

PUBLIKUMSGESPRÄCHE

NEU ERFUNDEN

eine Dokumentation

Abschlussprojekt von

Studierenden der Zürcher Hochschule der Künste

aus der Vertiefung Theaterpädagogik

in Zusammenarbeit mit dem

Theater Basel

März 2012 – Juni 2012

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung

<i>Publikumsgespräche neu erfinden</i>	3
<i>Publikumsgespräche heute</i>	4
<i>Publikumsgespräche mit Potential</i>	5
<i>Der emanzipierte Zuschauer</i>	6

Die Formate

Andersrum

<i>Das Format</i>	9
<i>Andersrum adaptiert</i>	10
<i>Verlauf</i>	11

Kantine

<i>Das Format</i>	13
<i>Kantine adaptiert</i>	14
<i>Verlauf</i>	15

Actor to go

<i>Das Format</i>	17
<i>Actor to go adaptiert</i>	17

Der Beichtstuhl

<i>Das Format</i>	18
<i>Der Beichtstuhl adaptiert</i>	19
<i>Verlauf</i>	20

Box & Box-Talk

<i>Das Format</i>	22
<i>Box & Box-Talk adaptiert</i>	23
<i>Verlauf</i>	24

Die Reflexion

<i>Angebot/Niederschwelligkeit</i>	28
<i>Gesprächsgruppengröße</i>	29
<i>Rolle der Dramaturgen</i>	30
<i>An- und Abwesenheit</i>	31
<i>Der Ort</i>	33
<i>Gesprächseinstiege</i>	34
<i>Moderation</i>	35

Reflexion der Dramaturgen

<i>Martina Grohmann</i>	36
<i>Fadrina Arpagaus</i>	38

Zusammenfassung der Erkenntnisse	41
---	----

Checkliste	43
-------------------	----

Impressum	45
------------------	----

Anhang	46
---------------	----

EINLEITUNG

Publikumsgespräche neu erfinden

Publikumsgespräche sind weder gut besucht von den Zuschauenden noch beliebt bei den Schauspielern¹ oder den Dramaturgen. "Für den Dramaturgen ist das Publikumsgespräch eine mittlerweile fest zum emanzipierten Theaterbetrieb gehörige Pflichtveranstaltung" meint auch Martina Grohmann, Dramaturgin am Theater Basel. Andreas Bürgisser, Frederic Lilje und Sam Mosimann, Studenten an der Zürcher Hochschule der Künste, Vertiefung Theaterpädagogik unter der Leitung von Prof. Dr. Mira Sack in Kooperation mit den Dramaturgen des Theater Basels, Fadrina Arpagaus, Martina Grohmann und Martin Wigger, entwickelten fünf Formate für Publikumsgespräche und probierten diese je an einer bis zwei Inszenierungen der Saison 2011/12 aus. Es fanden zwölf Gespräche zu vier Stücken statt im Rahmen dieser Kooperation. Die Motivation für das Projekt fanden die Gesprächsmacher im Potential der Publikumsgespräche: Das Publikumsgespräch als Anlass, bei dem ein erkenntnisbringender, hierarchiefreier Austausch zwischen den Anwesenden aus theaternahen und -fernen Kontexten neue Zugriffe zur eben gemeinsam erlebten Aufführung und darüber hinaus ermöglicht. Von Theatertheoretischer Seite war dieses Projekt vor allem vom Ansatz der gleichen Intelligenzen von Jaques Rancière² geprägt. Die vorliegende Arbeit ist ein Erfahrungsbericht, der sich an Dramaturgen oder Theaterpädagogen richtet, oder an alle, die mit dem Status Quo von Publikumsgesprächen unzufrieden sind und daran etwas ändern wollen.

Zunächst finden sie einen kurzen Abschnitt über die Lage der Publikumsgespräche in der Schweiz und dessen Stellenwert. Nach der Ausführung der Motivation für diese Gesprächsreihe und der Zielformulierung finden sie im Kapitel *Die Formate* jeweils die Rohformate, dann die Formate angepasst an eine spezifische Inszenierung und den Erfahrungsbericht zum entsprechenden Format. Danach wird im Kapitel *Die Reflexion* eine Analyse über alle durchgeführten Formate und Gespräche geführt, welche in einer zusammenfassenden Sammlung mit Gedanken und Tipps für die Durchführung von Publikumsgesprächen mündet im Kapitel *Checkliste*. Weiterführende Gedanken zeigen zum Schluss auf, wie diese Reihe fortgesetzt werden könnte, in Basel oder anderswo.

¹ Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung, wie z.B. Teilnehmer/Innen, verzichtet.

² Alle folgenden Fussnoten beziehen sich auf diese Quelle:

Jaques Rancière 2010: Der emanzipierte Zuschauer. Wien. Passagen-Verlag.

Publikumsgespräche heute

Wenn es im Theater etwas gibt, was eigentlich keinem so richtig Spaß macht, dann sind es die Publikumsgespräche. Für die meisten Schauspieler sind es Pflichtveranstaltungen nach der Vorstellung und sie haben meist das Gefühl die gleichen Fragen zum zehnten Mal beantworten zu müssen. Für die meisten Zuschauer sind die Publikumsgespräche ein Mehraufwand, bei dem sich ein Sitznachbar in den Vordergrund stellt und am Ende doch nichts Spannendes zu Fragen hat. Oder noch schlimmer: man muss selber aus dem Zuschauerraum zur Bühne schreien, damit der Schauspieler seine Frage versteht. Eine unnötige Veranstaltung, die viele gerne für ein Bier in der Bar nebenan sein lassen.

Wirft man einen Blick in die Spielpläne und Zusatzprogramme der Theaterhäuser der deutschen Schweiz findet man ein großes Angebot an Zusatzprogrammen für Zuschauer. Bei den Stückeinstimmungen, Workshops und Rahmenveranstaltungen ist ein breiter Fächer an kreativen Angeboten vorhanden. Die Publikumsgespräche sehen aber meist immer gleich aus. Ein mehr oder weniger offenes Gespräch oder eine Fragerunde, moderiert von einem Dramaturg.

In Fachzeitschriften und Sekundärliteratur lässt sich zu diesem Format wenig finden. Nur vereinzelt wird dieser Bereich untersucht, erforscht und neu aufbereitet.

Publikumsgespräche mit Potential

Beide Seiten, sowohl Zuschauer als auch Produzenten, könnten von dem Format profitieren. Der Dialog, der eine Inszenierung fordert, könnte aktiv weitergetragen werden. Dazu sollten sich Produzierende und Zuschauende als gleichberechtigte Kommunikationspartner wahrnehmen.

Meist finden Nachgespräche unter ähnlichen Bedingungen statt, wie sie auch im Theatersaal herrschen. Es scheint eine hierarchische Zweiteilung zu existieren, die sich bereits in der räumlichen Anordnung der Sitzgelegenheiten für die Zuschauer und für die Produktionsmitglieder manifestiert. Die Produktionsbeteiligten (Schauspieler/innen, Regie, Dramaturgie, Maske, Technik, Kostüm usw.) sind auf der einen Seite versammelt, im ungünstigsten Fall auf der Bühne, die Zuschauer auf der anderen, unten im Zuschauerraum auf den Plätzen. Das bildet Folgendes ab: Die Produktionsbeteiligten sind die Experten, die Zuschauer die passiven Rezipienten. Bei diesen Formaten wurde versucht diese Grenze sowohl räumlich als auch in den Köpfen der Teilnehmer zu ver- oder ganz wegzuwischen.

Ziel war es einen Gesprächsanlass mit gleichberechtigten Teilnehmern zu kreieren. Jede Sicht, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne, also die des Produzenten hinter, des Spielers auf und der Zuschauer vor der Bühne hat einen gemeinsamen Nenner: Sie alle waren am selben Abend im selben Theaterraum und haben dieselbe Aufführung miterlebt. Mit dieser Gesprächsreihe sollten Situationen geschaffen werden, in denen zwischen allen Teilnehmern über etwas Drittes³ verhandelt wird. Das heisst, das nicht die Intention des Regisseurs oder das lexikalische Vorwissen einiger Teilnehmer als akkumuliertes Wissen mit nach Hause genommen werden, sondern die im Austausch der gleichwertigen Wahrnehmungen und deren individuellen Verknüpfungen der Teilnehmer entstandenen Erkenntnisse. Denn, jeder, der in der Aufführung war, hat während dessen beobachtet, das Beobachtete mit seinen (Lebens-)Erfahrungen verglichen und Verbindungen dazu hergestellt. Der Zuschauer ist, selbst wenn er ausschliesslich zuschaut, aktiv, in der Gestalt eines aktiven Interpreten⁴. Kurz gesagt, das Ziel ist es, dass die Kommunikation im Theater in alle Richtungen geht. Wenn im Nachgespräch die Grenze zwischen den Zuschauenden und den Machenden verwischt, können am Ende eines Theaterabends alle bereichert nach Hause gehen.

Bei der Konzeption der Formate waren sich also alle Beteiligten einig, dass solche Gespräche voraussetzen, dass alle Teilnehmer die Zuschauer als *emanzipierte, aktive Rezipienten* ansehen sollten und von der *Gleichheit der Intelligenzen*⁵ ausgehen. Diese Begrifflichkeit stammt aus dem Werk *Der emanzipierte Zuschauer* von Jaques Rancière. Das folgende Kapitel bietet einen kurzen Einblick in Rancières Zuschauerbild.

³ Rancière 2010

⁴ ebd.

⁵ ebd.

Der emanzipierte Zuschauer

Der emanzipierte Zuschauer von Jaques Rancière und andere Texte dienen in der Projektentwicklung als Inspiration und theoretische Grundlage. Im Folgenden ausgewählte Ausschnitte aus dem ersten Kapitel dieses Buches, der die grundlegenden Ziele des Projektes widerspiegelt und erweitert:

Die intellektuelle Emanzipation ist die Verifizierung der Gleichheit der Intelligenzen. Sie bedeutet nicht, dass alle Intelligenzbezeugungen gleich viel wert sind, sondern die Gleichheit der Intelligenz in allen ihren Bezeugungen. Es gibt nicht zwei Arten von Intelligenz, die von einem Abgrund voneinander getrennt wären. Das Menschenwesen lernt alle Dinge, wie es zuerst die Muttersprache gelernt hat, wie es gelernt hat, sich im Dickicht der Dinge und Zeichen, das es umgibt, durchzuschlagen, damit es einen Platz unter den Menschen einnimmt: indem es beobachtet und eine Sache mit einer anderen vergleicht, ein Zeichen mit einem anderen. [...]

Von dem Unwissenden, der die Zeichen buchstabiert, bis zum Gelehrten, der Hypothesen aufstellt, ist immer dieselbe Intelligenz am Werk, eine Intelligenz die Zeichen in andere Zeichen übersetzt und die durch Vergleichen und durch Figuren vor sich geht, um ihre intellektuellen Abenteuer zu kommunizieren und zu verstehen, was eine andere Intelligenz ihr zu kommunizieren versucht. [...]

Die Menschenwesen sind distanzierte Tiere, die durch einen Wald von Zeichen miteinander kommunizieren. Die Distanz, die der Unwissende überschreiten muss, ist nicht der Abgrund zwischen einer Unwissenheit und dem Wissen des Meisters. Sie ist einfach der Weg von dem, was er bereits weiß, zu dem, was er noch nicht weiß, aber was er lernen kann, wie er den Rest gelernt hat, was er lernen kann, nicht um die Position des Wissenden einzunehmen, sondern um besser die Kunst des Übersetzens auszuüben, seine Erfahrungen in Worte zu setzen und seine Worte auf die Probe zu stellen, seine intellektuellen Abenteuer für die anderen zu übersetzen, und die Übersetzungen, die sie ihm von ihren Abenteuern vorlegen, rückzuübersetzen. 6

Es gibt die Distanz zwischen dem Künstler und dem Zuschauer, aber es gibt auch die Distanz, die der Performance selbst innerlich ist, insofern sie als Schauspiel, das eine selbstständige Sache ist, zwischen der Vorstellung des Künstlers und der Empfindung des Zuschauers aufrecht besteht.

In der Logik der Emanzipation gibt es zwischen dem unwissenden Lehrmeister und dem emanzipierten Lehrling immer eine dritte Sache – ein Buch oder irgendein Stück Schrift –, die sowohl dem einen als auch dem anderen fremd ist, und auf die sie sich beziehen können, um gemeinsam zu verifizieren, was der Schüler gesehen hat, was er darüber sagt und was er davon denkt. Es ist dasselbe mit der Aufführung. Sie ist nicht die Übermittlung des Wissens oder des Atems des Künstlers zum Zuschauer. Sie ist ein dritte Sache, und deren Sinn niemand besitzt, die sich zwischen ihnen hält und jede identische Übertragung, jede Identität von Ursache und Wirkung unterbindet.⁷

Die so nur einmalig stattfindende Aufführung ist diese dritte Sache, die niemand besitzt. Im Austausch zwischen den Theatermachern und den Zuschauern über diesen Abend findet ein Dialog von Experten ihrer eigenen Wahrnehmung statt.

Die Emanzipation beginnt dann, wenn man den Gegensatz zwischen Sehen und Handeln in Frage stellt, wenn man versteht, dass die Offensichtlichkeiten, die so die Verhältnisse zwischen dem Sagen, dem Sehen und dem Machen strukturieren, selbst der Struktur der Herrschaft und der Unterwerfung angehören. Sie beginnt, wenn man versteht, dass Sehen auch eine Handlung ist, die diese Verteilung der Positionen bestätigt oder verändert. Auch der

⁶ Rancière 2010: 20/21

⁷ Rancière 2010: 25

Zuschauer handelt, wie der Schüler oder der Gelehrte. Er beobachtet, er wählt aus, er vergleicht, er interpretiert. Er verbindet das, was er sieht, mit vielen anderen Dingen, die er gesehen hat, auf anderen Bühnen und an anderen Arten von Orten. Er erstellt sein eigenes Gedicht mit den Elementen des Gedichts, das vor ihm ist. Die Emanzipation nimmt an der Aufführung teil, indem sie sie auf ihre Weise bearbeitet, indem sie sich zum Beispiel der Lebensenergie entzieht, die jene übertragen soll, und daraus ein reines Bild macht, dieses reine Bild mit einer Geschichte verbindet, die sie gelesen oder geträumt hat, gelebt oder erfunden hat. Sie sind somit distanzierte Zuschauer und aktive Interpreten des Schauspiels, das ihnen geboten wird.⁸

Der Zuschauer ist immer aktiver Teilnehmer eines Theaterabends. Er verbindet die Zeichen der Inszenierung mit seiner eigenen Geschichte. Somit gibt es kein Verstehen einer Inszenierung und kein Nicht-Verstehen.

Das Zuschauerbild von Rancière war prägend bei der Konzeption der einzelnen Formate. Im anschließenden Kapitel werden die fünf Formate vorgestellt, wie sie durchgeführt wurden und welche Schlüsse daraus gezogen wurden.

⁸ Rancière 2010: 23/24

DIE FORMATE

Auf den folgenden Seiten sind Formate beschrieben, die im Rahmen dieses Projektes am Theater Basel zu den Inszenierungen *Der zerbrochne Krug*, *Wir sind noch einmal davongekommen*, *I hired Tristan und Isolde* und *Das Mansion am Südpol. Eine Immobilie.* durchgeführt wurden.

Im ersten Abschnitt werden fünf Grundformate beschrieben. Diese wurden entwickelt, bevor entschieden wurde, zu welchen Inszenierungen die Gespräche durchgeführt werden können. In den jeweiligen Kapiteln zur Adaption wird aufgezeigt, wie die einzelnen Formate an die entsprechenden Inszenierungen angepasst und verändert wurden. Die Inszenierungen, in Form und Inhalt, beeinflussten nochmal den Ablauf der Gespräche und die Form, in der sie durchgeführt wurden. Anschließend werden die Verläufe der einzelnen Gespräche beschrieben und es findet eine erste Reflexion über die Formate statt.

ANDERSRUM

Das Format

Bei einem "normalen" Publikumsgespräch stehen meist das Wissen und die Erfahrungen der Produktionsbeteiligten im Fokus. Das Publikum nutzt die Gelegenheit mit den Schauspielern und Leitenden einer Produktion auf Tuchfühlung zu gehen und noch weitere Hintergründe und Zusammenhänge zum Theaterabend abzuholen.

So wird den Theaterschaffenden die Rolle der Wissenden und dem Publikum die Rolle der Fragenden zugewiesen. Der Diskurs findet nicht zwischen Gesprächspartnern auf Augenhöhe statt, da nur die Produktionsbeteiligten als Experten des Stoffes angesehen werden und somit das Wissen der andern erweitern können.

Im Gesprächsformat *Andersrum* wird dieses Gefälle zwischen den Gesprächsparteien aufgehoben. Denn das Expertentum wird beiden Parteien zugesprochen, in dem der Fokus auf die Ereignisse der Aufführung gelegt wird und somit besprochen wird, was alle Gesprächspartner verbindet, das gemeinsame Erleben der Aufführung, die einen als die Produzierenden die andern als Rezipienten.

Umsetzungsideen

Um den gleichen Stand der Diskussionspartner auch räumlich begreifbar zu machen, wird als erstes die "klassische Formation" des Publikumsgesprächs aufgelöst, um nicht die Situation aus dem Theaterraum (Bühne, Orchestergraben, Zuschauer) fortzusetzen

Um diese Positionen neu zu besetzen, sitzen bei *Andersrum* die Teilnehmer aus dem Publikum auf den Plätzen der "Produktionsbeteiligten". Diese wiederum platzieren sich verteilt auf der Seite des Publikums. So wird zwar die Formation aus dem Bühnenraum aufrecht erhalten, doch durch die Umbesetzung der Plätze der Fokus automatisch auf das Publikum und somit seine Wahrnehmung des Abends verlagert. Die Aufgabe der Moderation ist es, das Gespräch so zu eröffnen, dass die "Experten für das Erleben des Publikums" ins Erzählen kommen und sich befragen lassen.

Um die Schwierigkeit des Findens von Experten für das Erleben des Publikums zu umgehen, können die Gesprächsteilnehmer von Publikums- sowie von Produktionsseite beispielsweise durchmischt in einem Kreis angeordnet werden. Denn in dieser Formation erscheinen alle gleichberechtigt. Nun ist es die Aufgabe der Gesprächsmoderation, den Fokus des Diskurses so zu lenken, dass sich ein Gespräch über die Wahrnehmung des Abends entwickelt.

Um dem Publikum die Wahrnehmung auf das eigene Erleben zugänglicher zu machen, könnten beim Auslass Zettel mit Fragen wie "Was war der für Sie eindrücklichste Moment" oder "Was liess Sie schmunzeln" verteilt werden.

Andersrum adaptiert

*für die Inszenierung *Der zerbrochne Krug**

Für die Umsetzung des Formates *Andersrum* wurden folgende Veränderungen vollzogen, die sich an der Zuschaueranordnung der Inszenierung *Der zerbrochne Krug* orientierten.

Das Publikum wird in dieser Inszenierung in zwei Gruppen geteilt, die sich gegenüber sitzen und die Bühne befindet sich in der Mitte der zwei Gruppen. Die Schauspieler spielen mit diesen zwei Seiten und „Sichtweisen“ auf das Geschehen, indem sie einige Handlungen nur zu der einen oder nur der anderen Seite zuwenden. Die beiden Zuschauergruppen sehen sich bis auf einen Moment am Ende der Inszenierung nicht, da die Bühne mit Gazevorhängen verhüllt ist, die nur die Sicht auf die beleuchtete Bühne ermöglichen.

Für das Zuschauergespräch nach der Inszenierung wurde die Anordnung wieder aufgenommen, die die Bühnensituation widerspiegelt, in dem sich die Teilnehmer auf zwei Seiten verteilten. Auch das im Beschrieb angedeutete Problem der „Expertenfindung“ wurde damit umgangen.

Das Ensemble wurde nicht zum Gespräch eingeladen, sodass der Fokus automatisch auf den Austausch über das Gesehene und den individuellen Eindruck gelenkt wurde. Es sitzen sich also zwei Gruppen von Zuschauern gegenüber, die für ihre Eindrücke als Experten gelten.

Beim Verlassen des Zuschauerraums bekommt jeder Zuschauer einen Zettel auf dem eine Frage steht. Diese befragen das persönliche Wahrnehmen, die hergestellten Bezüge zur aktuellen Situation und Momente, die den Zuschauer zum Schmunzeln, ihn aufgeregt und bei ihm Fragen aufgeworfen haben. („Was hat Sie zum Schmunzeln gebracht?“ „Welche aktuellen Bezüge haben Sie hergestellt?“ „Was hat Sie überrascht?“ usw.) Diese ausgefüllten Zettel werden auf den beiden Seiten eingesammelt und der Gegenseite wieder ausgeteilt. Sie dienen als Ausgangslage für das Gespräch. Der Einstieg in den Austausch zwischen den Zuschauerseiten entsteht durch das Hinterfragen der Aussage auf dem Zettel, der Zustimmung oder der Gegenposition.

Der Gesprächseinstieg ist durch die Zettel, die jeder Zuschauer von einem anderen Zuschauer bekommen hat, sehr schnell möglich, da sich der Zuschauer auf eine erste Aussage beziehen kann, jene auf dem Zettel in seiner Hand. Da der Autor des Zettels auch unter den Anwesenden ist, kann dieser darauf reagieren aber auch seine gesamte „Seite“.

Ein erster Eindruck, eine Frage oder ein Eindruck eines Zuschauers ist somit Startpunkt für einen Austausch und das Gespräch. Für weiteren Gesprächsstoff kann immer ein neuer Zettel dienen.

Verlauf

der Gesprächsreihe Andersrum

1. Gespräch

Am ersten Gespräch nahmen sechs Zuschauer teil. Sehr viele Zuschauer füllten den Zettel aus, den alle bekommen hatten und ihn in eine Box geworfen, da sie nicht am Gespräch teilnehmen wollten. Von der Produktion war nur der Dramaturg anwesend.

Die Stimmung bei diesem ersten Gespräch in diesem Format war sehr angenehm und ungezwungen. Die Abwesenheit der Produktionsbeteiligten (außer dem Dramaturg) führte dazu, dass die Eindrücke der individuellen Zuschauer im Zentrum des Gespräches standen. Das gemeinsame Entschlüsseln der Zeichen der Inszenierung und die individuellen Erklärungen und Deutungen wurden ausgetauscht. Neben den gewählten Zeichen und ästhetischen Entscheidungen der Inszenierung stand der Aktualitätsbezug im Zentrum der Diskussion.

Das Potential dieses Formates ist die Stärkung der Bedeutung der individuellen Lesarten und Zugriffe der einzelnen Zuschauer. Gemeinsam wird die Inszenierung diskutiert und über die verschiedenen Meinungen gesprochen. Da jeder Teilnehmer einen Zettel ausgefüllt hatte, hatte jeder eine erste Stellungnahme bezogen, die im Verlauf des Gespräches zum Thema werden konnte. Wenn ein Zuschauer den Inhalt seines (fremden)zettels zur Diskussion stellte, fühlte sich auch der Verfasser immer angesprochen, was zu einer sehr persönlichen Ebene im Gespräch führte.

Die Anwesenheit des Dramaturgen und seine rege Art der Beteiligung hatte dazu geführt, dass einige Eindrücke oder Diskussionsgegenstände mit der Sicht der Produktion abgeglichen wurden. Nach kurzer Diskussion untereinander führte die Erklärung oder erklärten Intentionen des Dramaturgen zu einer Suche nach Bestätigung im Sinne von „Habe ich das richtig verstanden?“. Die Anwesenheit des Dramaturgen machte es aber wiederum möglich, die Sicht oder Intention der Produktion in die Diskussion einfließen und die Macher von der Sicht der Rezipienten profitieren zu lassen.

Für das nächste Gespräch wurde folgende Veränderungen beschlossen:

Der Dramaturg bekommt eine passivere Rolle zugeteilt bzw. nimmt nicht teil. Somit sind beim Gespräch nur Zuschauer und die Moderatoren beteiligt. Dadurch wird die Absicht der gemeinsamen Suche, des Austausches der Lesarten und die Diskussion über das Gesehene aus Zuschauersicht weiter gestärkt. Der Dramaturg oder die Moderatoren sind dann dafür verantwortlich die besprochenen Inhalte ans Ensemble weiterzuleiten, sodass Inhalte aus dem Gespräch an die Produktion zurückfließen.

Im Gespräch werden nur Zettel von Anwesenden verwendet. Die ausgefüllten Zettel der Nichtteilnehmer dienen nur als Notfalllösung. Dadurch sind immer persönliche Eindrücke von Teilnehmern am Gespräch Ausgangslage. Die Moderatoren können persönliche Eindrücke und Fragen einfließen lassen und somit zu aktiveren Teilnehmern am Gespräch werden.

2. Gespräch:

Beim zweiten Gespräch nahmen wieder sechs Zuschauer teil. Der Dramaturg nahm nicht teil, somit war niemand von der Produktion anwesend.

Dieses Gespräch zeichnete sich durch die Deutungsversuche und die gemeinsame Suche der Zuschauer aus. Ohne die Beteiligung der Produktionsseite, waren die Zuschauer in der Diskussion ganz auf die Eindrücke und Erklärungsversuche der anderen Zuschauer angewiesen. Es entstand der Mut zur Nachfrage und zur Offenlegung der Unwissenheit. Erste Deutungsversuche wurden formuliert und dann in der Gruppe weitergesponnen. Der Zugriff aus Zuschauersicht auf die Inszenierung wurde zum wichtigsten Bestandteil des Gespräches.

Wenn weder die Schauspieler noch der Dramaturg/Regisseur am Gespräch teilnehmen fließen weder die Sichtweise noch das Hintergrundwissen der Produktion ins Gespräch ein und einige Fragen der Zuschauer an die Idee, Spielweise oder der Zugriff der Produktion bleiben unbeantwortet.

3. Gespräch

Das Format wurde mit dem gleichen Ablauf auf die Produktion *Wir sind noch einmal davongekommen* angewendet.

Da in dieser Inszenierung die Gegenüberstellung des Publikums nicht von der Anlage vorgegeben ist, wurde im Foyer ein großer Stuhlkreis aufgestellt. Dieser war sehr präsent nach der Vorstellung und knapp 20 Zuschauer nahmen an diesem Gespräch teil.

Dieselben Zettel wurden, wie bei der Inszenierung *Der zerbrochne Krug*, auch hier an den Ausgangstüren verteilt und dienten als Gesprächsgrundlage im folgenden Publikumsgespräch. Aufgrund der Anordnung im Kreis wurden die Zettel der Teilnehmer eingesammelt, gemischt und neu verteilt. Dadurch erhielt auch in dieser Anordnung jeder Zuschauer einen fremden Zettel mit einer ersten Wahrnehmung, Frage oder Aussage eines anderen teilnehmenden Zuschauers. Wie auch an den ersten beiden Abenden war der Einstieg ins Gespräch durch die Zettel und deren Inhalte sehr einfach und regte direkt zum Austausch an.

Bemängelt wurde, dass die Foyerbar geschlossen war und somit keine Getränke während dem Gespräch zur Verfügung standen.

Der Dramaturg war bei diesem Gespräch anwesend, wurde aber von der Moderation nicht vorgestellt. Die Eingabe vom ersten Gespräch, er solle eine passivere Haltung einnehmen und dadurch nicht zum Mehr-Wissenden werden, der nach richtig und falscher Deutung befragt werden kann, führte dazu, dass er nur als Zuhörender am Gespräch beteiligt blieb. Bei Fragen zur Entstehung des Stückes oder zu Detailinformationen zur Inszenierung hätte er befragt werden können. Die Diskussion um die Rolle und die Beteiligung der Produktion (Dramaturg, Regie und Schauspiel) bei einem Publikumsgespräch wurde immer präsenter. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse bzw. die Reflexion darüber finden im Kapitel *Die Reflexion* ihren Platz.

Dieses Format ließ sich problemlos auf zwei verschiedene Inszenierungen anwenden und führte bei jeder Durchführung zu einem Gespräch, das vom Austausch der verschiedenen Wahrnehmungen und der gemeinsamen Suche nach Übersetzungen der Zeichen geführt hat.

KANTINE

Das Format

Viele Theaterbesucher gehen im Anschluss an die Vorstellung in eine Kneipe, um gemeinsam etwas zu trinken und sich zu unterhalten. Oft wird hier auch die Theateraufführung ein Gesprächsthema sein. Auch die Schauspieler gehen manchmal nach der Vorstellung gemeinsam ein Feierabendbier trinken und besprechen nebst privaten Angelegenheiten die Besonderheit dieser Vorstellung.

Mit dem Gesprächsformat *Kantine* wird das Publikumsgespräch mit dem gemütlichen Zusammensein unter Gleichen zusammengeführt. Im Anschluss an die Vorstellung werden Interessierte eingeladen, zusammen mit den Schauspielern in der Theaterkantine etwas zu trinken und sich über die Aufführung zu unterhalten. Nach dem offiziellen angeleiteten Gespräch, kann ein gemütlicher Abend bei Bier und Wein entstehen, bei dem jeder kommen und gehen kann, wann er will.

Die Kantine ist als Ort interessant, weil sie keine prominente Öffentlichkeit hat und ein Theaterraum hinter den Kulissen ist. Das Publikum bleibt zu Gast im Theater, geht jedoch hinter die Kulissen.

Umsetzungsideen

Um das Moment vom gemütlichen Zusammensitzen wieder herzustellen, findet das Gespräch in der Kantine in verschiedenen kleinen Runden statt. Jeder Tisch wird von einer Person moderiert, deren Aufgabe es ist, die relativ natürliche Gesprächssituation zu unterstützen. Das heißt, er beginnt das Gespräch und beendet es, verhält sich aber dazwischen wie die anderen Gesprächsteilnehmer und greift nur als Moderator ein, wenn das Gespräch zum Erliegen kommt oder sich im Kreis dreht.

Mittels eines Rituals eröffnet der Moderator das Gespräch (z.B. Mit einem gemeinsamen Anstoßen auf ...). Durch das Aufgreifen von bekannten Vorgängen und das gemeinsame Sitzen an einem Tisch entsteht eine jedem vertraute Situation und aus dem hochkonzentrierten Reden über die Inszenierung wird ein unbeschwertes, hierarchieloses zusammen diskutieren bei einem Glas Wein.

Da die Schauspieler verteilt und vielleicht gar als einzige Vertretung der Produktion an den einzelnen Tischen sitzen, ist es wichtig, dies vorher mit ihnen zu besprechen und ihnen die Absicht des Gespräches zu vermitteln.

Kantine adaptiert

für die Inszenierung I hired Tristan und Isolde

Dieses Gespräch findet, wie bereits erwähnt, in der Kantine statt. Da in *I hired Tristan und Isolde* auch Getränke eine entscheidende Rolle spielen, ist die inhaltliche Verbindung rasch gefunden: Der Liebes- bzw. Todestrunk, den Isolde - ohne von seiner Wirkung zu wissen - Tristan zu trinken gibt und dann selber davon nimmt, wird als Element ins Gespräch integriert. So erhalten zu Beginn alle Teilnehmer einen Schluck aus einer Flasche mit einem sonderbaren Saft darin. Dieses Stück ist nebst der Geschichte von Tristan und Isolde gespickt mit Auszügen aus Wagners Oper und dem Kaurismäki Film *I hired a contract Killer*. Jedem der fünf Tische wird ein Themenfeld aus diesen Bestandteilen zu geordnet sowie eine bis zwei passende Rollen aus dem Stück, respektive die entsprechenden Schauspieler. Der Schauspieler sollte aber als Mensch hinter der Rolle am Tisch mit dabei sein und nicht als Figur. Die Schauspieler als Experten für einen Baustein der Inszenierung einzuladen, ist ein weiterer Anknüpfungspunkt an diese Produktion, die mit dem Vorsatz gestartet ist, die Schauspieler stark in die Entwicklung der Inszenierung mit einzubeziehen.

Verlauf

der Gesprächsreihe Kantine

1. Gespräch

Vor der Aufführung wurden die Schauspieler über ihre Rolle im Gespräch schriftlich informiert. Die Aufführung verzeichnete ungefähr 140 Zuschauer. In den Vorbereitungen zu diesem Gespräch stellte sich heraus, dass die Kantine leider bereits von einer anderen Zuschauergruppe besetzt sein würde. Das Gespräch musste also im Foyer stattfinden. Vielleicht nicht der ideale Ort, da dieses Foyer auch Durchgang zur Garderobe ist. Am Ende blieben nur fünf Zuschauer. Die Gesprächsleiter entschieden sich spontan, dass sich alle in einem Stuhlkreis um einen Tisch versammeln sollten, anstatt die fünf Zuschauer wählen zu lassen, an welchen der fünf Tische sie sich gesetzt hätten. Die drei Gesprächsleiter, sowie die fünf Zuschauer und die Mitglieder der Produktion, darunter überraschenderweise auch die Regie, setzten sich in einen Kreis um ein Tischchen. Während alle Anwesenden zusammen ein Gläschen aus der Flasche mit dem sonderbaren Trunk zur Initiierung in die Gesprächsrunde tranken, erklärte ein Gesprächsleiter die Zusammenarbeit mit dem Theater Basel und die Idee der neuen Publikumsgesprächsformate. Die Zuschauer und die Schauspieler hatten erheitert auf den Initiationstrunk reagiert und von sich aus die Verbindung zum Liebestrunk aus Tristan und Isolde angesprochen. Eine Zuschauerin meinte mit einem Augenzwinkern, sie sei gespannt, was der Trunk mit ihr anstelle.

Die erste Frage in die Runde lautete: An welchen Tisch hätten sie sich gesetzt, wenn jetzt mehr Zuschauer zum Gespräch geblieben wären und warum? Jeder Zuschauer konnte auf diese Frage antworten. Wie es der Zufall wollte, hätten sie sich alle an einen anderen Tisch gesetzt. Der Gesprächsleiter stellte dieselbe Frage den Schauspielern und der Regisseurin. Auch da tauchten unterschiedliche Interessen auf. Zwei Zuschauer interessierten sich vor allem für die Musik, genauer für die Einflechtung der Wagner Oper in die Inszenierung. Die Regisseurin stieg auf die Diskussion ein. Es entwickelte sich ein Expertendisput zwischen einem Zuschauer und der Regisseurin. Beide beharrten auf ihren Ansichten, die Argumente wiederholten sich. Im Verlauf des Gespräches bildeten sich zwei Gruppen: Zuschauer und Produktionsmitglieder. Die Atmosphäre war eher angespannt, bemüht. Das Gespräch bewegte sich von der Wagner-Experten Diskussion zur kritischen Befragung der inszenatorischen Mittel (zum Beispiel, dass die Schauspieler sangen). Die meiste Redezeit beanspruchten die Regisseurin, ein Wagnerfreund und zwei Schauspieler für sich. Die Produktionsmitglieder machten den Eindruck, ihr Stück verteidigen zu müssen. Die Moderatoren unterbrachen die Vielredner fasst nie und Fragen nach Wirkung unterstützten die bewertende Grundstimmung. Ungewollt entstand eine räumliche und zwischenmenschliche, hierarchische Zweiteilung: auf der einen Seite saßen die Experten aus der Produktion und auf der anderen Seite waren die Zuschauer, die zwar nicht nur Ehrfurcht vor den Theatermachern zeigten, aber ihren Interessensfokus klar auf der Deutung und Intention des Produktionsteams legten.

Für das nächste Gespräch nahmen sich die Moderatoren vor, keine Wirkungsfragen mehr zu stellen, die Redezeit für alle zu verteidigen und Expertendiskussionen abzufangen und diese in für alle interessante Themen überzuleiten. Das könnten Themen sein, die sich aus den Antworten auf die Einstiegsfrage ergaben. Auf diesen Fundus an Interessen sollte zurückgegriffen werden. Um zu verhindern, dass bei geringem Zuschauerinteresse ein Ungleichgewicht auf der Seite der Schauspieler auftritt, wurden beim nächsten Mal nicht mehr alle Schauspieler zum Gespräch eingeladen.

2. Gespräch

Die Vorstellung war mit 100 Zuschauern etwas weniger gut besucht wie die letzte, was vermutlich auch am Wochentag lag, es war ein Sonntag. Eine Ankündigung des Gespräches wurde zusammen mit der Dramaturgin direkt nach dem Ende des Applauses gemacht, der sehr üppig ausfiel. Im Foyer standen kurz darauf die Gesprächsleiter mit Requisiten. Trotz freundlicher mündlicher Einladung an die Zuschauer, zu bleiben, sind nach fünf Minuten alle verschwunden gewesen. Sonntage stellten sich im Verlauf der Gesprächsreihe als eher ungünstig heraus.

3. Gespräch

Nach dem Worst Case vom letzten Mal und den mageren fünf Zuschauern vom ersten Mal, wurde das Format leicht abgeändert. Die Zahl der zur Auswahl stehenden Tische wurde auf drei reduziert. Pro Tisch waren ein Schauspieler und seine Figur eingeplant. Die restlichen bekamen frei, sie mussten also nicht erscheinen. Da die Kantine zur Verfügung stand und der Abend lau und sommerlich zu werden versprach, wurden die Tische spontan auf der Terrasse der Kantine vorbereitet.

An diesem Mittwoch war die Vorstellung zu 1/3 voll, es saßen somit etwa 120 Zuschauer im Publikum. Nach dem Applaus folgte wieder eine Ankündigung: Heute fände das Gespräch auf der Terrasse der Theaterkantine statt. Etwa 20 Zuschauer folgten der Einladung, holten sich an der Theke ein Getränk und wurden dann auf der Terrasse gebeten, sich für einen Tisch zu entscheiden. An zwei Tischen waren je fünf, am dritten zehn Zuschauer. Am Tisch mit zehn Teilnehmern leitete die Dramaturgin das Gespräch. An jedem Tisch stieß der jeweilige Schauspieler dazu, gerade rechtzeitig, die Moderatoren waren gerade dabei, die Teilnehmer zu begrüßen.

Die Anlage dieses Abends erzeugte mit den Teilnehmern eine beinahe private Atmosphäre. Der Gesprächsleiter machte im Verlaufe des Gesprächs explizit, dass er ein Teilnehmer unter Teilnehmern ist. Diese Anordnung kam nahe an eine „natürliche“ (im Sinne von „nicht künstlich herbeigeführte“, sondern „spontan entstandene“ Situation) oder gewöhnliche (im Sinne von „an etwas gewöhnt sein“) Gesprächssituation heran. Die Teilnehmer des Gespräches kannten sich zuvor nicht, aber durch den Initiationstrunk und die erste Frage wurde das Eis schnell gebrochen. Die relativ kleinen Gruppen trugen sicherlich auch zu diesem intimen Rahmen bei. Dass sich nach zwanzig Minuten noch vier Schauspieler der Produktion zusätzlich freiwillig mit einem Feierabendbier an einen Tisch setzten und dass nach dem Gesprächsende die Zuschauer unaufgefordert die Tischrunden wechselten, unterstützte diesen Eindruck. Die Gesprächsinhalte bewegten sich von formal-inhaltlichen Diskussionen über die Kontextualisierung dieser Aufführung im aktuellen Theaterschaffen bis hin zu Fragen der Arbeitsweise der Schauspieler. Dazu meinte eine Teilnehmerin (eine langjährige Abonnentin), es sei sehr schön, die Schauspieler quasi unter vier Augen sprechen zu können. Wie die Dramaturgin bestätigte lasse sich zusammenfassend sagen, „dass sich der Gesprächsanteil deutlich von Moderation bzw. Dramaturgie auf Schauspieler wie auf Zuschauer verschob“ und „sich die Zuschauer auf inhaltliche Diskussionen einließen und Kontroversen ausgetragen haben“.

ACTOR TO GO

Das Format

Anders als beim Gespräch Kantine ist nicht das Publikum weiterhin Gast des Theaters, sondern empfängt einen Produktionsbeteiligten außerhalb des Theaters in seinem Leben, in seiner Welt. In diesem Format findet das Publikumsgespräch in einer kleinen privaten Runde irgendwo in der Stadt in einer Bar statt, völlig losgelöst von dem Theater und seinen Konventionen.

Nach der Vorstellung setzen sich die Publikumsgesprächsteilnehmer im Kreise ihrer Begleiter in eine Kneipe ihrer Wahl. Etwas später stößt ein Produktionsbeteiligter dazu. Bei einem Glas Wein oder Bier bespricht die Runde ihr Erleben des Theaterabends und kann gemeinsam einzelne Aspekte tiefergehend untersuchen.

Durch die Anwesenheit eines Produktionsbeteiligten können dem Publikum auch Dinge aus dem Produktionsprozess erschlossen werden. Im Gegenzug erhält der Produktionsbeteiligte Einblick in Diskussionen, die nach dem Erleben der Vorstellung diskutiert werden und kann sich direktes Feedback über sein Schaffen abholen.

Actor to go adaptiert

für die Inszenierung I hired Tristan und Isolde

Bereits vor der Vorstellung kann sich das Publikum entscheiden, welchen Produktionsbeteiligten es treffen will. An einem Stand mit der Überschrift „I hire an actor“ können sich die Zuschauer für einen Schauspieler entscheiden. Die Gruppe, welche einen Produktionsbeteiligten ausgewählt hat, erhält ein Erkennungsmerkmal und gibt an, in welcher Kneipe sie etwas trinken gehen wird und willigt ein, das Getränk des Produktionsbeteiligten zu bezahlen.

Die Theatermitarbeitenden begeben sich im Anschluss an die Vorstellung in die entsprechenden Kneipen, um die Gruppe zu treffen. Anhand des offensichtlichen Erkennungsmerkmals können sie ihre Gruppe schnell ausfindig machen.

Weil die Theaterschaffenden das Theater und somit auch den geschützten Raum verlassen, ist es wichtig, sie vorhergehend klar zu instruieren über ihre Aufgaben und die Absicht des Gespräches. Als Rücksicherung für die Produktionsbeteiligten muss der Abenddienst erreichbar sein.

1. Versuch

Es war angedacht, dieses Format mit dem Ensemble der Produktion *I hired Tristan und Isolde* auszuprobieren. Nachdem das Format den Schauspielern durch die Dramaturgin vorgestellt wurde, entschieden sie sich, dass sie sich auf dieses Format ungerne einlassen würden.

Als Grund benannte das Ensemble, dass sie bei diesem Format den Schutzraum Theater verlassen müssten und die Einbettung in den Gesamtkontext verloren gehen würde. Martina Grohmann beschreibt hier sehr treffend betreffend dieser Formatidee, „(...) *genau gegen das Servicedenken eines Theaters, das sich selbst zunehmend als Öffentlichkeitsarbeit begreift, darf aus dem Schauspieler niemals ein Dienstleister machen.*“ Auch beim Zuschauer könnte durch den Titel „I hire an actor“ dieser Eindruck entstehen. Vielleicht wäre dieses Format nochmals auszuprobieren mit dem Fokus darauf, was so eine Intime und ungezwungene Runde den Schauspielern geben könnte und wie auch beim Zuschauer nicht der Eindruck entsteht, einfach nur einen Schauspieler zu mieten und somit eine reine Dienstleistung zu beziehen.

DER BEICHTSTUHL

Das Format

Im Zentrum dieses Formates steht das Moment der Beichte. Zwei Menschen, die sich nicht sehen können, führen zusammen ein Gespräch mit klar verteilten Rollen - der Eine als Zuhörer, der Andere als Erzähler. In dem Kabäuschen des Beichtstuhls ist jeder für sich alleine - geschützt durch die vier Wände und geborgen in der Anonymität. Der Beichtstuhl bietet die Möglichkeit für ein freies Gespräch ohne Folgen. Und dies soll für das Gespräch nach einer Vorstellung nutzbar gemacht werden, um den Zuschauern einen Raum zu bieten, in dem sie unbeobachtet und frei über ihr Erleben sprechen können.

Umsetzungsideen

Im Zentrum der Umsetzung steht der Beichtstuhl. Aus Probewänden und Molton kann er einfach gebaut werden. Die eine Kabine wird hergerichtet um zu Beichten, sprich zu erzählen und die andere um die Beichte entgegenzunehmen, also um zuhören.

Zuschauer und Produktionsbeteiligte können in unterschiedlichen Kombinationen gegenübergestellt werden, so dass sich Zuschauer der Produktion als Zuhörende oder als Erzählende gegenüber sitzen oder es können auch Zuschauer andern Zuschauern gegenüber gesetzt werden.

Das Gespräch wird mit einer Begrüßung durch den Zuhörenden eröffnet und mit einer möglichst offenen Frage eingeleitet, so dass der Erzählende ins Sprechen kommen kann. Während des Gesprächs soll sich der Zuhörende einfach darauf einlassen, was der Erzählende zu berichten hat und Dinge nachfragen, die ihn interessieren.

Zum Schluss des Gespräches kann der Ritus des Beichtens weiterverfolgt werden, in dem der Zuhörende dem Erzählenden eine Art Absolution erteilt, eine kleine Aufgabe stellt oder ihm etwas mitgibt.

Die Aussagen der Erzählenden in den Beichtstühlen können weiterverwendet werden. Beispielsweise als Einstiegsmaterial in einer anschließende Gesprächsrunde im Kreis. Die Zuhörenden fassen kurz zusammen, welche Aussagen mehrmals gemacht wurden oder benennen sonstige Auffälligkeiten und Spezialitäten und bieten so eine Auswahl an Themen für das Gespräch.

Mittels eines Beichtspiegels (siehe Anhang Seite 47) können dem Publikum Fragen gestellt werden, die ihren Fokus auf ihr eigenes Erleben der Vorstellung lenken. Dies kann eine vorbereitende Auseinandersetzung mit der gesehenen Vorstellung herbeiführen und die Hemmung, den Beichtstuhl zu betreten, abbauen.

Der Beichtstuhl adaptiert

für die Inszenierung Wir sind noch einmal davongekommen

Für dieses Publikumsgespräch sind im Foyer des Schauspielhauses des Theaters Basel drei Beichtstühle aufgestellt worden. Jeder Beichtstuhl wurde gleich eingerichtet. Auf der einen Seite die Kabine für den Beichtenden (Erzähler) und gegenüber eine Kabine für den Menschen, der die Beichte abnimmt (Zuhörer).

In den Kabinen der Erzähler gibt es Gummibärchen und Taschentücher, um eine klare optische Abgrenzung vom sakralen Beichtstuhl herbeizuführen. Die Seiten der Zuhörenden sind mit einem Stuhl, Schreibzeug und einer Uhr ausgerüstet. Auch hängen Zettel an den Wänden, auf denen in Stichworten der ungefähre Ablauf einer Beichte wie folgt beschrieben ist:

Begrüßung	Hallo Mensch
Eröffnung	Was möchtest Du loswerden?
Beichte	Zuhören und Nachfragen
Abschluss	Da bist du noch einmal davongekommen. Geh nun zu dem Tresen vor der Bar und nimm Dir aus dem Glas einen Gedanken, der Dich weiter begleiten soll

Vor der Vorstellung findet eine angekündigte Einführung des Dramaturgen zu dem Stück statt. Im Anschluss an diese nimmt er auf der Seite des Erzählenden im Beichtstuhl Platz und das Publikum hat die Möglichkeit einzeln die Seite des Zuhörenden im Beichtstuhl zu betreten, um sich eine Beichte des Dramaturgen anzuhören. In diesen kurzen Beichten erzählt der Dramaturg kurze, aber spannende Anekdoten aus dem Entstehungsprozess der Produktion.

Direkt im Anschluss an die Vorstellung ist das Publikum eingeladen, nun den Beichtstuhl als Beichtender zu betreten und eine Beichte abzulegen. Beim Verlassen des Theaterraumes erhalten die Zuschauer einen Beichtspiegel, auf dem Fragen aufgeführt sind, die eine Reflexion im Bezug auf das Erleben der Vorstellung herbeiführen sollen. Der Beichtspiegel dient als Vorbereitung auf das Beichten.

Im Foyer sind die drei Beichtstühle nun von Zuhörenden besetzt und das Publikum kann einzeln in die Kabinen des Erzählers treten und beichten.

Am Ende der Beichte fordert der Zuhörer jeden Erzählenden auf, sich eine Tageslosung aus dem Glas auf dem Tresen vor der Bar zu nehmen. Auf diesen Zetteln stehen jeweils Zitate aus dem Stück.

Verlauf

der Gesprächsreihe Der Beichtstuhl

1. Gespräch

An der Einführung vor dem Stück haben ca. 35 Menschen teilgenommen. Nebst der inhaltlichen und formbezogenen Einführung zum Stück, erklärte der Dramaturg auch die Beichtstühle und verknüpfte die Form des Publikumsgesprächs mit dem Inhalt des Stückes.

Als er sich im Anschluss an die Einführung in den Beichtstuhl begab, um die Beichte der Produktion abzulegen, haben ca. 10 Personen die Gelegenheit genutzt, seinen Ausführungen zu lauschen. Er beschrieb die Gespräche als sehr persönlich, beinahe religiös. Die Zuhörenden hätten begeistert immer weiter nachgefragt oder von sich selber erzählt, sodass es für ihn schwierig geworden sei, das gesetzte Zeitlimit von 2 - 3 Minuten pro Person einzuhalten.

Durch dieses Opening mit den Beichtstühlen konnten die Zuschauer das Format erst einmal als passiver Zuhörer erleben.

Direkt im Anschluss an die Vorstellung wurde das Publikum nochmals auf die Möglichkeit zu beichten aufmerksam gemacht und bei den Ausgängen aus dem Theaterraum sind die Beichtspiegel verteilt worden.

Die Beichtstühle waren nun auf der Zuhörerseite besetzt und den Zuschauern stand es offen, die Position der Erzählenden einzunehmen. Vor den Beichtstühlen standen zwei Lotsen, die dafür zuständig waren, auf freie Beichtstühle aufmerksam zu machen und das Publikum progressiv anzusprechen und für eine Beichte zu gewinnen. Als erstes haben sich die Zuschauer, die bereits bei der Einführung waren, zur Beichte begeben. Sie sagten, sie wollen nun auch noch die andere Seite kennen lernen. Es ist also sinnvoll, das Gebilde des Beichtstuhls bereits vor der Vorstellung über einen anderen Zugang den potentiellen Publikumsgesprächsteilnehmern vorzustellen.

Ca. 15 Menschen nutzten die Möglichkeit und sprachen nach der Vorstellung in den Beichtstühlen über Dinge, die sie bewegten und beschäftigten. Die Gespräche starteten sehr unterschiedlich, denn teilweise hatten Menschen ganz klare Anliegen in Bezug auf die Inszenierung, die sie loswerden wollten und andere wussten beim Betreten der Kabine noch nicht worüber sie sprechen wollten. Doch ergaben sich aus beiden Ausgangslagen interessante Gespräche, da die Anonymität, die die Anlage *Beichtstuhl* herstellt, das freie Reden erleichterte. Interessant war zu beobachten, dass viele Erzählende beim Reden nochmals bewusst das Stück Revue passieren ließen und so immer wieder neue Punkte auftauchten, welche sie irgendwie beschäftigten und zu denen sie etwas sagen wollten.

Die Zuhörenden beschrieben die Gespräche als sehr persönlich und nahe. Auch erzählten sie von Momenten, in denen die Erzählenden wohl mehr von sich Preis gegeben haben, als sie beabsichtigten. Denn das Alleinsein in der Kabine und das Reden mit einem Unbekannten hinter einer schwarzen Wand und somit auch mit und zu sich selber, führte häufig dazu, dass die Erzählenden Fragen, die sie gestellt hatten, selbst beantworteten oder ihre eigenen Aussagen mit persönlichen Statements kommentierten. So fragte sich eine Besucherin plötzlich laut, ob sich ihr Habitus auch immer mehr demjenigen ihres Mannes anpasse, wie sie es zwischen der weiblichen Hauptfigur auf Bühne und deren Mann beobachtet hatte.

Der Beichtspiegel, so die Rückmeldung allgemein, sei sehr hilfreich gewesen, um in ein Gespräch über diese vielschichtige Inszenierung zu kommen und ermögliche durch die formulierten Fragen neue Zugriffe auf das Stück.

2. Gespräch

Der Beichtstuhl sollte als Publikumsgespräch zu der Produktion *Der zerbrochne Krug* zum Einsatz kommen. Doch leider war dies aufgrund technischer Umstände nicht möglich.

Für das zweite Gespräch war angedacht worden, keine Einführung stattfinden zu lassen und stattdessen an den aufgebauten Beichtstühlen einen Zettel mit folgender Aufschrift anzubringen: „Der Beichtstuhl ist im Anschluss an die Vorstellung geöffnet.“

Es war die Idee zu untersuchen, ob sich die Bereitschaft des Publikums den Beichtstuhl zu nutzen verändert, wenn dieser nicht vorher eingeführt wird.

Auch hier sollte im Anschluss an die Vorstellung mittels einer Ansage auf der Bühne zum Beichten eingeladen und beim Ausgang des Theaterraumes Beichtspiegel verteilt werden.

DIE BOX UND BOX-TALK

Das Format

Aus der Idee, das Publikum nach der Vorstellung zum selbstständigen Weiterreden und -denken anzustiften, entstand eine Box. Eine Gruppe Zuschauer, die gemeinsam am Theaterabend teilgenommen haben, verlässt das Schauspielhaus mit einer Box, einem kleinen Kistchen, voller Fragen, Bilder und Materialien, die sich alle auf den Stückinhalt beziehen oder in einer sonstigen Verbindung zum Stück stehen.

Die Box und ihr Inhalt bilden die Grundlage, sich noch einmal dem Theaterabend anzunähern. Sie dienen als Spielfläche, auf der geschrieben, gemalt, geklebt werden kann. Die Gesprächsteilnehmer sind ausdrücklich eingeladen, Spuren ihrer Gespräche auf und in der Box zurückzulassen.

Der springende Punkt ist, dass die bearbeiteten Boxen wieder den Weg ins Theater zurück finden sollten, damit die Veränderungen dokumentiert werden können und um beim nächsten Publikumsgespräch wieder verteilt zu werden. So setzen sich die Zuschauer nicht nur mit dem Inhalt der Box, sondern auch mit den Spuren vorhergehender Publikumsgespräche auseinander. Die Dokumentation der einzelnen Schritte dient dazu, dem Produktionsteam rück zu melden, was sich im Publikumsgespräch ergeben hat.

Zum Abschluss dieser Gesprächsreihe findet der *Box-Talk* statt. Hier trifft sich das Publikum mit den Produktionsbeteiligten im Anschluss an die Vorstellung im Theater und gemeinsam werden die Boxen aufgemacht und angeschaut. Die Boxen und die ihnen anhaftenden Spuren dienen als Einstieg, um über die Inszenierung ins Gespräch zu kommen.

Umsetzungsideen

Die Box will auf möglichst vielseitige Weise einen Zugang zum Theaterabend anbieten. So können in ihr Fragen zum Inhalt, zu der Inszenierung oder der Bühnengestaltung enthalten sein, in Form von Bildern, Texten, Internetlinks oder haptischen Materialien.

Die Box ist so konzipiert, dass sie die Gesprächsteilnehmer einlädt selber Fragen zu stellen und das Angebot der Box im Zusammenhang mit der Produktion zu erweitern.

Wichtig ist, dass die Box alles beinhaltet, was es braucht, um mit ihr umzugehen, wie Schreibstifte oder Klebeband usw.

Das Publikumsgespräch mit der Box wird im Anschluss an die Vorstellung auf der Bühne angesagt. Auch wenn in den ersten Gesprächen kein direkter Kontakt zwischen dem Publikum und dem Theater zu Stande kommt, ist dieses Format als ein gleichwertiges Publikumsgespräch zu behandeln und zu kommunizieren. So soll auch verhindert werden, dass der Eindruck entsteht, bei der Box handle es sich um ein Giveaway zur Inszenierung.

Die Box adaptiert

für die Inszenierung Das Mansion am Südpol. Eine Immobilie

Die Inszenierung *Das Mansion am Südpol* dreht sich im Kern um das Haus E1027 von Eileen Gray an der Côte d'Azur. Auf der Bühne begegnen sich Menschen, die sich real nicht begegnet sind und teilweise auch gar nicht zur selben Zeit lebten. Durch das Zusammenspiel dieser Figuren werden Geschichten und Gedanken rund um dieses Haus dargestellt.

Das Format *Box* eignete sich für diese Inszenierung, weil die Box als Symbol für das Haus von Eileen Gray verstanden werden kann und der vielseitige Inhalt neue Zugriffe auf einzelne Bereiche der Inszenierung anbietet.

In der Konzeption des Inhaltes und des Äußeren der Box steht daher vor allem die Suche nach Möglichkeiten, Gesprächsanlässe für das Sprechen über das eigene Erleben der Inszenierung zu liefern, im Vordergrund.

So ist eine Kiste voller Kärtchen mit Fragen, Bildern, der Aufforderung zu Entwerfen, der Möglichkeit über den Umgang mit Le Corbusier's Bildern im Haus abzustimmen zu der Inszenierung entstanden. Die Aussenseiten zierten Zitate aus dem Stück, sowie ein Link zu einem Film über das oben genannte Haus. Da die Erstellung der 100 Boxen sehr aufwändig ist, kommt dieses Format nur bei einer Inszenierung zum Einsatz.

Da die Box auch als Haus verstanden werden soll, wird jeweils ein Schlüssel und einen Mietvertrag dazu abgegeben, auf dessen Anhänger die Adresse von E1027 vermerkt ist.

Direkt im Anschluss an die Vorstellung, wurden die Zuschauer über das Format des Publikumsgespräches aufgeklärt. Es wird ihnen angeboten, die Box im Foyer zu bearbeiten oder sie mitzunehmen und wieder zu bringen.

Vor dem nächsten Gespräch wird die Boxen gesichtet, ihre Veränderungen dokumentiert und fehlendes oder verbrauchtes Material neu hineingelegt.

Verlauf

der Gesprächsreihe Die Box und Box-Talk

1. Gespräch

Im Anschluss an die Vorstellung wurde das Publikum mittels einer Ansage auf der Bühne auf die Box aufmerksam gemacht. Die Zuschauer waren neugierig auf die Box und ihren Inhalt. Über 70 Boxen wurden beim ersten Gespräch verteilt. Dabei wurden die Gesprächsteilnehmer als zukünftige Hausmieter angesprochen, die zuerst das Haus (die Box) und dann den Hausschlüssel (Schlüssel mit Adressanhänger) ausgehändigt bekamen.

Doch erst im Nachhinein stellte sich heraus, dass die Ansage auf der Bühne nicht genau genug die hinter der Box stehende Absicht vermittelte und die Zuschauer mehrheitlich die Boxen als Giveaway wahrnahmen, sozusagen als Erweiterung des Angebots des Theaters. Die meisten Zuschauer, welche die Vorstellung mit einem oder mit mehreren Begleitern besuchten, nahmen auch zwei oder drei Boxen mit nach Hause. Nur wenige Zuschauer öffneten die Boxen im Foyer und gaben sie gleich zurück. Insgesamt wurden nur acht Boxen zurückgebracht, von denen wiederum nur drei verändert worden waren.

Interessant war, dass sich beim Verteilen der Boxen nur vereinzelt ein Gespräch mit dem Publikum entwickelte und dann meist über die Idee der Box. Drei Zuschauerinnen wandten sich an die anwesende Dramaturgin und drückten ihr Bedauern aus, dass kein "klassisches Publikumsgespräch" statt fand. Doch mit wenigen Worten, konnte die Dramaturgin sie dafür begeistern, doch auch eine Box anzuschauen. Die drei Damen meldeten der Dramaturgin dann per Mail zurück, dass die Box sie lange wachgehalten hätte und sie die halbe Nacht über das Stück gesprochen hätten.

Bereits nach dem ersten Gespräch zeichnete sich ab, dass sich das Format *Box* besonders für diese Inszenierung eignet. *Ein Mansion am Südpol. Eine Immobilie.* ist eine Inszenierung, die nicht über eine lineare Erzählstruktur verfügt, sondern eine assoziative Fläche anbietet. Ähnlich funktioniert auch die *Box*, denn keines ihrer Einzelteile bedingt ein anderes und doch gehören alle einzelnen Teile zusammen.

2. Gespräch

Um die Hemmung, eine Veränderung an der *Box* vorzunehmen zu senken, sind die Hälfte der noch vorhandenen Boxen so bearbeitet worden, dass der Eindruck entstand, als seien sie bereits beim ersten Gespräch von jemandem angeschaut und verändert worden wären.

Auch wurde die Ansage nach der Vorstellung so modifiziert: Die Boxen könnten gerne hier im Theater angeschaut und bearbeitet werden und sollten nur in Ausnahmefällen das Theater verlassen. Dies führte dazu, dass sich ca. 20 Menschen im Foyer mit der *Box* auseinandergesetzt haben, manchmal in Gruppen, manchmal alleine. Die Gruppen arbeiteten angeregt mit ihrer *Box*, es kam aber nicht zum Austausch zwischen verschiedenen Gruppen.

Manchmal war irgendwo ein Lachen zu hören oder Menschen beim angeregten Diskutieren zu beobachten. Ein Austausch zwischen Produktionsteilnehmern und Zuschauern wird mit diesem Format quasi ausgeschlossen. Die Zuschauer können das Gespräch mit Hilfe der *Box* selber gestalten.

3. Gespräch

Wie beim zweiten Gespräch wurde die *Box* als im Theater zu begutachten angepriesen. Doch nur wenige Menschen machten sich diese Möglichkeit zunutze. Ca. fünf Zuschauer haben die *Box* im Foyer geöffnet und ungefähr gleichviele nahmen eine mit nach Hause. Dies war die erste Vorstellung mit anschließendem Publikumsgespräch in dieser Reihe, die vorwiegend von Abopublikum besucht war.

Es war von Vorteil, dass die Box persönlich verteilt wurden, statt sie irgendwo im Foyer zum Mitnehmen aufzustellen. Dies verleiht dem Anliegen der Box ein Publikumsgespräch zu sein mehr Gewicht und verleiht den Zuschauern das Gefühl mit dem Theater in Kontakt gewesen zu sein und nicht einfach durch eine Kiste abgewimmelt worden zu sein.

4. Gespräch - **Box-Talk**

Wie bei den vorhergehenden Gesprächen wurde auch hier direkt im Anschluss an die Vorstellung eine Ansage auf der Bühne gemacht, doch dieses mal wurde das Publikum zu einem Gespräch eingeladen. Im Foyer ist gut sichtbar ein Tisch aufgebaut worden, auf dem die Boxen ausgebreitet waren.

Durch progressives Nachfragen konnten ca. zehn Menschen für das Gespräch begeistert werden. In einem ersten Schritt erhielt jeder eine Box und diese angeschaut. Die Boxen und ihr bearbeiteter Inhalt sollten als Gesprächseinstieg dienen. Die Gesprächsleitung forderte dazu auf, dass sich jeder melden kann, wenn er oder sie etwas in der Box findet dem er total oder überhaupt nicht zustimmen kann oder das Fragen auslöst.

Es stellte sich jedoch heraus, dass es schwierig ist, selber eine Box zu durchwühlen und kognitiv zu erfassen und sich parallel dazu eine Meinung zum Stück zu bilden, um diese dann mit der Aussage aus der Box abzugleichen und daraus eine Wortmeldung zu formulieren. So haben alle lange in den Boxen gewühlt und sich mit verschiedensten Teilen davon beschäftigt.

Erst als die Gesprächsleitung eine Frage aus der Box („Wie gehen Sie damit um?“) in die Runde stellte, kam ein Gespräch zustande. Inhaltlich drehte sich das Gespräch auf einer Metaebene um die Fragen, ob diese Inszenierung Theater sei und was überhaupt Theater sei und wie man mit der Inszenierung umgehen könne. Kaum wurden einzelne Momente der Aufführung besprochen, sondern Zugriffe auf den gesamten Abend gesucht.

Die anwesende Dramaturgin wurde nicht vorgestellt und beteiligt sich mit Interesse und gezielten Fragen am Gespräch und eröffnete durch Berichte über den Entstehungsprozess einen Blick hinter die Kulissen. Dadurch hat sie sich zwar als "Mehrwissende" zu erkennen gegeben, doch durch ihre allgemein eher zurückhaltenden Beteiligung, trug sie zu einer Gesprächsatmosphäre bei, in der sich jeder frei äußern konnte, ohne befürchten zu müssen, seine Aussage werde als richtig oder falsch gewertet.

Während des Gesprächs blieben die Boxen unberührt auf dem Tisch liegen. Wohl zum einen, weil das Darinwühlen ein nicht überhörbares Geräusch produziert hätte und auch, weil es gesellschaftliche Konvention ist, seine Aufmerksamkeit möglichst ausschliesslich dem Sprecher zu schenken.

Für den *Box-Talk* wäre es vielleicht besser gewesen, unbearbeitete Boxen auf den Tisch zu bringen und so dem Publikum die Möglichkeit zu bieten, sich nur mit der eigenen Wahrnehmung und deren der Anwesenden auseinander setzen zu müssen.

Die Absicht hinter dem *Box-Talk* war, einmal mit dem Publikum direkt ins Gespräch zu kommen und eine Plattform anzubieten, auf der ein direkter Austausch über die Inszenierung statt finden kann. Da die Box konzipiert wurde, um selbständig ein Gespräch zu gestalten, war die Zusammenführung der Box und eines moderierten Gespräches in einer größeren unvertrauten Runde nicht das ideale Vorgehen.

Als Gesprächseinstieg hat sich die Box als nicht geeignet erwiesen, im Gegensatz zu den Zetteln bei *Andersrum*. Anders als beim Zettel ist der Gesprächsteilnehmer durch seine Box mit einer großen Fülle unterschiedlichster möglicher Diskussionsanlässe konfrontiert. Somit muss er sich entscheiden, was er jetzt am interessantesten für ein Gespräch findet. Das machte für die Teilnehmer am *Box-Talk* den Gesprächseinstieg wohl eher schwieriger als einfacher.

Das Format Box-Talk muss neu überdacht werden, sollen die den Boxen (von den vorhergehenden Gesprächsteilnehmern zugefügten) Inhalte auch in der großen Gesprächsrunde zur Verfügung stehen und der *Box-Talk* damit an die Boxen angeknüpft werden.

DIE REFLEXION

Im folgenden Kapitel werden die verschiedenen Formate analysiert, indem sie anhand von sieben Untersuchungsfelder miteinander verglichen werden. Diese ergaben sich aus der Reflexion der einzelnen Formate. Reflektiert und analysiert werden die Felder Angebot/Niederschwelligkeit, Gesprächsgruppegröße, die Rolle des Dramaturgen, die An- und Abwesenheit des Ensembles, der Ort, die Gesprächseinstiege und die Rolle der Moderation.

Angebot/Niederschwelligkeit

In der Konzeptionsphase des Projektes wurde häufig über die Niederschwelligkeit des Angebots eines Gespräches diskutiert. Zwei Wege sollten dazu verfolgt werden: Die Gesprächsangebote sollten durch den niedrigen Mehraufwand für den Zuschauer bestechen und gleichzeitig sollte die Lust und der Anreiz für eine Teilnahme gesteigert werden.

Welches Angebot weckt bei möglichst vielen Zuschauern die Lust an einem Publikumsgespräch teilzunehmen? Soll das Gespräch direkt im Anschluss stattfinden oder macht man lieber eine kurze Pause? Gehen bei einem Raumwechsel mögliche Interessenten verloren und bleibt man daher lieber im Zuschauerraum sitzen? Ist gerade die Besonderheit eines Formates einladend oder schreckt gerade die unkonventionelle Art eines Formates ab?

Bei dem Format *Box* war die Hemmschwelle am Gespräch teilzunehmen bzw. in diesem Fall eine Box mit nach Hause zu nehmen am geringsten. Vor allem beim ersten Gespräch, als die Boxen quasi als Gadget ausgegeben wurden, war das Interesse sehr groß, eine solche Box mitzunehmen und zu durchwühlen. Jedoch kamen von den vielen verteilten nur sehr wenige Boxen ins Theater zurück. Beim Format *Andersrum* wurden von vielen Zuschauern die Zettel, die alle beim Verlassen des Theaterraums bekommen hatten, ausgefüllt, jedoch nahm nur ein Bruchteil dieser Zuschauer am Gespräch teil. Ob die große Bereitschaft einen Zettel auszufüllen an einem Mitteilungsbedürfnis lag oder eher an einem Pflichtbewusstsein die Aufgabe zu erledigen, lässt sich nicht sagen. Beim Format *Kantine* nahmen vor allem nach der Ansage, das Gespräch finde auf der Terrasse der *Kantine* statt und es seien Getränke vorhanden, viele Zuschauer teil. Daraus lässt sich vermuten, dass das Ambiente und der Ort eine Auswirkung auf die Wirkung der Einladung haben könnten.

Nach der Vorstellung und vor dem Beginn des Gespräches besteht die Gefahr vor einem toten Punkt, den es zu überbrücken gilt. Dieser tote Punkt entsteht, wenn es Unklarheiten gibt, wenn die Leute warten müssen oder niemand den ersten Schritt macht und sich für das Gespräch entscheidet. Es muss also klar sein, an welchem Ort das Gespräch stattfindet, wie beispielsweise ein sehr prominenter Stuhlkreis im Foyer.

Wenn es eine Aufgabe zu erfüllen gibt, wie das Ausfüllen der Zettel bei *Andersrum* oder das Wählen des Tisches beim Format *Kantine*, hat es sich als gut herausgestellt, wenn eine Ansprechperson bei auftretenden Fragen zur Verfügung steht und man darauf eingestellt ist, dass die Zuschauer verschieden lang für das Erfüllen einer Aufgabe brauchen. Für diese Überbrückung hat sich beispielsweise der Beichtspiegel sehr bewährt, der sowohl auf die Situation im Beichtstuhl vorbereitet aber auch schon die Gedanken und die Diskussion bei den wartenden Zuschauern anregt. Außerdem konnten die ersten Zuschauer unmittelbar nach Ende der Vorstellung die Beichtstühle betreten und das Gespräch ging direkt los.

Bei der Ansage auf der Bühne schien es sich zu bewähren, auf die Besonderheit des Gespräches aufmerksam zu machen und damit das Interesse zu wecken, jedoch führen zu detaillierte Informationen oder Beschreibungen in diesem Rahmen zu Verwirrung und Unklarheit und können damit die Bereitschaft für eine Teilnahme mindern.

Grundlegend haben sich folgende Punkte als wichtig zu bedenken ergeben:

Welche Dinge werden auf der Bühne angesagt und wie viele Information will und muss man noch geben? Wie werden die Zuschauer nach dem Verlassen des Theaterraums in Empfang genommen? Ist für eine Überbrückung des toten Punkt gesorgt, gibt es also eine Aufgabe, kann man sich ein Getränk holen oder schon einmal irgendwo Platz nehmen?

Trotzdem gibt es Faktoren, die vom Produktionsteam nicht beeinflusst werden können aber zu bedenken sind. Wie gut ist diese Inszenierung insgesamt besucht? Wie lang ist eine Inszenierung und an welchem Wochentag findet das Gespräch statt? (Sonntage haben sich als eher ungünstig herausgestellt.) Und wie setzt sich das Publikum zusammen? (Abonnenten, Schüler oder Freiverkauf).

Die Gesprächsgruppengröße

Aufgrund der im Rahmen des Projekts durchgeführten Publikumsgespräche, kann gesagt werden, dass die Gruppengröße ein zwar beeinflussbarer Faktor ist, jedoch ist er eng mit nicht regulierbaren Faktoren verknüpft, welche die Gesprächssituation ebenso mitprägen. Ein Beispiel hierfür ist, ob Teilnehmer vertraut sind oder nicht, was nicht von der Gruppengröße abhängig ist, doch sehr wohl Auswirkungen auf die Gesprächsatmosphäre hat.

Im *Beichtstuhl* waren die Zuschauer alleine in einer Kabine und sprachen durch eine schwarze Stoffwand mit einem Unbekannten. Dies führte dazu, dass die Menschen auf sich selber gestellt und in der Position des Erzählers das Gespräch selbst gestalteten, die Themen des Gesprächs selber definierten und sich mit der eigenen Wahrnehmung und den eigenen Positionen auseinander setzen mussten.

Beim Format *Box* könnten sich Zuschauer alleine, zu zweit oder zu dritt mit der Box und der Inszenierung auseinandersetzen. Auch sie bestimmten selber Themen die sie verhandeln wollten, doch gab es nebst ihrer Meinung auch noch die Position von mindestens einem Gegenüber (der bereits von Gesprächen gezeichneten Box oder einem Gesprächspartner). Die Box ist ein Format, das sich für Gespräche in kleinen, vertrauten Gruppen anbietet. Sie ermöglicht viele unterschiedliche Zugriffsmöglichkeiten auf die Inszenierung, beinhaltet jedoch keine weitere Moderation. Damit lässt sich in einer kleinen vertrauten Gruppe aus gleichberechtigten Teilnehmern einfacher umgehen, als in einer großen Gruppe mit vielen einander unbekanntem Teilnehmern.

In Gesprächen in größeren Runden, mit zwischen fünf bis zwanzig Menschen, gibt es viele Positionen, Meinungen, Zugriffe, Deutungen und Herangehensweisen, die Potential haben sich aneinander zu reiben. Hier bedingt die Gruppengröße jemanden, der die Gesprächsführung übernimmt, sei dies ein Moderator oder jemand aus der Gruppe, der sich als Gesprächsleiter positioniert. Der Moderator definiert zum einen den Gesprächsverlauf und trägt die Verantwortung dafür, dass im Gespräch unterschiedliche Sichtweisen der Dinge nebeneinander gestellt und in einen Dialog gebracht werden können.

Die Größe einer Gruppe und auch deren Anordnung hat einen Einfluss darauf, ob jemand, der vor einer Gruppe spricht, sich einer Öffentlichkeit ausgesetzt fühlt oder nicht. Dies kann für den einen oder anderen Teilnehmer hemmend wirken und beeinflusst in jedem Falle die Art seiner Wortmeldung. Während er im kleinen, vertrauten Rahmen wahrscheinlich eher freier, direkter und auch unkonventioneller Sprechen kann, ist die Wortwahl und Ausdrucksweise vor einer größeren Gruppe mehr an die Gesprächskonventionen gebunden, deren Grenzen nur selten überschritten werden.

Auch wenn man die Gruppengröße für die einzelnen Gespräche definieren kann, ist dies nur ein kleiner Teil, der am großen Ganzen regulierbar ist. Dennoch ein nicht unwichtiger Teil, denn je nach Absicht kann es sehr sinnvoll sein, wenn sich viele unterschiedliche Standpunkte gegenüberstehen können oder eben nur wenige.

Die Rolle des Dramaturgen

Der Dramaturg ist meistens von der ersten Idee bis zur *Dernière* an einer Produktion beteiligt. Bei vielen Proben ist er dabei. Er hat Material zur Inszenierung gesammelt, gelesen, ausgewertet, verwertet. Sein Kopf ist gefüllt mit einer Unmenge von Inhalten zu einer Aufführung. Das birgt für ein hierarchieloses Publikumsgespräch Gefahren: zum einen, dass der Dramaturg als der Gesprächsteilnehmer angesehen wird, der Bescheid weiß, welcher die Deutungshoheit zum Stück inne hat. Zum anderen, dass der Dramaturg die meiste Redezeit in Anspruch nimmt. Denn, weil er soviel zum Stück weiß, kann er zu allem, was gesagt wird, eine Verbindung, eine Assoziation aufbauen und daraus einen Gedanken formulieren.

In den zwölf Gesprächen ist damit unterschiedlich umgegangen worden. Einerseits in der Konzeption: beim Format *Box* und einmal bei *Andersrum* wurde der Dramaturg weggelassen. Das ist die einfachste Variante, der oben genannten Gefahr zu entgehen. Aber auch die Schmerzlichste: so fehlt dem Gespräch eine Sicht auf das Stück, die, aufgrund der vertieften Auseinandersetzung, wohl ganz andere Zugriffe auf den Stoff hat, als ein Zuschauer, der das Stück gerade zum ersten Mal gesehen hat. Bei einer Diskussion um das Dritte braucht es diese zwei Positionen.

Beim *Beichtstuhl* war der Dramaturg zwar anwesend, aber nur als Zuhörer. Wobei er zumindest im ersten Teil frei reden durfte, dafür aber im zweiten Teil als Zuhörer für die Beichtenden diente. Bei anderen Gesprächen wurde die Erfahrung gemacht, dass (unbewusst) wertende Reaktionen von Seiten der Dramaturgen gemacht wurden, wenn sie gleicher Meinung waren, wie der Zuschauer. Zum Beispiel: Das sehen sie genau richtig. Das hatte zur Folge, dass sich die folgenden Wortmeldungen der Zuschauer auf die Aussagen des Dramaturgen konzentrierten. Wenn sich ein Dramaturg zusätzlich dazu oft und bereits zu Beginn zu Wort meldet, wird dieser Effekt verstärkt. Das Gegenteil, dass der Dramaturg nichts sagte, ist auch nicht im Sinne eines erkenntnisbringenden Austausches aller Beteiligten. In solchen Fällen sollten die Moderatoren Möglichkeiten zur Eingliederung des Dramaturgen bei Fragen betreffend faktischem Wissen zur Inszenierung und zum Stoff wahrnehmen.

Die Dramaturgen hatten sich also bis anhin sehr zurück genommen oder zu stark ihrem Redebedürfnissen nachgegeben. Beim *Box-Talk* und bei dem Format *Kantine* auf der Sommerterrasse fanden sich Beispiele für Gespräche, bei denen Dramaturgen anwesend waren als gleichberechtigte Teilnehmer, die ihr spezielles Wissen, ihre Assoziationen mit ins Gespräch einbringen konnten. Beim *Box-Talk* hielt sich die Dramaturgin bis beinahe zum Schluss zurück. Dann meldete sie sich mit Fragen, die Aussagen von Zuschauern aufgenommen hatten und aus der Warte der Produktionsinsiderin entstanden. Somit brachte sie ihr Wissen ins Gespräch ein, durch die Frage gab sie sich aber auch als Unwissende und interessierte Gesprächspartnerin zu erkennen. Die lockere, beinahe private Gesprächssituation auf der Terrasse der Kantine verleitete die Dramaturgin dazu, das Gespräch aus den Händen zu geben. Die Zuschauer haben ihr das leicht gemacht, weil sie sich in dieser Runde sicher gefühlten und Verantwortung für das Gespräch übernahmen.

Die Gedanken zur Rolle des Dramaturgen lassen sich mehr oder weniger auf alle Produktionsbeteiligten übertragen. Sie haben, wie die Dramaturgen ein Wissen zur Produktion, das rasch als mehr Wert, als das des unbeteiligten Zuschauers gewertet wird. Und somit lauern dieselben Gefahren für ein Publikumsgespräch im Sinne eines gleichberechtigten Austausches wie beim Dramaturgen.

Es gilt also einen Mittelweg zu finden, die Seite der Produktion (Dramaturgen, Schauspieler, Regie) so in ein Gespräch einzugliedern, dass sie als Teilnehmer im Gespräch beteiligt sein können. Als gleichwertige Teilnehmer, mit einer Deutung, mit einer Wahrnehmung der Inszenierung, die durch eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit dem Stück, der Inszenierung und dem Theater geprägt ist. Dadurch aber nicht über den anderen Wahrnehmungen der Zuschauer steht, sondern als eine Sichtweise auf den Stoff gelten kann.

An- und Abwesenheit des Ensembles

Für die Gesprächsformate *Andersrum* und *Box-Talk* musste entschieden werden, ob das Ensemble zu den Gesprächsrunden dazugebeten wird oder nicht. Im ersten Gespräch zu *I hired Tristan und Isolde*, welches eigentlich an fünf Tischen hätte stattfinden sollen, aber aufgrund kleiner Beteiligung nur an einem Tisch durchgeführt wurde, waren doppelt so viele Vertreter des Theaters in der Runde wie Zuschauer anwesend. Diese Situation implizierte eher, dass die Zuschauer vom Theater verhört wurden, als dass ein Gespräch unter gleichberechtigten hätte stattfinden können. Damit sich dies nicht wiederholen und der Unterschied zwischen Gesprächen mit und ohne Beteiligung des Ensembles austariert werden konnte, wurden die Schauspieler für die nächsten Gespräche nicht mehr eingeladen. Da sich herausstellte, dass sich ein Gespräch mit den Schauspielern ganz anders konstituiert als eins ohne Beteiligung des Ensembles, konnte nun bewusst über die Notwendigkeit von Ab- und Anwesenheit des Ensembles entschieden werden.

Getreu der Idee, den Fokus auf die Wahrnehmung und das Erleben der Vorstellung durch alle Beteiligte zu legen, wird im Folgenden aufgezeigt, was und welche Bereicherung die An- oder Abwesenheit des Ensembles für die Publikumsgespräche sein können.

Gespräche mit Publikum und Ensemble

Durch die Anwesenheit des Ensembles ist automatisch auch das Erleben des Abends auf der Bühne vertreten. Inhalte, Umsetzungen oder Reaktionen des Publikums können von zwei Seiten mit unterschiedlichem Wissen beleuchtet werden. Auch können die Entstehung einzelner Vorgänge auf der Bühne oder Gründe für gewisse inszenatorische Entscheide anhand ihrer Entstehung untersucht werden, weil das Ensemble dabei mitgewirkt hat und deswegen über deren Entstehungsprozess berichten kann.

Durch das Ensemble ist das Theater in der Gesprächsrunde durch Menschen vertreten, die sehr eng mit der Produktion verbunden sind. Damit kein Gespräch entsteht, in dem Aussagen, Interpretationen und Deutungen oder Aktualitätsbezügen einer Wertung von richtig und falsch unterzogen werden, muss klar gestellt werden, dass es mehrere Auffassungen gibt, die nebeneinander existieren können. Dies Bewusstsein muss bei den Spielern geschaffen werden, doch genauso auch beim Publikum. Mittel die angewandt wurden, um dieses Ziel zu erreichen, waren bei diesen Gesprächen zum Beispiel die erste Frage beim Format *Kantine*. Diese wurde an die Zuschauer und an die Schauspieler gestellt. Bei beiden wurde nach dem subjektiven Interesse an der Inszenierung gefragt. Oder die Ansage an die Schauspieler, sie können beim Gespräch einfach dabei sitzen und mitreden, wie es sich gerade aus der Situation ergibt und sie müssten nichts erfüllen. Dies hat bei einigen Schauspielern zu einer deutlichen Entspannung geführt. Ein „natürlicher“ Gesprächsrahmen hilft sicherlich auch (siehe Kapitel *Kantine* oder Kapitel *Ort*).

Gespräche mit dem Publikum ohne Ensemble

Nimmt nur das Publikum am Gespräch teil, konstituiert sich von Grund auf eine andere Gesprächsatmosphäre. Man ist unter sich, alle waren Gäste in derselben Vorstellung und meist ist das Wissen unter den Teilnehmern in Bezug auf die Produktion ungefähr gleich gross. Das Wissen um die gleiche Voraussetzung als Ausgangslage für das Gespräch, kann enthemmend wirken und ein gemeinsames Befragen der Inszenierung hervorbringen.

Da keiner der Anwesenden (Moderation manchmal ausgenommen) mit der Produktion eng verbunden ist, kann keiner darüber urteilen, ob eine Aussage richtig oder falsch ist. Man kann sich nur für die eigene Position stark machen. Aus dem selben Grund kann auch eine Ehrlichkeit im Reden entstehen, welche der Anstand bei Anwesenheit des Ensembles verbieten würde. Denn die Hemmschwelle in der Runde zu veröffentlichen, dass einem etwas nicht gefallen hat oder das man etwas gar blöd fand, ist viel kleiner, wenn niemand der Zuhörer an der Produktion beteiligt war.

Bereits bei der Planung eines Gespräches sollte man sich überlegen, ob das Ensemble oder Teile davon zum Gespräch eingeladen werden oder nicht. Die Entscheidung für oder gegen eine Beteiligung des Ensembles und falls ja, in welchem Ausmaß sollte in Berücksichtigung der Absicht, die hinter dem Gespräch steht, gefällt werden. Soll das Ensemble am Gespräch dabei sein, ist es wichtig mit den entsprechenden Schauspielern abzusprechen, wie man sich ihre Beteiligung vorstellt und sich überlegten, wie man, zum Beispiel durch die Eröffnung des Gesprächs, ein Atmosphère schafft, die den Zuschauern und dem Ensemble vermittelt, an einem Gespräch ohne Hierarchien teilzunehmen.

Der Ort

Wie in der Einleitung erwähnt tragen Publikumsgespräche, die im Aufführungsraum stattfinden und bei denen das Publikum in den Zuschauersitzen kleben bleibt, nicht unbedingt zu einem lebhaften, kontroversen Gespräch bei. Dieser Ort und diese räumliche Anordnung symbolisieren das hierarchische Gefälle, welches in vielen Köpfen der Gesprächsteilnehmer vorherrscht. Diese Anordnung verhindert ein gutes Gespräch nicht, aber sie fördert es noch weniger.

Beim Format *Andersrum* war das Gespräch zweimal im Foyer angesiedelt. Ein Ort, der mehr Durchgangsraum ist und nicht unbedingt zum Verweilen einlädt. Ein Durchgangsort kann aber mit einfachen Mitteln zu einem Verweilort umfunktioniert werden. So wurde beim dritten Versuch zu *Andersrum* inmitten des Durchgangs ein großer Stuhlkreis mit Sofas und Stühlen aufgestellt. Dieser Kreis war der dominierende Teil des Raumarrangements. Publikumsgespräche sollten also nicht in Durchgangsräume abgedrängt werden. Der Ort, an dem das Gespräch statt findet, soll so eingerichtet sein und so liegen, dass die Zuschauer zum Bleiben und nicht zum Vorbeigehen eingeladen werden.

Das Gespräch auf der Terrasse der Theaterkantine förderte eine natürliche Gesprächsatmosphäre. Die Kantine, als eine Art Restaurant mit Gartentischen und Getränkeauschank als Ort und die Form des Gespräches haben so zusammen gepasst, dass sich bei den Teilnehmern ein Gefühl von einer gewohnten Gesprächssituation einstellen konnte.

Des Weiteren war die Kantine ein Wunschort: Viele Zuschauer wollen nach dem Theater an einen Ort gehen, wo sie etwas trinken können. Viele hätten sich wahrscheinlich an diesem schönen Sommerabend sowieso in ein Straßencafé gesetzt.

Beim Format *Box* konnten die Zuschauer den Ort für das Gespräch selber bestimmen. Die Box war vielleicht auch deshalb ein derart beliebtes Gesprächsformat. Daraus ergab sich der Nachteil, dass die Gesprächsteilnehmer örtlich voneinander getrennt waren und nicht über ihren privaten Rahmen hinaus in einen Austausch traten.

Der *Beichtstuhl* gewinnt seinen Reiz auch dadurch, dass er ein privater Ort im Öffentlichen ist. Inmitten eines gefüllten Foyers, geschützt durch dicke schwarz Stoffwände zwei Minuten Redezeit geschenkt zu bekommen, könnte ein Grund sein, warum dieses Gespräch auf solch positives Echo stieß.

Der Ort trägt dazu bei, dass die Leute überhaupt an Gesprächen teilnehmen und nicht daran vorbei gehen. Der Ort kann eine natürlichen Gesprächsatmosphäre fördern, wenn Ort und Format zusammenpassen. Gespräche, die an keinen Ort gebunden sind, behalten ihre Erkenntnisse im Privaten.

Gesprächseinstiege

Der Einstieg in ein Gespräch ist ein wichtiger Faktor, der darüber entscheidet, ob eine gute Gesprächsatmosphäre entsteht und ob sich alle Beteiligten eingeladen fühlen, sich in das Gespräch einzubringen. Eine zentrale Rolle spielt, wer das Gespräch eröffnet und mit welcher Frage oder welchem Auftrag er an die Gruppe herantritt.

In verschiedenen Gesprächen erwies es sich als befruchtend, dass die Zuschauer vorab einen Auftrag erhielten, der ihnen die Möglichkeit gab, die ersten Gedanken zu sortieren oder schon einmal in Worte zu fassen. Beim Format *Andersrum* konnten die Zuschauer eine erste Frage beantworten und sich so zumindest schriftlich zum Gesehenen äußern. Beim *Beichtstuhl* konnten sie anhand der Fragen auf dem Beichtspiegel ihre Gedanken hinterfragen. Beim *Box-Talk* stand das Wühlen in den Boxen und das Einsehen des Materials vor dem eigentlichen Gespräch.

Eröffnet wurden alle Gespräche von einem der Projektinitiatoren, also einer Person, die nicht direkt an der Produktion beteiligt war, was zu einer unbefangeneren Diskussion über die Inszenierung führen kann.

Bei allen Formaten ergab sich dann die erste Frage des Moderator aus diesen individuellen Beschäftigungen zwischen Vorstellungsende und Gesprächsbeginn. Also eine Frage, die alle Teilnehmenden beantworten können, egal wie sehr sie einen Zugriff zur Inszenierung gefunden hatten, wie sehr sie in die Materie vertieft sind und wie geübt sie im Theaterschauen sind. Sei es die Frage nach der Entscheidung für einen Tisch beim Kantinengespräch oder die Frage nach dem fremden Eindruck auf der Karte beim *Andersrum* oder auch nur die Frage „Gibt es etwas, dass du jetzt loswerden möchtest?“ im *Beichtstuhl*. Sie alle erwiesen sich als niederschwellige Einstiege, die allen Beteiligten eine Teilnahme ermöglichten.

Kleine Besonderheiten in der Form, wie der gemeinsame Trunk zum Start des Gespräches über die *Tristan und Isolde* Inszenierung führten dazu, dass die Stimmung gelockert wurde und eine Ungezwungenheit im gemeinsamen Austauschen, fast wie unter Bekannten, entstand.

Insgesamt lässt sich sagen, dass bei allen Gesprächen ein großes Bedürfnis an Austausch und dem Darstellen der eigenen Sichtweise auf den Theaterabend bestand. Ein erster individuell zu lösender Auftrag und ein guter Gesprächseinstieg sollte diesem Bedürfnis Platz geben und die Einladung aussprechen, dass alles gesagt werden darf und soll, was jeder einzelne Zuschauer sagen, fragen oder zur Diskussion stellen will.

Moderation

Bei einem klassischen Publikumsgespräch übernimmt meist der Dramaturg der Inszenierung die Moderation. In dieser Gesprächsreihe war der Moderator oder das Gesprächsleitungsteam durch Produktionsunbeteiligte, in diesem Fall durch die Studenten, besetzt. Dadurch werden sie nicht als die Instanzen für Nachfragen verstanden.

Bei der Planung der Gespräche wurde die Rolle des Moderators als neutraler Gesprächsleiter definiert, der ohne persönliche Meinung zu den diskutierten Themen das Gespräch gestaltet.

Nach den ersten Gesprächen hat sich herausgestellt, dass eine Beteiligung als ausschließlich unpersönlicher, objektiver Moderator für die Teilnehmer hemmend wirken kann. Wenn das Gespräch als gemeinsamer und gleichberechtigter Dialog und Austausch von allen Beteiligten angesehen wird, kann der Moderator auch das Gespräch mit eigenen Wahrnehmungen und Fragen bereichern und somit den Charakter der offenen Gesprächsrunde unterstützen. Der Moderator ist, neben dem Setting und den äußeren Umständen, dafür verantwortlich eine offene und positive Gesprächsatmosphäre zu gestalten. Dies gelang durch großes Interesse an den Aussagen und Überlegungen der Zuschauer, durch ein wertfreies Kommentieren der Deutungsversuche und die Dialogbereitschaft auf einer persönlichen Ebene.

Wird das Gespräch anhand von ersten Eindrücken oder einer von den Zuschauern im Vorfeld erfüllten Aufgabe eröffnet, wie beispielsweise den Zetteln im Format *Andersrum* oder den Tischen im Format *Kantine*, lohnt es sich die ersten Aussagen der Zuschauer mitzuschreiben oder zumindest in Erinnerung zu behalten, da diese den Diskussionsstoff für das gesamte Gespräch bieten können. Auf diese Aussagen kann immer wieder Bezug genommen werden und als Leitfaden für das Gespräch dienen.

In einigen Gesprächen stellten sich bestimmte Zuschauer als Experten auf einem Fachgebiet heraus und bestimmten das Gespräch durch ihr Wissen und intellektuellen Fachkommentare. Um nicht ein Ungleichgewicht in der Beteiligung entstehen zu lassen und den Wissensvorsprung dieser einen Person nicht zum Hauptinhalt des Gespräches werden zu lassen, muss der Moderator die Beiträge immer wieder unter den Fokus der eben gesehenen Vorstellung stellen oder die Kommentare freundlich unterbinden. Dasselbe gilt für Zwiegespräche zu einem Detail der Inszenierung, bei dem der Großteil der Gesprächsteilnehmer abschaltet oder unbeteiligt bleibt.

Der Einstieg und das Ende des Gespräches muss vom Moderator klar gesetzt werden. Bei Gesprächen mit mehreren Zuschauern (*Andersrum*, *Kantine*, *Box-Talk*) hat sich eine Dauer von ca. 45 Minuten bewährt. Als Abschluss eines Gespräches bietet sich eine kurze Zusammenfassung oder ein letzter Gedanke für den Nachhauseweg an.

REFLEXION DER DRAMATURGEN

Als bereichernde Ergänzung zur Reflexion der Projektinitiatoren folgt eine Reflexion der beteiligten Dramaturgen am Projekt.

Martina Grohmann

Überlegungen zu einer Publikumsgesprächskultur anlässlich der Kooperation von ZHdK und Theater Basel

Für den Dramaturgen ist das Publikumsgespräch eine mittlerweile fest zum emanzipierten Theaterbetrieb gehörige Pflichtveranstaltung. Ursprünglich therapeutische Einrichtung, den Schock des Regietheaters nach der Vorstellung abzufedern oder den Künstler persönlich als Radikalen weiter zu inszenieren oder das politische Anliegen nachhaltig dem Publikum zu überantworten, ist es seit den 90er Jahren zu einer Servicegeste geworden, der Zuschauerbindung, Nähe, Transparenz stiften soll. Eine inhaltliche Funktion erhält das Gespräch meiner Einschätzung nach aber erst dann, wenn der Diskurs, der zuvor auf der Bühne, in der Inszenierung bearbeitet wurde, vom Zuschauer übernommen bzw. weitergeführt wird. Als Dramaturgin interessierte mich also an der Kooperation mit der ZHdK die Frage, wie das Publikumsgespräch aus seiner Schweizer „Supplement“-Routine herauszulösen sei. Im Folgenden ziehe ich aus dieser Perspektive der Theaterpraxis am Theater Basel meine persönlichen Schlüsse:

Der Operndramaturg Hans-Georg Wegner sagte mit Bezug auf den Zündstoff der Figaro-Uraufführung im damaligen Zuschauerraum: „Die nächste Revolution am Theater wird nicht auf der Bühne, sie wird im Foyer stattfinden.“ Damit könnte er Recht haben, allerdings unter der Voraussetzung, dass diese vielenorts befriedeten Konsumzonen eine inhaltliche Aufladung erfahren. Und dazu war es ein folgerichtiger Schritt im Modellversuch der ZHdK, gerade das Foyer als angestammten Ort für Publikumsgespräche zunächst wieder zu verlassen.

Zur Inszenierung *I hired Tristan und Isolde* entwickelten die Studenten der ZHdK zwei Entwürfe, die den Gang nach draußen voraussetzten. Der erste führte das Publikum zu Tischgesprächen in die Kantine. An drei Tischen saßen bis zu zehn Zuschauer, die sich zu einem bestimmten Aspekt der Inszenierung mit zwei Repräsentanten aus dem Ensemble bzw. einem Moderator unterhielten. Ort dafür war die Terrasse der Kantine. Man saß also in lauschiger Frühlingsatmosphäre bei Kerzenschein und es war – nett. Die Gespräche gingen deutlich länger als die übliche gute halbe Stunde. Nachdem wir nach ca. 45 Minuten den offiziellen Teil beendet hatten, wurden in kleineren, vermischten Gruppen die Gespräche noch mal ca. 45 Minuten weitergeführt. Es beteiligten sich – zu mindestens an meinem Tisch durchweg alle Zuschauer an dem Gespräch, was eine klare Ausnahme ist. Qualitativ gingen die Gespräche weit über eine Frage-Antwort-Struktur hinaus, sie waren inhaltlich komplexer als sonst im Plenum. Die Zuschauer hatten insgesamt mehr Raum und konnten klar ihre Perspektive formulieren, aus einer eigenen Expertenposition heraus argumentieren. Es entwickelten sich zu einzelnen Teilaspekten kontroverse Diskussionen. Neben der Bereitschaft der Zuschauer, eine inhaltliche Auseinandersetzung aktiv auszutragen, steuerten auch die Schauspieler in diesen Kleingruppen persönlichere, ausführlichere Beschreibungen aber auch Analysen ihrer Arbeit bei. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich der Gesprächsanteil deutlich von Moderation bzw. Dramaturgie auf Schauspieler wie auch Zuschauer verschob.

Im zweiten Entwurf einer neuen Gesprächsform sollten die Zuschauer auf Kleingruppen verteilt das Theater verlassen, ein öffentliches Lokal ihrer Wahl aufsuchen und einen Schauspieler dorthin einladen. Dieser zweiten Entwurf — *I hired an actor* — wurde von den Schauspielern klar abgelehnt, u. a. mit dem Argument, sie würden den Schutzraum Theater nicht verlassen wollen. Das führte zu weit – im wahrsten Sinne des Wortes. Die Idee der Aufhebung der Gemeinschaft sowohl im Rückzug aus dem Theatergebäude wie auch aus dem Spielerensemble irritierte. Diese Intuition zeugt auch von der Gefahr, das Publikumsgespräch zu einer eigenständigen Veranstaltung oder zum Selbstzweck ausarten zu lassen. Genau gegen das Servicedenken eines Theaters, das sich selbst zunehmend als

Öffentlichkeitsarbeit begreift, darf aus dem Schauspieler niemals ein Dienstleister werden. Außerdem muss der Aufwand für Zuschauer, Künstler und Organisation kleinstmöglich bleiben, denn Fokus und Inszenierungsleistung sollten der Bühne vorbehalten sein.

Wenn wir den mündigen Zuschauer wollen, müssen wir schließlich als Theatermacher auf die Bühne setzen. Darauf setzen, dass sie noch ins Foyer und weit darüber hinaus wirksam ist. Das Publikumsgespräch sollte weder ein Event dagegensetzen noch zur didaktischen Inszenierung werden.

Die Form des Tischgesprächs eignet sich dazu ideal. Und sie ist eine Form, die perspektivisch eine Foyer-Routine anstiften könnte. Eigentlich rekonstruiert sie Foyerkultur, die es vielenorts auch noch oder wieder gibt. Wo nicht, wie zum Beispiel am Theater Basel, mag ein solches sanft-moderiertes Tischgespräch-Format aber gut und gerne wieder darin üben.

Fadrina Arpagaus

ZHDK-Publikumsgespräche am Theater Basel zu Das Mansion am Südpol. Eine Immobilie, Inszenierung: Anna Viebrock // Abschlussbericht

Zur Inszenierung

Anna Viebrocks Inszenierung *Das Mansion am Südpol* ist ein vielschichtiger Collageabend. Der Figuren- und Textkosmos speist sich aus unterschiedlichen Quellen, zum einen aus der Geschichte des Hauses E 1027, das die irische Designerin Eileen Gray 1929 an der Côte d'Azur gebaut, der Schweizer Stararchitekt Le Corbusier später obsessiv besessen hat; zum zweiten der Welt des Schweizer Schriftstellers Jürg Laederach, der aus seinem Roman „Emanuel“ die meisten Texte des Abends sowie das Figurenpaar Agnes und Manl bereitstellt, zum dritten aus dem Film „La Collectionneuse“ von Eric Rohmer, der die Vorlage für die Figur Tamara liefert, und viertens aus Zitaten aus der Theaterwelt von Anna Viebrock selbst.

Viebrocks Abend funktioniert als Multiplikator von Geschichten, die sowohl aus der Realität als auch aus der literarischen oder filmischen Fiktion stammen. Die Regisseurin verschachtelt sie und lässt sie sprachlich durch den Laederach-Katalysator laufen. Das Haus, das als verlotterter Nachbau Zentrum der Bühne ist, dient als Brennpunkt des komplex überlagerten Materials und als Projektionsfläche für die Rezeption des Zuschauers. Raum-, Film-, Bild- und Textzitate werden in den Theaterraum transformiert, collagiert und neu kontextualisiert. Viebrock hebt in dieser Überlagerung von Ebenen sowohl herkömmliche Zeit- und Raumverhältnisse als auch klassische Erzählstrukturen und Figurenkonstellationen komplett auf und schafft einen mehrschichtigen theatralen Raum mit Eigenzeit.

Gesprächskonzept fürs Mansion am Südpol

Für die Viebrock-Inszenierung haben die Studenten ein Publikumsgespräch zum Mitnehmen erarbeitet. Das „Publikumsgespräch“ bestand aus einer Kartonbox, die das Haus symbolisch nachbildete und mit Assoziationsmaterial zur Inszenierung, d.h. mit Zitaten, Fotos, einem Mietvertrag, Hausschlüssel und mit konkreten Fragen gefüllt war. Die Boxen wurden im Anschluss an das Stück im Foyer dem Publikum mit der Bitte verteilt, eine Bemerkung, Kritik oder Gedanken in der Box zu hinterlassen und sie in den nächsten Tagen ins Theater zurückzubringen.

Lobenswertes

Diese Idee bietet in meinen Augen einen phantasievollen und poetischen Zugang zur Inszenierung, weil er das Erzählprinzip des Abends, nämlich die Überlagerung von Zeiten und Geschichten, weiterspinnt. Jede Box macht im besten Fall den Weg durch verschiedene Zuschauerhände und Wahrnehmungswelten und verdoppelt und vervielfacht sich so genauso wie das Haus, der Mittelpunkt der Inszenierung, im Erzählen. Die Boxen dienen als schönes Souvenir, weil sie als „Gadget“ über den Theaterabend selbst hinausreichen und dazu beitragen, das Gesehene auch noch auf dem Nachhauseweg oder Zuhause gären zu lassen.

Überdenkenswertes

Es hat sich aber auch gezeigt, dass sich der assoziative Charakter der Box sehr stark mit dem losen, nicht-narrativ strukturierten Bühnengeschehen doppelt.

Die Boxen als unzusammenhängende Materialsammlungen verstärken die ästhetischen Spezifika der Inszenierung. Sie leiten die Rezeption zwar nicht in eine bestimmte Richtung und vertrauen so auf einen emanzipierten Zuschauer, fangen ihn aber mit seinen Eindrücken nicht auf.

Ein zweites Grundproblem der Box ist, dass sie dem Zuschauer keinen inhaltlichen Mehrwert zur Inszenierung liefert – genau dies sollte ein Publikumsgespräch in meinen Augen aber schaffen.

Fazit

Ich bin der Meinung, dass eine Inszenierung wie das *Mansion am Südpol* eine intensive inhaltliche Vor- und Nachbereitung braucht, um den Zuschauern den Zugang zu dem reichen, aber sehr verrästelten Material zu ermöglichen, aus dem sich der Abend speist. Die Inszenierung fordert

Rezeptionsformen, die vielen Zuschauern nicht geläufig sind, zum Beispiel das Verlassen konventioneller narrativer Strukturen und der Verzicht auf Figurenidentifikation, vor allem aber auch auf rational geleitete Verständnisprozesse, in denen das „Verstehen“ des Gesehenen an oberster Stelle steht. Das Stück macht aufgrund der anspruchsvollen, absurd-unlogischen Textfragmente außerdem ein sehr genaues Zuhören notwendig und erzwingt durch Auflösung klassischer Sichtlinien und das Spiel an für den Zuschauer nicht sichtbaren Orten einen anderen Blick auf das Geschehen. Wer die Werkzeuge für solche ungewohnten Rezeptionsformen nicht hat und auch von der Dramaturgie nicht zur Verfügung gestellt bekommt, wird mit der Inszenierung allein gelassen. Es gehört zur Aufgabe der Dramaturgie, diese Schwierigkeit durch Einführungen und Publikumsgespräche aufzufangen, und das Boxen-Konzept tut das nur sehr begrenzt.

Ein Grundproblem der „Publikumsgespräche zum Mitnehmen“ ist es, dass im Anschluss an die Inszenierung kein Gespräch stattfindet. Die Box fängt die Fragen der Zuschauer in keiner Weise auf. In den spontanen Einzelgesprächen, die bei der Verteilung stattfanden, haben mehrere Zuschauer ihrem Bedauern Ausdruck gegeben, dass nun nicht mehr über die Inszenierung gesprochen würde. Statt den Zuschauer zu emanzipieren, geschah das Gegenteil: Die Zuschauer fühlten sich hilflos und hatten den Eindruck, nicht kompetent genug zu sein, um die Inszenierung zu „verstehen“. Der geringe Rücklauf der Boxen hat auch gezeigt, dass sie nur sehr begrenzt zu einer aktiven Auseinandersetzung mit dem Stück anleiten bzw. der geforderte kreative Ausdruck nicht die adäquate Form ist, noch einmal über das Stück nachzudenken. Die Box hat zwar vereinzelt Zuschauer zu gestalterischen Ergüssen angeregt, diese zeugten aber nicht von einer wirklich reflektierten und reflexiven Auseinandersetzung mit der Inszenierung. Die Anbindung an die Inszenierung und die darin verhandelten Themen ist mit dem Material der Box also nicht unbedingt gegeben, sie wird zum offenen Spielfeld für mehr oder minder kreative Schöpfungen.

Meiner Meinung nach erfordert das Boxen-Konzept auf jeden Fall im Anschluss ein gemeinsames Gespräch mit den Zuschauern in kleiner Runde. Ein Publikumsgespräch lebt ganz klar von der Gemeinschaftlichkeit, vom geteilten ästhetischen Erlebnis, und ich halte es für falsch, den Zuschauer wieder als vereinzelt Individuum, allein mit seinen eigenen Gedanken, in die Nacht zu entlassen. Es ist die Qualität von Publikumsgesprächen, im Kollektiv noch einmal das Gesehene zu erörtern und sich gemeinsam die Instrumente zu erarbeiten, die es braucht, um sich vertieft mit einer solchen Inszenierung auseinanderzusetzen.

Am letzten Abend, den die Studenten leiteten, fand im Anschluss an die Boxenverteilung ein solches Zuschauergespräch in kleiner Runde statt. Jeder Zuschauer hatte zuerst für ein paar Minuten lang die Möglichkeit, sich stumm mit den Inhalten der Box zu beschäftigen und dann zu sprechen, wenn er seine Gedanken thematisieren wollte. Das Gespräch sollte ohne aktiv spürbare Gesprächsleitung funktionieren, um eine Hierarchie zwischen Publikum und Beteiligten aufzulösen, die ersten Wortbeiträge kamen aber trotzdem von den Studenten selbst.

Es hat sich gezeigt, dass die Boxen den Gesprächsteilnehmern ermöglichen, sich erst einmal ins Thema hineinzudenken, ohne gleich aktiv etwas sagen müssen. Sie konnten sich in Ruhe mit dem Inhalt beschäftigen und die Inszenierung noch einmal Revue passieren lassen, sich langsam auf Fragen vorbereiten, auf Dinge fokussieren. Dieser gemeinschaftliche Raum, der sich durch die stille Beschäftigung mit der Box/dem Thema des Abends aufgebaut hat, war ein sehr wirkungsvoller Nährboden und eine gute Vorbereitung für das folgende Gespräch. Kleine Runden sind ja nicht unproblematisch: Sie ermöglichen zwar denjenigen Zuschauern, die nicht in großen Menschenmengen sprechen möchten, eine gewisse Intimität, gleichzeitig ist man aber in kleinen Gruppen auch sichtbarer und angreifbarer. Der Vertrauensaufbau zu den anderen Mitgliedern der Runde muss darum sehr schnell vonstatten gehen, und ich glaube, dass eine stille Auseinandersetzung mit der Box zu Beginn des Gesprächs dies leisten kann.

Die Studenten haben dann als Einstieg einen emotional gefärbten, persönlichen Zugang zum Thema gesucht. Ein solcher „Erfahrungsaustausch“ ist sicher ein adäquater Weg, um Schwellenängste

abzubauen, doch meiner Meinung nach darf das Gespräch nicht auf diesem Niveau hängen bleiben. Ein solch niederschwelliger Einstieg mag das Gespräch in Gang bringen und auch denjenigen Zuschauern die Chance geben, sich ins Gespräch einzubringen, die normalerweise eher passiv zuhören, gleichzeitig verschenkt ein solches vermeintlich nicht von Experten geleitetes Gespräch aber die Möglichkeit, gemeinsam inhaltlich und rezeptionstechnisch neue Horizonte aufzumachen. Der Dramaturg ist Experte zu seiner Inszenierung, und als solcher ist er in der Lage, das Publikum mit dem nötigen Vorwissen zu versorgen, das es ihm überhaupt ermöglicht, eine Inszenierung in ihrer Vielschichtigkeit und Besonderheit wahrzunehmen. Das heißt noch lange nicht, dass er die Zuschauer auf eine bestimmte Rezeptionsweise oder einen spezifischen Inhalt hinleiten soll. Es gibt kein „Richtig“ oder „Falsch“ in der Rezeption. Ich halte es aber für äußerst wichtig, als Dramaturgin dem Zuschauer die Instrumente in die Hand zu spielen, um sich eine Inszenierung selbst zu erschließen, ohne eine vorgefertigte Interpretation zu liefern. Das kann im besten Fall im Gespräch geschehen. Leider haben die Studenten das Gespräch nicht auf Inhalte oder rezeptionsästhetische Fragen hingeleitet. So hatten die Zuschauer weder die Möglichkeit, in einen inhaltlichen Diskurs über die Inszenierung einzusteigen, noch das Gesehene mit neuen Instrumenten auf eine neue Weise noch einmal zu überdenken, für sich zu vertiefen und weiterzudenken. Das Gespräch blieb in einem „Erfahrungsaustausch“ stecken.

Ich glaube, dass es wichtig wäre, noch einmal über den Begriff des „emanzipierten Zuschauers“ nachzudenken: Um als Zuschauer „emanzipiert rezipieren“ zu können, reicht es nicht aus, von der Gesprächsleitung zum „Experten“ ernannt zu werden. Ein Zuschauer kann nur dann emanzipiert sehen, wenn ihm durch eine intelligente, nicht-interpretatorische Vor- und Nachbereitung die Möglichkeit gegeben wird, selbst die Werkzeuge zu entdecken, die er für die weitere Auseinandersetzung mit einer Inszenierung braucht. Dafür – und nicht für die Vermittlung einer konkreten Interpretation – braucht es eine/n Dramaturgen/in. Es ist ein Unterschied, ob man als Dramaturg/in eine „richtige“ Interpretation des Stücks liefert oder aber die Werkzeuge zur Interpretation zur Verfügung stellt! Dies zu unterscheiden, halte ich für die wichtigste Aufgabe, die sich bei einer Neukonzeption von Publikumsgesprächen stellt, und ich glaube, sie ist in den Versuchen der Studenten noch nicht gelöst worden.

Fazit des Fazits

Die Boxen dienen wunderbar als Aufmacher, als Gesprächsanreißer, als phantasievoller Neugierde-Stimulator, doch sie decken die Diskussionsspannweite von Inhalt und Rezeption nicht ab, die ein Publikumsgespräch in meinen Augen haben soll.

ZUSAMMENFASSUNG DER ERKENNTNISSE

Ziel der Publikumsgesprächsreihe war es das Format Publikumsgespräch zu untersuchen, hinterfragen und neu zu gestalten. Zielsetzungen, die in der Konzeption entstanden und während des Verlauf immer wieder das Projekt antrieben, waren:

Das Schaffen von Formaten, die durch ihre Niederschwelligkeit im Angebot möglichst viele Zuschauer einladen und gleichzeitig die Lust auf einen persönlichen Austausch über die Inszenierung fördern.

Das Austauschen und in den Dialog treten über eine Theatervorstellung gemeinsam mit den Zuschauern, sowie den Beteiligten der Produktion.

Die Stärkung des Bewusstseins über die Wichtigkeit der individuellen Wahrnehmung und die Deutungen der einzelnen Zuschauer als Schlüssel zur gemeinsamen Diskussion.

Als weiteres Hauptziel kristallisierte sich die Suche nach einem hierarchielosen Gespräch zwischen Zuschauern, Produktionsbeteiligten und den Moderatoren heraus.

Aus den verschiedenen Formaten, deren Verläufen und einer nachfolgenden Reflexion ergaben sich Untersuchungsfelder, die die Fragen nach Angebot, Niederschwelligkeit, Entscheidungen für oder gegen einen bestimmten Ort und der Gruppengröße beinhalten. Außerdem konnten verschiedene Versuche mit unterschiedlicher Beteiligung (mit und ohne Ensemble, mit und ohne Dramaturg) gemacht werden, um Überlegungen zur Zusammensetzung und zum Potential der einzelnen Teilnehmer anzustellen. Nach den einzelnen Gesprächen konnten Gesprächseinstiege verglichen werden und über die Rolle des Moderators nachgedacht werden.

Zwischen fordern und bedienen

Nach den zwölf beschriebenen Publikumsgesprächen und deren Analyse kristallisieren sich beim betrachten der oben erwähnten Faktoren Pole heraus, zwischen denen sich die Macher dieser Gespräche bei der Konzeption und der Durchführung bewegt haben.

Zwischen Dienstleister und herausforderndem Gesprächspartner

Einerseits wurden Versuche unternommen, dem Zuschauer das Gefühl zu nehmen, einen großen Aufwand auf sich nehmen zu müssen, um am Gespräch teilnehmen zu können, um damit die Hemmschwelle für eine Teilnahme zu senken. Gleichzeitig seine Lust zu vergrößern, sich nach der Aufführung weiter mit dieser zu beschäftigen und der eigenen Wahrnehmung und Deutung Ausdruck zu verleihen.

Diese Überlegung folgte dem Kosten-Nutzen Prinzip und orientierte sich an kommerziellen Zusammenhängen. Folgende Rollen werden so implizit den Teilnehmern zugeschrieben: Der Zuschauer ist Kunde, das Theater (die Gesprächsleiter, der Dramaturg) sind Dienstleister. Das schlussendliche Ziel der Gespräche, die aktive Beteiligung aller Teilnehmer an einer kontroversen Diskussion passt aber nicht in das Schema Kunde/Dienstleister hinein. Der Moderator soll nicht nur Stoff zur Diskussion bieten, der Dramaturg soll nicht nur als lebende Informationsäule und der Zuschauer nicht nur als Wissenskonsument anwesend sein. Im Gespräch sollen alle gleichberechtigt und gleichwertig sein und neben dem Informationsaustausch soll vor allem die individuelle Wahrnehmung aller Beteiligten.

Die Erfahrung dieser Gespräche am Theater Basel haben gezeigt, dass die Zuschauer diesen Rollenwechsel gut annehmen. Viele Zuschauer haben mit Lust eine aktive und verantwortungsvolle Rolle in den Gesprächen übernommen und es somit inhaltlich und formal geprägt. Beim Gespräch Box haben die Macher zu sehr dem kommerziellen Denken nachgegeben und es nicht geschafft über dieses Format in einen für alle Parteien befriedigenden Austausch zu kommen.

Zwischen Alleinunterhalter und mundtotem Teilnehmer

Die Integration der Spieler, der Regie und den Dramaturgen birgt einerseits die Gefahr, dass sich die Zuschauer den Experten der Produktion unterlegen fühlen, andererseits bieten sie eine den meisten Zuschauern total unterschiedliche Sichtweise auf die Produktion, dank ihrem Wissen und den Erfahrungen der Proben und Vorstellungen. Wie kann dieses Wissen konstruktiv in die Diskussion

einfließen? Wie kann die Sicht der Produktionsbeteiligten als eine Deutung unter vielen angesehen werden und nicht zur Nivellierung aller sonstigen Deutungen führen?

Hierfür könnte ein Schlüssel darin liegen, dass sich alle Teilnehmer, ob Zuschauer oder Produktionsmitglieder, ihr Interesse an der Wahrnehmung der anderen entdecken und zu den Aussagen der anderen mit Fragen und nicht mit der Bewertung richtig oder falsch Bezug nehmen. Es gilt also für die Produktionsbeteiligten einen Ausgleich der beiden Pole Informationslieferant und kontroverser Gesprächspartner zu finden und somit zum gleichwertigen Gesprächspartner zu werden. Mittel und Wege dazu wurden in den verschiedenen hier beschriebenen Formate ausprobiert.

Zwischen natürlicher Gesprächssituation und inszeniertem Format

Der Widerspruch ergibt sich bereits in der Vorgabe: Herstellen einer natürlichen Gesprächssituation. Der Herstellung haftet immer etwas Künstliches an. Die Umstände für ein Gespräch können aber so gestaltet werden, dass sie möglichst nahe an eine Situation heran kommen, in denen sich die Teilnehmer in einer für sie bekannten Situation befinden. Die Gruppengröße scheint hier ein einfaches Mittel zu sein. Die meisten Teilnehmer sind sich nicht unbedingt gewohnt, in einer großen Gruppe zu diskutieren. Deshalb ist die Chance, für ein vertrauterer und tiefergreifendes Gespräch in kleinen Gruppen grösser. Diese Größe fordert aber gleichzeitig ein Engagement von allen Teilnehmern, damit das Gespräch nicht zum Erliegen kommt.

Die Offenlegung der Künstlichkeit der inszenierten Situation ihrerseits kann auch Sicherheit schaffen, wie das Ritual des Initiationstrunk beim Format *Kantine* gezeigt hat.

Auch der *Beichtstuhl* ist ein Format, bei dem die meisten Zuschauer sehr persönlich von ihrer Wahrnehmung berichteten und offen für Nachfragen und weitere Gedankenanstöße waren. Eine These, die man natürlich nicht alleine aus diesen 12 Gesprächen ableiten sollte, könnte sein: Die Offenlegung der Inszenierung der Gesprächssituation und deren Ausgestaltung mit möglichst vielen Verbindungen zu einem alltäglichen, privaten Gespräch, führten bei den Teilnehmern zu der Entspannung und Spontanität, welche Notwendig sind für ein einen kontroversen Austausch.

Wie würde die Suche weitergehen

Es gilt die Rolle der Dramaturgen und der Mitglieder des Ensembles in einem Publikumsgespräch einnehmen können weiter zu klären und eine Differenzierung ausgehend von der gewünschten Absicht zu etablieren. Vor allem in der Doppelrolle des Dramaturgen im klassischen Gespräch als Moderator und Meistwissender der Produktion gilt es ein angepasstes Maß an Beteiligung, Vermittlung und Befragung zu finden.

Des Weiteren sollte überlegt werden wie aus den vorgestellten Formaten weniger aufwändige Abläufe entwickeln werden können, die der Dramaturg alleine durchführen kann, ohne das Einbeziehen von externen Moderatoren. Es wirft aber auch die Frage auf, wer an einer Theaterinstitution die Publikumsgespräche durchführen kann und soll. Der gesamten Arbeit fehlt eine differenzierte und gezielte Befragung des Publikum zu den ausprobierten Formaten. Die Zustimmung und die Lust auf Neues kann nur aufgrund von unmittelbaren Reaktionen bei den Gesprächen ausgemacht werden. Diese war überwiegend positiv und verleitet die Projektinitiatoren die Suche weiterzuführen und soll alle Leser dazu ermutigen die wichtige Einrichtung Publikumsgespräch weiterzuführen, aufzubrechen und neu zu gestalten. Was in keinem Format in der Konzeption in Frage gestellt wurde, war, dass die Zuschauer sitzen während dem Gespräch. Weiter könnten bei weiteren Versuchen ein Ortswechsel eingebaut werden oder die Möglichkeit von der eigenen in eine andere Gruppe zu wechseln.

CHECKLISTE

Absicht (Was will ich?)

Was soll besprochen werden?

Der Inhalt des Stückes? Die Art der Inszenierung? Das persönliche Erlebnis der Rezipienten? usw.

Diese Fragen sollten geklärt werden, bevor Ideen für die Form gesucht werden. Denn es ist für alle weiteren Entscheidungen wichtig zu wissen, was im Zentrum des Gespräches stehen soll. Nur so können alle Faktoren auf das gesetzte Thema ausgerichtet werden.

Anbindung an das Stück (Was für ein Format wähle ich?)

Wenn man entscheidet, ein besonderes Gesprächsformat zu wählen und auszuprobieren, ist es sinnvoll das Format an den Inhalt des Stückes bzw. die Form der Inszenierung anzubinden. Diese Anbindung ermöglicht es den Zuschauern, den Schritt zu einem neuen Format besser nachvollziehen zu können und steigert das Interesse diese Besonderheit auszuprobieren.

Beispiele:

Andersrum: Zuschauersituation von zwei Seiten bestimmt das Setting des Gespräches.

Beichtstuhl: Der religiöse Aspekt des Stückes taucht inhaltlich in der Form des Gespräches auf.

Zuschauer einladen (Warum soll ich am Gespräch teilnehmen?)

Das Publikumsgespräch ist etwas, das zusätzlich nach der Vorstellung stattfindet und von den meisten Zuschauern nicht im Vorhinein als Bestandteil des Theaterabends geplant wird. Daher ist es wichtig, die Hemmschwelle, sich der Gesprächsrunde anzuschließen, möglichst tief zu setzen. Dabei gilt es sich gut zu überlegen, wie die Zuschauer auf das Gespräch aufmerksam gemacht werden. Idealerweise kann bereits in einer Ansage direkt nach der Vorstellung auf eine interessante Besonderheit hingewiesen werden, die neugierig macht, jedoch nicht mit Anstrengung verbunden ist.

Ort (Wo findet das Gespräch statt?)

Der Ort kann großen Einfluss auf die Atmosphäre eines Gespräches haben. Grundsätzlich ist zu entscheiden, ob der Theaterraum als Ort für ein Gespräch geeignet ist oder ob ein Raumwechsel die Intention des Gespräches unterstützen kann. Ein Ort, der die Situation vom passiven Zuschauerraum und der Bühne, der den Produktionsbeteiligten vorenthalten ist, unterstützt sicherlich nicht die Intention eines Gespräches mit gleichwertigen Positionen bzw. einem Dialog auf Augenhöhe. Wenn ein Ortswechsel vollzogen wird, sollte dieser klar angesagt werden und beim Verlassen des Zuschauerraums klar erkennbar sein (siehe großer Stuhlkreis, Tische mit Requisiten, etc.). Ein Ort, der ein gemütliches Ambiente ermöglicht, wie die Kantine, in der Getränke zur Verfügung stehen, unterstützt eine Lockerheit und Ungezwungenheit des Gespräches.

Ein Ortswechsel birgt aber immer die Gefahr, dass sich auf dem Weg Leute um entschieden und dann nicht am Gespräch teilnehmen.

Teilnehmer (Wer ist dabei?)

Die Überlegung, wer von der Produktionsseite am Gespräch teilnehmen soll, ist stets eng mit der Absicht verknüpft. Soll sich das Publikum über sein Erleben des Theaterabends austauschen können, ist es nicht zwingend notwendig, dass alle Schauspieler anwesend sind. Soll hingegen der Entstehungsprozess des Stückes auch ein Thema sein, so ist es sicherlich interessanter für das Publikum, wenn die Produktionsbeteiligten aus allen für die Entstehung der Inszenierung relevanten Bereichen, anwesend sind.

Es kann hinderlich sein, für ein Zuschauer sich frei zum eigenen Erleben zu äußern, wenn beispielsweise Schauspieler mit in der Runde sind. Denn diese haben ein inhaltliches, sowie wahrscheinlich auch ein größeres Allgemeinwissen zu dem Kontext der Inszenierung und deren Stoff. Doch kann es für das Publikum auch sehr beschwingend sein, einen Blick hinter die Kulissen zu erhalten, durch Erzählungen oder Ausführungen eines Produktionsbeteiligten.

Grundsätzlich gilt es immer zu überlegen, welche Bereiche aus der Produktion (Schauspieler, Regie, Bühne usw.) für die Gespräche bereichernd sein könnten.

Gesprächsgruppengröße (Wie viele Teilnehmer sprechen zusammen in einer Gruppe?)

Die Größe einer Gruppe bedingt viele weitere Umstände, beispielsweise die notwendige Größe des Raumes oder die Anzahl benötigter Stühle. Alleine wegen diesen und weiteren Umständen, die organisiert werden müssen, ist es sinnvoll sich über die Anzahl der Gesprächsteilnehmer Gedanken zu machen.

Doch hat die Größe einer Gruppe auch einen Einfluss auf die Gesprächsatmosphäre. Denn es ist ein Unterschied ob man seinen Standpunkt gegenüber drei oder gegenüber 15 Menschen äussert. Auch die Art, wie in der Gruppe gesprochen wird, ist mit der Gruppengröße verknüpft. Sind viele Menschen anwesend ist der Sprecher einer "Öffentlichkeit" ausgesetzt, die auch hemmend wirken kann.

Will man Gespräche in kleineren Gruppen führen und den Zugang zum Gespräch nicht limitieren, ist es notwendig Wege zu finden, wie mehrere Gruppen parallel das Gespräch führen können.

Ambiente (Wo und wie findet das Gespräch statt)

Je vertrauter die Situation den Beteiligten ist, um so freier können sie sich bewegen, weil sie den Rahmen einschätzen können. Findet das Publikumsgespräch in einer kleinen Runde oder mehreren kleinen Runde an Tischen statt, entsteht eine komplett andere Atmosphäre, als wenn sich die Beteiligten in einem Stuhlkreis gegenüber sitzen und von jedem jederzeit gesehen werden können. Es kann sehr interessant sein, den bekannten Rahmen zu sprengen, weiter zu denken und die Gesprächsteilnehmer beispielsweise stehen oder auch umhergehen zu lassen.

Moderation (Welchen Verlauf soll das Gespräch nehmen?)

Die Aufgabe der Moderation ist es, das Gespräch zu eröffnen, die Spielregeln zu klären, das Gespräch im Gang zu halten, den Gesprächsverlauf möglichst so zu lenken, dass der Gesprächsinhalt möglichst viele Beteiligte interessieren kann und das Gespräch mit einer kurzen Zusammenfassung abzuschliessen.

Fragen die hierzu weitergedacht werden können sind:

Wer moderiert das Gespräch? Jemand internes? Jemand externes?

Wie viele Moderatoren gibt es?

Wo ist die Moderation im Raum platziert?

Einstieg (Wie eröffne ich das Gespräch?)

Um sich einen passenden Gesprächseinstieg überlegen zu können, sollte wiederum die Absicht des Gespräches geklärt sein. Unbedingt sollte der Einstieg möglichst alle Beteiligten abholen und ihr Interesse wecken, sich am Gespräch zu beteiligen. Idealerweise geschieht dies durch eine offene Frage, die jeder beantworten kann, ohne all zu viel von sich preisgeben zu müssen.

Dauer (Wie lange dauert das Gespräch?)

Wie lange das Gespräch ungefähr dauern wird, sollte am besten schon vor Beginn des Gespräches klar sein. Zum einen kann dies so den Produktionsbeteiligten und vor allem auch den Zuschauern kommuniziert werden, sollte diese über eine Teilnahme unentschlossen sein.

Ende (Wann ist das Gespräch zu Ende und wie wird es Abgeschlossen?)

Genauso wichtig wie der Einstieg ist auch der Abschluss des Publikumsgespräches. Idealerweise schließt die Moderation das Gespräch mit einer Zusammenfassung der wichtigsten Punkte das Gespräch ab und kann eine sprachliche Überleitung in den Alltag gestalten.

Die große Kunst ist es, den richtigen Impuls für das Beenden des Gesprächs zu bemerken und damit einen Absprung in die abschließenden Worte.

IMPRESSUM

Zürcher Hochschule der Künste

Studenten Bachelor Theaterpädagogik

Andreas Bürgisser

Frederic Lilje

Sam Mosimann

Betreuende Dozentin

Mira Sack

Kontakt über

mira.sack@zhdk.ch

Theater Basel

Dramaturgen

Fadrina Arpagaus

Martina Grohmann

Martin Wigger

Inszenierungen

Der zerbrochne Krug

Autor: Heinrich von Kleist

Regie: Ronny Jakubaschk

Premiere: 9. Dezember 2011

Wir sind noch einmal davongekommen

Autor: Thornton Wilder

Regie: Amélie Niermeyer

Premiere: 27. Januar 2012

Das Mansion am Südpol. Eine Immobilie.

Autor: Malte Ubenauf

Regie: Anna Viebrock

Premiere: 16. März 2012

I hired Tristan und Isolde

Fassung: Astrid Meyerfeldt, Martina Grohmann

Regie: Astrid Meyerfeldt

Premiere: 19. April 2012

ANHANG

Beichtspiegel

Beichtspiegel

Wir sind noch einmal davon gekommen

Dieser Beichtspiegel soll dir als Leitfaden für deine Beichte dienen. Die Fragen sollen dich inspirieren und deine Antworten kannst du beim Beichtvater des Theater Basels loswerden.

- ° Hat mich etwas genervt, erregt, erheitert oder verwirrt?
- ° Gab es Momente, in denen ich unaufmerksam war?
- ° Gibt es etwas, dass ich jetzt loswerden will?
- ° Schwirrt mir ein Moment der Inszenierung noch im Kopf herum?
- ° Fand ich etwas grandios? Total bescheuert?
- ° Bin ich unartig gewesen? Habe ich die Vorstellung gestört?
- ° Habe ich unschamhaft gedacht?
- ° Lässt mich ein Satz nicht mehr los?
- ° Habe ich Reden gegen das Stück geführt oder gerne angehört?
- ° Trage ich zum Weltuntergang bei?

Boxinhalte

Vorderseite:

Mietvertrag*

Sehr geehrte/r Besitzer/in
der Immobilie E1027,
hiermit vermiete ich Ihnen das Haus mit der Adresse
Promenade LeCorbusier
Roquebrune, Cap-Martine
FRANCE

Machen Sie damit, was Sie wollen.
Es gehört Ihnen aber dennoch nicht!
Nach Ihnen werden Menschen im Mansion
Wohnen, die sich an Sie erinnern werden.
Bewohnen Sie das Haus.
Machen Sie es sich gemütlich.
Hinterlassen Sie Ihre Spuren.

Hochachtungsvoll,
der Vermieter

Rückseite:

*

Diese Box dient als Gesprächsanlass und zur
Reflexion über die Inszenierung:

„Das Mansion am Südpol“

Satt einem klassischen Publikumsgespräch
kommt diese Box zum Einsatz.

Es werden weniger Fragen beantwortet, sondern
weitere Gedanken angeregt.

Wenn Sie Lust haben, nehmen Sie sich etwas raus,
diskutieren Sie los, werfen Sie etwas weg,
schreiben Sie etwas auf oder tun Sie etwas hinein.

Wir freuen uns, wenn Sie diese Box mit Ihren
Spuren zurück ans Theater geben, dann können
weitere Besitzer gefunden werden, um das Haus
weiter zu beleben.

Rückgabestellen:

Kassen Theater Basel

oder Pforte am Bühneneingang