



Angebote für Manon

Was macht eigentlich ein Dramaturg? Die Berufsbezeichnung hat man schon oft gelesen, aber was dahinter steckt, wissen nur wenige. Ulrike Aistleitner ist seit über zehn Jahren Dramaturgin fürs Musiktheater am Theater Krefeld/Mönchengladbach. Sie gibt im Interview Einblicke in ihre Arbeit.

Interview: Sabrina Kirnapci

Die Dramaturgin schreibt keine Stücke oder Choreografien, sie führt nicht Regie und dirigiert nicht. Was sind Ihre Aufgaben?

Ich bin beratend und vermittelnd in die Prozesse von der Gestaltung des Spielplans über die Besetzung bis zur Aufführung eines Stücks involviert. Ich kenne den Opernchor schon sehr lange, ich kenne die Ensemble-Mitglieder, ich halte den Kontakt zu den Regieteams. Man kann einfach viel abfedern, wenn man Dinge frühzeitig bemerkt, hinhört und ausgleichend wirkt. Wir machen den Beteiligten an einem Stück Angebote, mit denen sie sich vorbereiten können – egal ob Sänger, Regisseur oder Bühnenbildner. Manchmal bin ich sehr ins Team involviert, manchmal bleibe ich am Rand und berate, wenn danach gefragt wird. Es gibt für die unterschiedlichen Sparten am Theater auch unterschiedliche Dramaturgen. Ich betreue beispielsweise Opern, Operetten oder Musicals, es gibt aber noch

die Ballett-Dramaturgie, die Konzert-Dramaturgie oder die Schauspiel-Dramaturgie. Jeder ist ein Experte auf seinem Gebiet und es ist schwierig, da zu switchen.

Was ist bei einem Stück wie „Manon“ Ihre erste Aufgabe?

Meine erste Aufgabe ist es, das Regieteam (also Regisseur, Bühnenbildner und Kostümbildner) kennenzulernen. Entweder fahre ich zu deren Wohnort oder sie kommen hierher und schon da beginnt das Kommunizieren und Vermitteln. Der Dirigent ist früh mit im Boot und man versucht zunächst, gemeinsam auf eine Fassung zu kommen. Bei „Hoffmanns Erzählungen“ war das komplizierter, denn da gibt es viele mögliche Fassungen, bei „Manon“ war das nicht

so schwer. In diesem Zusammenhang werden auch „Striche gemacht“. Das sind Kürzungen, um das Stück beispielsweise zu beschleunigen oder zu straffen. Es gibt außerdem szenische oder musikalische Gründe, Passagen herauszunehmen. Bei „Manon“ haben wir beispielsweise eine Passage zu Beginn des Stücks gestrichen. Das Französische ist sehr ausgeschmückt und sehr blumig, sowohl sprachlich als auch musikalisch. In der Gasthaus-Szene gab es eine Phase, in der – typisch französisch – sehr viel „parliert“, also geplappert wurde. Wir haben durch eine Kürzung an dieser Stelle dann einen direkteren Einstieg gewählt. Im Idealfall ist das eine Teamarbeit zwischen Regisseur, Dirigent und mir. Man muss Monate vor Beginn der Proben mit der Fassung fertig sein, weil die Sänger natürlich lernen müssen – vor allem bei einer fremden Sprache. Bei „Manon“ haben wir zum Beispiel

mit einem Sprachcoach gearbeitet, einer Lehrerin, die sich auf „Französisch für Sänger“ spezialisiert hat. Ich fang nach diesen ersten Schritten relativ früh mit der Übersetzung des Stücks an, um es besser kennenzulernen.

Gibt es denn nicht schon für jedes Stück eine Übersetzung?

Sicher, aber es gibt ja ganz unterschiedliche Arten der Übersetzung. Bevor es die Übertitelanlagen im Theater gab, war es üblich, fremdsprachige Stücke ins Deutsche zu übersetzen, damit das Publikum versteht, worum es geht. Hierbei wurde manchmal auf die perfekte Übersetzung verzichtet, weil man zum Beispiel genauso viele Silben brauchte wie beim Original, um es singen zu können. Dabei ging automatisch viel verloren an Witz und an Feinheit. Heute kehrt man eher zur Originalsprache zurück, was musikalisch und in Bezug auf die Klangfarbe der Sprache sehr gut ist. Ein Komponist hat immer in seiner Muttersprache gedacht. Neben der singbaren Übersetzung gibt es noch die wortwörtliche, die einfach nur den Text inklusive der Redewendungen in eine andere Sprache überträgt. Das kann man dann aber nicht singen. Ich versuche, für die Übertitel auf der Bühne eine schöne inhaltliche Übersetzung zu finden. Oft muss man dabei sehr viel Text weglassen oder zusammenfassen, weil die Zuschauer gar nicht so schnell lesen könnten. Diese Vorbereitung ist Feinarbeit. Man darf das Publikum nicht zu sehr von der Bühne ablenken, muss aber genügend Informationen liefern, damit das Stück gut verstanden wird.

Welchen Theatermitarbeitern machen Sie noch „Angebote“ zum Stück?

Ich stelle für jedes Stück eine Mappe mit Informationen zusammen – beispielsweise für die Sänger, die sich auf die Stücke vorbereiten, die Souffleure, die Orchestermusiker und für die Theaterpädagogen, die den Kontakt zu den Schulen halten und Workshops zu den jeweiligen Stücken anbieten. Wir machen auch Vor- oder Nachgespräche in den Schulen. Da bin ich dann häufig mit vor Ort – manchmal kommt auch ein Sänger mit – und wir haben eine Stunde Zeit, mit den Schülern zu reden. Für mich sind natürlich die Nachgespräche spannender, um zu erfahren, was den Kindern und Jugendlichen gefallen hat, was sie nicht verstanden haben und welche Fragen zurückgeblieben sind. Außerdem sind wir Dramaturgen ja schon recht früh mit den Details des Stücks vertraut, mit der Idee des Regisseurs, der Fassung und den Inhalten, so dass wir den Kollegen Material für die Pressearbeit liefern können, z. B. Interviews mit Regisseuren für unsere Theaterzeitung. Ein ganz zentraler Punkt meiner Arbeit ist, das Publikum über Hintergründe zum Stück oder zur Inszenierung zu informieren. Neben den Programmheften, die jeder Dramaturg für seine Produktion erstellt, gebe

ich z. B. bei „Manon“ an einigen Vorstellungsterminen eine halbe Stunde vor der Vorstellung im Theatercafé eine Einführung fürs Publikum, bei der ich ein paar elementare Dinge zum Stück erzähle. So können die Zuschauer etwas trinken und sich gleichzeitig auf den Abend einstellen. Weitere Veranstaltungen sind zum Beispiel Matineen, die ich vorbereite und moderiere. Die Frühstücksmatinee zu „Manon“ findet am 15. Februar um 11:15 Uhr statt. Da werden wir eine Stunde Programm im Theatercafé machen. Mihkel Kütson, unser Generalmusikdirektor und der musikalische Leiter von „Manon“ und das Regieteam sind vor Ort und die Sänger werden Ausschnitte singen.

Was macht das Stück „Manon“ aus Ihrer Sicht so besonders?

Die ganze Produktion ist ein einziger Glücksfall von A-Z, von der Stückauswahl über die Besetzung der Sänger, allen voran die fabelhafte Sophie Witte als „Manon“ (großes Bild linke Seite) bis hin zum Regieteam. Der Regisseur ist Franzose, die Ausstatterin Belgierin, die sind mit diesem französischen Ambiente so vertraut, dass sie auch spüren, was zwischen den Zeilen steht. Selbst wenn man gut Französisch spricht und den Text versteht, ist das nicht das Gleiche wie wenn man spürt, was da kulturell alles mitschwingt. Das ist großartig. Und dann unsere wunderbare Besetzung – alle Rollen sind „aus dem Haus“, also mit Ensemblemitgliedern besetzt. Wir wussten, dass das musikalisch sehr gut klappen würde, aber dass alle mit der Sprache so gut klarkommen und so viel Spaß daran haben – das war eine einzige Freude. Ich bin mir sicher, dass sich das auf den Zuschauer übertragen wird.



INFO



Ulrike Aistleitner

wurde in Linz geboren. Nach dem Klavierstudium am Bruckner-Konservatorium in Linz folgte das Studium der Musikwissenschaft und Theaterwissenschaft an der Universität Wien. Programmhefttexte für das Konzerthaus Wien. Hospitanzen, Assistenzen und Arbeiten als freie Dramaturgin an verschiedenen Theatern in Wien, Linz und München: Theater in der Josefstadt, Theater der Jugend, Landestheater Linz, Phönix Theater Linz, Bayerische Theaterakademie August Everding. Nach einem zweijährigen Festengagement am Landestheater Schwaben wechselte sie 2004 als Dramaturgin für Musiktheater an das Theater Krefeld und Mönchengladbach. Weitere Tätigkeiten: Gastvertrag als Dozentin für Dramaturgie an der Kunstakademie Düsseldorf, Pianistin bei der Uraufführung von „Blueprint“ (UA 2005) von Tatjana Rese nach dem Roman von Charlotte Kerner.

Premiere und Stückeinführungen

Die Premiere von „Manon“ ist am Sonntag, 22.2. um 19:30 Uhr. An folgenden Terminen findet eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn eine informative Stückeinführung im Theatercafé Linol statt: 26.2., 13.3., 18.3., 25.3., 10.4., 14.4., 16.4.