

Gemeinsam Neues schreiben

Die erfolgreichen und hochgelobten US-Fernsehserien entstehen im sogenannten Writers' Room. Eine Arbeitsgruppe erforschte auf der Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, ob solche Autorenkollektive auch fürs Theater neue Werke schaffen können. Wir veröffentlichen hier das Protokoll dieses Working Rooms

Text_Uwe Gössel/Ulf Schmidt

Die Arbeitsgruppe präsentiert ihre Ergebnisse dem Plenum der Dramaturgischen Gesellschaft

Breaking Bad“, „Homeland“ oder „Mad Men“ fesseln ein Millionenpublikum und werden zugleich auch vom deutschen Feuilleton als romanartige Kunstform ernst genommen. Die Entstehung dieser TV-Serien wird unter dem Schlagwort *Writers' Room* immer wieder mit kollaborativen Arbeitsformen in Verbindung gebracht. Es sei, heißt es, die gemeinsame Arbeit von Autoren in einem dauerhaften und zunächst geschlossenen Arbeitsprozess, die den großen Detailreichtum und die vielgerühmte Komplexität der Geschichten, den Facettenreichtum der Figuren und zugleich den großen Erzählbogen ermögliche. Sind das, so eine Ausgangsfrage der Linzer Konferenz der Dramaturgischen Gesellschaft (siehe *DdB* 4/2015), nicht Formen und Geschichten, die das Theater erzählen könnte, die alle inhaltlich angehen und zugleich populär sind? Wären also besagte kollaborative Ar-



beitsformen auch für uns hier interessant, um zwar andere, aber ähnlich komplexe, detailreiche, tiefe Geschichten mit vergleichbaren Handlungsbögen zu erzählen? Ergeben sich vielleicht dabei neue, dem Theater eigene szenische oder erzählerische Formen, die in traditionellen Arbeitsweisen nicht möglich oder machbar wären? Und was wären die Voraussetzungen, um kollaborative Arbeitsweisen am Theater zu stärken, ohne die TV-Formen einfach naiv zu übernehmen?

Die Ausgangssituation

Simultan zur Jahreskonferenz der Dramaturgen taten sich neun Fachleute mit unterschiedlichem und zu-

gleich jeweils profunden Erfahrungshintergrund zusammen: Die Filmschaffenden Kirsten Loose und Ruth Rehmet, die ihre Erfahrungen mit Writers' Rooms im TV einbrachten, trafen auf die Theaterautoren Ewald Palmethofer, Bernhard Studlar und Thilo Keffert und den in der Projektentwicklung erfahrenen Dramaturgen Tarun Kade sowie die beiden Autoren dieses Textes, den Dramaturgen Uwe Gössel und den Blogger und Autor Ulf Schmidt.

Die Leitfragen: Ist es sinnvoll, über solche Arbeitsweisen für das Theater nachzudenken – und wenn ja: wozu genau? Überwiegen die Chancen oder die Risiken an solchen kollaborativen Arbeitsformen? Und wo liegt letztlich der Unterschied zu bereits bestehenden gemeinsamen Arbeitsprozessen? Kirsten Loose, *Creative Producer* der ARD-Serie „Lindenstraße“, erkennt darin ein „großartiges Werkzeug, um aus einem Grundsetting komplexe Handlungsfäden zu spinnen“. Sie berichtet, wie ein mit Fingerspitzengefühl zusammengestelltes Team den Lauf der Geschichte gemeinsam plotten kann. Voraussetzung ist, dass es ein verbindlich gesetztes Grundkonzept des Projekts gibt. Vorgegeben wird es durch den *Showrunner*, der im weiteren Verlauf darauf achtet, dass die Grundidee nicht verloren geht und so der „Grundgeschmack“ des Projektes erhalten bleibt, notfalls auch mit finalen Entscheidungen. Notwendig ist zusätzlich ein abgeschotteter Arbeitsraum, der alle anderen persönlichen Aufgaben vergessen macht, und ein Honorar, das einen in Muße an den Plot und nicht an Antragsfristen für andere Projekte denken lässt. Ruth Rehmet, Autorin für Arthouse-Filme wie auch für TV-Serien, schwört ebenfalls auf das Potenzial des Writers' Rooms: „Man fordert einander, ist zusammen kreativ, schreibt aber auch allein und gibt sich gegenseitig Feedback, bevor die Ergebnisse nach draußen gehen. Entscheidend ist auch, wie der Showrunner dafür sorgt, Tonalität und Inhalt mit seiner anfänglichen Vision übereinzubringen.“ Im Zweifel mit Autorität. Die beiden Filmexpertinnen berichten von nötiger Risikobereitschaft und entsprechendem Wagniskapital, von persönlichen Investitionen für gute und originelle Werke.

Chance oder Risiko?

Wie geht das zusammen mit den bislang bekannten Entstehungsprozessen eines Theaterstücks? Der individuellen Sprachmächtigkeit des Autors? Wie ließe sich die Position des Einzelnen der Vision eines kollektiven Gesamtkunstwerks unter- oder einordnen? Wird damit der Autor entrechtet zugunsten einer Industrialisierung

des Schreibens? Siegt „angloamerikanischer Kulturimperialismus über das deutschsprachige Kunsttheater“, wie zum Teil in Blogs gehetzt wird? Stehen hier also Marketingstrategie und Populismus gegen Literatur und antilineares Erzählen? Dann wäre es nicht nur sinnlos, sondern gefährlich, solche Produktionsformen einzuführen.

Andererseits betonen die Theaterleute der Arbeitsgruppe zu Recht, dass es kollaborative Autorenschaften im weiteren Sinne im Theater bereits gibt – ohne dass dadurch die künstlerische Dimension beschädigt würde. Ganz im Gegenteil – allerdings in einer Vielzahl von Varianten und ohne das Etikett Writers' Room. Sei es das Team um Vegard Vinje, der im Volksbühnen-Prater „John Gabriel Borkman“ zur Durational-Performance stilisiert hat, oder Tom Lanoyes „Schlachten“. Das Theater – aus dieser Perspektive betrachtet – steht per se für gemeinsame Prozesse, stärker sogar noch als Film und Fernsehen, die in Schichten vom Drehbuch über den Dreh bis zum Schnitt entstehen. Im Theater finden die Prozesse in stärkerem Maße im Team statt. Allerdings zumeist im Rahmen einer auf die Texte toter Klassiker oder nicht fürs Theater schreibender Zeitgenossen zugeschnittenen Arbeitsform, die den Text eines Alleinschreibers als vorliegend und den Autor als tot oder in den Prozess nicht einbeziehbar betrachtet.

Kollaboratives Arbeiten an kollaborativen Arbeitsweisen

Über die laborartigen Arbeitsrunden in Linz hinausweisend war unsere eigene kollaborative Arbeitsweise in diesem *Working Room*, die sich gemeinsam und offen all diesen Fragen gestellt hat und dabei eine Arbeitsatmosphäre der Gemeinsamkeit zwischen den unterschiedlichen Expertisen erreicht hat, die für kollaborative Konzepte vielversprechend ist. Das offene und streitbare Miteinander und die respektvolle Diskussion lassen es – sozusagen „performativ“ – denkbar werden, dass an Theatern kollaborative Formen der Autorschaft weiter ausgebaut werden, die weder den einzelnen Autor entmündigen, noch zwangsläufig zu einem „kleinsten gemeinsamen Nenner“ führen. Vielmehr zeigte sich die Heterogenität der Erfahrungshintergründe bei der gemeinsamen Überprüfung des Konzepts Writers' Room als große Bereicherung, die es erlaubte, aus unterschiedlichen Perspektiven Fragen und Einwände zu formulieren, aber auch aus solchen unterschiedlichen Erfahrungshorizonten Antworten und Einsichten zu erarbeiten, die zu größerer Komplexität und höherem Detailreichtum im Ergebnis führen können. ➔

Was für ein Drama?

Uwe Gössel,
Ewald Palmethofer und
Ruth Rehmet
(von links)



Es wurde dabei schnell klar, dass es das eine Writers'-Room-Konzept für das Theater nicht geben kann. Vielmehr zeigte sich, dass es unterschiedliche Formen und Verwendungsmöglichkeiten kollektiver Autorschaft gibt, eine Vielzahl möglicher Modelle. Sie unterscheiden sich sowohl darin, welche Kompetenzen und Hintergründe in einem solchen Raum versammelt werden, als auch darin, an welcher Stelle eines Projektes sie eingesetzt werden und welche Formatoffenheit bei Beginn des kollaborativen Prozesses noch besteht. Zwei Konzepte wurden durchgesprochen:

1. Modell: von der Idee bis zum fertigen Text, den es dann zu inszenieren gilt,
2. Modell: von der Idee bis einschließlich der szenischen Umsetzung und der Premiere.

Arbeitsformen und Theaterformen

Ein (vorwiegend) aus schreibenden Autoren konstituierter Writers' Room wie in Modell 1 wäre geeignet, Erzählungen in Komplexität, Detailreichtum und Vielschichtigkeit zu erarbeiten, wie sie in den starken TV-Serien zu sehen sind – für die spezifischen Bedingungen von Theater und die individuellen Bedingungen jenes Theaters, an dem dieser Prozess eingesetzt wird. Im Modell 2 würden weitere Kompetenzen wie Regie, Musik, Bühnenbild, Technik und selbst theaterfremde Experten einen Writers' Room bilden; bereits im frühesten Projektstadium Inspirationen und Beiträge vereinen, die über die traditionelle Trennung von Textbuch und Regiekonzept hinausgehen, und eine gemeinsame und vielfältige Autorschaft entstehen lassen. Je nachdem, ob eine traditionsnähere Arbeit am Text eines lebenden Autors und zusammen mit ihm die Aufgabe eines Writers' Rooms ist oder die Erarbeitung eines neuen theatralen Formats, das die Freiheit hat, Theaterräume, klassische Ensembles, Zeit- und Handlungsstrukturen hinter sich zu lassen, ergeben sich andere Zusammensetzungen, Aufträge, Abläufe, Möglichkeiten und auch unterschiedliche Risiken des Misslingens.

Die Diskussionen dazu zeigten: Nicht jede dieser Formen ist für jede oder jeden gleichermaßen attraktiv. Vielmehr wurde deutlich, dass in der Breite kollaborativer Möglichkeiten für jeden Einzelnen interessante Arbeitsformen zu finden sind – zugleich aber auch solche, an denen eine eigene Beteiligung ausgeschlossen ist. Das Gelingen kollaborativer Autorschaften ist entscheidend davon abhängig, dass sich hier Theatermacher zusammenfinden, die sich auf eine ästhetische Vision von Theater sowie auf eine vertrauensvolle Arbeitsweise verständigen können.

Dass also jedes Writers'-Room-Projekt mit den sich darin versammelnden Individuen steht und fällt. Notwendig sind auch Raum und Zeit, um sich zusammenzufinden und Vertrauen aufzubauen. Dass sich in der Arbeitsgruppe bereits nach wenigen Stunden eine solche offene, vertrauensvolle und ergebnisorientierte, zugleich ergebnisoffene Arbeitsatmosphäre einstellte, stimmt zuversichtlich für konkrete Projekte.

Resümee

Man braucht keine Writers' Rooms, um im Theater das selbe weiterzumachen, was schon bisher gemacht wurde. Wo aber Theater sich auf den Weg zu ganz neuen Formen und Konzepten machen wollen, scheinen Writers'-Room-Konzepte und vergleichbare Konstrukte kollaborativer Autorschaft – und das ist das vielleicht wichtigste Ergebnis des Linzer Workshops – sehr vielversprechend zu sein. Es gilt den Raum zu stiften für ein komplexes und reiches Erzählen mit den Mitteln des Theaters. Die Zeit ist reif. Offen ist die Frage, wessen inhaltliche Idee verfolgt wird. Die eines Chefautors? Die des Auftragstheaters? Der Treibstoff einer großen Geschichte ist abhängig von der Wucht eines kreativen Kopfes beziehungsweise eines Showrunners. An welchem Theater wird er diese Rolle spielen können? ■

MITGLIEDER DER ARBEITSGRUPPE

- Uwe Gössel, Dramaturg und Autor
- Tarun Kade, Dramaturg am Theater Bremen
- Kirsten Loose, Creative Producer der TV-Serie „Lindenstraße“
- Ewald Palmethofer, Dramatiker
- Thilo Reffert, Dramatiker, Hörspiel- und Kinderbuchautor
- Ruth Rehmet, Film- und TV-Autorin
- Ulf Schmidt, Dramatiker und Blogger
- Bernhard Studlar, Dramatiker