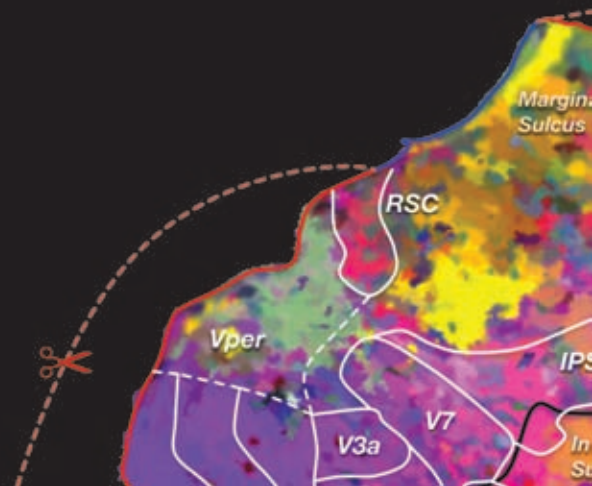


# dramaturgie

zeitschrift  
der  
dramaturgischen  
gesellschaft  
01/12

**hirn**  
**geld**  
**klima**  
theater  
und  
forschung  
**jahreskonferenz**  
der  
**dramaturgischen**  
**gesellschaft,**  
**oldenburg**  
**26.04. bis 29.04.2012**



alle  
Gastspiele in  
Originalsprache  
mit Simultan-  
Übersetzung

# NEUE STÜCKE AUS EUROPA

NEW PLAYS FROM EUROPE  
2012 THEATERBIENNALE  
DES STAATSTHEATERS  
WIESBADEN  
14.-24. JUNI  
IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM  
STAATSTHEATER MAINZ

**BELGIEN**  
**DIE GEHENKTEN** Josse de Pauw und Jan Kuijken

**BULGARIEN**  
**RÜCKSTOSS** Zachary Karabashliev

**DÄNEMARK**  
**BCNU (BE SEEING YOU)** Anna Bro

**DEUTSCHLAND**  
**VATER, MUTTER, GEISTERBAHN** Martin Heckmanns

**FRANKREICH**  
**STOP ODER**  
**„WENN WIR ANGST HABEN, RASCHELT ES ÜBERALL“**  
Hubert Colas

**GROSSBRITANNIEN**  
**A MACHINE TO SEE WITH** Blast Theory

**IRLAND**  
**THE BLUE BOY** Brokentalkers

**ISLAND**  
**BJÖRN AUS ÖXL** Björn Hlynur Haraldsson

**ITALIEN**  
**GRIMMLESS** ricci/forte

**ITALIEN**  
**MARIAPIAS TAGEBUCH** Fausto Paravidino

**KROATIEN**  
**ICH HASSE DIE WAHRHEIT** Oliver Frlić

**LETTLAND**  
**SCHWARZE MILCH** Alvis Hermanis

**NORWEGEN**  
**ENTROPIE - QUASIPSYCHOTHERAPEUTISCHES DRAMA**  
Christopher Nielsen

**ÖSTERREICH**  
**IMMER NOCH STURM** Peter Handke

**POLEN**  
**UNSERE KLASSE** Tadeusz Stobodzianek

**RUMÄNIEN**  
**SPIELPLATZ TÂRGOVIȘTE** Peca Stefan

**RUSSLAND**  
**CIRCO AMBULANTE** Andrej Mogutschij und Maxim Isajew

**RUSSLAND**  
**MÖRDER** Alexander Moltschanow

**SERBIEN · BOSNIEN-HERZEGOWINA · KOSOVO**  
**HYPERMNESIE** Selma Spahić und Ensemble

**SLOWAKEI**  
**STECHER UND LUTSCHER** Dušan Vîcen und Ensemble

**SLOWENIEN**  
**VERDAMMT SEI DER VERRÄTER SEINER HEIMAT!**  
Oliver Frlić und Ensemble

**SPANIEN**  
**BURUNDANGA** Jordi Galceran

**TÜRKEI**  
**SCHÖNE DINGE SIND AUF UNSERER SEITE** Berkun Oya

**TÜRKEI**  
**SÜRNAME 2010. EIN FEST FÜR SÜHENDAN**  
Yiğit Sertdemir

**UNGARN**  
**MISTSTÜCK** Béla Pintér

**ZYPERN**  
**DNA** Giorgos Neophytou

gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

HESSISCHES STAATSTHEATER  
WIESBADEN

STAATSTHEATER  
MAINZ

newplays.de | newplays-blog.de



Künstlerische Leitung: Manfred Beilharz, Tankred Dorst, Ursula Ehler, Maya Schöffel | Kuratorin Mainz: Marie Rötzer

## editorial

In den Künsten erlebt die Auseinandersetzung mit Wissenschaft und Forschung gerade Hochkonjunktur. Im Theater etwa werden in zahlreichen Projekten aktuelle Forschungsergebnisse vorgestellt und ihre Auswirkungen auf den ureigensten Gegenstand des Theaters – den Menschen in seinen sozialen Beziehungen – untersucht. Von dieser Neugier des Theaters profitieren auch die Wissenschaften, eröffnen sich hier doch neuartige Wege, Forschungsergebnisse zu präsentieren, zu reflektieren und zu diskutieren.

Die meisten Theaterprojekte und Inszenierungen, die wissenschaftliche Themen in den Mittelpunkt stellen, berichten von Forschungsarbeiten, begeben sich an Orte der Forschung oder verwenden Forschungsmethoden. Viele dieser Projekte gründen auf Recherchearbeit, und nicht selten stellen sie in künstlerischer Hinsicht Experimente dar. Doch handelt es sich hier tatsächlich um Forschung, oder beschränkt sich das Theater lediglich auf die Vermittlung von Forschungsmethoden und -ergebnissen? Gibt die Kunst damit ihren Anspruch auf Autonomie preis?

Auf unserer Jahreskonferenz 2012 wollen wir in Vorträgen und Workshops, auf Exkursionen an Orte wissenschaftlicher Forschung und bei gemeinsamen Theaterbesuchen genauer untersuchen, wie es um das Verhältnis von Theater und Forschung bestellt ist: Wie lassen sich wissenschaftliche Themen auf die Bühne bringen? Welche neuen Formate der Wissenspräsentation entstehen dabei? Was können Wissenschaften und Theater tatsächlich voneinander lernen? Wie lassen sich Dramaturgien des Forschens beschreiben? Wie und wann werden künstlerische Prozesse selbst zu Forschungsprozessen – und wann wird Forschung künstlerisch? Welche Kriterien muss Theater als Forschung erfüllen? Was macht die Qualität dieser Art von Forschung aus – und worin besteht ihr Sinn?

Mit prominent besetzten Eröffnungsvorträgen am Donnerstagabend und Freitagvormittag bereiten wir den Boden für substanzielle Diskussionen im Konferenzverlauf. Theatermacher aus dem In- und Ausland sowie Wissenschaftler verschiedener Disziplinen stellen bemerkenswerte Projekte aus Schauspiel, Performance, Musiktheater und Tanz vor. Vor allem aber sind Sie, die Teilnehmer, mit ihren Ideen ein wichtiger Part: Im offenen Format des *world café* und einer anschließenden Präsentation im Pecha Kucha-Format können Sie Ihre Projekte in Form einer Kurzpräsentation vorstellen. Bitte melden Sie sich hierfür bei unserer Geschäftsstelle.

Auf dem traditionellen Empfang des Verbandes der Bühnen- und Medienverlage am Samstagabend stellen

wir Ihnen die diesjährige Trägerin des Kleist-Förderpreises für junge Dramatik Marianna Salzmann vor. Zum Ausklang der Tagung laden wir am Sonntag zu einer offenen Gesprächsrunde über die Rolle der Kunst in der gegenwärtigen Wissenschaftswelt und bitten unsere Konferenzbeobachter, ihre Eindrücke mit uns zu teilen. Schließlich wagen wir mit Ihnen gemeinsam ein Experiment – indem wir miteinander kochen. Unter wissenschaftlicher Anleitung, versteht sich.

Wir fühlen uns geehrt, unsere Konferenz in diesem Jahr auf Einladung und im Rahmen von PAZZ 2012 durchführen zu können. PAZZ, das internationale Festival für die Performing Arts am Oldenburgischen Staatstheater, forscht seit Jahren erfolgreich in den Grenzbereichen zwischen den verschiedenen Theaterkulturen, Wissenssystemen und Institutionen und war damit ein wichtiger Impulsgeber für unsere Konferenz. Gleichzeitig mit unserer Tagung findet Getting Acrozz statt, ein Symposium zu Fragen der Übertragbarkeit und Übersetzung von internationalen Theaterproduktionen. Alle Veranstaltungen dieses Symposiums stehen auch den dg-Mitgliedern offen, zwei sind dezidiert als gemeinsame Veranstaltungen konzipiert.

Wir möchten uns bei unseren Partnern vom Oldenburgischen Staatstheater und dem PAZZ-Festival für die Einladung und Unterstützung bei der Vorbereitung der Konferenz sowie beim Deutschen Bühnenverein und dem Landesverband Nord des Deutschen Bühnenvereins für die neuerliche finanzielle Zuwendung bedanken. PAZZ 2012 – und damit auch unsere Konferenz – wird ermöglicht aus Mitteln der Kulturstiftung des Bundes, der an dieser Stelle ebenfalls unser herzlicher Dank gilt.

Um auch in diesem Jahr Reisestipendien an junge Dramaturginnen und Dramaturgen vergeben zu können, sind die dg:möglichmacher noch dringend auf Spenden angewiesen (siehe S. 26). Unsere Website [www.dramaturgischegesellschaft.de](http://www.dramaturgischegesellschaft.de) informiert Sie wie immer über den aktuellen Stand des Konferenzprogramms. Dort stehen außerdem weitere Materialien, die in unser Thema einführen, zum Download bereit.

Wir freuen uns auf Sie und Euch in Oldenburg und wünschen schon jetzt eine spannende Konferenz mit erhellenden Gesprächen, anregenden Vorstellungen und vielen neuen Erkenntnissen!

Ihr dg - Vorstand

# Theater der Zeit



## Genauigkeit und Substanz –

wir stellen monatlich die neuesten Entwicklungen  
des deutschsprachigen und internationalen Theaters vor.\*

## www.theaterderzeit.de

NEU: Sämtliche Ausgaben seit 1946 durchsuchen,  
portofrei bestellen oder als PDF herunterladen.

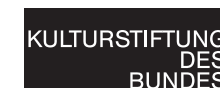
**Einzelheftpreis 7 € (und nicht 12 €)**

**\*erhältlich am Kiosk,  
im Buchhandel  
oder als Abonnement  
für jährlich nur 70 €  
(ermäßigt 56 €)**

## inhaltsverzeichnis

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | <b>editorial</b>                                                                     |
| 5  | <b>künstlerische forschung –<br/>ein postulat</b><br>Jens Badura                     |
| 7  | <b>was ist künstlerische forschung?</b><br>Julian Klein                              |
| 9  | <b>schwarmdramaturgie als<br/>ästhetische forschung</b><br>Janette Mickan            |
| 11 | <b>die neue dimension des unheimlichen</b><br>Horst Bredekamp, Hans-Jörg Rheinberger |
| 18 | <b>konferenzprogramm</b>                                                             |
| 20 | <b>referenten</b>                                                                    |
| 22 | <b>pazz 2012</b>                                                                     |
| 23 | <b>kulturtransfer</b><br>Übersetzerforum Getting Acrozz                              |
| 26 | <b>die dramaturgische gesellschaft</b>                                               |

Unser Dank gilt den Gastgeber und Förderern der Konferenz:





# Theater heute Jetzt zweimal kostenlos lesen!



## Das Heft

berichtet engagiert und anregend mit profilierten Autoren über die wichtigsten Schauspielproduktionen im deutschsprachigen Raum und in den Theatermetropolen der Welt. Dazu Porträts wichtiger oder neu zu entdeckender Theatermenschen, Essays, Berichte über kulturpolitische Entwicklungen, Reportagen und die Premierenvorschau. **Theater heute** veröffentlicht jeden Monat ein Theaterstück und wird so für seine Leser zu einer eigenständigen Bibliothek der Gegenwartsdramatik.

## Das Jahrbuch

reflektiert thematisch die vergangene Spielzeit und setzt Akzente für die kommende Saison. Die Kritikerumfrage präsentiert die Schauspieler, Bühnenbildner, Dramatiker, Kostümbildner, Regisseure und das Theater des Jahres. Ausgewählte Dramaturgen stellen ihre Lieblingsstücke im Spielplan 2012/13 vor.

[www.theaterheute.de](http://www.theaterheute.de)

# künstlerische forschung – ein postulat

von Jens Badura

Über künstlerische Forschung zu reden gehört heute zum Normalprogramm an Kunsthochschulen und diverser kunstbezogener Debatten. Wenn es allerdings darum geht, die Praxis des künstlerischen Forschens in Form konkreter Projekte spürbar kennenzulernen, wird die Luft schnell dünner. Dieses Verhältnis gilt es umzudrehen und künstlerische Forschung als Prozess und Artikulation einer erkenntnistiftenden ästhetischen Praxis wirkungsvoll und erfahrbar werden zu lassen.

Künstlerische Forschung bedient sich künstlerischer Praxen und Ausdrucksformen aus einem spezifischen Erkenntnisinteresse heraus – einem Erkenntnisinteresse, das keine Scheu davor hat, sich auch dem Unbegrifflichen auszusetzen, substanziell sinnliche Erfahrungen zuzulassen und diese mit geeigneten Methoden zu erschließen und zu artikulieren: Erfahrungen, in deren Rahmen sich etwas von der Welt zeigen kann, das bislang ungesehen, ungehört oder undenkbar blieb. Dies so zu artikulieren, dass es in ein fruchtbares Wechselspiel mit anderen Erkenntnis- und Wissensformen mündet, ist eine wesentliche Aufgabe für künstlerisches Forschen.

Künstlerische Forschung schafft Wissen. Doch sie lässt sich nicht auf die Formel »Wissenschaft plus Kunst« oder vice versa reduzieren, sondern kann sich in einer Vielfalt erkenntnistiftender Praxen äußern. Die Engführung des Begriffs auf eine Verbindung von Kunst und Wissenschaft ist daher abzulehnen.

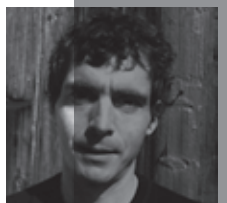
Künstlerische Forschung entsteht mit oder durch Künste und bleibt an die Künste gebunden. Das hat zur Folge, dass Ergebnisse künstlerischer Forschung sich auch in und durch Kunst artikulieren können müssen, also nicht zwingend in Form objektivierter Nachvollziehbarkeit in Anlehnung an konventionelle Standards vorzulegen sind.

Künstlerische Forschung ist stets künstlerische und reflexive Praxis zugleich: Reflexion in der Praxis und Praxis in der Reflexion. Ein Denkstil, der künstlerische Forschung nur als Untersuchungsgegenstand betrachtet bzw. gemäß akademischer Standards verhandelt, ist daher genauso wenig adäquat für die künstlerische Forschungspraxis wie eine Kunst, die sich nicht für Reflexivität in ihrem eigenen Medium interessiert.

Forschung in und durch die Künste braucht andere Rahmenbedingungen als wissenschaftliche Forschung – und es ist problematisch, wenn Förderformate für künstlerische Forschung am Modell wissenschaftlicher Forschungsförderung orientiert werden. Ermöglichungskatalyse für künstlerische Forschung ist deshalb auch außerhalb von Wissenschaftsförderinstitutionen zu schaffen und mithin ein kulturpolitischer Auftrag.

Der zunehmenden Akademisierung künstlerischer Forschung im Rahmen von MA- oder PhD-Formaten ist mit Vorsicht zu begegnen. Auch wenn die Etablierung einer professionell-engagierten Forschungsatmosphäre zu begrüßen ist, darf darüber nicht vergessen werden, dass künstlerische Forschung nicht des Hochschulrahmens bedarf, um relevant zu sein – und dass zuweilen gerade wegen ihrer Positionierung außerhalb dieses Rahmens eine besondere Relevanz entstehen kann.

Künstlerische Forschung ist nicht ein anderes Wort für *creative industry* und sollte vor einer Aufladung mit Verwertbarkeits- und Innovationsrhetorik bewahrt werden. Daher ist die größtmögliche Unabhängigkeit künstlerischer Forschung (und Forscher) zu erhalten und sicherzustellen, dass entsprechende Forschungsvorhaben in erster Linie Selbstbeauftragungen sind, die einem motivierten Forschungsgeist zu verdanken sind.



**Jens Badura**, geb. 1972, Philosoph, lebt in Salzburg. Er widmet sich der praxisorientierten Theoriearbeit in den Bereichen Kulturphilosophie, Ästhetik und Künstlerische Forschung. Er ist Dozent und wiss. Betreuer an verschiedenen Kunsthochschulen und Universitäten in Österreich, der Schweiz, Frankreich, Großbritannien und Deutschland. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institute for the Performing Arts and Film (IPF) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK); Manager des SINLAB an der ETH Lausanne/Theaterhochschule La Manufacture (HETSR); Betreiber von »konzept-arbeit – agentur für ästhetische praxis« und Koordinator der »Plattform Künstlerische Forschung in Österreich (PARA)«.

# Die Deutsche Bühne:

## das Theatermagazin für alle Sparten



Jetzt zweimal  
kostenlos lesen!  
[www.ddb-magazin.de](http://www.ddb-magazin.de)

### Das Heft

beleuchtet Opern-, Tanz- und Schauspielproduktionen in allen deutschsprachigen Theatern – auch jenseits der großen Bühnen. **Die Deutsche Bühne** zeigt, was gespielt wird und wie es zustande kommt. Jedes Heft hat außerdem einen aktuellen thematischen Schwerpunkt. Dazu eine Premierenvorschau, ausführliche Personalien aus der Theaterwelt, Reportagen, Essays, Kurzkritiken und Rezensionen zu neuen Büchern, CDs und DVDs.

### junge bühne

für Theaterbegeisterte ab 16 Jahren. Sie erscheint einmal jährlich kostenlos mit dem Septemberheft der Deutschen Bühne und wird außerdem an Jugendclubs und Schulen verteilt.

[www.die-deutsche-buehne.de](http://www.die-deutsche-buehne.de)

# Was ist künstlerische forschung?

von Julian Klein

Sorry, die Frage ist falsch gestellt, Mr. Goodman. Wir sollten fragen: Wann ist Forschung künstlerisch? – Aber fangen wir von hinten an.

### Forschung

Laut UNESCO-Definition im OECD-Glossar ist Forschung »jede kreative systematische Betätigung zu dem Zweck, den Wissensstand zu erweitern, einschließlich des Wissens der Menschheit, Kultur und Gesellschaft, sowie die Verwendung dieses Wissens in der Entwicklung neuer Anwendungen«.

Forschen bedeutet demnach Nichtwissen, besser: Nichtwissen und Erkennenwollen. Außerdem scheint Forschung kein Alleinstellungsmerkmal von Wissenschaftlern zu sein, sondern auch viele Betätigungen zu umfassen, die beispielsweise von Künstlern unternommen worden sind. Dass die meisten von ihnen kreativ und nicht wenige gern systematisch vorgegangen sind, ist unbestritten. Die Motivation der Wissensvermehrung wurde ihnen bisweilen weniger selbstverständlich zugestanden. Ressentiments gegenüber Junctionen von Forschung und Kunst beginnen auch erst richtig mit ihrer Substantivierung: Dass Künstler »forschen«, scheint mit einem szientistischen Weltbild noch leichter vereinbar zu sein, als dass es konsequenterweise Produkte ihrer Arbeit geben muss, die zur »Forschung« zählen.

Oft wird eine kategoriale Unterscheidung künstlerischer Forschung angeboten, etwa eine dreifache in

- Kunst, die auf (anderer) Forschung beruht,
- Kunst, die Forschung (oder deren Methoden) für sich verwendet, und
- Kunst, deren Produkte Forschung sind.

Florian Dombois erweiterte diese Trichotomie durch die chiasmatischen Komplemente: »Forschung über/für/durch Kunst versus Kunst über/für/durch Forschung«.

Kunst ohne Forschung entbehrt genauso ihrer wesentlichen Grundlage, wie dies für die Wissenschaft zutrifft. Als kulturelle Leistungen leben beide von der Balance von Tradition und Innovation. Tradition ohne Forschung wäre blinde Übernahme, und Innovation ohne Forschung wäre reine Intuition. Die wichtigste Diagnose lautet jedoch: »Die Forschung« im Singular existiert genauso wenig wie »die Wissenschaft« oder »die Kunst« – hierbei handelt es sich um kollektive Plurale, die sehr verschiedene Vorgänge versammeln, die nicht selten über Kategoriengrenzen hinweg enger miteinander verwandt sind als mit manchen anderen Mitgliedern ihrer Fakultät und sich dann viel besser unter gemeinsamen Dächern wie etwa Themen, Methoden oder Paradigmen interdisziplinär versammeln lassen. In solchem Singularisierungsdrang liegt die wohl stärkste Wurzel einer vermeintlichen, aber hartnäckigen Opposition zwischen Kunst und Wissenschaft.

Kunst und Wissenschaft sind jedoch keine separaten Domänen, sondern vielmehr zwei Dimensionen im gemein-

samen kulturellen Raum. Das bedeutet, etwas kann mehr oder weniger künstlerisch sein, ohne dass damit bereits etwas über den Anteil des Wissenschaftlichen gesagt wäre. Mindestens jedoch muss nicht alles, was als Kunst gilt, deswegen unwissenschaftlich sein und nicht alles, was als Wissenschaft gilt, unkünstlerisch. Forschung wird nicht dann oder nur dann künstlerisch, wenn sie von Künstlern durchgeführt wird (so hilfreich ihre Beteiligung oft auch ist), sondern verdient ihren Namen, wo, wann und von wem auch immer sie unternommen sein mag, mit ihrer spezifischen Qualität: dem Modus der künstlerischen Erfahrung.

### Künstlerische Erfahrung

Im Modus des ästhetischen Erlebens wird Wahrnehmung sich selbst präsent. Künstlerische Erfahrung kann analog bestimmt werden als der Modus gefühlter interferierender Rahmungen. Demnach bedeutet eine künstlerische Erfahrung zu haben, sich selbst von außerhalb eines Rahmens zu betrachten und gleichzeitig in denselben einzutreten. Rahmungen, die in dieser Weise unsere Wahrnehmung durchqueren, sind auch präsent und fühlbar.

Im »Erfahren« ist zudem die subjektive Perspektive konstitutiv enthalten, denn Erfahrungen lassen sich naturgemäß nicht delegieren und erst in zweiter Ordnung intersubjektiv verhandeln. Dies ist ein wesentlicher Grund für die Auffassung vom singulären Charakter des künstlerischen Wissens. Für künstlerische Erfahrungen gilt in besonderem Maß, dass sie nicht von den zugrunde liegenden Erlebnissen zu trennen sind. Künstlerische Erfahrung ist ein aktiver, konstruktiver und ästhetischer Prozess, in dem Modus und Substanz untrennbar miteinander verschmolzen sind. Das unterscheidet künstlerische Erfahrungen von anderen impliziten Kenntnissen, die in der Regel von ihrem Erwerb getrennt gedacht und beschrieben werden können.

### Künstlerische Forschung

Wenn »Kunst« aber ein Modus von Wahrnehmung ist, muss auch »künstlerische Forschung« der Modus eines Vorgangs sein. Darum kann es keinen kategorialen Unterschied geben zwischen »wissenschaftlicher« und »künstlerischer« Forschung – weil die Attribute unabhängig voneinander einen gemeinsamen Träger modulieren, nämlich das Erkenntnis-



Julian Klein ist Regisseur und Komponist, leitet das Institut für künstlerische Forschung Berlin, ist Mitglied der Gruppe a rose is, Dozent für Regie an der Universität der Künste Berlin sowie für Performance und Projektentwicklung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Er studierte Komposition bei Reinhard Febel, Nigel Osborne, Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm sowie Musiktheorie, Mathematik und Physik. Er ist Gründungsmitglied der internationalen Society for Artistic Research. Seine jüngste Regie »Hans Schleif« am Deutschen Theater Berlin wurde für den Friedrich-Luft-Preis nominiert. [www.julianklein.de](http://www.julianklein.de)



# schwarmdramaturgie als ästhetische forschung

von Janette Mickan

Ein Beispiel für die künstlerische Auseinandersetzung mit Fragen aus Klimaforschung und Ökologie sind die Arbeiten des Berliner Theaterkollektivs *lunatiks produktion*. Seit einigen Jahren realisiert die etwa zehnköpfige Gruppe mit diesem Schwerpunkt erfolgreich Projekte in der Freien Szene und im Stadttheater. *lunatiks produktion* hat mit dem Begriff der Schwarmdramaturgie ein Konzept formuliert, das künstlerische und naturwissenschaftliche Arbeitsweisen miteinander verknüpft.

Der Begriff »Schwarm« ist in Bewegung. Aufgrund seines metaphorischen Potenzials dient er in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen und künstlerischen Zusammenhängen als erkenntnisleitendes Konzept. Neuerdings macht er durch die Möglichkeiten und Herausforderungen des digitalen Zeitalters und die Nähe zur ebenfalls sehr populären Netzwerkmetaphorik Karriere. Eine seiner Ausformungen ist die Idee der Schwarmintelligenz, beispielsweise bei staatenbildenden Insekten. Das implizite Grundprinzip der Emergenz umfasst ein sich selbst generierendes und organisierendes Wissen und eine durch Wechselwirkung zwischen den einzelnen Produzenten entstehende kollektive Intelligenz, die sich dieses Wissen zu Nutze macht. Es gibt keinen alleinigen geistigen Urheber, sondern eine größere Gruppe an einem Prozess beteiligter Individuen und eine relative Hierarchielosigkeit innerhalb der Entwicklung und Entscheidungsfindung. Das kollektive Wissen formiert sich über einen langen Zeitraum und wird fortwährend anhand hinzukommender Informationen aktualisiert, ist also im Gegensatz zum Netzwerk prozessual gedacht. Die diffusen Einzelentscheidungen des Schwarms werden erst in einem größeren Zusammenhang und innerhalb des Überprüfungsprozesses sichtbar. Eine Gruppe von Ameisen beispielsweise findet den kürzesten Weg zwischen Bau und Futterquelle, indem sie sich anhand der Verdichtung der hinterlassenen Pheromonspuren ihrer Mitglieder immer weiter der Idealroute annähert.

In der Theaterlandschaft wird die Theorie des Schwarms in den letzten Jahren unter anderem anhand der Rückbesinnung auf kollektive Strukturen sichtbar, vor allem in der Freien Szene. Die Vorzüge einer Arbeit im Kollektiv haben sich (mitunter auch in ökonomischer Hinsicht) bewährt und werden, natürlich nicht nur deshalb, mehr und mehr auch für Stadttheater interessant. Doch lässt sich der Schwarm nicht nur als Umschreibung der Struktur einer Gruppe, sondern auch als Arbeitsprinzip formulieren, das spezifische

ästhetische und epistemologische Ergebnisse hervorbringt? Ist der Schwarm ein Forschungsprinzip?

Die Theaterprojekte, Performances und Installationen des Berliner Theaterkollektivs *lunatiks produktion* verstehen sich als Forschungsarbeit mit den Mitteln des Theaters. In den letzten Jahren haben wir ein dramaturgisches Konzept formuliert, nach dem wir unsere Projekte organisieren: das Prinzip der Schwarmdramaturgie. Schon der Begriff verweist auf den Zusammenhang von künstlerischen und (natur-) wissenschaftlichen Arbeitsweisen, der unsere Projekte inhaltlich und strukturell prägt. Sie verbinden sich im Modus der Performativität. In diesem suchen wir nach Formen einer dramaturgischen und künstlerischen Praxis, die über die einzelne Theateraufführung hinaus ein bestimmtes Thema befragt. Wir machen Strategien aus anderen Forschungsbereichen im Rahmen einer künstlerischen Auseinandersetzung anwendbar und suchen nach Inhalten und Formen, die die Grenzen konventioneller Produktionsbedingungen notwendigerweise sprengen. Diese Strategien sind zum Beispiel die qualitative Interviewführung (Magic Fonds), die sozial- oder gruppenpsychologische Versuchsanordnung (LEGOtopia) sowie die Modellbildung und Entwicklung von Szenarien (Die Welt ohne uns). Entscheidend ist jedoch die Frage, wie diese verschiedenen Strategien miteinander verbunden werden. Dies geschieht mit der Methode der Schwarmdramaturgie, mit der wir unsere Arbeitsergebnisse durch die Einführung einer induktiven Schleife überprüfen.

Die Schwarmdramaturgie beginnt mit dem Vorgang des Ausschwärmens: Innerhalb von Rechercheprojekten machen wir die Stadt zum Teil des Kollektivs. Die lange Kette an inszenierungsvorbereitenden Maßnahmen wie Interviews mit Zeitzeugen, Beteiligten und Experten, Aktionen im Stadt- und Raum und die Zusammenarbeit mit lokalen Multiplikatoren schaffen ein Kollektiv, das sich über die Grenzen des Theaters ausdehnt und im städtischen Alltag interveniert.

Durch die in allen Projektphasen stattfindende Einbindung von Zeitzeugen wird eine Produktion zur alltagssoziologischen Forschung, die unterschiedlichste Wissensdisziplinen und Gesellschaftsbereiche miteinander kurzschließt. Im Idealfall kann eine solche Produktion ein Stück Mentalitätsgeschichte mitschreiben, die jenseits der einzelnen Disziplinen und Subkulturen einen gesellschaftlichen Zusammenhang und die Widersprüche in ihm sichtbar macht.



Janette Mickan studierte Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin und ist seit 2004 als Dramaturgin und Projektleiterin Mitglied des Theaterkollektivs *lunatiks produktion* unter anderem bei der Performance-Serie »LEGOtopia« und dem Zuhause-Theater »living-ROOMS«. Nach dramaturgischer Mitarbeit am Maxim Gorki Theater Berlin und am Deutschen Nationaltheater Weimar ist sie seit der Spielzeit 2009/10 als Dramaturgieassistentin am CENTRAL-THEATER & SKALA Leipzig engagiert.

Bei diesem Artikel handelt es sich um eine gekürzte Fassung. Die ungekürzte Fassung samt ausführlicher Literaturliste kann von unserer Website [www.dramaturgische-gesellschaft.de](http://www.dramaturgische-gesellschaft.de) heruntergeladen werden. Der vollständige Text wurde zuerst veröffentlicht in: Stock, Günter (Hrsg.): *Gegenworte* 23: »Wissenschaft trifft Kunst«, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2010, S. 25–28. Abdruck mit freundlicher Genehmigung

streben der Forschung. Künstlerische Forschung kann also immer auch wissenschaftliche Forschung sein.

Vor diesem Hintergrund erscheint der Ausdruck »Kunst als Forschung« als nicht ganz treffend, denn es ist nicht die Kunst, die zu Forschung mutiert. Was aber existiert, ist Forschung, die künstlerisch wird – daher müsste es eher »Forschung als Kunst« heißen, mit der Leitfrage: Wann ist Forschung Kunst?

Zu welchen Zeiten, in welchen Phasen kann Forschung künstlerisch sein? Zunächst in den Methoden (wie Recherche, Archiv, Erhebung, Interpretation und Deutung, Modellbildung, Experiment, Eingriff, Petition); aber genauso auch in der Motivation, der Inspiration, der Reflexion, der Diskussion, in der Formulierung der Forschungsfragen, in Konzeption und Komposition, in der Durchführung, in der Publikation, in der Evaluation, in der Art und Weise des Diskurses – um eine solche Liste hier nur zu beginnen. Diese Phasen lassen sich erst post hoc zusammenfassen und kategorisieren, etwa in den üblichen Dreisprung von Gegenstand, Methode und Produkt.

Auf welcher Ebene findet die Reflexion künstlerischer Forschung statt? In der Regel auf der Ebene der künstlerischen Erfahrung selbst. Das schließt weder eine (subjektive oder intersubjektive) Interpretation auf einer deskriptiven Ebene noch eine theoretische Analyse oder Modellierung auf einer Meta-Ebene aus. Künstlerische Erfahrung ist eine Form der Reflexion.

## Künstlerisches Wissen

Es gibt viele Beispiele für gemeinsames künstlerisches und wissenschaftliches Erkenntnisinteresse. Dessen Bearbeitung mündet nicht immer in allgemeingültiges gesichertes Wissen, auch nicht in der Wissenschaft. Den Künstlern wird die Kompetenz zugestanden, solche basalen und zugleich komplexen Fragen in ihren spezifischen Weisen zu formulieren und zu untersuchen, die nicht weniger reflektiert sein müssen als solche der Philosophie oder der Physik und die einen Erkenntnisgewinn zu liefern imstande sind, der anders nicht zu erfahren ist.

Manche verlangen, das künstlerische Wissen müsse trotz allem verbalisierbar und damit dem deklarativen Wissen vergleichbar sein. Viele sagen, es sei in den Produkten der Kunst verkörpert. Doch letztlich muss es durch sinnliche und emotionale Wahrnehmung, eben durch künstlerische

Erfahrung, erworben werden, von der es nicht zu trennen ist. Sei es still oder verbal, deklarativ oder prozedural, implizit oder explizit – in jedem Fall ist künstlerisches Wissen sinnlich und körperlich »embodied knowledge«. Das Wissen, nach dem künstlerische Forschung strebt, ist ein gefühltes Wissen.

## Literatur

- A. Arteaga:** »Künstlerische Forschung. Ästhetische Praxis als Sense-Making«. Vortrag, Schering Stiftung Berlin, 8. Juni 2010. [Unveröffentlichtes Manuskript]
- D. Baecker:** »Kunstformate« (Kulturrecherche), in: Rey/Schöbi 2009, S. 79–97
- E. Bippus** (Hg.): *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*. Zürich 2009
- E. Bippus:** »Die epistemische Praxis künstlerischer Forschung«, in: *Gegenworte* 23 (2010)
- R. Birell:** »Jacques Rancière and The (Re) Distribution of the Sensible: Five Lessons in Artistic Research«, in: *Art & Research* 2/1 (2008), S. 1–11
- H. Borgdorff:** »The debate on research in the arts«, in: *Dutch Journal of Music Theory* 12/1 (2007) S. 1–17; [deutsch:] »Die Debatte über Forschung in der Kunst«, in: Rey/Schöbi 2009, S. 23–51
- K. Busch:** »Artistic Research and the Poetics of Knowledge«, in: *Lesage/Busch* 2007, S. 41
- C. Caduff, F. Siegenthaler, T. Wälchli** (Hg.): *Art and artistic research | Kunst und künstlerische Forschung*. Zürcher Jahrbuch der Künste 6, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2010
- F. Dombois:** »0-1-1-2-3-5-8-. Zur Forschung an der Hochschule der Künste Bern«, in: Hochschule der Künste Bern (Hg.): *Forschung. Jahrbuch Nr. 4*/2009. Bern 2009, S. 11–22
- F. Dombois:** »Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen«, in: Hochschule der Künste Bern (Hg.): Hochschule der Künste Bern 2006. Bern 2006, S. 21–29
- E. Fischer-Lichte:** *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main 2004
- Chr. Frayling:** »Research in Art and Design«, in: *Royal College of Art Research Papers* 1.1. (1993), S. 1–5
- N. Goodman:** »Wann ist Kunst?«, in: ders.: *Weisen der Welterzeugung [Ways of Worldmaking* 1978] Frankfurt am Main 1990, S. 83–85
- T. Jones:** »A Discussion Paper on Research in the Visual Fine Arts«, in: *Leonardo* 13/2 (1980), S. 89–93
- J. Klein:** »Zur Dynamik bewegter Körper. Die Grundlagen der ästhetischen Relativitätstheorie«, in: ders. (Hg.): *per. SPICE! – Wirklichkeit und Relativität des Ästhetischen*. Berlin 2009, S. 104–134
- J. Klein und D. Kolesch:** »Galileis Kugel oder das absolut Relative des ästhetischen Erlebens«, in: Klein 2009, S. 7–18
- W. Ladd:** »Artistic Research Tools for Scientific Minds«, in: *American Journal of Agricultural Economics* 61/1 (1979), S. 1–11
- D. Lesage:** »Who's Afraid of Artistic Research?«, in: *Art & Research* 2/2 (2009), S. 1–10
- D. Lesage und K. Busch** (Hg.): *A Portrait of the Artist as a Researcher*. Antwerpen 2007
- J. McAllister:** »Seven Claims«, in: Balkema/Slager 2004, S. 18–22
- D. Mersch und M. Ott** (Hg.): *Kunst und Wissenschaft*. München 2007
- A. Piccini und B. Kershaw:** »Practice as Research in Performance: from epistemology to evaluation«, in: *Journal of Media Practice* 4/2, S. 113–123
- H.-J. Rheinberger:** *Experiment – Differenz – Schrift: Zur Geschichte epistemischer Dinge*. Marburg 1992

# die neue dimension des unheimlichen

von Horst Bredekamp und Hans-Jörg Rheinberger

Die nächste Phase der Schwarmdramaturgie lässt sich als heuristische Musterbildung beschreiben. Das vom Fonds Heimspiel geförderte Projekt *Schicht C. Eine Stadt und die Energie* über den Schneewinter 1978/79 im Kernkraftwerk Greifswald erfolgte in vier Schritten: 1. Recherche: Die Interviews für das Stück wurden zu einem großen Teil von Teilnehmern eines Seminars im Studiengang Kommunikationswissenschaft an der Universität Greifswald durchgeführt. 2. Der KlubReaktor: In einem zweiwöchentlichen Turnus wurden Performances mit dem aktuellen Recherchestand entwickelt und gezeigt. 3. Der Strandkorb: Für vier Wochen bis zur Premiere stand ein Strandkorb auf dem Marktplatz, in dem Passanten auf zwei Kopfhörern erste Rechercheergebnisse hören konnten. 4. Die Inszenierung. Diese Produktionsschritte machen den Entwicklungsprozess eines Projektes transparent und ermöglichen einen sehr weit gefächerten, interdisziplinären Diskurs. Das Wissen, das eine solche Form nutzt und produziert, ist nicht das eines einzelnen Autors oder Regisseurs, dessen Werk am Ende einer unsichtbaren Entstehungsgeschichte steht. Die Inszenierung ist nur ein Punkt unter vielen anderen, die in der Summe das künstlerische Endprodukt bilden. Innerhalb der Recherche begegnet man diversen und teilweise auch widersprüchlichen Positionen, die nicht selten im Probenprozess glattgebügelt bzw. anders bewertet werden oder gar im endgültigen Stücktext verloren gehen. Dagegen ermöglicht die beschriebene Transparenz eine Rückkopplung der Projektphasen, die wiederum das Endprodukt beeinflusst und mitgestaltet. Erst durch diese Rekursion beginnt sich das Wissen innerhalb der Produktion selbst zu organisieren.

Eine wichtige Voraussetzung für diese Arbeitsweise der Schwarmdramaturgie ist ein sehr langer Produktionszeitraum. Auf radikale Weise versuchen wir diesen zusammen mit dem Schauspiel Hannover in dem auf fünf Jahre angelegten Langzeitprojekt *Die Welt ohne uns* umzusetzen. Die Fiktion von *Die Welt ohne uns* ist ein post-anthropologisches Zeitalter, das die Frage aufwirft, welche Darstellungsformen eine Welt ohne den Menschen erzwingt oder bereits innehat. Jeweils drei Akte pro Spielzeit entwerfen einen möglichen Entwicklungsprozess des Planeten Erde nach dem Verschwinden der Menschheit. Sie werden von verschiedenen Künstlern mit sehr unterschiedlichen künstlerischen Ansätzen gestaltet. Die Bandbreite reicht von Bildender Kunst (Akt VI mit dem Hannoveraner Künstler Timm Ulrichs) über filmisch-installative Ansätze (Akt IV mit Mirko Borscht) bis hin zu Objekttheater (Folge VII mit Das Helmi). Dieses kuratorische

Prinzip greift wiederum auf den Gedanken des sich selbst generierenden Wissens innerhalb des Schwarms zurück, in dem sich der Prozess der Rückkopplung zwischen den unterschiedlichen künstlerischen Positionen ereignet. Die lange Zeitspanne unterläuft nicht nur gängige Produktionszeiten, sondern ermöglicht einen Forschungsprozess, der Korrekturen und Entwicklungsmöglichkeiten im Gesamtkontext in einem ungewöhnlich hohen Maß zulässt.

*Die Welt ohne uns* verbindet auf inhaltlicher Ebene Theaterarbeit mit Fragen aus Klimaforschung und Ökologie. Durch die Kooperationen mit wissenschaftlichen und städtischen Einrichtungen in Hannover, die sich in diesem Forschungsfeld bewegen (verschiedene Institute der Leibniz-Universität, Grünflächenamt, Schulbiologiezentrum etc.), wird eine interdisziplinäre Basis geschaffen, von der aus das Ausschwärmen in alle beteiligten Bereiche, also auch eine Rückwirkung in die Wissenschaft, möglich wird. Dafür Zeit, Raum und Mittel zu haben, ist fundamental wichtig. Die übliche Kurzfristigkeit von Theaterstrukturen wird bei so globalen und langfristigen Themen wie dem Klimawandel zu einem Problem, das sich wiederum in der Strukturdebatte auf vielfältige Weise niederschlägt. Ob die Institution des Theaters eine geeignete Struktur anbietet, bleibt zu diskutieren.

Man könnte fragen, inwieweit ein Projekt wie *Die Welt ohne uns* mehr ist als eine Bebilderung der ohnehin bekannten naturwissenschaftlichen Forschungsergebnisse. Durch die Einbettung in einen ästhetischen Entwurf wird jedoch eine fiktive Klimaforschung möglich, die ihrerseits nicht an die spezifischen Zwänge und den teilweise ideologischen Wahrheitsanspruch einer rein naturwissenschaftlichen Forschungsarbeit gebunden ist. Im Kontext der Schwarmdramaturgie bedeutet das den bewussten Umgang mit ökologischen Zukunftsprojektionen einer Gesellschaft, diffusen Erwartungen angesichts des Klimawandels sowie völlig unwahrscheinlichen Gedankenexperimenten. Schwarmdramaturgie ist unter diesen Gesichtspunkten nicht nur eine Methode, mit historischen Ereignissen umzugehen, sondern auch um Utopien zu untersuchen, indem neue Modelle, Interpretationsweisen und Gedanken formuliert und überprüft werden, die latent in unserer Gesellschaft vorhanden sind. Sie ist also einerseits dramaturgische und künstlerische Praxis als Teil einer alltagssoziologischen Untersuchung, andererseits eigenständige ästhetische Forschung, die Wahrnehmungsweisen und Darstellungsformen experimentell erkundet.

Ieben aus der Retorte, das war der Traum der frühneuzeitlichen Alchemisten. Parallel dazu begleitete der Anspruch, Lebendigkeit mit den Mitteln der Kunst zu erzielen, die Malerei und Bildhauerei der Renaissance. Die Rede von agil blickenden gemalten Augen, atmenden Metallmedaillen und schwitzenden Marmorstatuen war mehr als nur eine Floskel, und das enorme Ansehen von Künstlern lag auch darin begründet, dass sie die Schöpfungstat zu wiederholen schienen.

Der Streit darüber, auf welchem der beiden Wege dem Leben näher zu kommen sei, zog sich über Jahrhunderte. Die Ansicht, dass Leben etwas sei, was sich der wissenschaftlichen Synthese von Menschenhand grundsätzlich entziehe, setzte sich erst in der Biologie des 19. Jahrhunderts durch.

Die Büchse der Pandora blieb aber nur kurze Zeit verschlossen. Jeder größere Durchbruch in der stürmischen Entwicklung der Lebenswissenschaften im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde begleitet von Stimmen, welche die Beherrschung des Lebens durch seine gezielte Herstellung und Veränderung am Horizont heraufziehen sahen. Seit gut zehn Jahren, als sich das Projekt der Entschlüsselung des menschlichen Genoms seinem ersten Höhepunkt näherte, breitete sich der Begriff der synthetischen Biologie wie ein Flächenbrand aus. Der allgemeine Eindruck ist: Es wird am Leben gebastelt.

Craig Venters Totalsynthese des Genoms eines Bakteriums mit dem sprechenden Namen *Mycoplasma laboratorium* wurde in der Presse weltweit als entscheidender Durchbruch auf dem Weg zur künstlichen Herstellung von Leben sowohl gefeiert als auch von entsprechenden Befürchtungen begleitet. Die von Venter als Verkündigung inszenierte Präsentation seiner Ergebnisse erzeugte eine derart überschüssige Resonanz im Aufrufen des Schöpfungsmythos, dass mehr im Spiel zu sein schien als nur die Würdigung einer neuen rein technischen Errungenschaft.

Die Selbststilisierung Venters als Künstler war dabei weder zufällig noch spontan. Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts haben die künstlerischen Utopien des italienischen Futurismus davon geträumt, neue Geschöpfe aus organischen und anorganischen Materialien zu erzeugen, welche die Grenzen der gegebenen Schöpfung hinter sich lassen würden. Der synthetische Kubismus und die Kunstform der Collage haben das Prinzip der schöpferischen Kombinatorik zu einem so nachhaltigen Prinzip der Gestaltung werden lassen, dass sie wiederholt als Kündler der Gentechnik erachtet worden sind. Vor diesem Hintergrund haben sich in den letzten Jahrzehnten immer wieder Künstler und

Künstlerbewegungen als Partner, Kritiker, aber auch als Avantgarde der Biowissenschaften empfunden.

Heute bedienen sich Künstler in der Auseinandersetzung um die Herstellbarkeit von Leben zunehmend auch der Methoden und Techniken der Synthetischen Biologie selbst, um Leben und Lebendiges darzustellen; sie sondieren Grenzbereiche zwischen künstlichem Leben und lebendiger Kunst. Ästhetik und Epistemologie gehen spannungsreiche neue Verbindungen ein und werfen Fragen auf, die nicht nur das traditionelle Selbstverständnis von Wissenschaft und Kunst sowie ihre Beziehungen zueinander berühren, sondern auch neue ethische Reflexionen herausfordern.

Bis der deutsche Kameralist Johann Beckmann im Jahr 1777 ihre Trennung für vollzogen erklärte, galten Kunst und Wissenschaft als eng verbundene Schwestern. Wenn diese lange Zeit der klaren Trennung im Rahmen immer neuer Erörterungen des Zusammenhanges von »Kunst und Wissenschaft« seit etwa zwei Jahrzehnten jedoch als eine diffus ausfächernde Wunde erfahren wird, dann könnte sich hier auf bislang unausgesprochene Weise eine Neupositionierung seitens der Wissenschaften äußern.

Die Synthetische Biologie ist im Gefolge der Gentechnologie und der Nanoforschung der dritte Bereich, der sich strukturell der Kunst insofern angenähert hat, dass die Grenze zwischen Gestaltung und Reflexion nicht mehr trennscharf aufrecht zu erhalten ist. Hierin zeichnet sich einer der tiefsten Brüche in der Geschichte der Biowissenschaften ab. Das über Jahrtausende bestehende Privileg, zu analysieren und zu reflektieren, und nicht etwa unmittelbar selbst zu gestalten, was zum lebendigen Objekt der Analyse wird, scheint im Moment mit einer solchen Kraft aufgefressen zu werden, dass allein schon die Erinnerung, dass es bestanden hätte, ausgelöscht wird. Craig Venter stilisiert sich selbst als Künstler, indem er das Genom eines künstlichen Bakteriums, in das er seine Künstlersignatur verschlüsselt eingegeben hat, als ein Gemälde vorführt, so wie Künstler seit jeher ihre Bilder präsentiert haben. Dies könnte zunächst als ein überzogener Scherz genommen werden, aber es könnte sich auch erweisen, dass hier ein Jahrhundertbild erzeugt worden ist.



**Horst Bredekamp** promovierte nach seinem Studium in Kiel, München, Berlin und Marburg 1974 im Fach Kunstgeschichte. Nach einem Volontariat am Liebieghaus in Frankfurt am Main zunächst Assistent, dann Professor für Kunstgeschichte an der Universität Hamburg und der Humboldt-Universität seit 2003 zusätzlich Permanent Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin. Er hat achtzehn Bücher veröffentlicht und zahlreiche wissenschaftliche Auszeichnungen erhalten.



**Hans-Jörg Rheinberger**, Molekularbiologe und Wissenschaftshistoriker, studierte Philosophie, Linguistik und Biologie in Tübingen und Berlin und ist seit 1997 Direktor am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin. Veröffentlichungen u.a.: Experimentalsysteme und epistemische Dinge, Iterationen, Epistemologie des Konkreten, Historische Epistemologie zur Einführung, Vererbung. Geschichte und Kultur eines biologischen Konzepts (mit Staffan Müller-Wille).

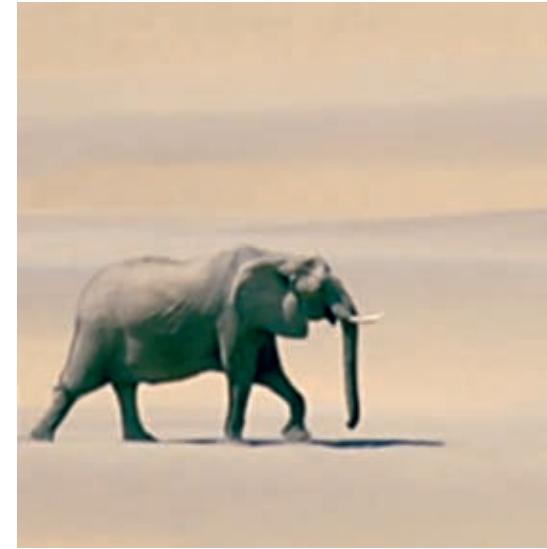


Künstler haben bislang ihr Tun mit dem Gebot der Freiheit verbunden. Die Wissenschaft hat ihr Ideal nicht minder scharf mit der Freiheit der Forschung verkoppelt. Sie stößt jedoch schneller an ethische Grenzen als die Kunst. In der zu beobachtenden Annäherung von Kunst und Wissenschaft könnte nicht zuletzt die Verdeckung eines »künstlerischen« Anspruches seitens der Wissenschaften liegen, mit dem Hinweis auf die bildende Kunst eine weitere Dimension von Freiheit und Anerkennung zu erringen. Liegt hierin eine verquere Antwort auf den Paradigmenwechsel der Naturwissenschaften, gestaltende Kunst sein und dem Designprinzip folgen zu wollen? Mit Sigmund Freud könnte man von einer neuen Dimension des Unheimlichen sprechen, die alles andere als ausgelotet erscheint.

Quelle: [www.tagesspiegel.de/zeitung/wissenschaft-und-kunst-die-neue-dimension-des-unheimlichen/6057604.html](http://www.tagesspiegel.de/zeitung/wissenschaft-und-kunst-die-neue-dimension-des-unheimlichen/6057604.html)









Die Bildmotive auf den vorangegangenen Seiten zeigen Film-Stills, die amerikanische Neuropsychologen der Universität Berkeley ([www.gallantlab.org](http://www.gallantlab.org)) ihren Probanden während eines Experiments vorgelegt haben. Währenddessen zeichnen Tomografen die Hirnaktivitäten der Betrachter auf und übersetzen diese anschließend in Grafiken, die einer Landkarte gleichen. Im Verlauf der Forschungsarbeiten konnten Computerexperten diese Grafiken zurückübersetzen; die Maschine hatte gelernt, das Hirn zu lesen. Die von Computern aus Hirnaktivität visualisierten Motive stehen den Film-Stills gegenüber. Sie erinnern assoziativ an Bilder von Gerhard Richter, den Surrealisten oder frühen Computerkünstlern. Die Ergebnisse belegen auch, wie sehr mitunter Bildende Künstler die Wissenschaften in ihren Arbeiten visionär vorwegnehmen. In diesem Fall erinnern die Experimente aus Berkeley auch an den Film *Bis ans Ende der Welt* von 1991. Darin schauten sich die Figuren ihre eigenen Träume immer und immer wieder fasziniert auf tragbaren Displays an. Wim Wenders, der damit den heute gängigen Tablet-Rechner zu antizipieren scheint, war den Forschern mit seiner Imagination voraus.

Kunst, so scheint es, reflektiert hier weniger die heutige Wirklichkeit, als dass sie sie gleichsam für die Zukunft erschafft.

In der nächsten Ausgabe der *dramaturgie*, dem Dokumentationsheft der Konferenz, das im September 2012 erscheinen wird, zeigen wir daher Grafiken, die aktuell im Berliner Atelier einer Bildenden Künstlerin entstehen. Inwieweit sie die Wirklichkeit der Zukunft vorwegnehmen, bleibt dennoch offen.



# programm

## Donnerstag 26. April 2012

- 17.00–18.00**  
Akkreditierung
- 18.00–18.15**  
Begrüßung  
Thomas Kraus, Festivalleiter PAZZ 2012  
Vorstand dg
- 18.15–19.00**  
Impuls  
Hans-Jörg Rheinberger  
Experiment, Forschung, Kunst
- 19.00–19.45**  
Lecture Performance  
Sibylle Peters  
Vortragskunst – ein Post Scriptum

## Freitag 27. April 2012

- 9.00–10.00**  
Akkreditierung und Anmeldung zu den einzelnen Programmabschnitten
- 10.00–10.30**  
Begrüßung  
Markus Müller, Generalintendant Oldenburgisches Staatstheater  
Rolf Bolwin, geschäftsführender Vorstand des Deutschen Bühnenvereins  
Vorstand dg
- 10.30–12.00**  
Keynotes  
Jens Badura Künstlerische Forschung – Topographie eines Diskurses  
Heiner Mühlmann Emotion und Geste
- 12.15–13.15**  
World Café
- 12.00–14.00 | Getting Acrozz**  
Panelgespräch  
Urheberrechte bei Übertitelungen mit Rolf Bolwin, Jan Ehrhardt u.a.,  
Leitung: Andrea Zagorski (ITI Germany)
- 13.15–14.30**  
Mittagspause

- 14.30–16.00**  
Pecha Kucha (Anmeldung erforderlich)  
Offenes Forum für Projektpräsentationen
- 14.30–17.00 | Getting Acrozz**  
Seminar  
Accessibility: Audiodeskription für Blinde, Gebärdendolmetschen und Übertitelung für Gehörlose Leitung: Yvonne Griesel
- 16.00–17.00**  
Lecture Performance (max. 100 Teilnehmer)  
Jan van den Berg Schönheit und Trost des Nicht-Wissens
- 16.00–18.00**  
Workshop (max. 20 Teilnehmer)  
Karola Marsch Die Winterakademie: Kunst und Forschung mit Kindern und Jugendlichen
- 16.00–18.00**  
Tischgespräche (max. 100 Teilnehmer)  
Carolin Hochleichter, Andreas Liebmann  
Pimp your brain  
Lars Kindermann Eistau – Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Theater  
Julian Klein Brain study – Caroline Economy – Hans Schleif: Drei Beispiele für Forschung mit Theater  
Wilma Renfordt Materialmüll und Interaktionsversuche – ein Praxisbericht  
Georg Weinand DasArts – Dramaturgie praxisorientierter Experimente für die Bühne

## Samstag 28. April 2012

- 10.00–13.30**  
Exkursion zur Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (max. 60 Teilnehmer)  
Bustransfer vom Staatstheater
- Impuls**  
Reto Weiler Forschungsschwerpunkte
- Seminare**  
Hören: Hendrik Kayser (B. Kollmeier)  
Besuch des HdH und Hörgarten, KAS Demo  
Neuropsychologie: Dr. Pascale Sandmann (Prof. Stefan Debener)  
Hörwirklichkeiten bei Trägern eines Cochlea-Implantats: Eine Live-Demo der Elektroenzephalographie (EEG)  
ICBM Meereschemie und Klimatologie: Katharina Pahnke (Dietmar Kraft)  
Neurobiologie: K. Dedek (R. Weiler)  
Austesten visueller Funktionen  
Entscheidungsprozesse: M. Tepe (B. Kittel)
- Bustransfer zum Staatstheater
- 10.00–11.00 | Getting Acrozz**  
Impulsvortrag  
Yvonne Griesel Übertragung von Theaterproduktionen – eine Betrachtung vom Bühnenrand
- 11.00–13.30 | Getting Acrozz**  
Open Space  
Transfer im Theater

- 13.30–14.30**  
Mittagspause
- 14.30–16.30**  
Künstlerische Projektpräsentationen  
Andrea Bözić Mars landing. A live TV broadcast of a historical moment  
Nina Gühlstorff, Monika Grohmann  
Zuckerwelten  
Célestine Hennermann Motion Bank: Das digitale Tanzarchiv. ein Projekt der Forsythe Company  
Corinna Korth Die Frau im Wolfspelz: you never howl alone  
Daniel Ladnar Performing Science – Would Joseph Beuys have used PowerPoint ?  
Kate McIntosh Dark Matter / untried untested  
Torsten Michaelsen LIGNA – Erforschung sozialer Situationen  
Tobias Rausch Lunatik: Die Welt ohne uns  
Suzy Willson, Tracy Gentles clod ensemble – Performing Medicine
- 16.30–18.30**  
Mitgliederversammlung der dg
- 22.30**  
Empfang des Verbandes Deutscher Bühnen- und Medienverlage und Präsentation der Gewinnerin des Kleist-Förderpreises für junge Dramatiker 2012:  
Marianna Salzmann Muttermale Fenster blau

## Sonntag 29. April 2012

- 11.00–13.00**  
Abschluss und Ausblick  
Gespräch mit Julian Klein, Tobias Rausch, Reto Weiler, Georg Weinand und dem Vorstand der dg
- 13.00–14.30**  
Kulinarische Forschung  
Sebastian Schellhaas Das Kulinarische Dreieck
- 16.00–18.00 | Stadttheater Bremerhaven**  
EISTAU nach dem Roman von Ilija Trojanow (UA)  
In Zusammenarbeit mit dem Alfred-Wegener-Institut für Polar- und Meeresforschung  
Abfahrt Bustransfer von Oldenburg um 14:30 Uhr  
Anmeldung unter:  
natalie.driemeyer@magistrat.bremerhaven.de

**Tagungsort:** Probenzentrum Oldenburgisches Staatstheater.

**Anmeldung zur Konferenz** unter [konferenz@dramaturgische-gesellschaft.de](mailto:konferenz@dramaturgische-gesellschaft.de)

**Teilnahmebeitrag:** 50 Euro/25 Euro ermäßigt. Für Mitglieder der dg ist die Teilnahme kostenlos. Nicht-Mitglieder können noch während der Konferenz der dg beitreten.

**Änderungen vorbehalten.** Aktuelle Informationen zur Tagung finden Sie auf [facebook](https://facebook.com/dg) oder unter [www.dramaturgische-gesellschaft.de](http://www.dramaturgische-gesellschaft.de).

Bei Ihrer Anmeldung haben Sie die Möglichkeit, Karten für die Vorstellungen des Oldenburgischen Staatstheaters und des **PAZZ-Festivals** vorzubestellen. Die vollständigen Programme finden Sie unter: [www.staatstheater.de](http://www.staatstheater.de) und [www.pazzfestival.de](http://www.pazzfestival.de).

## Theatervorstellungen

### Donnerstag

- 19.00–21.00 | PAZZ-Festival**  
Mammalian diving reflexe  
*the best sex I ever had*
- 20.00–21.30 | PAZZ-Festival**  
Marc Becker *Avanti Infantilitanti*  
Regie: Marc Becker
- 20.00–22.00 | Oldenburgisches Staatstheater**  
Mark Haddon *Polar Bears*  
Regie: K. D. Schmidt
- 21.00–22.30 | PAZZ-Festival**  
Mem Morrison *Ringside*
- 22.00–23.05 | PAZZ-Festival**  
Chris Kondek, Christiane Kühl Money – *It Came From Outer Space* + Nachgespräch

### Freitag

- 19.00–20.45 | PAZZ-Festival**  
andcompany&Co *Der (kommende) Aufstand nach Friedrich Schiller* + Nachgespräch
- 19.30–22.30 | Oldenburgisches Staatstheater**  
William Shakespeare *Hamlet*  
Regie: Jan-Christoph Gockel
- 21.00–22.00 | PAZZ-Festival**  
Mem Morrison *Ringside*
- 21.30–22.30 | PAZZ-Festival**  
Kate McIntosh *untried untested* + Nachgespräch

### Samstag

- 19.00–20.15 | PAZZ-Festival**  
analogue 2401 *Objects* + Nachgespräch
- 19.00–21.00 | PAZZ-Festival**  
Mammalian diving reflexe  
*the best sex I ever had*
- 19.30–21.30 | Oldenburgisches Staatstheater**  
Leos Janáček *Kátja Kabanová*  
Regie: Lydia Steier
- 20.00–21.30 | Oldenburgisches Staatstheater**  
Marc Becker *Aus der Mitte der Gesellschaft*  
Regie: Marc Becker
- 21.00–22.15 | PAZZ-Festival**  
Kate McIntosh *untried untested*

- 21.00–22.30 | PAZZ-Festival**  
Mem Morrison *Ringside*

### Sonntag

- 14.00–15.30 | PAZZ-Festival**  
Marc Becker *Avanti Infantilitanti*  
Regie: Marc Becker
- 18.00–19.30 | PAZZ-Festival**  
Mem Morrison *Ringside*
- 19.30–22.00 | Oldenburgisches Staatstheater**  
Vincenzo Bellini *I Capuleti e i Montecchi*  
Musikalische Leitung: Thomas Dorsch
- 20.00–21.15 | PAZZ-Festival**  
analogue 2401 *Objects*
- 20.00–22.00 | Oldenburgisches Staatstheater**  
Demian nach Hermann Hesse  
Regie: Krystyn Tuschhoff

**Jens Badura** Siehe Seite 5



**Jan van den Berg** studierte Theologie, Philosophie und Theaterregie. Seit 1996 entwickelt er Theaterproduktionen, die Entdeckungsreisen zu den Grenzen des bloßen Auges und des nackten Verstands sind, Dialoge zwischen Bühnenkunst und Wissenschaft. Die Volkskrant schrieb: »Die schönste Form des Denkens: jonglieren mit Fakten und Fiktion«. 2009 produzierte Jan van den Berg seinen ersten Dokumentarfilm HIGGS – into the heart of imagination, über die Suche des CERN nach dem Higgs-Teilchen.



**Andrea Bózić** Choreographin, studierte Modern Dance, Vergleichende Literaturwissenschaft und Englisch und graduierte in den Niederlanden an der School for New Dance Development (1999) und den Amsterdam Masters of Choreography (2004). Seit 2005 kreiert sie Performances und Installationen in Zusammenarbeit mit der Videokünstlerin Julia Willms und dem Komponisten Robert Pravda. Gemeinsam gründeten sie 2010 Tilt. Ihre Arbeiten verlangen unorthodoxe Strategien der Betrachtung und beschäftigen sich mit Wahrnehmung der Realität. Sie produzierte am Frascati Theater Amsterdam und unternimmt internationale Tourneen. 2009 bis 2012 war sie Artist in Residence an Emio Greco PC's International Choreographic Arts Centre ICK Amsterdam.



**Tracy Gentles** ist Produzentin der Londoner Theatergruppe Clod Ensemble (in Zusammenarbeit mit Associate Producers Fuel [www.fueltheatre.com](http://www.fueltheatre.com)). Bis 2008 war sie u.a. als Dozentin für Kulturmanagement, als künstlerische Leiterin ihrer eigenen Companie, beim Londoner Theater Sadler's Wells und als Assistentin des Künstlers Martin Creed (Turner Price 2001) tätig.



**Martina Grohmann** war nach ihrem Studium der Theaterwissenschaft in Wien Produktionsleiterin beim steirischen Herbst. Ab 2000 arbeitete sie als Dramaturgin am Staatstheater Kassel und am Landestheater Tübingen. 2005 bis 2007 leitete sie am Theater Heidelberg den *zwinger1*. Nach einer Gastdramaturgie für *60 Jahre Deutschland/Deutschlands missratene Kinder* an der Schaubühne Berlin ist sie seit 2008 Dramaturgin am Theater Basel. Mit Nina Gühlstorff konzipierte sie u.a. Autorenfestivals in Tübingen, Heidelberg und Basel.



**Nina Gühlstorff** studierte Musik- und Sprechtheaterregie an der Bayerischen Theater-Akademie August Everding. Seit ihrem Diplom 2001 arbeitet sie als freie Regisseurin und Festivalleiterin unter anderem in Dessau, Heidelberg, Karlsruhe, Mannheim, Oldenburg, Jena und Basel. Neben ihrer Spezialisierung auf zeitgenössische Dramatik und Stückentwicklungen realisiert sie mit dem von ihr und Dorothea Schroeder gemeinsam gegründeten Nyx e.V. vermehrt dokumentarische, ortsspezifische Projekte.



**Célestine Hennermann** arbeitete nach dem Studium der Theaterwissenschaft und der Regie in Frankfurt/M, Paris und Seattle als Dramaturgin und Kuratorin bei William Forsythe am Ballett Frankfurt und am TAT im Bockenheimer Depot. Als freie Tanzdramaturgin realisierte sie u.a. Produktionen mit Helena Waldmann und dem Hip-Hop-Kollektiv E-Motion. In den letzten Jahren hat sie eigene Arbeiten mit 2+ und im Kindertanzsektor choreografiert. Sie ist Mitarbeiterin bei Motion Bank – ein Projekt der Forsythe Company – und kuratiert die Motion Bank Workshop-Reihe.

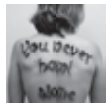


**Carolin Hochleichter** studierte angewandte Kulturwissenschaften und leitete von 2001 bis 2003 die Nachtbar am Stadttheater Hildesheim sowie das Theaterfestival transeuropa, bevor sie als Assistentin von Matthias Lilienthal ans HAU ging. Von 2004 bis 2007 arbeitete sie mit Hannah Hurtzig für die Mobile Akademie und den Schwarzmarkt für Nützliches Wissen und Nicht-Wissen. 2008 bis 2010 war sie Dramaturgin am Theater Freiburg, 2011 folgten zwei Produktionen für das Maxim-Gorki-Theater Berlin. Sie absolvierte den Masterstudiengang Kulturen des Kuratorischen an der HGB Leipzig und arbeitet momentan mit Chris Kondek.



**Lars Kindermann** arbeitet seit 2003 am Alfred-Wegener-Institut für Polar- und Meeresforschung Bremerhaven in der Gruppe »Ozeanische Akustik«. Er ist Projektleiter der antarktischen PALAOA Horchstation und entwickelt Systeme zur automatischen Detektion und Identifikation von Meeressäugern sowie Untersuchungen zum Hörvermögen von Walen und Robben in der Antarktis. 2011 war er als wissenschaftlicher Partner an der Unterwasser Oper *AquAria*\_PALAOA und 2012 am Theaterprojekt EISTAU des Stadttheaters Bremerhaven beteiligt.

**Julian Klein** Siehe Seite 7



**Corinna Korth** studierte freie Kunst an der HfbK Hamburg bei Stanley Brouwn und Kiki Smith. Seit 2001 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin und Performerin an Projekten im Übergangsbereich von Wildnis und Zivilisation. Unter dem Namen Frau Canis Lupus lebt sie als offiziell anerkannter Hybrid aus Wolf und Mensch in Hamburg und veröffentlicht ihre Forschungsergebnisse in Videos, Installationen und Theaterperformances. 2011 hat die Gründerin des Instituts für Hybridforschung im Rahmen des Freischwimmer Festivals die Lecture Performance *Furry Species* vorgestellt.



**Daniel Ladnar** ist Performancemacher und-theoretiker. Er arbeitet sowohl solo als auch in diversen kollaborativen Kontexten vor allem in Großbritannien, Deutschland und Österreich, vornehmlich mit random people ([www.random-people.net](http://www.random-people.net)) und mit der geheimagentur. Er studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt am Main und Fotografie in Swansea, und promoviert derzeit an der University Aberystwyth (Wales) über Lecture Performances.



**Andreas Liebmann** ist Gründungsmitglied der Performancegruppe »Gaststube« mit Nicolas Galeazzi und Beatrice Fleischlin. Er entwickelt eigene Formate und Arbeitsweisen als Regisseur, Performer, Autor, in der Regel unter Einbezug lokaler Gegebenheiten. Letzte Performances/Inszenierungen am HAU, Gessnerallee Zürich, Südpol Luzern, FFT Düsseldorf, Theater Freiburg u.a. Seine Texte wurden am Schauspielhaus Zürich, Burgtheater Wien, Theater Freiburg aufgeführt sowie in *DU – Zeitschrift für Kultur* veröffentlicht.



**Karola Marsch**, nach Theaterstationen in Magdeburg, Leipzig, Freiburg, Linz und Würzburg seit 2005 Leitende Dramaturgin und Theaterpädagogin am Theater an der Parkaue Berlin, wurde 2006 in das Kuratorium des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland berufen. Unter ihrer Leitung wird in der Abteilung Dramaturgie/Theaterpädagogik am Theater an der Parkaue das Konzept der Kunstvermittlung als künstlerische Praxis stetig entwickelt.



**Kate McIntosh** studierte Tanz in Neuseeland und anschließend Performance and Creative Research an der Roehampton University in London. In ihren Arbeiten integriert sie Performance, Tanz, Video und Installationen. Seit 1995 hat sie u.a. mit Tim Etchells, Eva Meyer-Keller, Jo Randerson, Lilia Mestre, Charo Calvo, Diederik Peeters und vielen anderen Kollegen zusammengearbeitet. Ihre Arbeiten *All Natural* (2004), *Hair From the Throat* (2006), *Loose Promise* (2007), *Dark Matter* (2009) und *unried untested* (2012) wurden auf vielen internationalen Festivals gezeigt.



**Torsten Michaelsen** studierte Deutsche Literatur, Medienkultur und Politikwissenschaft. Er ist seit 1997 Mitglied des Performancekollektivs LIGNA, das seit 2002 preisgekrönte Produktionen im In- und Ausland realisiert, sowie als Lehrbeauftragter und Workshopleiter tätig. 2011 erschien der Band *An Alle! Radio, Theater, Stadt* mit Stücktexten und theoretischen Arbeiten von LIGNA.



**Heiner Mühlmann** war nach seiner Promotion an der Universität München 1973 Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Bis 1979 lehrte er an der Universität Paris VIII. 1986 habilitierte er sich an der Universität Wuppertal, 1991 wurde er APL Professor. Von 1992 bis 1993 lehrte er am Collège international de Philosophie, Paris. 2003 gründete er in Zürich das neurowissenschaftliche Forschungsprojekt TRACE. 2005 überführte er TRACE an die HfG Karlsruhe, wo er seit 2004 lehrt.



**Sibylle Peters** Literaturwissenschaft und Philosophie in Hamburg. Seit 1997 ist sie in Forschung und Lehre an Universitäten in Hamburg, München, Wales, Basel und Berlin (FU) tätig. Sie ist Projektleiterin der Forschergruppe »Interactive Science« am ZMI Universität Gießen und leitet das Forschungstheaterprogramm im FUNDUS THEATER Hamburg sowie das Graduiertenkolleg *Versammlung und Teilhabe: Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste*. Als Performerin und Regisseurin hat sie zahlreiche Projekte realisiert, u.a. mit der geheimagentur. Aktuelle Projekte: *Echte und andere Piraten*, *Kinderbank Hamburg*. Aktuelle Publikation: *Der Vortrag als Performance* (Bielefeld 2011).



**Tobias Rausch** arbeitet als freier Regisseur und Autor. Er hat u.a. am Deutschen Theater Berlin, Schauspiel Hannover, Staatstheater Stuttgart, Schauspiel Frankfurt, Volkstheater Rostock und an den Sophiensælen Berlin inszeniert. Er wurde u.a. mit dem Bremer Autoren- und Produzentenpreis 2007 und dem Humboldt-Preis 2001 ausgezeichnet und hat einen Lehrauftrag am Zentrum für Performance Studies der Universität Bremen 2010/11.



**Wilma Renfordt**, Dramaturgin, Performerin, Autorin, erforscht mit der Gruppe *copy & waste* Architekturen des Sozialen in urbanen Räumen und medialen Fiktionen (zuletzt: *Die blauen Augen von Terence Hill*). Sie koordinierte den Salon Kunst + Wissenschaft an der AdK Berlin und gab den Band *Klimakunsthochschule* heraus. Mit der Theorie- und Praxisgemeinschaft Dr. Fahimi arbeitet sie an Generatoren: Performances, die Kunst als epistemische und politische Praxis erproben (u.a. *Bürgerinitiativengenerator*).

**Hans-Jörg Rheinberger** Siehe Seite 11



**Sebastian Ruben Schellhaas** studierte Ethnologie und Philosophie an der Frankfurter Goethe-Universität, wo er sich auf die kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema *Kochen und Essen* spezialisierte. In mehrmonatigen Feldforschungen untersuchte er die alltägliche Mahlzeit und die Bedingungen kulinarischen Wandels am Viktoriasee in Kenia. Neben seiner Forschungstätigkeit als Gastroethnologe ist er als freiberuflicher Caterer und Koch in der Frankfurter Freitagssküche aktiv. Zurzeit kuratiert er die Veranstaltungsreihe *The World in a Spoon* am Weltkulturen Museum in Frankfurt.



**Reto Weiler** studierte Biologie an der Universität Zürich. Promotion und Habilitation an der LMU München im Bereich der visuellen Wahrnehmung. Verschiedene Auslandsaufenthalte in Italien, den USA, Kanada und Australien. Professor für Neurobiologie und Ethologie, Direktor des Forschungszentrums für Neurosensorik und Vizepräsident für Forschung der Universität Oldenburg, seit 2008 Rektor des Hanse-Wissenschaftskollegs, das den Dialog zwischen Wissenschaft und Kunst fördert.



**Georg Weinand** studierte Philosophie in Louvain-La-Neuve und Theaterwissenschaften in Köln. Er begann seine Laufbahn am Theater AGORA und kuratierte alternative Performance-Abende, für die er auch selbst inszenierte. Er war Dramaturg für Wim Vandekeybus und Mitbegründer des *Les Ballets du Grand Maghreb* sowie künstlerischer Leiter einer Plattform für szenische Künste, bevor er 2006 Mitglied von DasArts Amsterdam im Bereich dramaturgy & artistic policy wurde. Dort entwickelte er den neuen Studiengang DasArts Master. Er ist als freier Journalist, künstlerischer und Bildungsberater und Dramaturg tätig.



**Suzy Willson** ist die künstlerische Leiterin der Theater-Companie clod ensemble in London. Sie studierte Schauspiel an der Universität von Manchester und bei Jacques Lecoq in Paris. 1995 gründete sie clod ensemble mit dem Komponisten Paul Clark. Willson führte Regie in allen Produktionen der Truppe, u.a. *Under Glass* (Total Theatre Award for Visual/Physical Theatre), *Red Ladies Must* und *An Anatomie in Four Quarters*. Außerdem unterrichtet sie Schauspiel und Bewegungstheater und ist die Initiatorin des preisgekrönten Projekts *Performing Medicine*.



# pazz 2012 performing arts festival

Man sieht sich wieder.

Das Internationale Performing Arts Festival PAZZ des Oldenburgischen Staatstheaters setzt auf dauerhafte Vernetzung.

Die Stadt- und Staatstheater sind nicht mehr, was sie einmal waren. Aus einer nationalen Institution des ausgehenden 18. Jahrhunderts sind heute sich zunehmend international vernetzende flexible Theater geworden. Das Oldenburgische Staatstheater macht da keine Ausnahme, ganz im Gegenteil: Drei internationale Festivals (die Internationalen Tanztage, GO WEST – Theater aus Flandern und den Niederlanden und PAZZ) bringen nicht nur die Welt an den nordwestdeutschen Rand der Republik, sondern sie prägen den Spielplan und damit den Charakter des Hauses. Spartenübergreifendes Arbeiten, nationale und internationale Koproduktionen und Kooperationen mit freien Künstlern und Kollektiven verschränken sich mit dem etablierten Spartenbetrieb, was eine Herausforderung für alle Beteiligten (und das Publikum) bedeutet – und eben dadurch wechselseitig bereichert, künstlerisch-inhaltlich vor allem, aber auch strukturell in den ganz konkreten Arbeitsabläufen.

Das Internationale Performing Arts Festival PAZZ findet zum dritten Mal vom 20. bis 29. April 2012 statt und bedeutet alles oben Genannte zugleich: Mit seinen zahlreichen Gästen aus aller Welt (mehr als zwanzig Produktionen hat Festivalleiter Thomas Kraus in diesem Jahr eingeladen) macht es Oldenburg zu einem internationalen Schaufenster der Darstellenden Künste. Performing Art als theatrale Grenzgängerin ist per se spartenübergreifend, vor allem aber wagt PAZZ den dauerhaften produktiven Austausch zwischen dem etablierten Betrieb eines Staatstheaters, der freien Szene und internationalen Künstlerkollektiven. So weit wie möglich entfernt von einem reinen Abfeiern eingeladener Produktionen oder dem unüberlegten Hecheln nach möglichst vielen Uraufführungen, begreift sich PAZZ als Arbeitsfestival, also als ein Ort, an dem Künstler, Publikum, Fachleute miteinander ins Gespräch kommen, einander wahrnehmen und sich vernetzen. Man sieht sich wieder. Das war schon in der Vergangenheit so und das hat Folgen. Strapazierfähige kreative Arbeitsbeziehungen und lebhaft-künstlerische Freundschaften sind entstanden und werden gepflegt, Koproduktionen und Kooperationen stehen als sichtbarer Mehrwert für alle Beteiligten auf dem Spielplan. In diesem Jahr gibt es zwei neue Bausteine, die den besonderen Charakter des Arbeitsfestivals PAZZ verstärken sollen:

Vor der Exerzierhalle des Oldenburgischen Staatstheaters wird eine Container-City als eine Art Künstlerkolonie entstehen. Die Container werden von Künstlern und Zuschauern, von Experten und Journalisten diskursiv belebt, bespielt, künstlerisch und kommunikativ benutzt. Kreative Arbeits- und Denkprozesse werden so transparent, nachvollziehbar und streitbar. Außerdem dient die Container-City als Ausgangspunkt für die zahlreichen grenzüberschreitenden Performances, die den Theaterraum verlassen und in die Stadt hineingehen. Zudem will PAZZ 2012 Experten verschiedener Bereiche und Organisationen in Oldenburg zusammenbringen und durch den Transfer untereinander Erfahrungen austauschen und ein weiteres Netzwerk initiieren. Dazu werden unter anderem gehören: Internationales Festival Forum des ITI, Dramaturgische Gesellschaft, Deutscher Übersetzerfonds, Verband deutschsprachiger Übersetzer sowie Künstler, Festivalmacher und Übersetzer aus aller Welt. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei in diesem Jahr auf der Frage nach der Übertragbarkeit, also Übersetzbarkeit »fremder«, fremdsprachiger Produktionen.

Peripherie fühlt sich anders an: Immer wieder aufgerüttelt und durchgepustet durch die Festivals und den internationalen Sauerstoff, der mit ihnen in den Nordwesten strömt, lässt sich im Spannungsfeld zwischen regionaler Verankerung und überregionalem Austausch (»think global – act local...«) auch abseits der großen Ballungszentren ein lebhaftes Theaterleben mit Strahlkraft über den Stadtrand hinaus gestalten. Das ausführliche Programm von PAZZ steht unter [www.staatstheater.de](http://www.staatstheater.de) und [www.pazzfestival.de](http://www.pazzfestival.de).



**Thomas Kraus** (Festivalleiter PAZZ) studierte Geschichte und Amerikanistik und war von 1986 bis 1999 als Schauspieler, Regisseur, Dramaturg und Festivalmacher in der Theaterlandschaft in Mannheim, Manchester, Stuttgart und Würzburg tätig. Von 1999 bis 2006 leitete er die Internationalen Schillertage und die Studio-bühne werkhaus (ab 2001) am Nationaltheater Mannheim. Von 2004 bis 2006 war er dort zudem Stellvertreter der Schauspielregie. Unter seiner Leitung entwickelten sich die Schillertage von einem Gastspielfestival zu einem Arbeitsfestival mit Einladungen von Eigenproduktionen nach Berlin, Hamburg, Zürich, Luxemburg, Moskau, Seoul. U.a. war er Produzent von Wallenstein von RIMINI PROTOKOLL (eingeladen zum Theatertreffen) und von Hamlet in der Regie von Jens Daniel Herzog am Nationaltheater Korea. 2007 gründete er und leitet seither das Performing Arts Festival PAZZ am Oldenburgischen Staatstheater.

# kulturtransfer im welttheater

von Yvonne Griesel  
und Karen Witthuhn

Wer übersetzt, sagt »quasi dasselbe mit anderen Worten«, meint Umberto Eco und fragt gleich darauf, was es denn heiße, dasselbe zu sagen; ob wir immer wüssten, was gesagt wird und was sagen eigentlich bedeutet.

Unter dem Titel GETTING ACROZZ rücken wir bei PAZZ die Übersetzung und Übertragung von fremdsprachigen Theaterproduktionen und die damit verbundenen Fragen in das Licht nicht nur der Theateröffentlichkeit. Wie schaffe ich es, meinem lokalen Publikum ein fremdes und fremdsprachiges Theaterereignis nahezubringen? Der erste Schritt dahin ist die Suche nach einer angemessenen Art des Sprachtransfers, der kulturelle und ästhetische Unterschiede verständlich zu machen versucht. Was aber ist angemessen? Und auf welchen Grundlagen kann man festlegen, was einer Inszenierung am besten entspricht? Das sind Fragen und Herausforderungen, die besonders bei Inszenierungen im Bereich der Performance Art auftauchen.

Einer jahrtausende alten Geschichte des internationalen Theaters steht eine sehr junge und schnelllebige Tradition der Translation im Theater gegenüber. Bereits in der römischen Antike gab es fremdsprachige Inszenierungen; auch die Wanderbühnen im 16. und 17. Jahrhundert spielten sprachgrenzenübergreifend. Man kann nur spekulieren, wie die »Englischen Komödianten« sich mit ihren Stücken in Deutschland verständlich gemacht haben, allenfalls lässt sich zwischen den Zeilen der Geschichtsschreibung etwas über Sprachübertragung herauslesen. Erst seit gut zwanzig Jahren ist ein vermehrtes Interesse für das Thema zu beobachten. Darüber hinaus gibt es einen Bereich, der in Deutschland noch nicht erforscht und vor allem noch nicht umgesetzt wird: die Accessibility, der Zugang für Blinde und Gehörlose zum Theater mittels Gebärdensprachdolmetschen und Audiodeskription. Auch dieses Thema wird im Zusammenhang mit Translation im Theater diskutiert.

Translation im Theater meint dabei die mündliche und schriftliche Übertragung fremdsprachiger Inszenierungen. Den Ausgangstext bildet die gesamte Inszenierung. Die Problematik ist eine gänzlich andere als bei der Dramenübersetzung: Die Aufführung findet in einem eingegrenzten zeitlichen Rahmen statt, ist abhängig vom jeweiligen situativen Kontext. Die Translation kann auf verschiedene Art stattfinden. Mal bekommen die Zuschauerinnen und Zuschauer vor Beginn der Aufführung nicht mehr als eine Inhaltsangabe des Stücks. Ein anderes Mal werden zuvor übersetzte Übertitel live projiziert oder es wird simultan gedolmetscht. Darüber hinaus werden immer wieder alternative Formeln

angewandt, wie etwa der Einsatz dolmetschender Schauspieler auf der Bühne.

Im Rahmen von PAZZ kommen internationale Fachleute, Dramaturgen, Theater- und Festivalmacher zu einem Symposium zusammen, um sich über mehrere Tage eingehend mit dem Thema Translation im Theater zu beschäftigen, Erfahrungen auszutauschen, Arbeitsweisen zu vergleichen und sich nachhaltig zu vernetzen. Neben Übertitelung, Simultandolmetschen und der Suche nach neuen Übertragungswegen geht es auch um die Übertragung von Theaterinszenierungen für blinde oder gehörlose Theaterbesucher durch Gebärdendolmetscher oder Audiodeskriptionen. Bereits seit Januar läuft ein umfangreiches Übersetzerprogramm, in dem neun junge Übersetzer mit vier MentorInnen zusammen alle bei PAZZ gezeigten Produktionen übertragen. In enger Zusammenarbeit mit den Theatergruppen und KünstlerInnen werden die bestmöglichen Übertragungsarten gemeinsam entwickelt – und in manchen Fällen sicher auch gefunden.

Für die Inszenierungen werden individuelle Translationskonzepte erstellt. Dabei kann die reine Übersetzung im Mittelpunkt stehen. Es kann sein, dass der Blick mehr auf der Bühne ruht, oder man wird durch eine Stimme im Kopfhörer geleitet. Immer aber wird die Translation Teil des Kunstwerkes sein. Der Regisseur hat das letzte Wort und immer wird der Dialog mit dem Publikum gesucht. Es ist dies ein einmaliges Experiment und eine große Chance.



**Karen Witthuhn** arbeitet an der Schnittstelle von Theater und literarischer Übersetzung mit je einem Standbein in beiden Bereichen ([www.trans-fiction.eu](http://www.trans-fiction.eu)). Nach dem BA in Drama – Theatre, Film & TV an der University of Bristol 1995 tätig als Regisseurin, Dramaturgin und Produktionsleiterin an Stadttheatern, in der freien Szene und für internationale Theaterfestivals. Freiberufliche Tätigkeit als literarische Übersetzerin von Theaterstücken und Texten, Drehbüchern und Romanen, spezialisiert auf Übertitelungen von Theaterproduktionen und Vorträgen.



**Yvonne Griesel**, promovierte Dolmetscherin ist Autorin der Bücher Translation im Theater, 2000 und Die Inszenierung als Translat, 2007. Freiberufliche Übertitlerin, Übersetzerin und Dolmetscherin. Mit »SprachSpiel« hat sie sich darauf spezialisiert, für jede Theaterproduktion die passende Übertragungsform zu finden, sei es Synopse, Übertitelung oder Verdolmetschung. [www.sprachspiel.org](http://www.sprachspiel.org)



# Kiepenheuer

Clemens Berger  
**Engel der Armen**

Anders Thomas Jensen  
**Dänische Delikatessen**

Edoardo Erba  
**Verkäufer**

Mark Haddon  
**Polar Bears**

Rebekka Kricheldorf  
**Der große Gatsby**  
nach F. S. Fitzgerald

Dirk Laucke

**Alles Opfer! oder Grenzenlose Heiterkeit**

Tom McGrath  
**Laurel & Hardy**

Jan Neumann  
**Chihuahua**

Anne Rabe  
**Fluchtversuchen**

Kristo Šagor  
**Die Jüdin von Toledo**  
nach Lion Feuchtwanger

Lot Vekemans  
**Gift**

Tine Rahel Völcker  
**Madame Bovary**  
nach Gustave Flaubert

Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH  
www.kiepenheuer-medien.de, info@kiepenheuer-medien.de

HSV Hartmann & Stauffacher

## NEUE STÜCKE

FREI ZUR UR-/ ERSTAUFFÜHRUNG

Sasha Rau  
**SCHLAF DICH**  
3D – 2H – Wechseldek.  
Frei zur UA

Lukas Linder  
**ICH WAR NIE DA**  
3D – 6H – Wechseldek.  
Frei zur DE

Tim Price  
**SALT, ROOT AND ROE**  
3D – 1H – Wechseldek.  
Frei zur DSE

Alexi Kaye Campbell  
**DIE GLAUBENSMASCHINE**  
4D – 4H – Wechseldek.  
Frei zur DSE

Ger Thijs  
**DER KUSS**  
1D – 1H – Wechseldek.  
Frei zur DSE

Antony Jay / Jonathan Lynn  
**YES, PRIME MINISTER**  
1D – 6H – 1Dek.  
Frei zur DSE

Thomas Jonigk  
**WEITER TRÄUMEN**  
4D – 3H – 1Dek.  
Frei zur DE

Benjamin Lauterbach  
**DER CHINESE**  
2D – 3H – Wechseldek.  
Frei zur UA

Rabih Mroué / Fadi Toufiq  
**HOW NANCY WISHED  
THAT EVERYTHING WAS  
AN APRIL FOOL'S JOKE**  
1D – 3H – 1 Dek.  
Frei zur DSE

www.hsvverlag.com

## heidelberger stückemarkt

gastland  
ägypten **27. april**  
bis **06. mai**

theaterundorchesterheidelberg **2012**

THEATER  
STÜCK  
VERLAG

Wo Tage wie Nächte scheinen,  
Genforschung und Moral sich  
verneinen.  
Wo Monster Hochhäuser zertrampeln  
und Söhne im Nachlass des Vaters  
strampeln.

... wo die guten Stücke sind.

THEATERSTÜCKVERLAG · KORN-WIMMER  
MAINZER STR. 5, 80804 MÜNCHEN  
TEL. +49(0)89/36101947  
www.theaterstueckverlag.de info@theaterstueckverlag.de

## STÜCKE, DIE WAS BEWEGEN

FREI ZUR EA – SEIEN SIE DIE ERSTEN!

Das Meeresmuseum  
von Marie Darrieussecq  
(Frankreich) – 4 D, 4 H  
*Krieg, Flucht, Verrat: Was bleibt,  
wenn alles zusammenbricht?*  
**Beklemmende Endzeitvision**

Zehn Tipps das Morden  
zu beenden und mit dem  
Abwasch zu beginnen  
P. Arp nach H. Helgason  
(Island) – 3 D, 6 H  
*Töten oder glauben?*  
*Ein Killer in der Krise*  
**Verstörend schräge Farce**

Eine illegale Affäre  
von Ann Sofie Oxenvad  
(Dänemark) – 1 D, 5 H  
*Grethe Bartram: Kommunistin  
oder Kollaborateurin?*  
*Dramatische Fiktion um eine  
verführte Verführerin*

First Person Shooter  
von Paul Jenkins  
(Großbritannien) – 1 D, 3 H  
*Vom Computer als Kriegs-  
spielzeug – nicht nur in der  
virtuellen Welt*  
**Mutig, schmerzhaft, provokant**

Öffentliche Unordnung  
von E. de la Chenelière  
(Kanada) – 4 D, 4 H  
*Faszinierendes Experiment  
um einen traurigen Großstadt-  
neurotiker zwischen*  
**Egozentrik und Mitleid**

Mit dem Kopf  
durch die Wand  
von Elic Pressmann  
(Frankreich) – 2 D, 3 H  
*Karl Marx meets Sigmund Freud*  
*Historisch-absurdes Lustspiel*  
**Intelligent, skurril, respektlos!**

L

PER H. LAUKE VERLAG  
Deichstraße 9 · D-20459 Hamburg  
Tel. (040) 300 66 790 · Fax (040) 300 66 789  
e-mail: lv@laukeverlag.de

## Uraufführungen. Auftragswerke

### Schauspiel

#### Landscape with the Fall\*

von Ivana Sajko  
Inszenierung: Daniela Löffner  
Premiere am 01.06. im Kleinen Haus  
im Rahmen des internationalen Kooperationsprojektes »Achtung: Pioniere!«. \*Arbeitstitel

Kooperationspartner

zagrebbačko kazalište mladih

#### Yellow Line\*

von Juli Zeh/Charlotte Roos  
Inszenierung: Ivica Buljan  
Premiere am 10.06. im Kleinen Haus  
im Rahmen des internationalen Kooperationsprojektes »Achtung: Pioniere!«. \*Arbeitstitel

Gefördert im Fonds Wanderlust der

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

SBK  
Stiftung  
Braunschweiger  
Kulturbesitz

GOETHE-INSTITUT  
BRAUNSCHWEIG

FESTIVAL  
THEATER-  
FORMEN

### Musiktheater

#### Mama Dolorosa

von Eunyoung Kim  
Konzeption und Libretto von Yona Kim  
Musikalische Leitung: Sebastian Beckedorf  
Inszenierung: Yona Kim  
Premiere in Braunschweig am 13.06. im Kleinen Haus  
Auftragswerk der Landeshauptstadt München für die 13. Münchner Biennale 2012  
in Koproduktion mit dem Staatstheater Braunschweig

SB  
1690

Karten: (0531) 1234-567  
karten@staatstheater-braunschweig.de  
www.staatstheater-braunschweig.de

münchener  
biennale



# die dramaturgische gesellschaft

Die Dramaturgische Gesellschaft (dg) vereinigt Theatermacher aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Zu ihren Mitgliedern zählen neben Dramaturgen auch Regisseure, Intendanten, freie Theaterschaffende, Verleger, Journalisten und Studierende. Das zentrale Interesse der dg gilt der Auseinandersetzung mit Themen und Stoffen, die im engen oder weiteren Sinn dramaturgische Fragestellungen aufwerfen. Ziel ihrer Arbeit ist es, aktuelle künstlerische und gesellschaftspolitische Fragen und Positionen aufzugreifen, zu diskutieren und zu formulieren. Die Dramaturgische Gesellschaft versteht sich als ein offenes Gesprächs- und Diskussionsnetzwerk und Forum des Erfahrungsaustauschs zwischen Theatermachern selbst sowie zwischen Theatermachern und Experten anderer Künste und Disziplinen.

Zwei zentrale Aktivitäten der dg sind die Organisation der Jahreskonferenz und die Herausgabe des Magazins *dramaturgie*. Auf der Jahreskonferenz sind Referenten aus dem In- und Ausland eingeladen, sich in verschiedenen Formaten mit den Konferenzteilnehmern zu einem virulenten Thema der zeitgenössischen dramaturgischen Berufspraxis auszutauschen. Das Magazin *dramaturgie* greift die Themen der Jahreskonferenz in Form von schriftlichen und bildlichen Beiträgen auf.

Die Konferenzthemen der letzten Jahre waren: Freiburg 2011 – Wer ist wir? Theater in der interkulturellen Gesellschaft; Zürich 2010 – Vorstellungsräume. Dramaturgien des Raums; Erlangen 2009 – europa erlangen. Wie kommt Europa auf die Bühne?; Hamburg 2008 – Geteilte Zeit. Theater zwischen Entschleunigungs- und Produktionsmaschine; Heidelberg 2007 – Dem »Wahren, Guten, Schönen.« Bildung auf der Bühne; Berlin 2006 – Radikal sozial. Wahrnehmung und Beschreibung von Realität im Theater.

Seit 1996 verleiht die dg zusammen mit der Stadt Frankfurt/Oder, und seit 2009 mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen, jährlich den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik. Außerdem engagiert sie sich bei einer Vielfalt von Aktivitäten, die die Vernetzung von dramaturgisch Berufstätigen anstreben.

In den letzten Jahren konnte die dg einen deutlichen Mitgliederzuwachs und eine merkliche Verjüngung ihrer Mitglieder verzeichnen. Diese Entwicklung ist vor allem auf die innovative Gestaltung der Jahreskonferenzen zurückzuführen.

Mitglieder der dg können diese als Netzwerk nutzen, zum Beispiel für die Bewerbung fachspezifischer Aktivitäten, sie haben freien Eintritt zur Jahreskonferenz, erhalten das Magazin *dramaturgie* kostenlos, bekommen regelmäßig den E-Mail-Newsletter und können sich in Arbeitsgruppen innerhalb des Vereins engagieren. Informationen zu den Arbeitsgruppen Forum Diskurs Dramaturgie, dg:möglichmacher, Theater in der interkulturellen Gesellschaft und Dramaturgie ohne Drama finden Sie auf unserer Website [www.dramaturgische-gesellschaft.de](http://www.dramaturgische-gesellschaft.de)

Neue Mitglieder erhalten zudem ein kostenloses Halbjahresabo der Deutschen Bühne.

## Werden Sie Mitglied der dg!

Der Jahresbeitrag liegt bei 70 Euro, ermäßigt 25 Euro, und 240 Euro als Förderbeitrag für Institutionen. Den Antrag auf Mitgliedschaft finden Sie als Download auf unserer Website oder wenden Sie sich direkt an unsere Geschäftsstelle: Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, Tel. 0049 (0)30 77908934. E-mail: [post@dramaturgische-gesellschaft.de](mailto:post@dramaturgische-gesellschaft.de). Ihre Ansprechpartnerinnen sind Suzanne Jaeschke und Cordula Welsch.

Fragen und Belange junger Dramaturgen diskutiert. Dem geglückten Testpiloten DENKRAUM NO.1: GETTING INTERNATIONAL im Kontext des Spielart Festivals sollen in Zukunft pro Spielzeit zwei bis drei DENKRÄUME in Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Theatern und/oder Festivals folgen.

**Die dg:möglichmacher sind:** Christine Böhm (Bundesverband Freier Theater e.V.), Lene Grösch (Theater Ingolstadt), Christa Hohmann (Staatstheater Kassel), Christoph Macha (Staatstheater Braunschweig).

## Kontakt unter:

[moeglichmacher@dramaturgische-gesellschaft.de](mailto:moeglichmacher@dramaturgische-gesellschaft.de) Werden Sie Fan der dg:möglichmacher unter [facebook.de/moeglichmacher/](https://www.facebook.com/moeglichmacher/)

**Spenden unter:** Dramaturgische Gesellschaft  
Konto: 482445400 BLZ: 10070848 | Berliner Bank  
Verwendungszweck: Möglichmacher

## Der im Januar 2011 gewählte Vorstand:



**Natalie Driemeyer** – leitet seit 2010 gemeinsam mit Sibille Hüholt das Schauspiel am Stadttheater Bremerhaven und seit 2008 zusammen mit Jan Deck das Forum Diskurs Dramaturgie. Zuvor war sie als Dramaturgin und Produktionsleiterin in der nationalen und internationalen freien Theaterszene tätig. Sie arbeitete u.a. am Ballhaus Ost, Les Kurbas Theater L'viv/Ukraine, napoli teatro festival italia, auf Kampnagel und Theater der Welt 2008. Lehraufträge an der UdK Berlin und an der Leuphana Universität.



**Uwe Gössel** – Theaterwissenschaftler, Dramaturg und Autor. Leiter des Internationalen Forums, Theatertreffen/Berliner Festspiele, 2002–2004 Dramaturg am Maxim Gorki Theater Berlin, 1999–2002 Schauspiel dramaturg am Volkstheater Rostock.



**Christian Holtzhauer** – Vorsitzender der dg, seit 2005 Schauspiel dramaturg und Projektleiter am Staatstheater Stuttgart mit Schwerpunkt auf internationalen Projekten. Von 2001–2004 gemeinsam mit Amelie Deuffhard verantwortlich für das künstlerische Programm der sophiensaele Berlin. Jurymitglied für den Kleist-Förderpreis für junge Dramatiker und für die freie Projektförderung des Landes Baden-Württemberg.



**Birgit Lengers** – stellv. Vorsitzende der dg, seit 2009 Leitung des Jungen DT am Deutschen Theater Berlin. Sie war bis dahin tätig als Theaterwissenschaftlerin (Universität Hildesheim, UdK Berlin), Dramaturgin (German Theater Abroad, Theater T1) und Moderatorin (u.a. »Stückemarkt«, Theater-treffen/Berliner Festspiele). Publikationen u.a. in *Theater der Zeit* und die *Deutsche Bühne*.



**Jan Linders** – seit 2011 Schauspielregisseur am Badischen Staatstheater Karlsruhe. 2009–2011 Schauspielregisseur am Theater Heidelberg. Bis 2009 tätig als freier Dramaturg, Regisseur und Autor in Berlin. Stück- und Projektentwicklungen u.a. am HAU, sophiensaele, Maxim Gorki Theater, schauspiel frankfurt.



**Amelie Mallmann** 2002–2005 Dramaturgin am u\hof, Theater für junges Publikum am Landestheater Linz. 2005–2011 Theaterpädagogin und Dramaturgin am THEATER AN DER PARKAUE Berlin. Seit August 2011 freischaffende Dramaturgin und Theaterpädagogin mit Lehrtätigkeit an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und der Friedrich-Schiller-Universität Jena.



**Jörg Vorhaben** – studierte in Erlangen, Berlin und Amsterdam Theaterwissenschaften, Soziologie und Pädagogik. 1999/2000 war er Dramaturgieassistent am Schauspiel Hannover, 2000–2002 Dramaturg am Nationaltheater Mannheim und 2002–2006 Dramaturg am Schauspiel Köln. Er ist leitender Schauspiel dramaturg am Oldenburgischen Staatstheater.

## Geschäftsstelle:



**Suzanne Jaeschke** – Geschäftsführerin der dg, geboren und aufgewachsen in den Niederlanden, seit 1996 Dramaturgin und freie Produktionsleiterin in Berlin. Arbeit u.a. mit Constanza Macras, Lotte van den Berg (Niederlande), Anne Hirth, Public Movement (Israel), Rundfunkchor Berlin.



**Cordula Welsch** – Assistentin der Geschäftsführung, geboren 1972, ist Musikerin, Kulturwissenschaftlerin und Geigenpädagogin. Lebt seit 2007 in Berlin, unterhält diverse Tango- und Unterhaltungsmusik-Projekte und konzertiert weltweit.

## Impressum

ISSN-Nr. 1432 - 3966

Dramaturgische Gesellschaft (dg)

Mariannenplatz 2

10997 Berlin

Telefon +49 (0)30 779 089 34

E-Mail [post@dramaturgische-gesellschaft.de](mailto:post@dramaturgische-gesellschaft.de)

[www.dramaturgische-gesellschaft.de](http://www.dramaturgische-gesellschaft.de)

**Vorstand** Natalie Driemeyer, Uwe Gössel,

Christian Holtzhauer (Vorsitzender),

Birgit Lengers (stellv. Vorsitzende), Jan Linders,

Amelie Mallmann, Jörg Vorhaben

**Geschäftsstelle** Suzanne Jaeschke, Cordula Welsch

**Redaktion** Suzanne Jaeschke, Vorstand

**Lektorat** zWeitblick, Susanne Dowe

**Bildredaktion** Mathias Königsschulte

in Zusammenarbeit mit [anschlaege.de](http://anschlaege.de) und Uwe Gössel

**Druckerei** Oktoberdruck

**Gestaltung** [anschlaege.de](http://anschlaege.de)

# hirnrauschen – die dg:möglichmacher

Nach der erfolgreichen Premiere des Stipendiatenprogramms in Freiburg 2011 wollen die dg:möglichmacher natürlich auch bei der diesjährigen Jahreskonferenz wieder Studenten und Berufsanfänger unterstützen, die aus finanziellen Gründen sonst auf die Tagung verzichten müssten. Neu dabei ist die finanzielle Unterstützung durch die Dramaturgische Gesellschaft, die jeden Spendeneuro verdoppelt: Da sich die Möglichmacher um kostenlose Unterbringungsmöglichkeiten kümmern, kann damit bereits mit einer Spende von 50 Euro ein komplettes Tagungsstipendium finanziert werden! Unterstützen Sie junge Dramaturgen, die den Austausch und Diskurs mit erfahrenen Kollegen suchen!

Seit Beginn dieser Spielzeit haben die dg:möglichmacher außerdem ein Gesprächsformat entwickelt, das jungen Nachwuchsdramaturgen auch jenseits der Jahrestagung die Möglichkeit zum Erfahrungsaustausch bietet. Gemeinsam mit erfahrenen Dramaturgen und Experten, aber vor allem untereinander, wird in den DENKRÄUMEN praxisorientiert über

# dramaturgie ohne drama auf dem pazz 2012

Die Arbeitsgruppe Dramaturgie ohne Drama wird auf dem diesjährigen PAZZ-Festival in Oldenburg ihre Forschung vorantreiben. Die Gruppe, die sich schon zur Jahrestagung 2011 vorgestellt hat, untersucht im Gespräch mit Praktikerrinnen und Theoretikern gleichermaßen, wie dramaturgische Arbeit im Theater ohne Drama stattfindet und wie sie sich hier Dramaturgien auf der Bühne manifestieren.

In Oldenburg werden sich Ann-Christine Simke, Kaja Jakstat und Sascha Förster unter die teilnehmenden Theaterschaffenden mischen und den Dialog mit TheaterkünstlerInnen im Bereich Performancetheater suchen. In nach-

bereitenden Gesprächen zu den Aufführungen und Flurgesprächen unter vier Augen (aber mit laufendem Aufnahmegerät!) sollen verschiedene Stimmen, Positionen und Praxisberichte zum Thema Dramaturgie im Theater ohne Drama eingefangen werden. Die Ergebnisse dieser zweifellos aufschlussreichen und anregenden Gespräche werden auf der DG-Jahrestagung in Form einer kleinen Audio-Collage präsentiert, der jeder und jede individuell lauschen kann. Wir hoffen auf interessierte ZuhörerInnen und spannendes Feedback!

**Ab Mai 2012** wird die Arbeitsgruppe diese und weitere Ergebnisse auf ihrem Tumblr-Account präsentieren: [ohnedrama.tumblr.com](http://ohnedrama.tumblr.com)





# EISTAU

nach dem Roman von Ilija Trojanow  
in einer Theaterfassung für das  
Stadttheater Bremerhaven

In Zusammenarbeit mit dem  
Alfred-Wegener-Institut für  
Polar- und Meeresforschung

Uraufführung am 24. März 2012

Sondervorstellung im Rahmen  
der dg-Tagung am 29. April

Abfahrt Bus-Shuttle: 14.30 Uhr

Anmeldung: natalie.driemeyer@  
magistrat.bremerhaven.de

**STADTTHEATER  
BREMERHAVEN**

[www.stadttheaterbremerhaven.de](http://www.stadttheaterbremerhaven.de)

FELIX BLOCH ERBEN

## Neue Stücke

*Kinder- und Jugendtheater*

**Katrin Lange**  
**Schneewittchen lebt!**

2D, 10H

**Jutta Richter**  
**Hinter dem Bahnhof liegt das Meer**

1D, 3H

**Eva Rottmann**  
**Blauer als sonst**

2D, 2H

*Schauspiel*

**Ekat Cordes**  
**Katrin steigt auf und fliegt**

4D, 3H / frei zur UA

**Christian Lollike**  
**Das normale Leben oder  
Körper und Kampfplatz**

1D, 2H / frei zur DSE

**Arne Lygre**  
**Ich verschwinde**

4D, 1H / frei zur DSE

**Conor McPherson**  
**Die Vögel**

2D, 2H / frei zur DSE

*Musiktheater*

**Lutz Hübner / Franz Wittenbrink**  
**Familienbande**

6D, 4H

**David Yazbek / Jeffrey Lane / Pedro Almodóvar**  
**Frauen am Rande des  
Nervenzusammenbruchs**

6D, 3H, Nebendarsteller, Ensemble / frei zur DSE

FELIX BLOCH ERBEN  
VERLAG FÜR BÜHNE FILM UND FUNK

Hardenbergstraße 6 10623 Berlin

Telefon 030-313 90 28 Telefax 030-312 93 34

[info@felix-bloch-erben.de](mailto:info@felix-bloch-erben.de) [www.felix-bloch-erben.de](http://www.felix-bloch-erben.de)

Die nächsten Premieren am

**OLDENBURGISCHEN  
STAATSTHEATER  
SPIELZEIT 2011.2012**

**KÁTJA KABANOVÁ**  
von Leoš Janáček am 10. März

**Die Geschichte vom Soldaten (UA)**  
von Guy Weizman und Roni Haver  
am 15. März

**AVANTI INFANTILITANTI (UA)**  
von Marc Becker am 20. April

**DIE VERSUCHUNG DES HEILIGEN  
ANTONIUS (UA)**  
von Ulrich Krepplein am 8. Mai

**CHARLEYS TANTE** (niederdeutsch)  
von Brandon Thomas am 12. Mai

**VERSCHWUNDEN**  
von Charles Way am 17. Mai

**TANZURAUFFÜHRUNG**  
von Sharon Eyal am 19. Mai

**KABALE UND LIEBE**  
von Friedrich Schiller am 7. Juni

**LA BOHÈME**  
von Giacomo Puccini am 10. Juni

**OPERation X: ANOIA (UA)**  
von Gordon Kampe / Alexander Müller-  
Elmau am 5. Juli

**O\*** OLDENBURGISCHES  
STAATSTHEATER

[www.staatstheater.de](http://www.staatstheater.de)

Gute Stube



DAS POSTKARTENSET DES DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS

# Theater à la carte



Das komplette Postkartenset mit 18 verschiedenen Motiven erhalten Sie kostenlos vom Deutschen Bühnenverein. Schreiben Sie einfach eine E-Mail mit Ihrem Namen und Ihrer Postanschrift an [material@buehnenverein.de](mailto:material@buehnenverein.de).

**Die Motive:** KLANGKÖRPER, DIVA, GESTALTWANDLER, KUNSTOBJEKT, TONANGEBER, CHORKNABE, HAUPTFIGUR, PROTAGONIST, ZWEITBESETZUNG, SELBSTDARSTELLER, SPRECHROLLE, RAMPENSAU, CHARAKTERKOPF, STATIST, SPIELMACHER, DRAMAQUEEN, TRAUMTÄNZER, HELD

Postfach 10 07 63 • 50447 Köln  
[www.buehnenverein.de](http://www.buehnenverein.de)  
[www.facebook.com/DeutscherBuehnenverein](https://www.facebook.com/DeutscherBuehnenverein)



**Deutscher Bühnenverein**  
Bundesverband der Theater und Orchester