Material und Sprache, sehr unentschieden. Weil ich so arbeite, brauche ich die Proben, die Schauspieler und die Regie, um das überhaupt in eine Richtung zu bringen. Der Text muss auf die Leute reagieren, Struktur und Figuren müssen aus den Leuten heraus entstehen. Ich trenne das für mich immer: gemeinsam eine Idee entwickeln, dann allein einen großen Berg anhäufen, ihn hergeben und schauen, was damit passiert. Und dann gemeinsam eine Richtung suchen.

Albrecht: Nach der Materialsammlung mit Regie, Musik und Video setze ich mich hin und schreibe. Hole Geschichten aus dem eigenen Leben dazu, Gespräche, die sich irgendwie mit dem großen Thema überschneiden. Ich dränge alles zusammen, die Gruppenarbeit kann dann später alles wieder auflösen.

Schrettle: Bei „wie wir es tun sollten“ hat die Bühnenbildnerin nach den Konzeptionsgesprächen erst mal die Bühne gebaut. Dann haben wir angefangen mit den Texten – geschrieben und auf den Proben entwickelt, auch mit der Choreografin durch Körperarbeit zum Thema. Wir haben dann eine Art Bibel eingeführt, weil das auch

zu der Stückthematik Religion, Kirche, Regelwerk passt. Diese Bibel versammelt alle Texte, die auf diese Weise in die Aufführung einfließen können. Ohne dass sie notwendigerweise auf der Bühne stattfinden, werden sie offengelegt.

Albrecht: Die Texte, die auf der Bühne vorkommen?

Schrettle: Alles, was im Prozess wichtig ist.

Albrecht: Davon träume ich. Ich schreibe ja immer 50 Prozent mehr als das, was wir auf der Bühne haben. Ich würde gern kleine Müllsäcklein verkaufen, wo dann die restlichen Textschnipsel drin sind. *Waste* eben.

Steinbuch: Nach dem langen konzeptionellen Vorlauf mit Julie Pfeleiderer, der Regisseurin, bin ich mit meinem Materialberg auf die Proben gekommen, und aus der großen Masse wurde ich dann enger und konkreter. Ich hab's ausgedünnt – von 20 Möglichkeiten, das Thema zu behandeln, auf fünf.

Altorfer: Auf deinen Proben wird nicht kollektiv getextet?

Steinbuch: Die Sprache mache ich – auf den Proben testen wir dann aus. Es wird viel am Text mitgearbeitet, dann geht alles nochmals durch meinen Sprachfilter. Ich nehme Ideen und Prinzipien aus den Proben mit und arbeite damit weiter.

Altorfer: Bei der Arbeit mit euren Gruppen ist die gemeinsame Ästhetik eine zentrale Basis für die Arbeit. Es gibt eine gemeinsame Rezeptionsgeschichte, Literatur, Musik, Film, eigene Arbeiten. Diese Ebenen hat man bei einem Stückauftrag, bei der Arbeit an einem Haus nicht in der Hand.

Schrettle: Problematisch wird es, wenn das Theater Stückaufträge vergibt und dann mit all seiner Kraft versucht, diesem Stück zu dienen. Ich ziehe es vor, wenn ein Regisseur sein eigenes Ding macht, sein eigenes Ding machen muss. Druck entsteht eher dadurch, dass es immer noch die Idee gibt, dass der Text die Essenz des ganzen Abends ist. Dann sitzen alle bei der Konzeptionsprobe und denken, dass der Text ihnen jetzt sagen muss, wo sie hingehen sollen. In Wirklichkeit würden Regisseure lieber Abende machen ohne Text, weil sie wissen, dass sie eigene Gestaltungsmöglichkeiten und Freiräume brauchen. Wenn Stücktitel, Uraufführung draufsteht, und weil die Öffentlichkeit das so rezipiert, beschneiden sie sich oft um diese Freiheit. Wir haben mal eine Arbeit gemacht, bei der ich erst am Schluss dazukam und nur den Ton gefahren habe, die Schauspieler haben hauptsächlich stumm gespielt, teilweise improvisiert. Trotzdem nahm die Kritik die Produktion als ein Stück von mir wahr. Es muss irgendwie eingeordnet werden können: Wenn jemand etwas auf der Bühne macht, dann muss das der Autor so geschrieben haben.

Steinbuch: Man wird mit Stückaufträgen leicht in eine komische Art von Autorenschaft hineingezwängt. Ich komme von außen in eine fremde Konstellation und bin dann „die Autorin“, darf nicht richtig teilnehmen, soll aber teilnehmen. Man kann aber auch nicht einfach reingehen und sagen, ich weiß jetzt grad nicht, das ist jetzt noch nicht entschieden. Warum was wo genau vorkommt, das muss man ausprobieren. Ich will auch die Freiheit haben, dass ich das nicht wissen muss vorher.

Albrecht: Von außen heißt es ja oft, du hast es doch gelernt in den Schreibschulen, du musst es doch können. Aber auch die Schauspieler müssen sich von der Technik lösen, um in eine bestimmte Art von freiem Spiel zu kommen. In der Gruppenarbeit kann ich in einer druckfreien Art dazu kommen.

Altorfer: Was muss ein Theaterabend leisten, damit ihr sagen könnt, das ist ein Stück von mir? Was zeichnet ein Stück von euch aus?

Albrecht: Meine Arbeitsweise: Ich nehme viel von außen, schreibe ab. In allen Texten arbeite ich mit zwei Ebenen, die ich versuche zusammenzubringen: ein Genre

“Ich würde gern ein Stück schreiben, bei dem kein einziges Wort auf der Bühne gesprochen wird.“

und eine Art Sachthema. Bei „Lass mich dein Leben leben! DirtyControl 2“ an den Münchner Kammerspielen waren das Zombiefilme und Videoüberwachung. Da ist ja automatisch eine Differenz. Im Text passiert dann eine Überblendung. Es gibt Sätze, die komplett nicht von mir sind, und andere, wo es sich übereinanderlegt, wo ich Sachen austausche. Der Text bleibt ein Prozess, in dem die beiden Ebenen zusammen gedacht werden.

Schrettle: Ein Stück von mir ist ein Text, der eine abgeschlossene Einheit ist, den ich für mich formuliere, in der eigenen Realität des Schreibens. Ein Gedanke zu einem bestimmten Thema, der so weit verdichtet ist, dass man ihn auf das Theater und den Moment, in dem der Schauspieler ihn spricht, beziehen kann. Das Theater und der Text kommunizieren ja unaufhörlich miteinander. Es ist unmöglich, einen Text für die Bühne zu schreiben, ohne zu wissen, dass er in diesem kollektiven Ritual, das wir Theater nennen, veröffentlicht wird. In der Probenarbeit mit zweite Liga für Kunst und Kultur sind vielleicht einzelne Texte von Johannes Schrettle drin, Einheiten, die die Gruppe *readymade* nehmen kann. Das Stück ist dann aber von uns.

Albrecht: Ich verstehe mich nicht als Dramatiker – dieser Begriff verweist auf eine bestimmte Art von Stücktext. Meine Texte sollen eine gewisse Distanz zu dem haben,

was auf der Bühne schnell machbar oder erwartbar ist. Sie wollen nicht unbedingt Stücke sein – deshalb kann ich mich auch nicht rückwirkend als Dramatiker bezeichnen. Ich weiß auch nicht, ob ich diese Texte nur als Texte für das Theater begreife. Für mich sind sie eher ein Essay oder ein Monolog, den ich die ganze Zeit auch mit mir führe, mit den Themen, die mich interessieren, und dann öffnet er sich in der Arbeit mit den anderen Beteiligten.

Steinbuch: Ich sehe meine Texte auch nicht geschrieben, ich denke sie vom Sprechen her. Ich trenne die Gattungen für mich nicht – aber vom Prozess her ist es etwas anderes. Bei einer Theaterarbeit gebe ich den Textberg in die Menge, und man arbeitet den gemeinsam durch, in der Prosa muss ich das selber tun.





Albrecht: Ich will fürs Theater schreiben, weil ich dann etwas mit anderen Menschen zusammen gestalten kann. Das ist mein ureigenes Interesse am Theater – mit Menschen in Beziehung treten, die etwas Ähnliches suchen, auch ästhetisch.

Schrettle: Beim Begriff Dramatiker schwingt diese Vorstellung von Theater mit, dass der Text am Anfang ist und das Theater das leere Gefäß, wo man ihn reinschmeißen kann.

Albrecht: Genau! In der Architektur gibt es das ja auch. Architektur wird als fest gebauter Behälter begriffen, in dem Sachen passieren. Menschen gehen darin herum und machen irgendwas. Dann gibt es aber auch die Vorstellung, dass Architektur das ist, was zwischen allen passiert, und dass es immer eine Wechselwirkung gibt: Das Gebäude ist nicht fest. Genauso müsste man einen Text denken, dass er nicht der Behälter ist und die andern kommen und jeder gießt seinen Saft rein. Der Text muss so offen sein,

dass er mit allen kommunizieren kann: Das Gebäude entsteht, indem alle sich dazu in Relation setzen.

Altorfer: Kann man den Text überhaupt aus einem solchen Projekt rauslösen, damit andere Produktionsgruppen ihn nachspielen können? Oder gibt man besser das Gesamtpaket weiter?

Schrettle: Wir haben immer wieder nach der Premiere den Versuch gemacht, eine richtige Textfassung zu machen. Aber für uns macht das keinen Sinn, es ist widersinnig, zu sagen, ausgerechnet der gesprochene Text muss überleben und nachspielbar sein für andere. Das Stück ist an die Körper und den Raum gebunden.

Steinbuch: Was bedeutet Nachspielbarkeit? Ist es denn so wahnsinnig nachspielbar, wenn ich etwas habe, das Stück heißt? Ich lese das, es ist handlich, ich kann mich ein bisschen einfühlen, und dann ist es aus und dann leg ich's weg. Man könnte ja auch sagen, das ist ein Text, der ist in einer Arbeit entstanden, und den kann ich freigeben für andere Leute, und die können in einer eigenen Art und Weise daran weiterarbeiten ohne mich. Eine Art Recycling.

Albrecht: Die Verlage und die Theater müssen sich natürlich fragen, ob das ein Text mit einem Thema ist, das mehr Leute interessiert als ein anderes. Aber kann man das überhaupt sagen? Für das Publikum ist doch die Realisation entscheidend, und da sind wir wieder beim Textbegriff. Man unterstellt den Leuten in einer Stadt, dass ein Stück auf jeden Fall etwas für sie ist, und meint gleichzeitig, dass sie das andere nicht verstehen können. Das ist eine Unverschämtheit. Man traut dem Publikum nicht zu, dass es sich mit etwas konfrontiert, was im ersten Schritt vielleicht nicht ganz so nah ist.

Altorfer: Die Rollenverteilung in euren Arbeiten weist hybride Formen auf. Es finden Überlappungen in den Zuständigkeiten statt, in der Textgenese oder im ganzen Prozess. Ist das eure Autorentheater-Utopie: klare Zuständigkeiten mit fließenden Übergängen?

Schrettle: Es ist ja ein arbeitsteiliger Prozess – und doch sind die spezifischen Verantwortlichkeiten für die Öffentlichkeit offenbar so wichtig. Das hat wenig mit der Theaterrealität zu tun. Wenn wir sagen, wir arbeiten im Kollektiv und stellen den Abend hin, muss man akzeptieren, dass

bei uns sieben Namen stehen, dass wir alle das *commitment* für diesen Abend eingehen.

Albrecht: Wir haben das auch diskutiert und auch mal nur die Namen hingeschrieben, aber dann gemerkt, dass es für unsere Arbeitsweise nicht stimmt. Bei uns gibt es die Zuständigkeiten und trotzdem glaube ich, dass das, was im Schnittbereich entsteht, in der Arbeit nicht voneinander loszulösen ist.

Altorfer: Es gibt also eine Gruppenform oder Ästhetik, die prägend ist, und es gibt Spezialisten für die einzelnen Bereiche, die im ständigen Austausch miteinander sind.

Albrecht: Das ist der Weg, den wir selber versuchen noch stärker zu gehen: dass das Publikum nicht mehr alles auftrennen kann. Also: Die Regie war gut, aber der Text schlecht, die Musik aber wieder ganz nett etc. Der Kosmos entsteht nur in der Zusammenarbeit aller Ebenen.

Steinbuch: Diese Art der Zusammenarbeit, wie wir sie auch in diesem Projekt betreiben, ist für mich die einzige Möglichkeit, dem Text eine Berechtigung zu geben. Ich frage mich oft im Theater, ob es nicht besser wäre, wenn der Text nicht dabei wäre. Nichts greift ineinander. Das hat mich über die Jahre in große Verzweiflung gestürzt, weil ich mich dann fragen muss: Was mache ich da eigentlich? Ich habe dann für mich überlegt, ob ich damit aufhöre, oder wie ich das, was ich kann – Sprache –, sinnvoll in einen Prozess einbringe. In dieser Arbeitsweise kann ich etwas beisteuern, ich füge eine Facette hinzu.



Schrettle: Ich habe mal mit Wolfgang Bauer geredet. Er hat immer absichtlich gegen das Theater geschrieben, um es an die Grenzen zu bringen, aber total innerhalb seiner Grenzen. Absurde Sachen in konventionelle Stücke hineingeschrieben. Die haben nur funktioniert, wenn sie total konventionell gespielt worden sind.

Altorfer: Wie Mark Ravenhill, der oft die Boulevardform bedient und sie mit genertypischen Figuren und Inhalten auflädt.

Schrettle: Als „Dramatiker“ muss man vielleicht von einem starren System ausgehen, in das man etwas einschleusen kann.

Altorfer: Gegenstand von „Welche Welt?“ ist ja die Frage, welche Rolle Texte und Autoren im Theater spielen können. Es gibt aber auch Kollaborationsformen von Autoren, die über das Sprechtheater hinaus gehen, ich denke da an Enda Walsh, der mit dem Videokünstler Steve McQueen das Drehbuch für den Film „Hunger“ geschrieben hat, oder an die verschiedenen Zusammenarbeiten von Tim Etchells mit Meg Stuart in Tanzproduktionen. Habt ihr Wünsche betreffend Arbeitskonstellationen? In welchen Formaten – auch in anderen Sparten – würdet ihr gerne als Autoren arbeiten?

Steinbuch: Alles, was die Enge aufmacht, finde ich gut. Ich versuche, einerseits immer mit ähnlichen Leuten zu arbeiten und gleichzeitig neue Künstler dazuzunehmen. Bei „Am Schönsten ist das was bereits verschwunden ist“ sind ein Schauspieler und eine Tänzerin/Performerin dabei. Bei „non response“ habe ich mit dem Komponisten Florian Gessler und dem Regisseur Jan-Christoph Gockel gearbeitet, Text, Musik, Regie, Schauspieler, das werden wir weiterentwickeln. Was ich beisteuern kann, ist Sprache, und die muss ich testen: Was

macht Sprache mit dem Körper? Oder wie kann man Sprache in eine andere Art von Klang übersetzen?

Albrecht: Ich habe verschiedene Medien ausprobiert, Hörspiel, Performances und Video – jetzt würde es mich reizen, etwas mit Tanz zu machen. Weil ich mir gar nicht vorstellen kann, wie das funktioniert. Oder Film. Auch wenn man grundsätzlich eine ähnliche Schreibweise hat, ändert sie sich mit dem Medium. Das Medium fordert bestimmte Sachen ein.

Altorfer: Mit welchen Künstlern würdet ihr gerne arbeiten?

Albrecht: Bill Murray! Ein Stück für ihn und seine Kollegen.

Steinbuch: Tilda Swinton! Wenn ich wünschen könnte, hätte ich gern irgendwas mit Musik, in einer Art von Großbesetzung. Viele Menschen und viele Instrumente zur Verfügung zu haben – das würde mich interessieren. Weil ich Rhythmen verwende oder übernehme, die Art übernehme, wie jemand spricht. Wie kann man das nochmals übersetzen, und wie viel von der Sprache bleibt in einer anderen Art von Klang noch erhalten? Wie reagieren Körper darauf?

Schrettle: Ich habe eine kleines Projekt mit Juliana Atuesta gemacht. In einer Szene steht sie auf der Bühne und ich bin draußen. Wir telefonieren, und ich sage ihr einen Text. Sie muss dem Publikum erzählen, dass sie jetzt gern mit ihm schlafen würde, also mit dem Publikum. Ich würde gern mehr Texte schreiben, die sich live verändern beim Sprechen. Ich möchte eine Möglichkeit finden, Texte zu schreiben, die das Publikum spricht.

Albrecht: Ich würde gern ein Stück schreiben, bei dem kein einziges Wort auf der Bühne gesprochen wird, aber trotzdem das Thema viel besser als in der Sprache auf der Bühne zu sehen ist. Nur mit Bewegung, Video, Musik. Das wär das Allertollste: Man ist selber gar nicht mehr drin als Text, aber trotzdem dabei wie ein Geist.

Erik Altorfer, Zürich, ist Regisseur, Dramaturg, Künstlerischer Leiter des Dramenprozessors und Kurator von zahlreichen internationalen Autorenprojekten. Für den steirischen Herbst war er mitverantwortlich für „Randnotizen. Ein virtuelles Tagebuch“ (2006) und für „Welt retten. Drei Kurzstücke für den steirischen Herbst“ (2008).

Johannes Schrettle lebt als Autor in Graz. Im steirischen Herbst 2008 wurde sein Kurzstück „kollege von niemand“ vom argentinischen Regisseur Mariano Pensotti inszeniert. Das Theaterkollektiv zweite liga für kunst und kultur besteht seit 2007 und zeigt im diesjährigen Festival die Performance „wie wir es tun sollten“.

Gerhild Steinbuch studierte Szenisches Schreiben in Graz und lebt als Autorin in Berlin. Für den steirischen Herbst 2010 verfasste sie einen Text für Mariano Pensotti „Enzyklopädie des ungelebten Lebens“. Sie realisiert in diesem steirischen Herbst gemeinsam mit der Regisseurin Julie Pfeiderer „Am Schönsten ist was bereits verschwunden ist“.

Jörg Albrecht aus Berlin ist seit 2010 für ein Jahr als Stadtschreiber in Graz. Er schreibt Romane, Theaterstücke und Hörspiele. Im steirischen Herbst 2009 war er Autor des virtuellen Tagebuchs „Randnotizen“. Mit seinem Kollektiv copy & waste präsentiert er heuer „Die blauen Augen von Terence Hill“.

Mit „Welche Welt?“ präsentiert der steirische Herbst in Zusammenarbeit mit uniT (Graz) drei Text- und Theaterprojekte der Autoren Gerhild Steinbuch, Jörg Albrecht und Johannes Schrettle.