

Autoren begleiten – Schritte, die auf die Bühne führen

Von Sandrine Fabbri
Übersetzung Claudia und Robert Schnieper



Textes-en-Scènes 2004 – Lesung von *En Haut de l'Escalier* von Claudine Berthet

Die Sonderdrucke der



Société Suisse des Auteurs
Schweizerische Autorengesellschaft
Società Svizzera degli Autori

Nr. 6 Frühling 2007

Die zeitgenössischen Theaterstücke haben es schwer, sich einen Weg auf die Bühne zu bahnen. Das Lied ist alt und bekannt. Dennoch scheint sich der Wind in der Westschweiz zu drehen: Hier wurden mehrere Initiativen entwickelt mit dem Ziel, die lebenden Autoren zu «begleiten». Diese müssen nicht mehr verloren in der Theaterlandschaft umherirren, denn man beginnt sie (wieder) zu kennen. Ein kleiner Tour d'horizon über die Aktivitäten, die heute Autorinnen und Autoren unterstützen und ihnen erlauben, sich in ihrem Metier zu entfalten.

«Zu Beginn des 3. Jahrtausends sind die lebenden Autoren lediglich mit 8% (...) an der

Theaterproduktion in Frankreich vertreten, im Gegensatz zu 35% in Deutschland. Seit gut dreissig Jahren «musealisiert» sich das französische Repertoire, und ein Stück an ein Theater oder einen Regisseur zu schicken ist etwa ebenso aussichtsreich, wie gar nichts zu unternehmen: Eine Antwort trifft nie ein!» schreibt Sylviane Dupuis in der Theaterzeitschrift *Mimos* (Nr. 1-2/2006). Angesichts dieser niederschmetternden



MIX & REMIX

Feststellung gründete sie zusammen mit Gérald Chevrolet und Michel Beretti den Verein Ecrivains Associés du Théâtre für die Westschweiz (EAT-CH). Am 17. Januar 2004 ins Leben gerufen, zählt er heute rund vierzig Mitglieder. Mit Verblüffung entdeckt man, dass eine solch kleine Region ein ausserordentlich reiches dramatisches Werk aufweist, haben doch alle Mitglieder mindestens zwei uraufgeführte Stücke verfasst. Was ist geschehen? Handelt es sich um eine besonders kreative Generation?

Tatsache ist, dass die Gründung des EAT-CH in eine Periode fiel, in der weitere Plattformen zur Förderung des dramatischen Schreibens entstanden, Institutionen,

die bislang in der Romandie praktisch inexistent waren. Kaum präsent in den Theatern, wurde die Bühnenschriftstellerei weder in Berufsschulen noch an der Universität unterrichtet, wie dies in anderen Ländern der Fall ist.

Die Vorläufer

Die erste Person, die sich ernsthaft mit diesem Problem beschäftigt hatte, war der 2005 verstorbene François Truan, der Anfang der 1990er Jahre das Parloir romand schuf. Dank ihm wurden zahlreiche Autoren wie Richard Gauteron, Olivier Chiacchiarì oder Pascal Nordmann entdeckt und dem

Publikum in szenischen Lesungen vorgestellt. 1998 wurde die erste Residenz für Bühnenautoren und -komponisten in den «Maisons Mainou» in Vandœuvres (GE) gegründet, seit 1999 in Zusammenarbeit mit der Comédie de Genève und der SSA. Sandra Korol, Julie Gilbert oder Valérie Poirier haben sich dort ihre ersten oder zweiten Spuren verdient. Die Stiftung «Maisons Mainou Fondation Johnny Aubert-Tournier» wurde dank der testamentarischen Schenkung der Schauspielerin Germaine Tournier ins Leben gerufen; sie wünschte, dass ihre Spende für eine Künstlerresidenz nach dem Vorbild der Chartreuse de Villeneuve lez Avignon verwendet würde.

Formatierung oder Lehre?

Nachdenken, Fortschritte machen in Begleitung eines versierten Dramaturgen... Wird Theaterschriftsteller ein Beruf, der sich in Atelierkursen dank Begleitung lernen lässt? Das ist nicht die Meinung eines Autors, der aus «Angst, von Leuten disqualifiziert zu werden, von denen (seine) Kunst abhängt», anonym bleiben wollte. «Beim Begriff Begleitung denke ich unverzüglich an die Begleitung am Lebensende in den Tod. Es braucht eine Begleitung, weil die zeitgenössischen Schriftsteller am Sterben sind. Wären sie in den Theaterbetrieb integriert, würden sie sehr schnell schreiben lernen. Je mehr man die Autoren begleitet, um so weniger einfallsreich und kreativ werden sie sein. Man glaubt, man müsse einen Autor fürs

Theater formatieren. Ganz im Gegenteil! Ich denke vielmehr, dass sich das Theater auf den Autor einstellen muss. Die Wahrheit ist, dass sich die Theaterdirektoren nicht wirklich für die Texte interessieren. Alles, was sie suchen, ist der Event, der ihren Saal füllen wird. Für etwas anderes haben sie wenig Musikgehör. In der bildenden Kunst ist alles möglich. Im Gebiet des Theaters wird alles normiert, und man schliesst sich in ein Ghetto ein, das lediglich einen sehr kleinen Teil der Bevölkerung interessiert. Doch das gehört zu den Dingen, die man nicht offen sagen kann.»

Seine Analyse ist mit Sicherheit insofern zutreffend, als im 20. Jahrhundert Klassiker und Theaterbearbeitungen bevorzugt wurden, nicht zu reden von rein visu-

ellen Inszenierungen, bei denen die Regie den Text ohne grosse Skrupel von der Bühne wischt. Bis jedoch die zeitgenössische Dichtung ihren Platz innerhalb des Theaters zurückerobert hat, muss man feststellen, dass sich die Situation in der Westschweiz bereits verändert hat. Hier hat eine Aktion wie Textes-en-Scènes eine Brücke zwischen den Schreibenden und den Theaterinstitutionen geschlagen. Künftig werden die Dramatiker nicht mehr isoliert sein, sie werden namentlich bekannt und wesentlich mehr gespielt als noch vor einigen Jahren. Zur Zeit führt sie die Begleitung nicht ins Grab, sondern auf die Bühne.

S.F.

In Biel

Im Oktober 2006 wurde das Schweizerische Literaturinstitut/Institut littéraire suisse in Biel eröffnet und in die Hochschule der Künste Bern integriert. Der erste Jahrgang dieses zweisprachigen Bachelor-Studiengangs setzt sich aus zwei Französischsprachigen und dreizehn Deutschsprachigen zusammen. Vorläufig ist keine Spezialisierung auf das dramatische Schreiben vorgesehen; die Studierenden können jedoch trotzdem speziell für die Bühne bestimmte Projekte vorschlagen und werden bei diesen Arbeiten durch einschlägig versierte Lehrkräfte begleitet. Auf längere Sicht wünscht Marie Caffari, Leiterin des Instituts, dem Modulbereich Theaterdichtung mehr Gewicht beizumessen, insbesondere in Zusammenarbeit mit der Manufacture (Haute Ecole de théâtre de Suisse romande HETSR in Lausanne).

Das bedeutet, dass die Studenten schon jetzt die Möglichkeit haben, Ateliers für dramatisches Schreiben zu besuchen. Der Berner Lukas Bärfuss, einer der begabtesten Theaterautoren seiner Generation, von dem zwei Stücke auf Französisch aufgeführt wurden – *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* 2005 im Théâtre Vidy-Lausanne und *Vier Bilder der Liebe* 2006 im Théâtre Le Poche in Genf –, wird einen davon leiten. Die Deutschschweizer wiederum sind bereits in die Produktionen der Hochschule für Musik und Theater Zürich eingebunden, um dort die Bühnenadaptation ihrer Texte in die Praxis umzusetzen.

www.hkb.bfh.ch/literaturinstitut.html



Les névroses sexuelles de nos parents von Lukas Bärfuss, Übersetzung und Inszenierung Bruno Bayen, Koproduktion Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. - Pénélope, 2005

Foto: Mario Del Curro

Während der zwei bis drei Monate, die die Künstler hier verbrachten, konnten sie sich ganz ihrer Arbeit widmen, begleitet von Gérald Chevolet, dem Leiter des Zentrums. Dieser vergleicht seine Funktion, die er bis 2004 erfüllte, mit jener eines «Kunstagenten», der weiss, in welchem Moment eine Arbeit reif ist, um veröffentlicht bzw. auf die Bühne gebracht zu werden. Und der die Nase hat, um die richtigen Schriftsteller mit den richtigen Regisseuren oder Produzenten zusammenzubringen.

Selbst Regisseur und Autor, definiert Gérald Chevolet die Art und Weise seiner Begleitung folgendermassen: «Meine Rolle bestand nicht darin zu bestimmen, wie im allgemeinen geschrieben werden soll, sondern jeden individuell zu leiten und zu helfen, das persönliche «Wie-Schreiben» zu erkennen. Es geht nicht darum, jemandem ein bestimmtes Muster aufzuzwingen, vielmehr sollte jeder und jede mit Hilfe von Dialog und konstruktiver Kritik so weit kommen, sein eigenes Modell und seine eigene Welt zu finden.» Es war die Stiftung Maisons Mainou, einstweilen provisorisch geschlossen, die gemeinsam mit L'arc Romainmôtier der ersten Edition von *Textes-en-Scènes*, Autoren-Atelier 2004 – einer in erster Linie von zwei Deutschschweizer Vorbildern inspirierte Initiative – Gastrecht gewährte.

In der Deutschschweiz

Im Jahr 2000 lancierte Veronika Sellier, damals verantwortlich für Theater und Literatur des Migros-Kulturprozents und heutige Leiterin des L'arc (Littérature et atelier de réflexion contemporaine) mit Sitz in Romainmôtier, eine Aktion mit dem Titel *Dramenprozessor* unter der Leitung von Peter-Jakob Kelting, dem damaligen Direktor des Theaters an der Winkelwiese, Zürich (heute ist er Dramaturg am Theater Basel). In diesem beeindruckenden Rahmen profitieren junge, projektbezogene ausgewählte Autoren von einem Stipendium und arbeiten anlässlich von zwei- oder dreitägigen Workshops während mehrerer Monate mit Dramatikern, Regisseuren und Schauspielern zusammen, um ihre Texte auf ihre Bühnenwirksamkeit zu testen. Als Abschluss dieses Prozesses wird eine öffentliche Lesung organisiert, und das Theater an der Winkelwiese versucht, Koproduzenten für die entstandenen Stücke zu finden. Die ersten Partner des Projekts waren das Schlachthaus Theater Bern und das Theater Tuchlaube in Aarau sowie Pro Helvetia, die Société Suisse des Auteurs (SSA) und der Verband Autorinnen und Autoren der Schweiz (AdS).

Erklärtes Ziel des seit mehreren Jahren von Stephan Roppel (Direktion Theater an der Winkelwiese) und Erik Altorfer

In Paris

1971 lancierten Micheline und Lucien Attoun in Avignon das Konzept des Théâtre Ouvert (Centre Dramatique National de Création), das seit 1981 in Paris domiziliert ist. Ihr Anliegen ist die Förderung der Gegenwartsliteratur, indem eine Gruppe von Mitarbeitern die Stücke liest, die ihnen zugesandt werden. Daraus folgen das Gespräch mit den Autoren und die Organisation von Autorenlesungen (*Mises en espace*) sowie die Publikation der Texte als Bühnenmanuskript. Vor kurzem wurde eine neue Plattform geschaffen: die Ecole pratique des auteurs de théâtre (EPAT), die bereits dreimal stattfand. Die Verantwortlichen von Théâtre Ouvert wählen einen Autor oder eine Autorin aus, die noch nie gespielt wurden, und lassen sie/ihn das Stück mit Schauspielern und einem erfahrenen, von Micheline et Lucien Attoun bestimmten Regisseur erarbeiten. Einmal pro Woche steht das Atelier dem Publikum offen, das dazu eingeladen wird, seine Meinung kundzutun.

www.theatre-contemporain.net/theatre-ouvert

(Dramaturg am Stadttheater Bern) geleiteten Unternehmens: Verbesserung der Qualität der Stücke und Steigerung des Interesses der bedeutenden Theaterinstitutionen am zeitgenössischen Schreiben. «Es benötigte die Initiative von privater Seite und kleinen Theatern, die Neuerungen einführten, bis die grossen, subventionierten Betriebe reagierten», kommentiert Veronika Sellier. «Das Resultat: Das Projekt hat den Test bestanden. Die Verleger und Theaterleiter Deutschlands und der deutschsprachigen Schweiz drängen sich um Publikumslesungen der Texte. Zahlreiche Jungautoren, die dank der Werkstatt *Dramenprozessor* entdeckt wurden, beispielsweise Darja Stocker und Reto Finger, wurden danach in Berlin, Hamburg und Wien ebenso wie in Basel und Zürich gespielt. Die Stücke wurden nicht geschrieben und dann vergessen, sondern in unterschiedlichen Versionen wiederaufgeführt. Es ist uns gelungen, die Dinge zu bewegen, neue gestalterische Formen behaupten sich endlich auch auf den namhaften Bühnen.»

Die Stadt Zürich, von dem Projekt überzeugt, stockte zu seiner Unterstützung ihre Subvention für das Theater an der

Textes-en-Scènes 2004 – Lesung von *Nature morte avec œuf* von Camille Rebetex

Winkelwiese auf. Der *Dramenprozessor* findet alle zwei Jahre statt. Das Theater Tuchlaube in Aarau hat sich zurückgezogen, wurde jedoch durch das Theater Roxy, Birsfelden, und das Theater am Kirchplatz in Schaan (Liechtenstein) ersetzt.

In Lyon

Enzo Cormann erklärt, wie er das Departement für dramatisches Schreiben versteht, das er im Rahmen der ENSATT leitet: «Gegründet anno 2003, ist es nicht für jene bestimmt, die schreiben möchten, sondern für solche, die bereits schriftstellerisch tätig sind. Wir wählen die zukünftigen Studierenden mit einem Wettbewerb aus. Es werden nicht unbedingt die Stücke zurückbehalten, die am sorgfältigsten bearbeitet sind, sondern die fragilsten, jene, in denen man ein Potential, eine Energie schnuppert. Das Resultat des Verfahrens bedeutet nicht, dass jemand gut oder schlecht ist, sondern dass man mit der ausgewählten Person ein Stück Weges zusammen gehen kann. Manchmal ist eine Schreibe oder ein Stil bereits zu stark gestaltet, um dem Autor als Schule etwas bringen zu können. Unsere Studenten nehmen an Studiokursen teil, in denen ihre Arbeit von Schriftstellern kritisch begleitet werden. Sie besuchen von jungen Forschern geführte Workshops zum Thema Ästhetik oder Dramaturgie. Damit sie mit dem Theaterwerkzeug vertraut werden, müssen sie ausserdem in jeder Abteilung unserer Schule ein Praktikum absolvieren. Getreu unserem Credo: Man schreibt nicht Theater, sondern fürs Theater.»

www.ensatt.fr

Zur selben Zeit machte eine andere Initiative von sich reden: die MC6, lanciert 2002 vom Centre Suisse ITI (Institut international du théâtre). Es handelt sich dabei um einen Meisterkurs für vier junge Schreibende im L'arc Romainmôtier, der von einem Dramatiker oder Dramaturgen durchgeführt wird. Wie beim *Dramenprozessor* mündet der Arbeitsprozess in eine öffentliche Präsentation und die Suche nach Patentheatern, die die entstandenen Stücke uraufführen. Vom Migros-Kulturprozent und der Pro Helvetia unterstützt, fand der MC6 in den Jahren 2002, 2004 und 2006 statt und wird 2008 in einer neuen Form weitergeführt.

Textes-en-Scènes

Die Romandie hat sich folglich in erster Linie am *Dramenprozessor* und der MC6 orientiert, um das Projekt Textes-en-

Scènes ins Leben zu rufen. Initiiert durch die SSA, wird diese Dramatiker-Residenz (*résidence d'écriture*) von Pro Helvetia, Migros-Kulturprozent, AdS und der Loterie romande gesponsert und kooperiert mit über zehn Westschweizer Theatern. Das Prinzip: Durch eine Jury ausgewählte AutorInnen erhalten ein Stipendium sowie die Betreuung durch einen Dramatiker, der die Arbeit in Workshops begleitet, die über fünf Monate verteilt fünfmal während jeweils mehreren Tagen stattfinden. Die fertigen Stücke werden anlässlich einer öffentlichen Lesung vorgestellt und schliesslich bei Bernard Campiche Editeur in der Reihe Théâtre en CamPoche, Enjeux, publiziert. Falls ein Partnertheater sich zur Uraufführung entschliesst, erhält es eine Unterstützung von 20 000 Franken. Dies war bei *Nature morte avec œuf* von Camille Rebetex und *Salida* von Sandra ▶



In Avignon

Seit 1991 beherbergt die Kartause von Villeneuve lez Avignon das Nationale Institut für dramatisches Schreiben (Centre national des écritures du spectacle CNES), dessen Hauptaufgabe darin besteht, Autorinnen und Autoren *in residence* aufzunehmen und zu begleiten sowie das Ansehen der zeitgenössischen Bühnenschriftstellerei bei professionellen Theaterleuten und dem Publikum aufzuwerten. Im Januar 2007 wurde Franck Bauchard zum neuen Leiter des CNES ernannt. Er beabsichtigt, die durch den Computer ausgelöste Revolution des Schreibens zu berücksichtigen. Er wünscht ebenfalls, dass sich die verschiedenen Methoden – «Klassisch», Multimedial, Interdisziplinär – begegnen, um einen reichen Nährboden für lebendiges Gegenwartstheater zu schaffen. Schliesslich möchte er das ehemalige Kloster selbst als Kulturerbe und Ort der Kreativität nutzen, indem historische Forschung mit der Moderne verbunden wird. Diese Neuerungen werden ab 2008 zum Tragen kommen.

www.chartreuse.org

Korol der Fall. Die Autorinnen und Autoren können auf Wunsch bei den Proben mitwirken. Sie profitieren somit von einem Aufenthalt im Produktionsbetrieb.

Textes-en-Scènes 2004 wurde vom belgischen Dramatiker Jean-Marie Piemme organisiert. Und der französische Autor und Regisseur Enzo Cormann, Koordinator des Departements dramatisches Schreiben der ENSATT (Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre) mit Sitz in Lyon, führte Textes-en-Scènes 2006 durch. Gearbeitet hat er mit vier jungen Frauen: Odile Cornuz, Julie Gilbert, Valérie Poirier und Nadège Reveillon.

Enzo Cormann über dieses Projekt, das im L'arc Romainmôtier stattfand: «Jede der vier Autorinnen hatte einen eigenen, sich von den andern stark unterscheidenden Stil, in den ich mich einfühlen und dem ich mich anpassen musste. Das war ebenso schwierig wie spannend und bereichernd. Es ist ja nicht das Ziel, das Geschriebene zu gestalten, sondern kollegiale, konstruktive Kritik zu üben. Ich war ein Weichensteller für die Diskussion und Reflexion. Konkreter gesagt, konnte ich die Werkzeuge liefern, dramaturgische Vorstellungen anders interpretieren, helfen, ein Projekt besser in den Griff zu bekommen. Das bedeutet, dass die Begegnung nicht mit allen gleich verlief: Für eine Teilnehmerin war ich ein grosser Gewinn



und für eine andere wiederum ein grosses Übel. Von solchen Initiativen profitieren vor allem jene, die am meisten zwischen den Treffen arbeiten können. Die Tatsache, dass die Autorinnen nicht mit den selben Waffen kämpfen und nicht gleich viel Zeit für ihre Werke opfern können, hatte ich nicht vorausbedacht. Wenn ich eine Anregung machen müsste, würde ich vorschlagen, dass die Begleitperson nicht allein ist, ihr müsste zumindest ein zweiter Autor zur Seite stehen. Acht Stunden ▶

In Berlin

Der 1977 im Wallis geborene Mathieu Bertholet zog 1997 nach Berlin, wo er in die Akademie der Künste – die heutige Universität der Künste Berlin – aufgenommen wurde. Dort, in der Fakultät Theaterkunst, erhielt er das Diplom für szenisches Schreiben. Er ist Autor zahlreicher Stücke historischen Inhalts, namentlich erwähnt sei *Rien qu'un acteur*, 2006 von Anne Bisang an der Comédie Genf inszeniert und bei Actes Sud-Papiers, Paris, publiziert.

«Ich bin in diese Schule über einen Wettbewerb gekommen. In der Regel zählte jede Klasse zwischen fünf und fünfzehn Studierende. Als ich mich bewarb, waren wir 140 Kandidaten, und es blieben zuletzt sieben übrig. Es ist die einzige Ausbildungsstätte

dieser Art in Deutschland, die Theorie und Praxis des Schreibens verbindet und das Geschriebene auf der Bühne erprobt, so dass man an sämtlichen Phasen des entstehenden Schauspiels teilnimmt. Ich denke, die Schriftstellerei ist eine Kunst wie andere auch, deren Techniken man lernen kann. Genie und Inspiration allein genügen nicht. In Berlin haben wir die Chance, uns während vier Jahren nur auf diese eine Sache zu konzentrieren: das Schreiben für Theater, Radio und Film zu erlernen und auszuüben. Das ist unser Job. Wir haben interne Professoren und Gastdozenten aus verschiedenen Theatern und unterschiedlichen Richtungen. Wir besuchen denselben Lehrgang, müssen uns jedoch gleichzeitig gegenseitig behaupten. Diese Schule verleiht eine stabile Basis, auf der man aufbauen kann.»

www.udk-berlin.de (Rubrik Darstellende Kunst / Studiengänge)

Foto: Carole Perrotti

Mephisto, rien qu'un acteur von Mathieu Bertholet, Inszenierung Anne Bisang, Produktion La Comédie de Genève, 2006

In Montreal

Camille Rebetez, geboren 1977 in Saignelégier, schloss sein Studium in «Kritik und Dramaturgie: szenisches Schreiben, Regie und Theorie» an der Ecole supérieure de théâtre der Universität Quebec in Montreal mit einem Bakkalaureat ab. Er ist der Autor des Stücks *Nature morte avec œuf*, uraufgeführt in der Regie von Andrea Novicov im Arsenic (Centre d'Art scénique contemporain) in Lausanne und veröffentlicht bei Bernard Campiche Editeur, Orbe, in der Reihe Théâtre en camPoche, Enjeux 2. «Ich habe an der Universität von Quebec mehr über die Geschichte, Ästhetik und zeitgenössische Dramaturgie des Theaters gelernt als über das Schreiben im eigentlichen Sinn. Es gab Einführungskurse übers szenische Texten mit einem internen Professor und Gastdozenten, in erster Linie Autoren, doch diese Schule glaubt sehr stark an die freie Kreativität, und sie ermuntert vor allem, das Schreiben kritisch zu hinterfragen, seine eigene Dynamik zu finden. Man kann wählen, ob man sich mit der Realisation auf der Bühne auseinandersetzen will oder nicht. Jeder bestimmt seine Module in Übereinkunft mit dem Professor, der seine Arbeit begleitet. Meiner Ansicht nach gibt es Techniken beziehungsweise ein Handwerk, das es von Grund auf zu lernen gilt. Ich habe dies im Rahmen von Textes-en-Scènes 2004 dank Jean-Marie Piemme getan, der mir beibrachte, meine Texte zu vertiefen, Inkohärenzen zu orten, Strukturen zu finden und sich vorzustellen, wie das Ganze auf der Bühne wirkt. Gegenwärtig versuche ich ein Gleichgewicht zwischen der freien Kreativität à la Quebec und der Strenge à la française zu finden.»

www.estuqam.ca



ununterbrochen zuhören ist lang, man verspürt das Bedürfnis, mit seinesgleichen zu diskutieren, eine andere Meinung zu hören.»

«Denk-Beschleuniger»

Und die Teilnehmerinnen selbst, wie beurteilen sie diese Erfahrung? Wir haben Odile Cornuz befragt; sie ist besonders gut geeignet, den Nutzen dieser Methode abzuschätzen, da sie bereits in der Maisons Mainou und der Comédie de Genève weilte, wo sie das Bühnenstück *Saturnale* schrieb, sowie im Royal Court Theatre in London, wo sie an der

International Summer Residency (siehe untenstehend) teilnahm. «Die Begleitung durch Enzo Cormann hat mir erlaubt, die Anforderungen auf ein Höchstmass zu treiben und gleichzeitig eine grössere kritische Distanz zu meinem Text zu gewinnen», analysiert sie. «Er wirkte wie ein Beschleuniger, nicht von Teilchen, aber des Denkens. Mit seiner Hilfe konnte ich ein zu Beginn noch vages Projekt, das im Verlauf des Kurses immer mehr Gestalt annahm, präziser definieren. Das Gespräch mit ihm trieb mich dazu, noch tiefer in die Sprache zu dringen, um subtilere Ausdrücke zu finden. Er spürte die wesentlichen Schwachstellen des Textes und Schreibflüchtigkeiten auf. Ausserdem ist die Chance ebenso anregend wie wirkungsvoll, sich einmal pro Monat vom Alltag zu lösen und an einem idealen Ort wie Romainmôtier vollständig aufs Schreiben zu konzentrieren.»

Sandrine Fabbri



Foto: Gundula Nordmann

Sandrine Fabbri

Sandrine Fabbri, freie Journalistin und Übersetzerin, lebt in Paris. Sie hat unter anderem *Vier Bilder der Liebe* von Lukas Bärfuss übersetzt (*L'Amour en quatre tableaux*, L'Arche Editeur, Paris, 2006).

In London

Seit 1989 organisiert das Royal Court Theater einen internationalen Sommerkurs. Während vier Wochen arbeiten Dramatiker verschiedener Länder an ihrem *work in progress*. Die Westschweizer Schriftstellerin Odile Cornuz nahm daran 2003 teil: «Wir waren fünfzehn junge Autoren, deren Texte ins Englische übersetzt wurden. Jedem von uns stand ein Regisseur beratend zur Seite. Die Arbeit wurde dann durch Workshops und Begegnungen mit Persönlichkeiten wie Martin Crimp oder Harold Pinter akzentuiert. Diese Erfahrung war ausserordentlich anregend, und die Fragen, die daraus in mir aufstiegen, beschäftigen mich noch immer. Ausserdem bot das Kennenlernen von Autoren unterschiedlichster Nationalität – von Island über Kuba, Russland oder Israel bis Indien – Einblick in gegensätzliche Welten. Aber auch aufzuzeigen, was ich von einem Text, einer Figur, einer komischen, tragischen oder grotesken Situation erwarte. Kurz, Zweifel und Überzeugung zuzulassen, Schönheiten, Eigenarten und Schreibstile zu entdecken – und noch mehr zu wollen.»

www.royalcourttheatre.com



L'Espace d'une Nuit von Odile Cornuz, Inszenierung Robert Sandoz, Produktion L'Outil de la Ressemblance, 2005

Die Sonderdrucke der SSA

Diese Publikation ist die sechste Nummer einer Reihe von Sonderdrucken der SSA, in welcher bisher folgende Titel erschienen sind: «Le grand écart mental de l'auteur polymorphe» (Nr. 1 – nur auf Französisch erhältlich), «Lachen ist eine ernsthafte Angelegenheit» (Nr. 2 – auf Französisch und Deutsch), «Die Schlacht um die kulturelle Vielfalt» (Nr. 3 – auf Französisch und Deutsch), «Der Schweizer Animationsfilm: gefeiert, vielfältig und einseitig» (Nr. 4 – auf Französisch und Deutsch), «Die Moral des Droit moral» (Nr. 5 – auf Französisch und Deutsch). *Gratis-Nachbestellungen über feedback@ssa.ch oder PDF-Datei unter www.ssa.ch.*

Foto: Guillaume Perret