

März bis Juni 2024

NRW

NACHWUCHSSTIPENDIUM

*DIALOGE -
INTERAKTIONEN -
ZWISCHENRÄUME
IM TANZTHEATER FÜR
JUNGES PUBLIKUM*

DIANA TREDER

MIT

TANZFUCHSPRODUKTION

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
2.	Begleiten: Projekt, Phasen, Prozess	4
2.1	Projekt.....	5
2.2	Phasen	5
2.3	Prozess – Arbeitsweisen.....	8
3.	Stücksichtungen.....	11
2.1	ESTHER	11
2.2	ULTRA	12
2.3	GRÜN.....	12
2.4	SYNAPSEN	13
2.5	GELD.....	13
2.6	FOXX.....	14
4.	Dialoge und Interaktionen – Auswertung der Forschungsfragen	15
5.	Fazit und Persönliche Erfahrungen	17

1. Einleitung

In diesem Abschlussbericht werde ich meine Forschung, die ich im Rahmen des **NRW Nachwuchsstipendiums Bereich Freie Kinder- und Jugendtheater 2024** betrieben habe, zusammenfassen. Von März bis Juni 2024 habe ich mithilfe dieses Stipendiums den Produktionsprozess zu „FOXX“ von tanzfuchsPRODUKTION begleitet und verschiedene Stücke für Junges Publikum angeschaut. Bevor ich näher auf meine Forschungsfragen und die Ergebnisse eingehe, möchte ich mich herzlich bei dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, die das Stipendium finanzieren, dem Arbeitskreis der Kinder und Jugendtheater NRW und dem COMEDIA Theater Köln bedanken, die dieses Stipendium organisieren und begleiten. Für mich war die Zeit des Stipendiums sehr lehrreich und hat mir ermöglicht, Akteur*innen aus dem Bereich des Kinder- und Jugendtheaters zu begegnen und die Qualitäten und Potentiale von Theater / Tanz für Junges Publikum tiefergehend zu entdecken. Außerdem danke ich auch dem gesamten Team von tanzfuchsPRODUKTION insbesondere Barbara Fuchs, die mich sehr gut aufgenommen haben und mir in dem Arbeitsprozess gleichermaßen Möglichkeiten der Mitarbeit und auch Freiheit für die eigene Recherche gelassen haben. Für den Zeitraum des Stipendiums verfolgte ich das Vorhaben, meine Erfahrungen als Tänzerin/Performerin für Junges Publikum aufzugreifen, um weiterführend Fragen zu (choreografischen) Arbeitsweisen zu untersuchen. Mein Fokus liegt dabei auf der Interaktion zwischen Performer*innen und Publikum. Ich begreife das Junge Publikum potenziell als aktives und interagierendes Gegenüber, das mit Performer*innen einen intensiven Austausch einfordert und zulässt. Deswegen fokussiere ich meine Forschungsfragen auf den Austausch, der im Moment der Performance zwischen Performer*innen und Publikum entstehen kann:

Welche choreografischen Strategien ermöglichen Zugänge zu Tanz/Theater/Performance?
Wie kann eine choreografische Setzung eine einladende Geste sein?
Welche Rahmenbedingungen bilden die Grundlage für eine dialogische Performance-Situation?

Um diese Fragen strukturiert zu beantworten, werde ich in den folgenden Abschnitten zunächst meine Beobachtungen zusammentragen und beschreiben. Einerseits habe ich Beobachtungen im Produktions- und Probenprozess von tanzfuchsPRODUKTION gesammelt, andererseits habe ich sechs verschiedene Stücke für Junges Publikum gesichtet, die ich mit in meine Recherche und Analyse integrieren möchte. So bringe ich die Innenperspektive der Produktion mit Arbeitsweisen, kreativem Prozess und Hintergrundwissen zu den choreografischen Entscheidungen zusammen mit der Außenperspektive des Publikums, das nur das finale Stück sieht. Auf diese Weise möchte ich Arten von Interaktion zwischen Bühne und Publikum beschreiben.

2. Begleiten: Projekt, Phasen, Prozess

In diesem Abschnitt werde ich das Projekt beschreiben, das ich begleitet habe. Dafür werde ich sowohl die Struktur, das Team, die Arbeitsweisen und die verschiedenen Phasen des Arbeitsprozesses beschreiben. Außerdem werde ich meine Rolle als Stipendiatin reflektieren und versuchen zu umreißen, wie sich diese im Verlauf der Zusammenarbeit ausgeprägt und gewandelt hat. Für den künstlerischen Prozess war besonders das interdisziplinäre und vor allem kooperative Zusammenarbeiten zentral. Ich könnte in diesem Bericht den Fokus auch darauflegen, wie sich die Gruppe zusammengefunden hat, um das Stück zu kreieren und dabei die Phasen des Miteinanders beschreiben und definieren. Einerseits stelle ich mir schwierig vor diese zwischenmenschliche Ebene so zu analysieren und darzustellen, dass Außenstehende meine Gedanken nachvollziehen können, andererseits empfinde ich es auch als etwas zu intim und privat, um es hier ohne die Zustimmung aller zu veröffentlichen. Aus Gründen des Schutzes der Persönlichkeitsrechte der Teilnehmenden und der Berücksichtigung von Grundsätzen einer ethischen Forschungspraxis werde ich nur an einigen Stellen nachzeichnen, wie die Zusammenarbeit gestaltet war und auch einige Themen ausführen, die wir als Gruppe näher gemeinsam besprochen haben.

So viel möchte ich allerdings doch sagen: Ich bin sehr froh, dass ich an dieser Arbeitskultur Anteil nehmen konnte. Ich konnte beobachten, was ich bestimmt vorher auch in anderen Projekten und Arbeitsverhältnissen gespürt und wahrgenommen habe. Meine Überzeugung ist, dass nur in einer wertschätzenden und sensiblen *Arbeitsatmosphäre* überhaupt gute künstlerische Arbeiten entstehen können. Anders gesagt: Es lohnt sich in die Kommunikation und das Team Zeit und Care zu investieren. Es kann die Qualität des Stücks erhöhen, wenn man nicht volle 8 Stunden probt und noch Zeit für Ausgleich und Erholung bleibt. Ich bin von diesen Zusammenhängen überzeugt, weil ich andere Arbeitsweisen kenne und ich dort die Abwärtsspiralen von Erschöpfung durch lange anstrengende Proben, weniger Probenfortschritt und deswegen längere Probentage kennengelernt habe.

Ich bin mir bewusst, dass diese Beobachtungen über individuelle Entscheidungen hinausgehen und politisch sind. Wer wie viel und auf welche Weise arbeitet ist in den meisten Fällen eben keine individuelle Entscheidung, sondern hängt von strukturellen und politischen Zusammenhängen ab. In unserem Fall sind Förderung und begrenzte Probenzeit vielleicht die offensichtlicheren Anhängigkeiten, die für Druck im Probenprozess sorgen können, weil ein Scheitern der Produktion auch das Aus der finanziellen Grundlage bedeuten würde. Es ist aber auch ein Privileg die Zusammenarbeit selbst gestalten zu können und bewusst das gemeinschaftliche Miteinander und faires Arbeitsklima zu priorisieren, statt den Druck an alle weiterzugeben. Dies konnte ich in diesem Prozess beobachten und lernen, was mir auch für andere Arbeitszusammenhänge wichtige und inspirierende Schlüsse ermöglichte.

2.1 Projekt

Das Projekt „FOXX“ von tanzfuchsPRODUKTION richtet sich an ein Publikum ab fünf Jahren. Das Team setzt sich zusammen aus 2 Performer*innen auf der Bühne (Moonjoo Kim, Dennis Alexander Schmitz), Gesang und Videoperformance (Antonia Ritzenhoff), Komposition (Jörg Ritzenhoff), Film und Ko-Choreografie (Arthur Schopa), Text (Charlotte Luise Fechner), Ausstattung und Kostüm (Odile Foehl, Stefanie Bold), Lichtdesign (Wolfgang Pütz), Dramaturgie (Vivica Bocks), Produktionsleitung und Finanzen (Carina Graf, Selina Ehlen) und der künstlerischen/choreografischen Leitung Barbara Fuchs.

Wie man an dieser langen Liste von Beteiligten schon erkennen kann, ein großes Team, was teilweise schon mehrere oder viele Jahre miteinander arbeitet, aber in welches auch neue Personen dazukommen. Auch besonders ist die interdisziplinäre Arbeitsweise zwischen Tanz, Video, Musik und Text. Um am Ende ein Gesamtwerk als ca. 45-minütiges Stück zu bekommen, arbeiten in den unterschiedlichen Disziplinen teilweise parallel, teilweise im Bezug aufeinander, Künstler*innen an den verschiedenen Ebenen, die nach und nach zusammengebracht und miteinander verknüpft werden. Die Gleichzeitigkeit ist eine große Herausforderung, die viel Kommunikation erfordert. Wird die Choreografie auf das Musikstück choreografiert oder der Track auf die Choreografie komponiert? Welche Teile des Textentwurfes kommen in welcher Szene vor? Man kann nicht immer aufeinander warten, sodass kleine Änderungen bzw. Anpassungen an bereits produzierten Materialien vorgenommen werden müssen.

Inhaltlich findet sich auch die Arbeit mit verschiedenen Ebenen und deren Begegnung wieder. Es geht um Füchse und deren vielen Gesichter, Eigenschaften, Fähigkeiten und (Bewegungs-)Qualitäten. In der tänzerischen Parabel begegnen sich aber auch die unterschiedlichen Kulturen von Füchsen: europäischer Reinecke Fuchs und japanischen Kitsune Fuchs.

2.2 Phasen

Ich möchte die verschiedenen Phasen des Projektes darstellen, weil sich auch meine Aufgaben bzw. Möglichkeiten der Mitarbeit in diesen Phasen immer wieder verändert haben. Ich würde den Prozess grob in 4 Phasen einteilen. 1. Phase Recherche, 2. Phase Stückentwicklung, 3. Phase Videoproduktion, 4. Phase Proben und Finalisieren. Diese Phasen beschreiben den gemeinsamen Prozess im Studio, den ich mitverfolgen konnte. Natürlich gibt es darüber hinaus noch viel mehr Phasen des Projektes, die ich nicht mitbekommen habe, sei es Vorbereitung, Antragsstellung, Planung, Nachbereitung oder die kreativen Prozesse, die außerhalb des Studios stattgefunden haben, wie Kostüm, Text, Musik und Ausstattung.

Die erste Phase der Recherche hat am 4.3.2024 mit einem Kick-Off Tag begonnen. Das gesamte Team aus allen Bereichen hat sich im Studio getroffen, um sich einander vorzustellen, den Prozess gemeinsam zu beginnen und dafür eine gemeinsame Basis zu finden. Dafür waren folgende Fragen zentral:

Kommunikation:

Wie wollen wir miteinander sprechen?

Welche gemeinsame Sprache teilen wir?

Struktur:

Tägliche Check-In Runden zum Start der Probenstage, um Bedürfnisse und Stimmungen miteinander zu teilen.

Sharing Knowledge innerhalb des Teams, Expertisen miteinander teilen (z.B. Koreanische Tänze, Fox(x)trott, Disco Fox(x), Contact Improvisation)

Wir bekamen einen groben Überblick, wie sich der bevorstehende 8-wöchige Prozess strukturieren wird. Zwischen den Probenwochen gibt es auch immer wieder Probenpausen, wo die parallel zur Produktion laufenden Ebenen weiterentwickelt werden können. Die ersten zwei Wochen werden als Vor-Recherche Phase dem Explorieren und Kennenlernen gewidmet. In dieser Phase gibt es meistens morgens eine ausführliche Bewegungseinheit als Warm-Up und Training. Ein Schwerpunkt liegt dabei bei der Contact Improvisation. Ich kann mit Arthur Schopa, Ko-Choreographie und Film, teilnehmen und genau wie die beiden Performer*innen kurze Sequenzen entwickeln, die sich an der Idee von spielend-raufenden Füchsen orientieren. Im direkten Kontakt miteinander können sich Tänzer*innen kennenlernen, um sich später leichter synchronisieren zu können oder eben Duette mit Hebungen etc. zu performen. Danach gibt es experimentelle Versuche mit ersten Ideen zu Bewegungsqualitäten und Bühnenbild/ Requisiten. Der erste Textentwurf von Charlotte Luise Fechner liegt bereits vor. Wir lesen ihn gemeinsam und besprechen Impulse, Ideen und Irritationen. Am Ende dieser Phase gibt es ein Showing der entstandenen Materialien, die zwar noch unzusammenhängend und meist ohne Musik sind, dafür aber als Skizzen in späteren Phasen weiterbearbeitet und ausgeformt werden können.

In der zweiten Phase der Stückentwicklung nähern wir uns nach und nach der Form des Stücks an. Zunächst gibt es konzeptionelle und dramaturgische Entscheidungen, die getroffen werden, um dann die zuvor eher offene Recherche mehr zu fokussieren und auf bestimmte Szenen hinarbeiten. Es wird klar, dass es auf der Videoebene Gesang, Sprache und Bewegung gibt und auf der Live-Performance Ebene Bewegung und Begleitung des Gesangs. Ein dramaturgischer Entwurf orientiert sich formal am Kitsune-Fuchs, der von Szene zu Szene einen Schwanz mehr dazubekommt, bis Kitsune insgesamt 9 Schwänze hat. Daraufhin kann auch der Text auf diese Szenen aufgeteilt werden. So entsteht ein erster grober Überblick über

Szenen und zugeordnete Texte, die als Grundlage für die Songs, die Jörg Ritzenhoff für das Stück komponiert, dienen können. In der zweiten Woche sind dann einige Musiktracks schon angelegt, auf welche dann Choreographien entwickelt werden. Weiterhin gilt, dass auch die festgelegten Tracks, Szenen und Choreographien zunächst grob ausgearbeitet werden, um möglichst alle Szenen vor der letzten Phase angelegt zu haben, bevor es um Feinschliff und Übergänge geht. In dieser Phase wird auch der Umgang mit dem beweglichen Bühnenbild der Paravents ausprobiert und deren Möglichkeiten besonders in Verbindung mit Projektion untersucht. Hierbei wird deutlich, dass die Positionierung sehr exakt sein muss, sodass der Beamer auf jeden Fall fest und nicht wie vorher gedacht, mobil sein sollte. Freitags wird in dieser Phase wieder das erarbeitete Material gezeigt. Ich kann für einen krankgewordenen Performer einspringen, sodass wir angelegte Choreographien trotzdem zu zweit ausführen können, um diese weiterzuentwickeln. Erste Kostüme werden probiert und es entsteht mehr und mehr ein ästhetischer Eindruck des Stücks.

In der nächsten Phase des Videodrehs werden mit Antonia Ritzenhoff mehrere Videoclips gedreht, die Arthur Schopa bearbeitet und in das Stück eingefügt. In den Phasen davor wurden Ideen für Videos gesammelt und auch mit den Performer*innen und dem Bühnenbild ausprobiert. Es wurde auch entschieden, für welche Szenen es überhaupt Videos geben soll. Ein letztes Video für das Ende wird auf die letzte Phase verschoben, um dieses am tanzhaus nrw zu drehen. Zum Ende dieser Phase kann eine Art Durchlauf als Abfolge der Szenen und Videos präsentiert werden, die noch nicht flüssig ist, aber einen Eindruck über das Stück vermitteln kann. Eingeladene Gäste dieses Showings teilen ihre Gedanken und geben Impulse für die finale Phase mit.

Der letzte Probenblock findet im tanzhaus nrw statt, wo auch die Premiere sein wird. In diesen Wochen wird das letzte Video gedreht, an tänzerischen Duetten und Soli gearbeitet und die Übergänge erarbeitet, damit diese nicht nur Umbauten der Paravents für das Video sind. Letzte kleine Änderungen der Reihenfolge und eine Kürzung ergeben noch vor der letzten Probenwoche das finale Stück. Ab hier werden täglich zwei Durchläufe gemacht und um Anschluss besprochen und Feedback ausgetauscht. Auf diese Weise können die Performer*innen in dem Stück ausprobieren, was ihre Freiheiten sind und mit dem Material richtig vertraut werden, bevor sie schließlich die Premiere performen.

2.3 Prozess – Arbeitsweisen

In der Begleitung dieses Prozesses sind mir einige Arbeitsweisen begegnet, die ich hier zusammenfassen und reflektieren möchte. Wie in der Einleitung beschrieben fand ich insgesamt, dass eine besonders offene und sensible Arbeitsatmosphäre hergestellt und auch kultiviert wurde. Darauf möchte ich in diesem Abschnitt genauer eingehen. Außerdem gab es im Prozess mehrfach Gesprächs- und Reflexionsrunden, wo wir uns über verschiedene Themen des künstlerischen Arbeitens ausgetauscht haben, um besser zu verstehen, wo Gemeinsamkeiten oder Unterschiede sind. Einige dieser Themen werde ich hier auch aufnehmen, denn ich kann Zusammenhänge zwischen der Arbeitsatmosphäre und dem Selbstverständnis bzw. der künstlerischen Haltung erkennen.

Wie bereits oben erwähnt wurden zu Beginn des Prozesses Fragen zur Kommunikation und der Struktur priorisiert.

Wie wollen wir miteinander sprechen?

Welche gemeinsame Sprache teilen wir?

Tägliche Check-In Runden zum Start der Probenstage, um Bedürfnisse und Stimmungen miteinander zu teilen.

Ich habe den Eindruck gewonnen, dass diese Fragen die Basis für gemeinschaftliche und kooperative Arbeit bilden. Gleichzeitig kann es auch passieren, dass in Gruppen/ Räumen einmal darüber eher abstrakt gesprochen wird und dann diese anfänglichen Vorsätze wieder verfliegen. Hier waren besonders die täglichen Check-In Runden hilfreich. Bevor das Warm-Up oder die Probe beginnt, nimmt sich die Gruppe einen Moment, um alle zu Wort kommen zu lassen. Es kann geteilt werden, wie es körperlich/ mental geht und wie die Stimmung ist. Wenn ich zum Beispiel müde bin, weil ich mich in der Nacht nicht gut erholen konnte, ermöglicht mir dieser Rahmen diesen Zustand zu teilen und zu formulieren. Die anderen können dann verständnisvoller mit mir umgehen, wenn ich vielleicht etwas langsamer bei der Probe bin. Außerdem wird deutlich, was alle nach den Proben noch für Aufgaben und Herausforderungen haben. Es entsteht ein Gefühl von Nähe und aufrichtigem Interesse füreinander, welches das Zusammenarbeiten in dieser Konstellation, so würde ich das zumindest sagen, nachhaltig verbessert hat. Zusammenarbeiten bezieht sich nicht nur auf das Produzieren eines möglichst guten Stücks, sondern auch auf ein gegenseitiges Unterstützen, Kennenlernen und empathisches Miteinander, um damit auch mehr Identifikation zu ermöglichen mit der gemeinsamen Arbeit. Aus eigener Erfahrung als Tänzerin sind solche Prozesse viel wertvoller, als wenn ich mich als Person total abgrenzen muss von einer Produktion, weil meine Probleme, Erfolge, Gefühle ... außerhalb des Studios nicht in dem Prozess Raum einnehmen sollen. Im Gegenteil habe ich den Eindruck, dass der Rahmen des Check-Ins tatsächlich erstmal Zeit in Anspruch nimmt, dafür aber in der eigentlichen

Probenzeit sich alle mehr auf das Proben konzentrieren können und nicht so schnell von diesen anderen Bereichen des Lebens abgelenkt werden. Sich Zeit zu nehmen für diesen Austausch und das Ankommen kann sich also auch zeitlich lohnen.

In der ersten Vor-Recherche Phase gab es auch Raum für Austausch über künstlerische und inhaltliche Themen. Dabei ging es einerseits um Fragen, die direkt das Projekt betreffen. Zum Beispiel: Was ist eine Parabel? Das Stück ist angekündigt als Parabel, was heißt das für unseren Prozess? Und andererseits auch um allgemeinere Themen, die alle aus ihrer persönlichen Erfahrung heraus beantworten konnten. Zum Beispiel: Wie empfinden wir den Unterschied beim Performen für ein erwachsenes Publikum vs. junges Publikum?

Hier gab es einige Aspekte, die alle Beteiligten zusammentragen konnten und es entstanden wiederum weiterführende Fragen. Wie setzen wir beim Performen unterschiedlich den Blick, Fokus, das Beobachten, Abstraktion und das Gefühl beobachtet zu werden ein? Wie viel toleriert ein junges Publikum?

Eine geteilte Beobachtung war, dass in Stücken für Junges Publikum die Arbeit mit Blickkontakt und Beziehung in manchen Produktionen mit einer betonten Freundlichkeit gefüllt wird, „weil es ja für Kinder ist“. Aber muss alles freundlich sein, weil wir Kinder adressieren? Oder können wir Kindern auch mehr zutrauen? Mehr Abstraktion, verschiedene Stimmungen und offenere nicht direkt lesbare Setzungen und Arbeit mit Fokus und Blick? In diesem Punkt stimmten wir alle überein, dass wir nicht anstreben, ein in diesem Sinne beschriebenes frontales Kinderstück zu machen. Davon ausgehend wurde weiter differenziert: Welche Arten von Blickweisen beim Performen können wir unterscheiden? Ein offener Blick als Adressierung an die Kinder vs. ein uneindeutiger und auf die eigene Körperwahrnehmung gerichteter Fokus. Wie kann man das Publikum in die Performance einladen, ohne frontal und freundlich oberflächlich zu spielen? Aus diesen Erkenntnissen schöpfend, haben wir in längeren Kontaktimprovisationen probiert den Fokus offen zu halten. Das bedeutet in tänzerischer Bewegung etwas zu sehen und Dinge, Personen oder Flächen im Raum zu fokussieren und zu sehen. Mein Eindruck war, dass Barbara einerseits Contact Improvisation als wichtigen Baustein ihrer Arbeit etablieren wollte und dabei zunächst an performativen Haltungen arbeiten wollte, bevor konkretes Bewegungsmaterial im gemeinsamen Prozess entsteht. Wir haben in diesem Rahmen auch über den Freiraum im gesetzten Stück gesprochen, was zu diesem Zeitpunkt ja noch nicht da war. Dabei war ein gemeinsames Ziel, Rahmungen in der Performance zu kreieren, die es ermöglichen die Reaktionen des Publikums wirklich wahrnehmen und anerkennen zu können. These: Es ist für das Publikum schön Performer*innen bei etwas zuzuschauen, was sie gerne machen und die sich gegenseitig mögen. Deswegen ist es wichtig beim Performen nicht zu ignorieren, was um einen herum passiert. Dafür braucht es eine Offenheit der Struktur des Stücks, um den

Performer*innen diese Handlungsfähigkeit zu geben. Diese wichtigen Bedürfnisse und Beobachtungen setzen aber auch voraus, dass die künstlerische Leitung (in diesem Fall die Choreographin Barbara Fuchs) den Performer*innen vertraut und auch wiederum offen ist, dass sie zu jederzeit eigene Entscheidungen auf der Bühne treffen können. Um diese Voraussetzungen zu erreichen, braucht es im Team einen Austausch der auf Zuversicht und Vertrauen basiert und das gemeinsame Ziel Freiheiten zu erarbeiten. Hier haben wir uns auch darüber ausgetauscht, wie frustrierend Prozesse sein können, wo jede Bewegung, Regung und Reaktion choreographiert und micro-gemanagt wird. So bleibt das Stück außerdem frisch, weil es eben nicht immer, wie nach einem Copy-Paste-Prinzip, gleichabläuft, was, meiner Meinung nach, auch nachhaltig die Qualität der Arbeit sehr steigert!

➔ *We don't want to be perfect and therefore we don't want to show people the illusion of us being perfect.*¹

In diesem Austausch über Arten/ Stile zu Performen und Arbeitsweisen in der Probe und auf der Bühne, entstand in meiner Wahrnehmung eine fruchtbare und gute Arbeitsatmosphäre. Es gab Raum für Austausch über Vorlieben und negative Erfahrungen und es gab weit mehr Übereinstimmungen als Meinungsverschiedenheiten. Daraus ergab sich ein gutes und sicheres Teamgefühl und noch mehr Motivation gemeinsam am Stück zu arbeiten. Diese Grundlage wurde etabliert und konnte auch in der aufregenderen Endprobenphase als Kommunikationsgrundlage aufrechterhalten werden. Zusammenfassend würde ich festhalten, dass sich in der gemeinsamen künstlerischen Arbeit die Arbeit an der Gemeinschaft nicht von der Arbeit an der Produktion trennen lässt. Sowohl die Kommunikation als auch das Verständnis für die verschiedenen Positionen unterstützen das Zusammenarbeiten. Dabei lohnt es sich zu fragen:

Wie wollen wir zusammenarbeiten?

Wie wollen wir kommunizieren?

Welche Erfahrungen teilen wir?

Welche Vorstellungen zu künstlerischer Arbeit teilen wir und welche nicht?

Was ist uns im Umgang miteinander wichtig?

Gerade in der Arbeit für Junges Publikum finde ich es enorm wichtig, dass über das eigentliche Stück hinaus ein Weise der Zusammenarbeit vorgelebt wird, die möglichst kooperativ und respektvoll funktionieren kann. Das ist in dem Projekt von tanzfuchsPRODUKTION durchaus sehr gut gelungen!

¹ So haben wir unsere geteilten Gedanken zusammengefasst.

3. Stücksichtungen

In diesem Kapitel möchte ich kurz vorstellen, welche Stücke ich in der Zeit meines Stipendiums gesehen habe. Ich habe in meiner Stipendienzeit zwischen Anfang März und Ende Juni insgesamt fünf Stücke gesichtet und ein sechstes Stück von Anfang bis Ende in den Proben begleitet und auch zwei Vorstellungen von dieser Produktion gesehen. Es würde den Rahmen dieses Berichtes überschreiten, wenn ich zu jedem Stück eine ausführliche Inhaltsangabe schreiben würde. Deswegen habe ich mich dazu entschieden besonders auf die Interaktion zwischen Performer*innen und Publikum zu schauen und dazu ein paar Gedanken zusammenzufassen, um im folgenden Kapitel diese Aspekte mit meinen Forschungsfragen untersuchen zu können.

2.1 ESTHER

18.03.2024

Titel: ESTHER

Produktion: Reut Shemesh

Altersempfehlung: 13+

Spielort: TanzFaktur (offene Probe)

Fotocredit: Jonas Zeidler



Ich war bei einer Probe mit junglichem Testpublikum dabei und konnte dort beobachten, wie das Junge Publikum reagiert und welche Fragen aufkommen. Das künstlerische Team beschäftigt sich mit Uniformen und griff dabei auf eigene Jugendfotos zurück, die als Projektion gezeigt wurden. Im Nachgespräch konnte die Besuchsklasse mit diesen Beispielen durchaus resonieren und eigene Outfits wie z.B. Jogginganzüge oder Make-Up als eine Art Uniform benennen. Teil der Performance waren auch Kostümwechsel und ein Badeanzug, der mit aufgemalten Haaren und Brustwarzen die Illusion von Nacktheit aufbrachte. Die Klasse gab das Feedback, dass sie diese „falsche“ Nacktheit durchaus irritiert hat, viel mehr als Nacktheit über z.B. soziale Medien. Dieser Unterschied zwischen echt, unecht oder Distanz/Nähe wurde auch gemeinsam reflektiert. Ich glaube, dass dieses Testpublikum für die Künstler*innen sehr hilfreich sein konnte und auch für die Klasse diese neue Erfahrung im Theater zu sein und nach ihrer Meinung gefragt zu werden bestärkend war.

2.2 ULTRA

12.04.2024

Produktion: Reut Shemesh / A co-creation
with the Belgian Theatre Production
House fABULEUS
Spielort: TanzFaktur
Fotocredit: Clara Hermans



In dem zweiten Stück von Reut Shemesh waren die Rollen vertauscht: Jugendliche Performer*innen tanzten für ein erwachsenes Publikum. Hier hat mich besonders die performative Haltung der Jugendlichen beeindruckt. In dem Stück ging es um Ultra-Bewegungen und die dort performte Männlichkeit. In diesem Kontext performten sie sehr selbstbewusst, stark, auf sehr hohem technischem Niveau und forderten das Publikum damit heraus. Ich konnte sehen, dass sie ihr ganzes Potential ausschöpfen konnten und in improvisatorischen Teilen durchaus Freiheiten hatten. Die Interaktion mit dem Publikum bezog sich eher auf eine Umkehrung der Machthierarchie zwischen jungen Menschen und Erwachsenen!

2.3 GRÜN

14.04.2024

Titel: GRÜN
Produktion: tanzfuchsPRODUKTION
Altersempfehlung: 3+
Spielort: ehrenfeldstudios
Fotocredit: Stefan Rogge



Bei GRÜN für ein Publikum ab drei Jahren habe ich in Begleitung meiner Nichte die Perspektive der Kinder aus der Nähe mitverfolgen können. Das Stück beginnt mit einer kurzen Einführung im Nebenstudio, bevor alle gemeinsam den Bühnenraum betreten. Hier fällt es den Kindern leichter sich mit den Performer*innen vertraut zu machen, weil sie in diesem Raum zuvor frei spielen können, so dass es danach im verdunkelten Bühnenraum erstmal keine Angst, sondern pure Neugier gab. Die Musik entsteht auf der Bühne und wird von verschiedenen Platten abgespielt. Die Tänzer*innen essen Äpfel, schütten Erde aus, buddeln und werden dreckig. Die Kinder verfolgen diese Reise und bleiben am Ball, um mitzubekommen, was als nächstes kommt. Lieblingskommentar eines 4-jährigen: „Die müssen aber gleich in die Badewanne!“

2.4 SYNAPSEN

29.05.2024

Titel: SYNAPSEN

Produktion: performing:group

Altersempfehlung: 13+

Spielort: COMEDIA

Fotocredit: Christopher Horne



Das Tanzstück Synapsen geht nach ungefähr der Hälfte des Stückes sehr direkt auf das Publikum zu. Die drei Performerinnen klettern von der Bühnenfläche auf die Tribüne und erzählen, eher leise, den Zuschauenden in ihrer Nähe kurze Geschichten aus der eigenen Jugend/ Pubertät. Ich konnte beobachten, wie sich in diesem Moment die Atmosphäre verändert. Aus der Entfernung können sich die jugendlichen Zuschauer*innen leichter abgrenzen und sich (flüsternd) mit ihren Sitznachbar*innen austauschen. Wenn dann plötzlich eine Performerin neben dir steht, nimmst du sie mehr als Person und weniger als Projektionsfläche wahr. Es ist schwerer sich von den erzählten Geschichten abzugrenzen. In einer zweiten Situation werden außerdem Stifte und Teile des Bühnenbildes ans Publikum verteilt, was eigene Bilder oder Texte draufschreiben kann. Diese werden dann auf der Bühne präsentiert.

2.5 GELD

03.06.2024

Titel: GELD

Produktion: Consoltheater

Altersempfehlung: 12+

Spielort: Maschinenhaus Essen,

Westwind Festival

Fotocredit: Axel Scherer



Im Rahmen des Stipendiat*innen Treffens beim Westwind Festival habe ich das Stück GELD gesehen. Bei diesem Stück gab es direkte Fragen, die ans Publikum gerichtet wurden und auch Abstimmungen, die dann mit ins Spielgeschehen eingebaut wurden. Ich hatte den Eindruck, dass diese Mittel der Abfrage des sich melden aus dem Kontext Schule aufgegriffen wurden, um ausgehend von bekannten und geübten Interaktionen den eventuell neuen Raum Theater/ Bühne zugänglicher zu machen. Ich habe auch an einem der drei im Anschluss angebotenen Gesprächsrunden teilgenommen. Zu drei Themenschwerpunkten, die jeweils von einer Person aus dem Team moderiert wurden, wurde ein Raum eröffnet, um über Geld zu sprechen und das gesellschaftliche Schweigen zu durchbrechen.

2.6 FOXX

23.05. + 16.06.2024

Titel: FOXX

Produktion: tanzfuchsPRODUKTION

Altersempfehlung: 5+

Spielort: tanzhaus nrw, ehrenfeldstudios

Fotocredit: Cecilia Gläsker



Die Entstehung von FOXX konnte ich wie oben beschrieben eng begleiten, deswegen habe ich die dramaturgischen Entscheidungen auf der einen Seite und die Reaktionen der Kinder auf der anderen Seite erleben können. Choreographische Entscheidungen, die eine Interaktion ermöglichen bzw. dazu einladen gibt es viele. Es ist kein Stück zum Stillsitzen und leise sein! Schon der erste Moment, wo die Performer*innen hinter dem Paravent versteckt sind und Fuchsohren und Fuchsschwanz hervorschauen lassen, eröffnet ein interaktives Mitdenken und Rätseln. Wer ist hinter der Wand? Ist das ein echter Fuchs? Was macht er da? Wie geht es weiter? Diese neugierige Spannung wird auch im Versteckspiel aufrechterhalten und zieht sich als roter Faden durch das gesamte Stück. Unerwartete Details wie Popcorn aus dem Mülleimer oder auch noch im Schuh, das Paravent, was plötzlich zum Teppich wird oder der magische Übergang vom Live-Tanz, der nahtlos auf der Projektion weiter geht. All diese choreographischen Elemente holen das Publikum immer wieder durch ein Überraschungsmoment ab.

Es wurde auch an Qualitäten gearbeitet, wie das Publikum adressiert werden kann und von welcher Körperlichkeit die Choreographien und Interaktionen ausgehen. Von außen konnte ich beobachten, wie dabei die Frage nach der „performten Authentizität“ zentral war. In welchen Momenten braucht es mehr Loslassen als Halten oder Nachdruck, wo braucht es schnellere Reaktionen und wo mehr Zeit, um dem Geschehen gut folgen zu können und als Publikum wirklich „nah“ an die Performer*innen ranzukommen? Am Beispiel der Arbeit mit der Stimme konnte ich diese Feinabstimmung besonders deutlich beobachten. Für die letzte Szene kam der Wunsch auf, dass die beiden Tänzer*innen mit dem eingespielten Song mitsingen wollten, da auch alle drei Performer*innen gemeinsam auf dem Video zu sehen sind und es so ein gemeinsames Ende geben kann mit Überscheidungen zwischen der Live- und Videoebene.

Um dies zu ermöglichen, haben wir an den Intonationen und der Lautstärke des Gesangs auf der Bühne gearbeitet, damit sich alle Stimmen gut mischen können. Ich fand diesen Prozess besonders spannend, weil ich aus meiner eigenen Erfahrung ein Warm-Up für die Stimme anbieten konnte, um diesen Teil des Probenprozesses zu unterstützen.

4. Dialoge und Interaktionen – Auswertung der Forschungsfragen

Ich habe das NRW Nachwuchsstipendium dafür genutzt mich mit Formen von Dialogen und Interaktionen zwischen Performer*innen und Jungem Publikum zu beschäftigen. Begonnen habe ich aus einem Interesse als Performerin und aus der Ahnung heraus, dass es gerade in Tanz/ Theater für Junge Menschen viele Möglichkeiten gibt mit einem aktiven Publikum zu interagieren. Durch diese Recherche habe ich unterschiedliche Ansätze kennengelernt, mit denen versucht wird Dialoge und Interaktion zu ermöglichen. Hier werde ich meine Beobachtungen meinen Ausgangsfragen zuordnen.

Welche choreografischen Strategien ermöglichen Zugänge zu Tanz/Theater/Performance?

Eine Art, um Zugänge choreographisch zu ermöglichen, ist ein den Kindern bekannter Ausgangspunkt als etwas, was sie auf der Bühne aus ihrem Alltagsleben wiedererkennen können. Z.B. Fangenspiel, Verstecken, Tag und Nacht, Schlafen, Tiere, Natur oder Stadt. Dieses Angebot kann helfen, von etwas Bekannten ausgehend in abstrakte, absurde, komische Welten und künstlerische Qualitäten mitzugehen. Für die Tanzstücke, die ich gesehen habe, wurde dafür verstärkt bei Tätigkeiten angesetzt, die die Kinder und Jugendlichen wiedererkennen können, um diese dann choreographisch zu variieren, weiterzuentwickeln oder zu transformieren. Außerdem konnte ich beobachten, dass Transparenz und Authentizität auf der Bühne dem Publikum Zugänge schaffen kann. Auch bei mir selbst konnte ich spüren, dass ich es genieße, wenn Performer*innen alle notwendigen Vorbereitungen und Wechsel auf der Bühne machen und nicht dafür abgehen. So spielen sie mir nicht etwas „Magisches“ vor, sondern integrieren auch technische Notwendigkeiten wie z.B. Kostümwechsel oder Umbauten des Bühnenbildes mit in die Performance, welche auch spannend zu beobachten sind. Ein weiterer Punkt ist die erste Begegnung zwischen Performer*innen und Jungem Publikum, besonders bei sehr kleinen Kindern. Bei GRÜN sind die Performer*innen vor Vorstellungsbeginn in Kostüm in den Nebenraum gekommen, wo die Kinder sich vorher aufhalten und spielen konnten. Dort haben sie sich vorgestellt und ein paar wichtige Infos zum Verlauf des Stückes erzählt. (z.B. dass man jeder Zeit den Raum verlassen und betreten darf.) Dieses Intro machte das Stück auf der Bühne vertrauter und auch zugänglicher, weil die Kinder mit weniger Angst das Stück verfolgt haben.

Wie kann eine choreografische Setzung eine einladende Geste sein?

Ich habe z.B. das Stück FOXX oder GRÜN auch als gemeinsam Reise wie einen (Rätsel-)Pfad empfunden, wo das Publikum und die Performer*innen kooperieren. Die Dramaturgie und Choreographien halten mich in einem Modus, wo ich versuche zu antizipieren, was als nächstes passiert, ich bin neugierig und freue mich immer wieder darüber, dass meine

Vorhersage falsch war und ich stattdessen überrascht wurde. Das funktioniert einerseits durch choreographische Loops, die sich weiterentwickeln und transformieren oder über Szenen, die bei einer Alltagslogik beginnen und dann aber ins Absurde abdriften. (z.B. Popcornessen zu Popcorn im Schuh)

Einladend können auch direkte Aufforderungen zum Mitmachen sein. Wie bei SYNAPSEN mit den Zeichnungen der Jugendlichen auf dem Bühnenbild oder bei GELD mit den Abstimmungen. Allerdings ist die Hürde dabei etwas höher, weil ich nicht nur mit meiner Fantasie und meinen Emotionen interagiere, sondern mich äußern und damit auch meine Gefühle oder Meinungen vor meinen Sitznachbar*innen veröffentlichen muss. Dafür ist diese Art der Interaktion für die Performenden ein klareres Feedback, welches mehr zu einem konkreteren Dialog führen kann, wenn es dem Publikum gelingt/ möglich ist diese erste Hürde zu überwinden.

Welche Rahmenbedingungen bilden die Grundlage für eine dialogische Performance-Situation?

Für mich ist nach dieser Recherche klar, dass die Grundlage für jede Art von dialogischer Performance Situation eine offene und authentische Performancehaltung ist. Dafür ist es wie oben beschrieben wichtig, dass Performer*innen wirklich wahrnehmen können, was das Publikum sendet und innerhalb des Stücks *agency* haben darauf zu reagieren. Das können Kleinigkeiten wie Blicke oder Betonungen im Text sein oder ein konkreter Austausch auf der Gesprächsebene. Dafür braucht es Erfahrung und Selbstvertrauen, welches in den Proben geübt werden sollte. Außerdem eine künstlerische Leitung, die den Performer*innen vertraut und umgekehrt. Dieser Punkt wurde in der Zeit des Stipendiums für mich zum Zentrum meiner Untersuchung, die mich zu folgender abschließender These brachte: Es ist für das Publikum schön Performer*innen bei etwas zuzuschauen, was sie gerne machen und sich gegenseitig mögen. Deswegen ist es wichtig beim Performen nicht zu ignorieren, was um einen herum passiert. Dafür braucht es eine Offenheit der Struktur des Stücks, um den Performer*innen diese Handlungsfähigkeit zu geben.

5. Fazit und Persönliche Erfahrungen

Mein persönliches Fazit fällt sehr positiv aus. Ich bin sehr dankbar, dass ich durch das NRW-Nachwuchsstipendium die Möglichkeit hatte mich intensiv mit Tanz für Junges Publikum auseinanderzusetzen und viel darüber zu lernen. Ich nehme daraus mit, dass ich, noch klarer als zuvor, künstlerische Arbeit für junge Menschen sinnvoll und (politisch) relevant finde. Meiner Meinung nach sind junge Menschen ein super Publikum! Theater kann für sie ein Raum sein, in dem sie sich frei äußern, Unbekanntes kennenlernen und sich jenseits von Schule oder Elternhaus sich als (kritische) Personen bilden können. Darüber hinaus können sie gleich mit mehreren künstlerische Ausdrucksformen wie Bewegung, Musik, Sprache und Tanz in Kontakt kommen und sich dafür begeistern lassen. Für mich war es als Stipendiatin interessant meine Rolle innerhalb des Produktionsprozesses zu finden und auch ständig neu zu definieren und auszugestalten. Je nach Projektphase war ich mal mehr außen als Beobachterin oder auch mal mittendrin in der improvisatorischen Exploration. Diese Wechsel haben mir ermöglicht mich wirklich in das Team zu integrieren und so feinere Beobachtungen zu machen, als wenn ich nur eine „Besucherin“ geblieben wäre.

Ich möchte **dem COMEDIA Theater, dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen** und dem **Arbeitskreis der Kinder und Jugendtheater NRW** danken für diese Möglichkeit. Besonderer Dank geht auch an tanzfuchsPRODUKTION, die mich sehr gut durch diese Stipendienzeit begleitet und integriert haben. Ich bin nachhaltig beeindruckt von den Formen der Zusammenarbeit, die sie miteinander kultivieren. Mit meiner nochmal verstärkten Begeisterung für Theater für Junges Publikum werde ich weiter durch mein Berufsleben gehen und versuchen mich weiter in diesem Bereich auszurichten und zu professionalisieren.