

Inszenierung **markanter Bilder** in Kinder- und Jugendtheaterproduktionen

Forschungsbericht
zum NRW
Nachwuchs-Stipendium
Freie Kinder-
und Jugendtheater

bei der
Performancegruppe
pulk fiktion

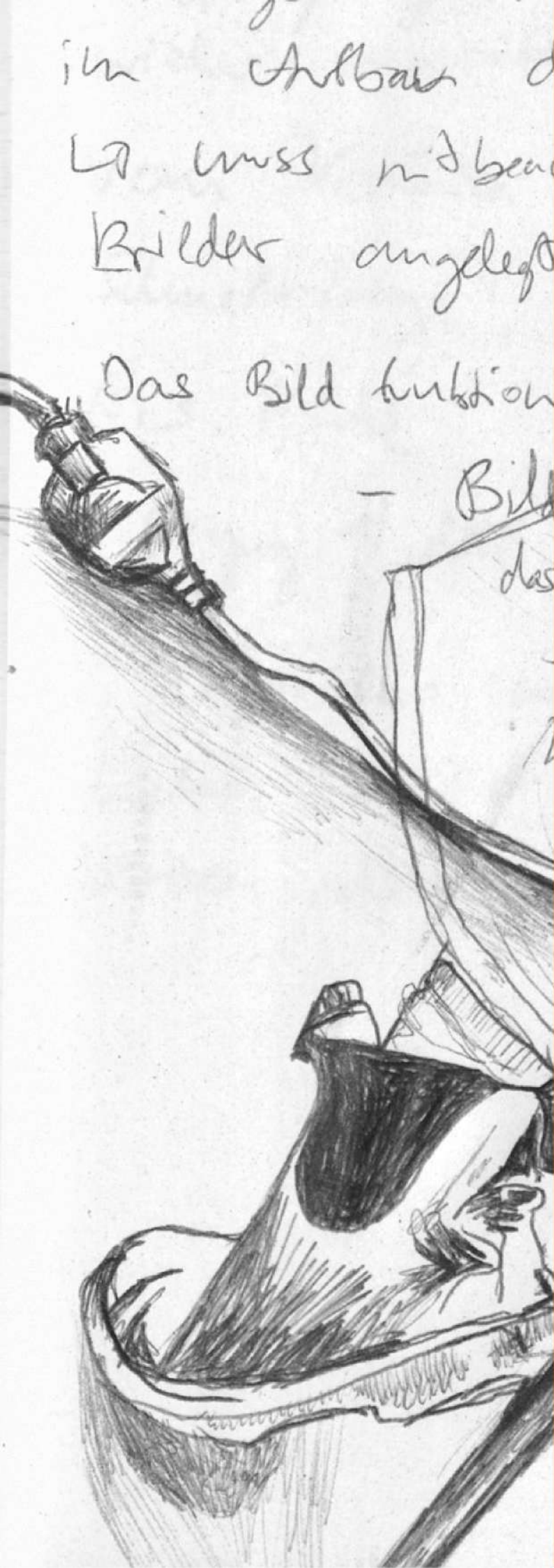
geschrieben von
Amelie Herm





„WENN DIE IMMER NUR REDEN IST ES
JA AUCH LANGWEILIG!“

Schüler*in bei einem Nachgespräch



im Aufbau des Stücks wieder
↳ muss mit beachtet werden, wenn
Bilder angelegt werden

„Das Bild funktioniert“

– Bilder
das

INHALTSVERZEICHNIS

Bilder im Theaterkontext

Die Arbeitsweise von pulp fiktion
im Kontakt mit Kindern
und Jugendlichen

Entstehung und Bedeutung
von Bildern in der
Stückentwicklung
„Der Schnee von Gestern“

Annäherung an zwei
beispielhafte Bilder im Stück
Ein Eisberg entsteht und schmilzt
Der Schmetterlingseffekt

Was ich mitnehme

Danksagung

Quellen

Bildnachweis

Bilder im Theaterkontext

Die Idee, während meines Stipendiums zur Inszenierung markanter Bilder zu forschen, kam mir durch die Reflexion meiner Erfahrungen als Zuschauerin und Gestalterin von Theaterprojekten. Zum einen sind es häufig Bilder, die vor meinem inneren Auge erscheinen, wenn ich mich an Gesehenes zurückerinnere. Zum anderen schätze ich die performativen Künste besonders dafür, dass eine Vielzahl ästhetischer Ausdrucksformen kombiniert werden kann, um den Inhalt über die Sprache hinaus darzustellen. Doch was genau lässt sich unter einem Bild im Theaterkontext überhaupt verstehen? Ich persönlich habe in meinem Forschungsvorhaben folgende Definition formuliert:

Bilder sind Momente, die auf eine abstrakte Art und Weise die verschiedenen Elemente des Gezeigten zu etwas verdichten, das den Inhalt symbolisiert.

In der Fachliteratur bin ich noch auf eine etwas detailliertere Ausführung gestoßen. Im Metzler-Lexikon Theatertheorie wird zunächst festgehalten, dass eine Vielzahl heterogener Bildbegriffe bspw. im visuellen, geistigen oder rhetorischen Sinne besteht (Kolesch, 2005, S.44). Desweiteren werden drei Dimensionen der Bilder bzw. Bildlichkeit im Theater aufgeführt:

- a) konkrete visuelle Gestaltung des Bühnenraums (Bühnenbild, Projektionen)
- b) ästhetische bzw. theoretische Auseinandersetzung der Kunstform Theater mit der Kunstform Malerei
- c) Spannung zwischen dem Darstellungsmedium und dem Inhalt, geprägt von Wahrnehmungskonventionen, die auf das Gezeigte bzw. Verborgene einwirken (Kolesch, 2005, S.45).

Im Bezug zu meiner Definition scheint mir insbesondere die dritte Dimension bedeutungsvoll. Neben dem Aspekt der ästhetisch-inhaltlichen Beziehung nimmt sie auf, dass die Form der Verdichtung von Seherfahrungen bzw. Prägungen der Darstellenden und Zuschauenden abhängig ist. Damit tut sich für eine Inszenierung von Bildern die Schwierigkeit auf, dass nur bedingt beeinflusst werden kann, wie das Publikum diese deutet. Das Bühnengeschehen wird von verschiedenen Erfahrungswelten durchdrungen und entfaltet seine Erinnerungskraft für jede*n neu. Da das Theater ereignishaft ist und sich Bilder nicht auf Materie reduzieren lassen ist zudem schwierig, die Bilder überhaupt erst zu identifizieren (Jackob A., Röttger K., 2009, S.7). Nichtsdestotrotz können bei der Entwicklung eines Stückes bewusst bildhafte Momente eingesetzt und mit Deutungshinweisen versehen werden. In diesem Bericht möchte ich darauf eingehen, welche Rolle Bilder im Prozess einer Stückentwicklung bei pulk fiktion spielen. Einerseits in der thematischen Auseinandersetzung des gesamten Produktionsteams, andererseits in der Setzung durch Regie und Dramaturgie. Zudem habe ich zwei bildhafte Elemente aus dem entstandenen Stück ausgewählt, die für mich verschiedene Aspekte der Thematik verdeutlichen.

Die Arbeitsweise von pulk fiktion im Kontakt mit Kindern und Jugendlichen

Die Performancegruppe pulk fiktion ist ein Zusammenschluss von Theatermacher*innen mit verschiedenen künstlerischen Hintergründen, die seit ihrer Gründung 2007 im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters aktiv ist. Die Produktionen widmen sich manchmal konkreten Vorlagen wie im Falle des Stücks „Hieronymus“, das sich am gleichnamigen Bilderbuch von Thé Tjong-Khing orientiert. In den meisten Fällen folgen die kollektiven Stückentwicklungen jedoch einer Thematik, die aktuell im Spannungsfeld der Gesellschaft verhandelt wird. Dabei geht es nicht nur um eine „kindgerechte“ Annäherung, sondern vielmehr darum, die Auseinandersetzung aus der Perspektive verschiedener Generationen erfahrbar zu machen. Die Performer*innen bringen aus der Erwachsenenwelt keine Lösungen mit, sondern zeigen mit intermedialen Ausdrucksmitteln ihre ganz persönlichen Prozesse. Zudem nutzt pulk fiktion häufig Audio-Material aus Interviews mit Kindern und Jugendlichen. Zu Beginn einer Stückentwicklung werden diesen Fragen gestellt, die konkret oder assoziativ mit dem Thema in Zusammenhang stehen. Die gesammelten O-Töne werden wiederum genutzt, um einerseits Improvisationsanlässe zu finden oder Gedanken auf der Metaebene zu diskutieren. Auf der anderen Seite dienen sie als künstlerisches Material, das in immer wieder neuen Formen Teil der Performance wird. Die Kinder- und Jugendlichen sind damit mehr als eine Zielgruppe der Theaterarbeit, ihrem Blickwinkel wird ein gleichwertiger Expert*innenstatus zugeschrieben. Im späteren Probenverlauf werden zudem auch Schulklassen als Testpublikum eingeladen, im Gespräch können sie Fragen und Verbesserungsvorschläge äußern.

Neben der Zusammenarbeit im Zuge von Produktionen gestaltet pulk fiktion ein wöchentliches Angebot an der Aktiven Schule Köln (ASK). In wechselnder Besetzung besuchen die Theatermacher*innen den frei gestalteten Unterricht und bringen ihre Impulse in Form von theatralen Aufgaben oder Übungen ein. Da die Schüler*innen selbst wählen dürfen, welches Angebot sie besuchen möchten, lassen sich je nach Motivation der Teilnehmenden Interessen ablesen, die für die weitere Arbeit des Kollektivs interessant sind. Wenn sie später Proben besuchen, besteht außerdem schon ein Vertrauensverhältnis, welches das gegenseitige Verständnis unterstützt.

In den Ferien finden Aktionen wie die „RALLYE pulk“ statt, ein Format, bei dem Kinder und Jugendliche in Kleingruppen in der Stadt unterwegs sind, um ihre eigene Party vorzubereiten. Sie werden mit etwas Budget ausgestattet und mit dem Taxi an unterschiedlichen Orten in Köln abgesetzt. Durch Aufgaben wie bspw. die Bestimmung eines Mottos oder das Sammeln von Wünschen, auf die angestoßen werden soll, bringen die Teilnehmenden ihre Impulse aus der Umgebung sowie ihre Erfahrungen für den gemeinsamen festlichen Abschluss mit. Jeweils ein*e Künstler*in kommt mit auf den Streifzug und begleitet den Weg zurück zum Ausgangsort. Diese und ähnliche Aktionen schaffen einen Begegnungsraum, der das Potenzial inne hat, dass die Theaterschaffenden abseits vom Produktionsdruck ein Gespür für die Erfahrungswelt der Kinder- und Jugendlichen entwickeln.



„Ich kann gerade gar
nicht sagen, was sich
verändern wird und
was bleiben wird.“

O-Ton aus einem Interview
mit den Schüler*innen

Entstehung und Bedeutung von Bildern in der Stückentwicklung „Der Schnee von Gestern“

Der hauptsächliche Anteil meines Stipendiums lag bei der Begleitung der Stückentwicklung „Der Schnee von Gestern“ mit Premiere am 15.12.2022. Das Team für diese Inszenierung setzte sich wie folgt zusammen:

Regie - Hannah Biedermann

Performer*innen - Katharina Bill, Norman Grotegut, Simon Brinkmann

Ausstattung - Ria Papadopoulou

Technik - Simon Brinkmann

Sound und Musik - Conni Trieder

Dramaturgie - Lisa Zehetner

Vermittlung - Hannah Dijksma

Produktion - Christina Siegert

Eine erste thematische Auseinandersetzung als Vorbereitung auf die Proben fand im September statt. Über drei Tage hinweg traf sich eine Kleingruppe um Hannah B. und Lisa, um die Ausgangsgedanken aus dem Förderantrag zu diskutieren und über Formen der künstlerischen Umsetzung zu brainstormen. Die Erfahrung, im Winter nicht mehr so viel Schnee zu erleben wie in der Kindheit, stand als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung zwischen Performer*innen und Publikum fest. Schnell wurde klar, dass der naheliegende Aspekt des Klimawandels bzw. der Nachhaltigkeit medial omnipräsent ist. Wie lässt sich der Konflikt um solch komplexe Themen verhandeln, ohne in moralischen Debatten zum persönlichen Fußabdruck abzudriften? Insbesondere, da den jungen Zuschauenden solche Fragen ständig begegnen, ohne dass sie in der direkten Verantwortung stehen. Somit wurde deutlich, dass ein anderer Zugang notwendig ist. Mit dem Kernthema „Veränderung“ war eine Perspektive gefunden, die einen weiteren Blickwinkel zulässt. Manche Veränderungen an uns und der Umwelt stoßen wir selbst an, anderen sind wir ausgesetzt und müssen Strategien eines Umgangs finden. In der Diskussion um den Titel des Stücks wurde deutlich, dass das persönlich Erlebte der Akteur*innen auf der Bühne zwar vorbei ist, also möglicherweise für Gegenwart und Zukunft nicht mehr viel Bedeutung hat. Gleichzeitig erzählen Norman und Katharina viel darüber, welche Strategien oder emotionalen Prozesse aus den Erinnerungen erwachsen sind und wie eine Suche im Umgang mit der Veränderung gestaltet werden kann. Mit dem Schnee als metaphorischem Bezug eröffnet sich ein erstes Bild, das die Gesamtheit des Stücks umspannt. Die Erinnerung an Schnee löst Gedanken der Sehnsucht, Vergänglichkeit, Ausgelassenheit, Weite und Naturverbundenheit aus. Durch die Bedeutung der Redewendung steht dies in Konflikt zu etwas, das eindeutig vergangen, sogar veraltet ist. Im Sinne der dritten Dimension baut sich somit in den Köpfen der Zuschauenden eine Erwartungshaltung auf, die eine Aushandlung der Spannung zwischen diesen Gegenpolen fordert. Ohne, dass sich etwas auf der Bühne abgespielt hat, sind beim Publikum innere Bilder entstanden.

Wie dieser Ansatz umgesetzt werden kann, zeigte sich schon in den ersten Probetagen.

Hannah B. brachte verschiedene Übungen mit, um auf spielerische Weise mit der gesamten Gruppe in das Thema einzusteigen. Alle Anwesenden sammelten ihre Gedanken auf einem großen Papier in einer „silent discussion“, indem sie schriftlich auf die Gesichtspunkte Anderer eingingen. Es wurde Pantomime gespielt oder spontane Anekdoten zu ausgelosten Begriffen erzählt. Zum Beispiel beantworteten alle die Frage, welche drei Dinge ihnen lange unverrückbar erschienen, sich jetzt aber geändert haben. Zwischendurch gab es wiederum Zeiträume, die der Recherche zu verschiedenen Fragen der Veränderung gewidmet wurden. Die Stückentwicklung begann also mit einer sehr offenen, kollektiven Suchbewegung, die nach und nach in die Formulierung konkreter Improvisationsanlässe überging. So entstanden bspw. aus einer Session, in der der Inhalt des Stücks in einem Satz zusammengefasst und immer wieder neu gebildet werden sollte, kurze Handlungsaufforderungen für Norman und Katharina, die diese spontan in ihr Spiel integrieren sollten. In den ersten zwei Wochen fanden auch die Besuche bei den Schüler*innen statt, um deren Bezug in Interviews herauszufinden. Somit entstand eine Sammlung an inhaltlichen und ästhetischen Fragmenten.

Eine erste Verdichtung dieser Fragmente wurde durch die sogenannten ABC's vollzogen, eine Methode, die pulk fiktion in den meisten Produktionen nutzt. Jede*r Performer*in erhält dabei bis zu 26 Aufgaben und muss zu diesen innerhalb eines Tages szenische Ideen entwickeln, die dem Rest des Teams am Stück vorgespielt werden. Jede Idee bekommt einen Titel, der mit einem anderen Buchstaben des Alphabets beginnt. Damit wird die Reihenfolge festgelegt, in der die Szenen gespielt werden, es entsteht also eine zufällige Dramaturgie. Das Ganze hat zudem einen improvisatorischen Charakter, da vorher nicht geprobt werden darf. In die Entwicklung der Aufforderungen ließen Hannah B. und Lisa alle Dinge einfließen, die in den vorangegangenen Improvisationen aufgefallen waren. Die Performer*innen Norman und Katharina bekamen jeweils 20 Aufgaben, die bspw. wie folgt formuliert waren: Wasserkochen und Denken; spiele den Schmetterling, der eigentlich gerne wieder eine Raupe wäre; Streitgespräch mit dem Fahrrad; zeige als Materialtheater Deine Zukunftswünsche; lass Eiswürfel auf Deiner Haut schmelzen. Auch Conni und Simon bekamen ein verkürztes ABC, um musikalische und technische Möglichkeiten auszuloten. Das, was die vier in 30 bis gut 60 Minuten präsentierten, entfaltete schnell eine starke Präsenz und zeigte eine große Bandbreite an Umsetzungsformen. Dass von Seiten der Regie statt vorgefertigten Szenen eher Impulse kamen, machte eine individuelle Darstellung möglich. Das Material kann durch verschiedene Köpfe und Körper hindurch verdichtet werden. Diese Herangehensweise schafft einen Freiraum dafür, dass die Performer*innen eine Brücke zwischen dem Thema der Stückentwicklung und ihren eigenen Ansätzen schlagen können. Im Bezug zur Inszenierung von Bildern fiel mir auf, dass eine große Flexibilität vorherrschte, wie sie gestaltet werden können. Ich denke, dass in diesem Kontext die gemeinsamen Erfahrungen als Mitglieder einer Gruppe und die geteilte künstlerische Sprache von großer Wichtigkeit waren. Außerdem zeigt sich hier einer der Vorteile des Arbeitens als freie Performancegruppe, die sich nicht den Strukturen eines großen Hauses unterordnen muss. So kann bspw. die Gestaltung des Bühnenraumes ebenso aus dem Prozess heraus entwickelt werden wie der Inhalt des Stücks und muss nicht schon Wochen vorher als Entwurf bei den Werkstätten vorliegen. Diese Freiheit führt möglicherweise dazu, dass auch die Vorgänge der Bildentwicklung auf der Bühne bewusst als prozesshaft präsen-

tiert werden. Es geht nicht unbedingt darum, dem Publikum etwas „Fertiges“ zu zeigen. So führt die zufällige Sortierung des ABC's vielleicht dazu, dass der*die Performer*in zunächst ein Schmetterlings-Outfit anzieht, danach aber Kunststücke auf dem Eis zeigen möchte. Bei einer bewussten Planung der Szene wäre die Idee, beides zu verbinden, vielleicht gar nicht aufgekommen. Durch die Methode tut sich die Möglichkeit auf, den Übergang auszu-spielen und damit auf vielschichtige Art und Weise etwas über Verwandlung zu erzählen. So wird deutlich, dass in den Abläufen zwischen dem Einsatz verschiedener Materialien oder scheinbar gegensätzlicher Inhalte die Stärke des Theaters liegt, Beziehungen sichtbar zu machen. Bilder sind nicht statisch, sie werden durch performative Vorgänge aufgebaut und wieder zerstört. Diese können genutzt werden, um Deutungsmöglichkeiten anzubieten und das Gezeigte in einen Kontext zu setzen.

Im Reflexionsgespräch zu den ABC's wurden noch weitere Aspekte zu Bildern im Theaterkontext deutlich, zum Beispiel wurden sie von rein textbasierten Szenen abgegrenzt. Katharina stellte die Frage in den Raum, ob es für den Regiestil von pulk fiktion typisch sei, sich auf bildbetonte Ausdrucksformen zu stützen. Ihrer Meinung nach habe dies das Potenzial, Unausgesprochenes zu zeigen bzw. deutlich zu machen, dass wir nicht alles wissen bzw. erklären können. Hannah B. antwortete darauf, dass die Stücke bei pulk nicht grundsätzlich wenig Text haben, mit dem Mittel der Sprache werden vielmehr abstrakte Inhalte verbalisiert. Die Bilder laufen dabei immer mit und sind ein großer Teil der Arbeit. Die komplexen gesellschaftlichen Themen, für die sich pulk fiktion interessiert, können jedoch nicht allein durch außersprachliche Mittel verhandelt werden. Um zu verstehen, dass das Kernthema des Stückes Veränderung ist, braucht es eine verbalisierte Rahmung sowie die Formulierung eines persönlichen Bezugs. Ohne gemeinsamen Denk- bzw. Deutungsraum driftet der Inhalt in die Allgemeinheit ab. Zugleich haben Bilder ein großes Potenzial, denn je reduzierter Worte eingesetzt werden, desto mehr Kontext bekommen sie. Bilder sind mehr als bloße Illustration und lassen sich nicht auf Visualität reduzieren. In einer der ABC-Szenen wurden bspw. im Licht des Diaprojektors Seifenblasen gepustet, sodass die Schatten groß an die Wand projiziert wurden. Bei den Betrachtenden entstand zwar eine verträumte Stimmung, allerdings gab es keinen Inhalt, der darüber hinaus erzählt wurde. Auch wenn etwas Bildhaftes entstanden war, war das Gezeigte kein markantes und damit relevantes Bild, denn Bilder sollen bedeutungsvolle Situationen auf die Bühne bringen. Anstelle von Meta-Diskussionen und Hintergrundinformationen sind sie vielleicht nicht so unmittelbar verständlich, können aber durch ihre Rätselhaftigkeit zum Spannungsaufbau genutzt werden.

Nach den ABC's, quasi im zweiten Drittel der Probezeit, begann die Suche nach einem möglichen Aufbau des Stückes. Die Aufgaben wurden nun im Produktionsteam stärker aufgeteilt. Zum einen wurde intensiver besprochen, welche ästhetischen und technischen Mittel fokussiert werden sollten. Dafür wurden die Möglichkeiten ausgewählter Materialien rein ästhetisch ausgelotet. Zum Beispiel wurde mit Diaprojektoren experimentiert und ausprobiert, ob die Performer*innen auf der Bühne eine Loopstation bedienen können. Während dieser praktischen Versuche begannen Lisa und Hannah B. mit der Entwicklung eines szenischen Ablaufs. Dafür wurden zum einen Ansätze für Szenen aus den vorangegangenen Improvisationen ausgewählt. Zum anderen ging es um die Konzeption eines übergreifenden Prinzips, um die ästhetischen und inhaltlichen Fragmen-



Durchlauf
nach besuch-
ung

13/12

te zu gliedern. So wurden täglich neue Szenenansätze probiert und auf verschiedene Art und Weise aneinandergereiht. Lisa und Hannah B. bereiteten dafür eine Textfassung vor, die weniger als genaue Vorgabe, sondern eher als Anstoß zum Spiel genutzt wurde. Zum Teil gab es ausformulierte Dialoge, zum Teil Ideen, die einem Versuchsaufbau glichen. Während des Probens wurden Notizen gemacht, die dann in die neue Textfassung aufgenommen wurden. Dabei wurde deutlich, dass pulk fiktion seine Stücke nicht „vom Blatt“ inszeniert, jedes Bild und jeder Text muss spielerisch überprüft werden. Im Bezug zur Dramaturgie wurde drauf geachtet, dass sich inhaltlich dichte Phasen und Bilder abwechseln und in Ruhe aufbauen können. Eine erste Idee war, dass die Figuren auf der Bühne zwischendurch immer wieder Tee zubereiten, um gleichzeitig auf den Teebeutel-Zettelchen Fragen, Gedanken oder Handlungsaufforderungen vorzufinden, die ein Anstoß für die nächste Szene sein sollten. Zugleich kam zum ersten Mal ein großes Stück Tyvek zum Einsatz, um sich an ein mögliches Bühnenbild anzunähern. Dabei handelt es sich um ein in unserem Falle weißes Textil, das die Optik von knittrigem Papier hat. Allerdings wurde nach diesem Versuch klar, dass diese Rahmung zu zusammenhangslos und eher ästhetisch interessant war, es musste ein inhaltliches Grundprinzip gefunden werden. In den ersten Wochen war viel entstanden, es fehlte aber ein Hinweis, wie das Gefüge gelesen werden könnte. Hier zeigt sich, dass auch für Bilder der Gesamtzusammenhang deutlich sein muss. Sie können durch ihre Eindrücklichkeit autonom funktionieren, da sie jedoch mehr transportieren als reine Ästhetik, müssen sie inhaltlich in Verbindung zur Dramaturgie des Stückes stehen.

Im Auswertungsgespräch mit dem gesamten Produktionsteam kam die Idee auf, dass die Performer*innen sich gegenseitig Fragen stellen könnten. Über das Stück hinweg böten sie damit die Chance, dass das Interesse des Publikums stellvertretend ausgesprochen und gelenkt werden kann. Zugleich wäre sichergestellt, dass ein persönlicher Bezug besteht, schließlich erzählt eine Frage viel über den Charakter einer Person. Zugleich wäre damit offen, wie die Antworten aussehen. Mit der Kontextualisierung, die durch das Interesse der*des Fragenden stattfindet, wird ein Weg ins Bild geschaffen. So entstand die erste Szene, in der Norman und Katharina Tee trinken und sich über verschiedenste Aspekte der Veränderung unterhalten. Es werden Fragen wie „Was hast du schon als Kind gehasst und heute immer noch?“ oder „Hast du mal eine Veränderung selbst ausgelöst, dessen Wirkung du spürst?“ gestellt. Die meisten davon kehren im Laufe des Stücks wieder, werden weitergedacht oder gehen in Bilderwelten über. Mit der Entscheidung, sich auf dieses Prinzip festzulegen, begann die konkrete Arbeit an den Szenen. Es wurden Arbeitsaufträge verteilt: das Lied des Stillstands in eine feste Form bringen, technische Möglichkeiten des Fahrrads als Sprachrohr der O-Töne testen, einen Text über die Trennung der Eltern verfassen. Immer wieder wurden neue Abfolgen probiert, die Hannah B. und Lisa in zahlreichen Zwischengesprächen entwarfen und im Proberaum überprüfen ließen. Gleichzeitig musste eine Eingrenzung der Bildelemente stattfinden, um eine Entwicklung dieser deutlich zu machen. Wenn man sich nicht traut, bei bestimmten Bildern zu bleiben, werden sie vom übrigen Bühnengeschehen isoliert und sind überflüssig. Hilfreich dafür war die Konkretisierung des Bühnenbilds. Hinter einer ersten Wand aus Tyvek, an der vorderen Bühnenkante platziert, waren zwei weitere Wände aus weißer Gaze, die je nach Beleuchtung transparent wirkten und erst im Laufe des Stückes abgerissen wurden. Mit Hilfe der Dia-Projektoren, die als Lichtquelle und zur Projektion

von Text genutzt wurden, entfalteten sich so im Bühnenraum vielschichtige Atmosphären. Auf einem weißen Flokati wurde ein Teewagen mit frischen Minzpflanzen platziert, gegenüberliegend der Technik-Tisch von Simon. Im hinteren Bühnenteil lagen an die 70 durchsichtige Luftballons, die erst zum Schluss mit dem Fall der letztem Gaze den Rest des Raumes ausfüllten. Im zweiten Layer, zwischen zwei Gazestoffen, wurde das weiße Fahrrad positioniert.

Dass das Grundprinzip der verschiedenen Lagen auch für die Wirkung der Bilder von Bedeutung ist, wurde beim ersten Probebesuch durch eine 5.Klasse deutlich. Im Nachgespräch zur Probe der ersten Szenen stellte ich die Frage, welche Bilder den Schüler*innen aufgefallen sind. Die Antworten ließen erkennen, dass sie eine ganz andere Definition von Bildern hatten als ich. Ein Umstand, der unserem unterschiedlichen Alter und der Theatererfahrung nach keineswegs überraschend war, den ich jedoch vollkommen übersehen hatte. Geprägt von der Idee, ein Bild eher als etwas zweidimensionales, unbewegliches zu verstehen, nannten sie den Moment, indem Katharina lange in einer Position hinter der ersten Gaze steht und mit einer Gießkanne Glitzer über drei Minzpflanzen gießt. Das Bühnenbild spielte hier insofern eine Rolle, als dass der Raum hinter dem Textil weniger tief wirkt. Ich hätte die Szene eher deshalb als Bild definiert, weil das sanfte Rieseln des Glitzers, Normans langsam Radfahren und die abgespielten O-Töne zum Thema Veränderung wie eine traumähnliche Außenperspektive auf das bisherige und kommende Bühnengeschehen wirken. Es ist nicht eindeutig, was mit dem Ganzen gemeint ist, die Ruhe der Szene lädt das Publikum ein, den aufgenommenen Stimmen zuzuhören und selbst zu interpretieren, was die Performer*innen auf der Bühne machen. Was mir die Antwort der Kinder jedoch verdeutlicht hat, ist, dass das Bühnenbild einen besonderen Effekt hat, der die einzelnen Aktionen auf den jeweiligen Ebenen voneinander abzugrenzen und in verschiedene Dimensionen zu versetzen mag. Außerdem wurde mir klar, dass meine Forschungsfrage aus Sicht des Publikums eher abstrakt ist. Das machte es leider schwerer als gedacht, die Perspektive der Kinder- und Jugendlichen auf mein Thema einzufangen. Eine der Lehrpersonen, die den Probebesuch begleitete, äußerte sogar Zweifel daran, dass die performative Spielweise von pulk fiktion altersgemäß für die Zielgruppe ist. Hier würde ich jedoch widersprechen. Unsere Erwachsenenperspektive auf das Theater mag für sie kompliziert sein, aber Kinder und Jugendliche haben einen eigenen, womöglich viel unkomplizierteren und fantasievolleren Umgang mit Kunst. Da sie selbst der Welt spielerisch begegnen, können sie sich in das Schauspiel auf der Bühne gut hineinversetzen. Mit zunehmendem Alter wird das Interesse an einer inhaltlichen Auseinandersetzung größer. Zusätzlich zu der Wissens- und Kompetenzvermittlung, die im schulischen Kontext fokussiert wird, kann der Theaterraum zu einem imaginativen und emotionalen Bildungsort werden. Außerdem stellen sich Fragen nach der Abgrenzung von Fiktion und Realität. In den Nachgesprächen der Aufführungen wollten die Zuschauenden somit zum Beispiel wissen, was von dem stimmt, was Norman und Katharina erzählen. Es wurde auch darüber diskutiert, welchen Zweck das Wasserkochen hatte, was den Anlass zum Gespräch bot, dass im Theater auch einfach Dinge aus künstlerischen Gründen geschehen und nicht immer der praktische Nutzen im Vordergrund steht. Außerdem wurde deutlich, dass bildhafte Szenen in ihrer inhaltlichen Offenheit zu verschiedenen Interpretationen anregen. Gerade im Bezug zum End-Bild hatten Kinder und Jugendlichen das Bedürfnis, ihre Meinung zu dessen Bedeutung zu äußern. Diesen Zusammen-

hang möchte ich später bei einer genaueren Beschreibung des Bildes noch näher erläutern. In den Nachgesprächen wurde deutlich, dass das Stück mit seinem Wechsel von text- und bildbasierten Szenen für Menschen unterschiedlichen Alters geeignet ist. In einer der Endproben waren Menschen im Alter von sieben bis Anfang zwanzig sowie die älteren Lehrpersonen anwesend und alle erwähnten im Nachgang verschiedene Momente, an die sie sich besonders gerne erinnern.

Zur Bedeutung der Bilder für den Aufbau eines Stückes und die Wirkung beim Publikum habe ich nun viel geschrieben. Aber welche Rolle spielen sie eigentlich für die Performer*innen? Zum Ende der Proben, in denen die Szenen weitestgehend festgelegt waren und es darum ging, ein Gefühl für den Spannungsbogen des Stückes zu entwickeln, ging Hannah B. noch einmal darauf ein. So sagte sie bspw. zu Katharina, dass sie sich vorstellenden soll, dass sie mit dem Abriss der ersten Wand die kommenden Jahre freilegt (mehr dazu unter der Beschreibung des Eisberg-Bildes). Sie gab Norman, Katharina und Simon mit, dass die ganz persönlichen Bilder in ihren Köpfen wichtig sind, um dem Gezeigten Sinn zu verleihen. Wenn die Akteur*innen auf der Bühne ihre Perspektiven und Gefühle genießen, überträgt sich das auf die Zuschauenden, die sich dadurch die Logik des Stückes erschließen können. Diese Definition von Bildern ist eine sehr persönliche. Wie Alexander Jakob schreibt, entfalten sie sich in der Präsenz und Repräsentation im Wechselspiel zwischen Schauspieler*innen und Publikum (Jakob A., 2009, S.100). Meiner Erfahrung nach laufen verschiedene Aufführungen des gleichen Stückes unterschiedlich ab. Auch wenn die Performer*innen wissen, was im Laufe der Vorstellung passiert, müssen sie im Moment damit interagieren. Erst damit machen sie ihre Aktionen und Reaktionen authentisch. Da Bilder in ihrem interpretationsoffenen Aufbau unterschiedliche Optionen des persönlichen Bezugs anbieten, können sie hilfreich sein, sich auf der Bühne im Hier und Jetzt zu verorten.



Annäherung an zwei beispielhafte Bilder im Stück

Um den Einsatz von bildhaften Elementen im Stück noch näher zu beleuchten, möchte ich zum Ende dieses Berichts auf zwei Szenen eingehen. Dabei sollen die Fragen beantwortet werden, auf welche Art und Weise sie entstanden sind, wie sie aufgebaut werden bzw. in welchem Bezug sie zum Thema des Stückes stehen und welche allgemeinen Aspekte zu markanten Bildern im Theater sie deutlich machen.

Ein Eisberg entsteht und schmilzt

Der Grundstein für diese Szene wurde in der ersten Improvisation mit dem Tyvek gelegt. Die Idee war, ihn im passenden Moment abzureißen und das Textil ins weiter Spiel einzubinden. Als es auf dem Boden lag bildete sich durch seine starre Beschaffenheit eine interessante Formation, unter der sich Norman verstecken konnte. Die Assoziation eines Eisbergs war sofort deutlich und wurde auch im weiteren Verlauf der Impro eingebaut. Normans Impuls war es, dem Eisberg eine Stimme zu geben und als „eine Art Geist des letzten Eisbergs“ zu sprechen. Durch die Symbolik schmelzender Polkappen wäre auch denkbar gewesen, einen persönlichen Bezug zur Erderwärmung auf die Bühne zu bringen. Hannah B. fand jedoch eine viel interessantere Lösung, die über die Illustration der Weltveränderung und die figurative Darstellung hinaus ging. In den vorangegangenen Wochen war im Spiel mit Eis dessen konservierende Eigenschaft aufgefallen. Auf das Thema der Erinnerung bezogen kam deshalb die Idee auf, dass diese im Eis gespeichert sein könnten. In den weiteren Proben entdeckten wir, dass sich durch ein langsames Absinken der Person unter dem Tyvek der Eindruck erwecken ließ, dass der Eisberg schmilzt. Mit der Perspektive der Veränderung, die ja jeder eindeutig positiv noch negativ ist, wurde möglich, dass die Performenden äußern konnten, dass sie manche Erinnerungen speichern und manche löschen möchten. Conni komponierte zu dieser Grundidee einen Sound, der mit dem Kontrast aus tiefem Bass und den liegenden Tönen ihrer Querflöte eine weite, ruhige und altherwürdige Atmosphäre vermittelt. Simon nimmt in der Szene außerdem verschieden Geräusche auf, die im Loop über Connis Sound gelegt werden. Die Rolle, den Tyvek abzureißen, übernahm Katharina, da dieser Anschluss besser zu der vorangegangene Szene passt. Norman nimmt nach einer Weile das Mikrophon und erzählt etwas über die Eigenschaft des Eises:

Katharina: Ich habe bis vor 3 Jahren gedacht, dass dick sein das Allerschlimmste ist und ich alles dagegen tun muss dick zu sein. Und seit kurzem denke ich das nicht mehr. Und jetzt freue ich mich wirklich auf die zweite Hälfte meines Lebens.

Katharina reißt die Wand ein.

Norman richtet beide Diaprojektoren auf den Eisberg. Links Streifenbild mit Diahalterung: Blau, grau, Rechts Folie Lila.

Simon nimmt Sounds auf: Knistern von den Folien , Knistern Tyvek, Streichen Boden, Teewasser



alt
Klima
Wandel

Schmelze

enorm

Speicher Transformation

Vizen

die kommenden
Jahre freilegen

Ötzi

Erinnerung

Forschung



Katharina reißt die Wand ein.

Norman richtet beide Diaprojektoren auf den Eisberg. Links Streifenbild mit Diaphorierung: Blau, grau, Rechts Folie Lila.

Simon nimmt Sounds auf: Knistern von den Folien , Knistern Tyvek, Streichen Boden, Teewasser

Norman geht hinter dem Eisberg rum und holt sich das Mikrofon runter, setzt Mütze auf, steht neben dem Eisberg.

Katharina beginnt Eisberg zu schmelzen, sobald der Text beginnt.

Norman: Also ich liebe ja Naturwissenschaften und Geschichte. Das war schon immer so und ist heute auch noch so. Das gibt mir irgendwie Orientierung.

Wusstet ihr zum Beispiel, dass Gletschereis bis zu 900.000 Jahre alt ist? Man hat dort zum Beispiel Ötzi gefunden, einen Menschen der 3800 Jahre vor Christus gelebt hat. Man kann sogar seine Tätowierungen erkennen. Tätowierungen von 3800 Jahren vor Christus. Oder es wurden im Gletschereis Viren gefunden, die 15.000 Jahre alt waren. Das ist doch ein enormer Speicher an Wissen.

Gut, die Viren könnten ruhig wegschmelzen. Gibt ja auch Erinnerungen, die ich gerne löschen würde. Andere würde ich gerne im ewigen Eis konservieren.

(Katharina kommt aus dem Eisberg hervor und steckt das Tyvek bei Simon vor den Tisch)

Katharina: Und so geht es mir mit der Gegenwart. Manches würde ich gerne genauso festhalten und anderes kann gerne gehen und ich weiß, dass wird nicht einfach so passieren (lautes Zusammenstopfen). Ich kühle mit aller Kraft den Eisberg, um die Form zu erhalten oder ich koche vor Wut, aber Situationen schmelzen leider nicht so leicht wie Eis. Wenn du verstehst, was ich meine.

(Katharina verstaut Tyvek am Techniktisch und geht dann zur Gaze)

Nachdem das Stück vor diesem Bild mit einem textintensiven Dialog der Performer*innen begonnen hat, wird die Illusion eine Frage-Antwort Schemas durch den plötzlichen Fall der ersten Wand gebrochen. Durch den effektvollen Abriss ist der Übergang in die Szene überraschend und holt das Publikum nach dem Einblick in Katharinas und Normans Erfahrungswelten in die Gegenwart zurück. Mit der Unterstützung des Sounds und des kühlen Lichts der mit Farbfolien präparierten Diaprojektoren kann sich das Bild ruhig entfalten, dass sich jemand unter dem Eisberg befindet, ist schnell vergessen. Für mich ist die Szene im Hinblick auf das Forschungsthema aus verschiedener Hinsicht interessant. Zum einen wurde die performativen Vorgänge ausgehend von der Materialität des Tyveks und den Assoziationen dazu entwickelt, damit war die Szene von Anfang an sehr bildhaft angelegt. Der Text gibt dem Ganzen Kontext und schafft Deutungshinweise, ist jedoch nicht das Hauptelement des Geschehens. Dass ein Eisberg dargestellt wird, ist klar, das wurde auch durch die Rückmeldung des Publikums in den Nachgesprächen deutlich. Welche Wirkung er entfaltet wird zunächst den Betrachtenden überlassen, durch

Normans Worte allerdings sanft in die Interpretation als Speicher überführt. Vielleicht erinnern sich die Zuschauenden in diesem Moment an ihre eigenen Bilder, die sie durch die Gedanken zum Titel mitgebracht haben. Wie gesagt ist die Darstellung eines Eisbergs symbolisch besetzt. Der Inhalt, der durch die einzelnen Elemente von Bühnenbild, Text, Sound, Licht und Spiel verdichtet wird, ist jedoch nicht der einer mahnenden Einforderung unsres Verantwortungsgefühls gegenüber der Welt. Katharina macht durch ihre Worte und die Verwandlung des Tyveks vielmehr deutlich, dass es um unsere Gefühlslage im Bezug zu den Veränderungen geht, denen wir tagtäglich begegnen. Diese Perspektive ist wichtig, um die folgenden Szenen des Stücks lesen zu können. Für mich brachte die Szene die Erkenntnis, dass ein Bild mit seiner inhaltlich-ästhetischen Wirkung als dramaturgisches Framing genutzt werden kann.



...und so geht es mit
mit der Gegenwart!

Der Schmetterlingseffekt

Ein anderes Bild, auf das ich eingehen möchte, wurde aus Elementen von Katharinas und Normans ABC-Improvisation entwickelt. Bei den Recherchen waren wir auf das Thema Metamorphosen gestoßen, weshalb die Performenden den Impuls bekamen, Raupe und Schmetterling zu spielen. Katharina brachte daraufhin den sogenannten Schmetterlingseffekt ein, der eine interessante Perspektive auf Veränderung und die eigenen Möglichkeiten, die Umwelt zu beeinflussen, wirft. Im Stück unterhalten sich die beiden bereits in der ersten Szene darüber:

Katharina: Ist in deinem Leben mal was passiert, was du selbst ausgelöst hast und was du nicht mehr unter Kontrolle bekommen hast?

Norman: Ja! Ich habe mal im Studium ernsthafte Geldprobleme gehabt und mir war das wirklich unangenehm, aber ich habe einem Freund erzählt und ihn gefragt, ob er eine Idee für einen Job hat. Und dann eine Woche später haben mich auf einmal 10 Leute angerufen und mir Jobs angeboten. Da musste ich ja mindestens 7 absagen. Klassischer Schneeballeffekt.

Katharina: Ah! Alternativ dazu der Schmetterlingseffekt mit der Frage, ob ein Schmetterlingsschlag hier in Köln einen Sturm in Berlin auslösen kann. Also keine Kettenreaktion bei der klar ist woher der Auslöser kommt und was darauf folgt. Sondern da geht es eher um das Unvorhersehbare. Weil alles viel komplizierter ist, kann die Zukunft eben auch nicht eindeutig vorhergesagt werden. Hast du das schon mal gehabt? Dass du mit etwas ganz kleinem, viel später irgendwo anders etwas total Überraschendes ausgelöst hast?

Norman: Nö, nicht das ich wüsste.

Danach folgt der Übergang in die Eisberg-Szene und das Publikum taucht in das Thema Veränderung und all die kleinen und großen Momente, von denen die Performenden erzählen, ein. Statt in die Zukunft zu blicken, auf die Katharinas Frage ja abzielt, geht es eher um Erinnerungen und deren Bezug zur Gegenwart.

Was das Material aus den ABC's interessant machte war, dass Katharina und Norman im Gegensatz zu anderen Improvisationen Kostüme einbanden. Sonst spielten sie sowohl in den Proben als auch später im Stück zumeist sich selbst. Durch den Einsatz von Lametta, Schminke und Luftballons in einer Strumpfhose, die Fühler-artig aufgesetzt werden konnte, verwandelten sie sich auf einmal. In seiner Impro als Raupe graste Norman außerdem frische Basilikumpflanzen ab. Dieser ungewohnte Anblick generierte eine völlig neue Form der Aufmerksamkeit, und bot Anlass für verschiedenste Deutungsmöglichkeiten. In der Diskussion um den Aufbau des Stücks ging es natürlich auch um die Frage, wie es enden soll. Durch die Offenheit des Themas und dem persönlichen Bezug, der dem Publikum überlässt, wie es die Entwicklung der Figuren werten möchte, war es gar nicht so einfach, einen geeigneten Abschluss zu finden. Jeder Lösungsvorschlag und jedes Scheitern im

Umgang mit der Veränderung wären banal oder zu eindimensional gewesen. Der metaphorische und damit mehrdeutige Charakter eines Bildes erschien deshalb ideal.

In der vorletzten Szene unterhalten sich Norman und Katharina, unterstützt von den O-Tönen, über ihre Zukunftswünsche und welche Entwicklungen der Vergangenheit im Hier und Jetzt spürbar sind. Anschließend wird das Bild langsam aufgebaut, indem der Prozess des Umziehens auf der Bühne stattfindet. Es wird deutlich, dass nicht einfach zusätzliche Wesen die Bühne betreten, sondern dass es wirklich Norman und Katharina sind, die sich verwandeln. Norman stellt Katharina Entweder-Oder Fragen und schlägt mit diese letzten Textelement eine Brücke zum Anfang, indem er beim Schmetterlings-effekt endet:

Norman und Katharina holen Kostüme, stellen Minze in die vordere Mitte der Bühne, ziehen sich Luftballonfühler und Lametta an.

Norman: Grün oder Weiß?

Katharina: Weiß

Norman: Eis oder Glas?

Katharina: Glas

Norman: Haltbar oder vergänglich?

Katharina: Vergänglich

Norman: Jetzt oder später?

Katharina: Jetzt.

Norman: Spontan oder geplant?

Katharina: Spontan

Norman: Lawine oder Schneeflocke?

Katharina: Schneeflocke

Norman: Raupe oder Schmetterling?

Katharina: Raupe

Norman: Schneeballeffekt oder Schmetterlingseffekt

Katharina: Schmetterlingseffekt

Beide werden zu Tierchen, kriechen auf allen vieren zur Minzpflanze und essen diese. Nach einer Weile, wenn beide essen:

O-Ton: Ich glaube da verändert sich einiges. Ich kann gerade gar nicht sagen, was sich verändern wird und was bleiben wird. Aber ich denke mal sehr vieles wird sich verändern.

O-Ton: Vieles. Ich möchte noch vieles verändern. An mir und an meiner Umwelt.

Simon hält eine Texttafel hoch: Kann ein Wimpernschlag von Dir Berge versetzen?

Langsames Black



SCHNEEBALLEFFEKT ODER SCHMETTERLINGSEFFEKT?



Auch Simons Texttafel hat eine Verbindung zum Beginn des Stückes. Noch bevor es richtig los geht, während das Saallicht an ist und das Publikum im Raum ankommt, projiziert er auf die erste Wand folgende Dias:

[Hallo]

[Ich bin's, Simon.]

[Foto]

[Ich mache hier die Technik.]

[Foto]

[Ihr seht gleich verschiedene Szenen zur Veränderung.]

[Immer geht es um die zwei: Norman und Katharina.]

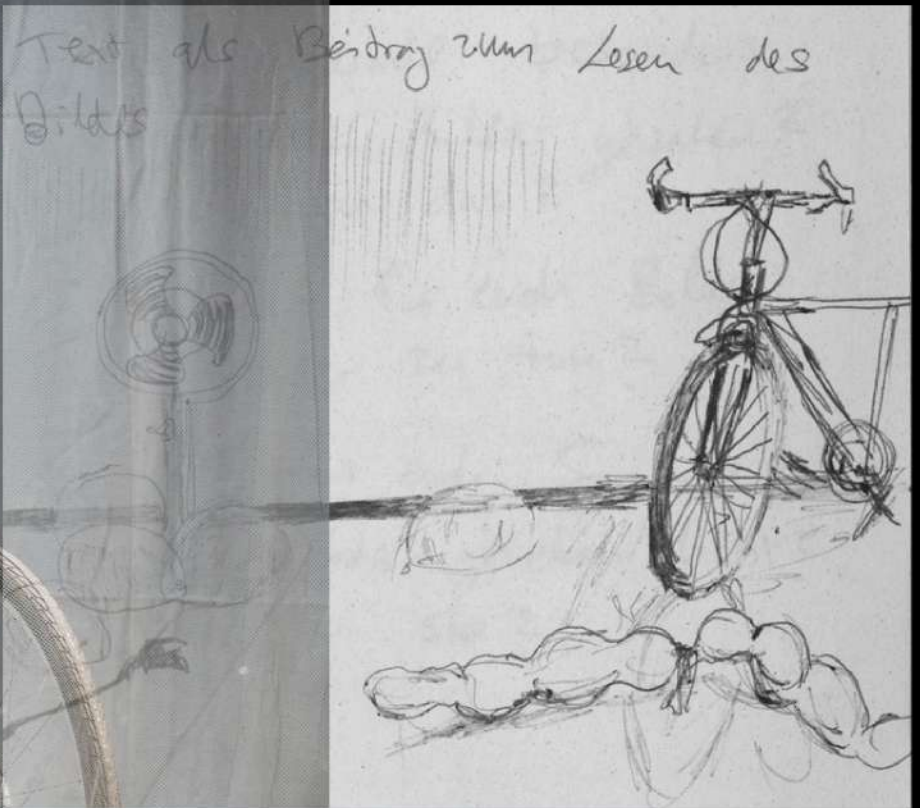
[Dabei könnte es auch um euch gehen.]

[Kann ein Wimpernschlag von dir die Wände zum Einsturz bringen?]

Das Publikum weiß an dieser Stelle noch nicht, dass die Wand schon bald durch Katharinas Aktion zum Einsturz gebracht wird. Es ist offen, ob die Zuschauenden dafür die Verantwortung tragen. Eine Interpretation, die dies zulässt, ist, dass die Performance erst durch ihre Anwesenheit stattfindet. Solche theatertheoretischen Fragen stellen sich die Kinder- und Jugendlichen aber wahrscheinlich gar nicht. Wichtig ist vielmehr die anfängliche Frage, was das Stück überhaupt mit ihnen zu tun haben könnte. Mit der direkten Ansprache auf der letzten Texttafel wiederholt sich diese Frage und öffnet die Möglichkeit, das Vorangegangene auf sich selbst zu beziehen. Statt wie in der Eisberg-Szene das Gezeigte mit den Textelementen klar zu benennen, bleibt offen, warum sich Norman und Katharina sich verwandeln und wer sie überhaupt sind. In den Nachgesprächen wurde fast jedes Mal nachgefragt, die Interpretationen reichten von Hasen und Raupen bis hin zu Schmetterlingen und Hirschen. Somit ist die letzte Szene vielleicht die rätselhafteste des ganzen Stückes. Es überträgt sich eine Art Endzeit-Stimmung, fern von der jetzigen Realität. Die Zuschauenden werden angeregt, selbst zu überlegen, was sie gerade sehen und gesehen haben. Ihnen bleibt auch überlassen, ob sie einen Schmetterlingseffekt für möglich halten – überprüfbar ist er schließlich nicht. Die O-Töne sind ein Spiegel dieses Konfliktes zwischen der sich verändernden Umwelt und dem Wunsch, selbst Einfluss nehmen zu können. Mit Simons Texttafel wird zudem ein thematischer Bezug zu den Dias am Anfang genommen. Eine Wand wurde zum Einsturz gebracht und in einen Eisberg transformiert. Ist es dieser Eisberg, ein Speicher der Erinnerung, der vielleicht versetzt werden kann? Oder geht es darum, Großes zu leisten, damit wir im Winter wieder Schnee haben? Diese Gedanken kann das Publikum mit nach Hause nehmen. Das letzte Bild der Fühler-Wesen ist symbolhaft, deutungsoffen und fordert die Wahrnehmungskonventionen heraus. Damit ist es ein markanter Abschluss des Stückes und nutzt alle Stärken, die ein Bild im theatralen Kontext entfalten kann.

Was ich mitnehme

Als ich nach etwa neun Monaten wieder einen Blick auf meine Forschungsfrage warf, war ich zunächst unsicher, ob ich das richtige Thema gewählt habe. Es schien mir widersprüchlich, etwas Bildhaftes in einer performativen Kunst zu suchen. Dennoch musste ich feststellen, dass das Thema eine Relevanz für meine eigene Arbeit hat. Zwischen dem Zeitpunkt der Bewerbung und dem Beginn des Stipendiums durfte ich mit meiner Freundin Roisin Keßler den Spielclub „Achtsam Pöbeln“ am Stadt:Kollektiv Düsseldorf leiten. Eine Erfahrung, die ich von dort mitnehmen konnte war, dass es mir relativ leicht fällt, Inhalte über Texte zu transportieren. Aber eigentlich schätze ich das Theater auch deswegen so sehr, weil es mich auf so viel mehr Ebenen erreicht. Die Forschung zu markanten Bildern hatte in diesem Moment also auch das Potenzial, mich in der Entwicklung einer eigenen Theatersprache weiter zu bringen. Etwas skeptisch also, aber dennoch total gespannt auf die Arbeitsweise von pulk fiktion fuhr ich zu den Vortreffen der Stückentwicklung. Was mich erwartete, knüpfte gut an meine bisherigen Erfahrungen an, durch den freundschaftlichen Umgang in der Gruppe fühlte ich mich direkt wohl. Die Improvisationen und biografischen Methoden der ersten Probenwochen erinnerten mich an kulturpädagogische Methoden und eine Form der Projektarbeit, die ich sehr schätze. Gleichzeitig war natürlich viel mehr professionelles Wissen und Erfahrung vorhanden und das Können der Performenden musste nicht erst herausgekitzelt werden. Ich konnte sehr viele Methoden mitnehmen und finde auch den gesamten Prozess der Stückentwicklung bei pulk fiktion sehr inspirierend. Die kollektive Arbeitsweise erfordert zwar soziale Kompetenz und gute Absprachen und läuft nicht immer konfliktfrei ab. Gleichzeitig können alle gleichberechtigt an der kreativen Gestaltung teilhaben, identifizieren sich wirklich mit dem Ergebnis und tragen mit ihren ganz individuellen Bezügen dazu bei, das etwas Vielschichtiges entsteht. Für mich persönlich war es manchmal etwas schwierig, nicht direkt Teil des künstlerischen Prozesses zu sein, ich bringe mich immer gerne in eine Gruppe ein und habe viele Ideen. Die Momente, in denen ich gerne aktiver dabei gewesen wäre, erzählten mir jedoch viel über meine Interessen. Sie genau wie den Rest des Geschehens beobachten und damit genauer analysieren zu können war eine ganz neue, tolle Erfahrung für mich. Ich bin der Überzeugung, dass sie viel dazu beigetragen haben, dass ich mich Anfang 2023 für die Studiengänge physical theatre an der Folkwang Universität Essen und Theaterpädagogik an der Universität der Künste Berlin beworben habe. Für Theaterpädagogik wurde ich angenommen und bin sehr glücklich, dass ich nun dort weiterlernen darf. Auch wenn ich noch nicht sagen kann, wo mich meine beruflichen Wege hinführen werden, weiß ich jetzt schon, dass ich gerne in der Freien Szene und in Performance-Kollektiven aktiv sein möchte. Ich nehme die Arbeitsweise von pulk fiktion und meine bilderreichen Forschungsergebnisse in meinen Wissensspeicher auf und bin sicher, dass sie noch oft zum Einsatz kommen werden. Das Stipendium hat mir außerdem viele neue Perspektiven auf das Kinder- und Jugendtheater eröffnet, jetzt habe ich Lust auf mehr!



Danksagung

Vielen Dank an alle Mitwirkenden bei pulk fiktion für die Offenheit, mit der ihr mich in euer Mitte aufgenommen habt! Ich habe mich von Anfang an ernst genommen und wertgeschätzt gefühlt, durfte so viel lernen und mich persönlich und künstlerisch einbringen. Eure Arbeit inspiriert mich sehr und ich hoffe, dass wir es auch noch morgen zusammen schneien lassen können!

Danke an das COMEDIA Theater Köln und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen für die Organisation und Bereitstellung der Fördermittel!

Danke auch an all die lieben Menschen, die mich tagtäglich in meiner Leidenschaft fürs Theater unterstützen und begleiten, allen voran Heike, die mir die Ausschreibung des Stipendiums gezeigt hat :)

Quellen

Jackob, A.: Zwischen Bild und Vorstellung – Drei Gedankengänge. In: Röttger, K. (2009). Theater und Bild: Inszenierungen des Sehens. Transcript.

Jackob, A. und Röttger, K.: Einleitung: Theater, Bild und Vorstellung. Zur Inszenierung des Sehens. In: Röttger, K. (2009). Theater und Bild: Inszenierungen des Sehens. Transcript.

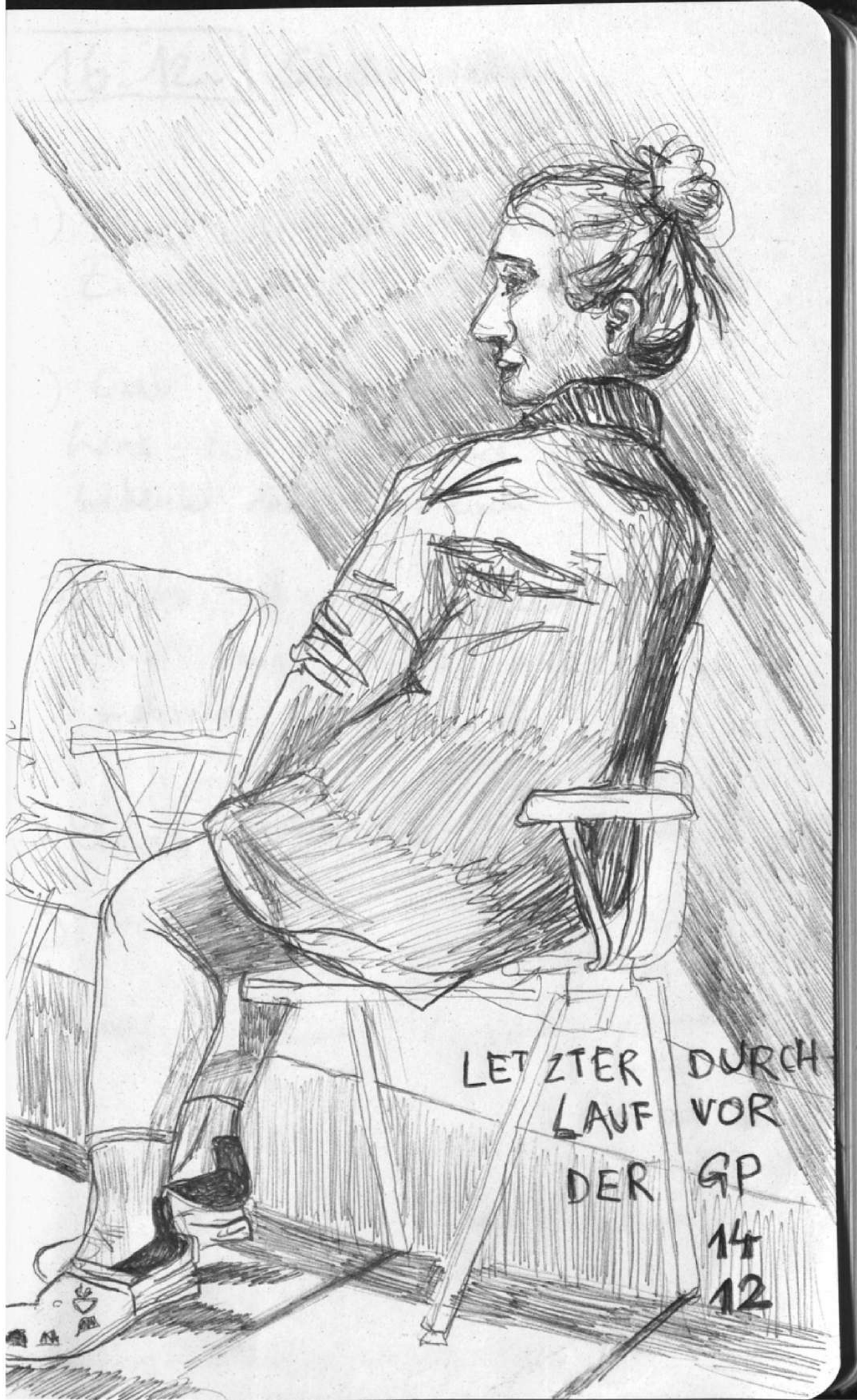
Kolesch, D.: Bild. In: Fischer-Lichte, E. (2005). Metzler-Lexikon Theatertheorie. Metzler.

Bildnachweis

Fotografien: Nathan Dreessen

Zeichnungen: Amelie Herm

Dieser Bericht wurde im Februar 2023 basierend auf den Notizen aus dem Stipendium bei pulk fiktion verfasst, alle Zitate wurden kenntlich gemacht.



LETZTER DURCH
LAUF VOR
DER GP
14
12