Demokratische Arbeitsweise und Kollaboration

Ein Interview mit Kirsten Corbett und Matthias Brandt über das Projekt *Miniaturen* an der Staatsoper Hannover

Ihr gehört zum Opern-, Tanz- und Musikvermittlungsteam Xchange der Staatsoper Hannover. Was bedeutet für Euch die Vermittlung im Musiktheater für junges Publikum?

Matthias Brandt: Künstlerische Vermittlungsabteilungen vermitteln zum einen nach Außen und schaffen künstlerisches Empowerment für die Menschen in der Stadt und der Region. Zum anderen passiert ein nicht unerheblicher Anteil der Vermittlungsarbeit auch im Haus selbst: Einen Kontakt mit nahezu allen Abteilungen des Theaters aufzubauen, Verständnis für die eigene Arbeit zu schaffen oder Vermittlungsprojekte im Haus zu entwickeln und zu verankern, zählen in unterschiedlich starker Ausprägung zum täglichen Geschäft.

Wie gehen Vermittlung und Kunst zusammen?

Matthias Brandt: Kunst und Vermittlung werden glücklicherweise immer mehr zusammengedacht. Eine „Vermittlung“ wird im Theaterkontext vielfach als weniger verschult betrachtet, weshalb dieser Begriff an vielen Häusern statt der lange genutzten „Pädagogik“ mehr und mehr bevorzugt wird; sie schafft Zugänge auf Augenhöhe. Diese Zugänge versucht unsere Vermittlungsabteilung Xchange über die Kunst zu erreichen. Im Mittelpunkt des vielfältigen Programms zum Mitmachen, Mitreden und Mitdenken stehen das eigene, sinnliche Erfahren sowie der kreative Austausch rund um die Kunst. Ganz gleich ob institutionell oder privat, ob Familie oder Einzelperson: Unser Ziel ist es, Menschen unterschiedlichster Communities und aller Altersgruppen nachhaltig für Musik- und Tanztheater zu begeistern. Ein wichtiger Aspekt dabei ist für uns die direkte Partizipation: Ganz unmittelbar und pur, also ohne den Theaterzauber einer großen Bühne, künstlerische Begegnungen erleben zu können.

Wie konntet Ihr diese Ziele beim Projekt *Miniaturen* umsetzen?

Matthias Brandt: Die *Miniaturen* ermöglichen derartige Begegnungen in wechselseitiger Hinsicht. Zum einen macht das Publikum während der 45-minütigen Vorstellung die Erfahrung, wie Musik, Tanz und Gesang zusammenwirken und zum

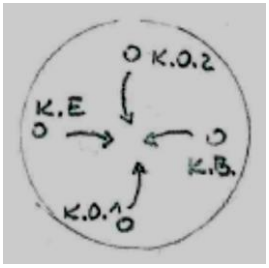
Interagieren anregen können. Das Projekt setzt solche Prozesse jedoch nicht nur bei den Dialoggruppen frei, sondern auch bei den Mitwirkenden der drei Sparten. Über den gemeinsamen künstlerischen Schaffensprozess begegnen sie sich auf bisher unbekannte Weise. Durch Kreation und Interaktion werden sie eingeladen, sich selbst und ihre Arbeitsweisen neu zu entdecken.

Was waren eure konzeptionellen Vorbereitungen?
Kirsten Corbett: Eine neue mobile Produktion sollte entstehen, mit der die Staatsoper Hannover in der Stadt und Region einem jungen Publikum verschiedene Kunstformen des Opernhauses sinnlich erlebbar machen konnte. Die Corona-Pandemie war im Frühjahr 2021 noch nicht überstanden, doch mit Blick auf die Spielzeit 2021/22 wollten wir ein Konzept erarbeiten, mit dem wir früher oder später zum Publikum fahren können würden, wenn es noch nicht zu uns kommen könnte. Den Kindern im Publikum wollten wir die Möglichkeit geben, mit den Akteur*innen auf der Bühne zu interagieren. Und die Akteur*innen sollten wiederum nicht nur Ausführende eines fertig ausgearbeiteten Stückes, sondern selbst maßgeblich an der Entwicklung beteiligt sein und eigene Ideen einbringen können. Mir wurde die künstlerische Leitung für dieses Vorhaben anvertraut, da ich als langjährige Mitarbeiterin im Vermittlungsteam von Xchange Erfahrung in partizipativen spartenübergreifenden Stückentwicklungsprozessen mitbrachte.

Liegt diesem Vorhaben insgeheim auch ein machtkritischer Aspekt zugrunde?
Matthias Brandt: Nun, das Projekt entstand ja nicht aus einem machtkritischen Vorhaben an sich, sondern zunächst einmal, um Kindern ein spartenübergreifendes Erlebnis zu ermöglichen. In der Entwicklungsphase wurden dabei jedoch durchaus tradierte und gewohnte Arbeitsformen aufgebrochen. Menschen, die sonst Ansagen gewohnt sind, kamen für einen gemeinsamen Schaffensprozess zusammen. Sie entwickelten und entschieden selbst und erst im Entstehungsprozess wurde die finale Form und Szenenabfolge festgelegt. Arbeitsweisen, die Vermittler*innen meist mit ihren Jugendclubs durchlaufen, fanden somit Einzug in die spartenübergreifende Arbeit der Profis. Unserer Meinung nach ist das die für dieses „Experiment“ passendste Art, da der spielerische Charakter sich auf diese Weise auf die Zuschauenden überträgt und den Beteiligten gleichzeitig einen größtmöglichen „sicheren“ Rahmen vor dem Hintergrund dessen, was sie einbringen wollten, bietet.

Wie bist du beim Projekt vorgegangen? Wie habt Ihr angefangen?

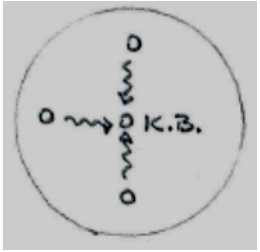
Kirsten Corbett: Inspiriert von den Konzepten des Instrumentalen Theaters (vgl. Mauricio Kagel) und der Theatralisierung des Musizierens bzw. der Sichtbaren Musik (vgl. Dieter Schnebel), die eine enge Verzahnung von Musik, Theater und Bewegung fordern, konzipierte ich zunächst einen Workshop, der für alle Interessierten aus den drei Sparten Orchester, Ballett und Ensemble offen war. In der Workshop-Ankündigung, die an alle Kolleg*innen der drei Sparten gesendet wurde, hieß es:



„Die Entwicklung der Produktion soll ein Gemeinschaftswerk sein, bei dem alle Beteiligten ihre individuellen fachlichen Expertisen und kreativen Ideen einbringen können. Mittels verschiedener Improvisationsformate und Methoden des Storytellings erproben wir Musiktheater-Miniaturen, die die kollektive Kreativität der Mitwirkenden reflektiert. Die künstlerische Freiheit, die dieses Setting bietet, wird einen spartenübergreifenden Austausch ermöglichen und Raum für alle diejenigen bieten, die neugierig und aufgeschlossen sind. Wer Lust hat, in diesem Rahmen über die eigene Kernkompetenz hinaus auch andere künstlerische Ausdrucksformen zu erkunden, ist herzlich eingeladen, an einem unserer Workshops teilzunehmen!“

In den großen Opernproduktionen geht es meistens arbeitsteilig und hierarchisch zu – würdest du sagen, dass eure Arbeitsweise eine machtkritische Kritik am Status Quo ist?

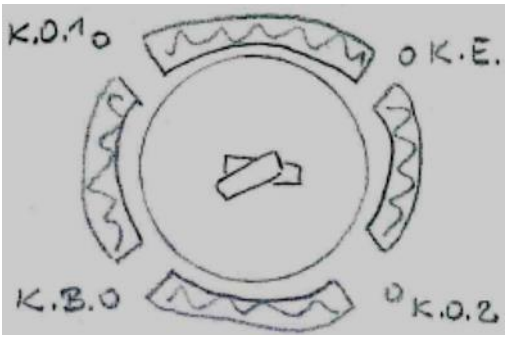
Kirsten Corbett: Zumindest ging es sehr demokratisch zu. Die Workshops waren zunächst relativ ergebnisoffen. Es ging darum, in einem geschützten Raum die Lust bei den Teilnehmenden zu wecken, sich in Unbekanntem auszuprobieren und zu schauen, wohin die gemeinsame Reise führen könnte. Wenn jemand im Laufe des Workshops feststellte, dass dieses Projekt nichts für sie/ihn war, wurde das von allen Seiten akzeptiert. Vereinzelt trat diese Erkenntnis tatsächlich ein, sodass manche Teilnehmenden im Anschluss an die Workshops ihre jeweiligen Vorgesetzten darum baten, in dieser Produktion nicht besetzt zu werden. Die Mehrheit der Kolleg*innen stellte jedoch fest, dass innerhalb kürzester Zeit schon bemerkenswerte Synergieeffekte zwischen den Expert*innen der drei Sparten entstanden waren. Viele



waren dementsprechend daran interessiert, die im Workshop entdeckten Ansätze in einem weiterführenden Probenprozess auszuarbeiten und zu konkretisieren. Um diese Ansätze weiterzuentwickeln und zu vertiefen, haben wir uns intensiv mit den Beteiligten ausgetauscht und ihre Rückmeldungen eingeholt. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse flossen direkt in die Konzeption und Gestaltung des Projekts ein.

Hattet Ihr eine Geschichte im Kopf, die Ihr erzählen wolltet?

Kirsten Corbett: Nicht direkt. Basierend auf den Erfahrungen aus den Workshops entwickelte ich ein Konzept, welches einerseits genug Struktur gab, um sich sicher darin bewegen zu können, und andererseits genug Freiräume bot, um mit eigenen Ideen der Teilnehmenden gefüllt werden zu können. Wir wollten weniger eine konkrete Geschichte erzählen, sondern stattdessen den künstlerischen Schaffensprozess an sich in den Mittelpunkt rücken. Vier Menschen (2x Orchester, 1x Ballett, 1x Gesang), die sich in unterschiedlichen künstlerischen Sprachen ausdrücken, wollten etwas Neues erschaffen. Der Weg dorthin war weder geradlinig noch fehlerfrei, aber voller Energie, Ideen und Humor. Da bei den zehn interessierten Kolleg*innen fünf Muttersprachen vertreten waren, wollte ich die verschiedenen Sprachmelodien als ästhetisches Mittel ins Stück einbeziehen, ansonsten aber weitestgehend auf Sprache verzichten, damit das Ergebnis möglichst inklusiv und unabhängig von den Muttersprachen des Publikums funktionieren konnte. Und auch dem Publikum sollten immer wieder Aufgaben zuteilwerden, um zum Gelingen der künstlerischen Kollaboration beizutragen. Mit einer Spieldauer von 45 Minuten (25 Minuten Vorstellung + 20 Minuten Nachgespräch) würde das Stück in eine Schulstunde passen, sodass wir uns reibungslos in Schulabläufe einfügen konnten. Und je einfacher die technischen Anforderungen an den Aufführungsort wären, desto flexibler wären wir: Wir benötigten weder ein Bühnenbild noch Technik, sondern lediglich eine freie Spielfläche (ca. 5x5 Meter) in der Mitte eines Raumes, die von Sitzgelegenheiten eingerahmt war. Somit wäre eine Vorstellung an fast allen Orten spielbar.



Die Musik war dementsprechend auch nicht in einem Guss durchkomponiert?
Kirsten Corbett: Genau. Die konzeptionelle Idee war, eine Art modulare Partitur zu erstellen, die aus mehreren Teilen bestand und deren Ablauf allen Beteiligten klar war. Die Ausgestaltung dieser Teile lag aber bei den beteiligten Kolleg*innen, sodass individuelle Interpretationen aus der übergreifenden Struktur entstehen konnten. Auf diese Weise blieben wir auch in der Besetzung flexibel, da das Grundmuster allen *Miniaturen*-Beteiligten bekannt wäre und man sich verhältnismäßig schnell in wechselnden Konstellationen einfinden können würde. Wenn eine *Miniaturen*-Vorstellung von vier Menschen gespielt werden konnte, wir aber einen größeren Pool an *Miniaturen*-erprobten Akteur*innen hätten, könnten wir sowohl organisatorisch als auch ästhetisch agil bleiben. Bei aller Flexibilität blieb künstlerische Integrität die oberste Prämisse. Und wenn sich alle auf den Prozess einließen, hätten wir die Chance, gemeinsam etwas Neues zu erschaffen, das nicht nur dem Publikum, sondern auch uns selbst Freude bereiten würde.

Da es ja keine Vorlage für solche Projekte gibt – wie habt Ihr die Organisation gemeistert?
Kirsten Corbett: So inspirierend die spartenübergreifende Zusammenarbeit in den Proben auch war, so herausfordernd war es oft, die organisatorischen Rahmenbedingungen als Grundlage dafür zu schaffen. Dies begann bereits bei der Frage, wer an den vorbereitenden Workshops teilnehmen würde. Mit der Orchesterdirektion wurde vereinbart, dass die Teilnahme an einem der Workshops für mindestens eine Person aus jeder Stimmgruppe verpflichtend sein sollte. Wer diesen Dienst übernahm, konnte stimmgruppenintern entschieden werden. Dieses Vorgehen trug einerseits dem Umstand Rechnung, dass solche partizipativen Projekte nur mit motivierten, aufgeschlossenen Kolleg*innen konstruktiv gestaltet werden können. Andererseits sollten die Termine den Stellenwert eines regulären Dienstes erhalten und bei der Diensteinteilung gleichwertig berücksichtigt werden. Im Ensemble und Ballett hingegen wurden die Kolleg*innen von den jeweiligen Abteilungsleitungen nach Verfügbarkeit eingeteilt. Nach den Workshops stand die Frage nach der Terminfindung für einen geeigneten Probenzeitraum und der Vereinbarkeit der drei unterschiedlichen Probenzeiten und -rhythmen im Raum. Nachdem sich die Leitungen von Orchesterbüro, Ballettbüro und künstlerischem Betriebsbüro über die Schnittmengen möglicher Probenzeiträume verständigt hatten,

lautete das Ergebnis: acht Vormittagsproben à zwei Stunden konnten für die Erarbeitung der *Miniaturen* zur Verfügung gestellt werden. Mit sorgfältiger Vorbereitung war das machbar!

Sind immer alle Kolleg*innen erschienen?
Kirsten Corbett: Die Frage ist insofern interessant, weil sie im Kontext einer „regulären“ Produktion vermutlich gar nicht gestellt worden wäre. Es schwingt ein wenig die Vorahnung mit, dass die Probenteilnahme weniger verbindlich gehandhabt wurde, weil es sich nicht um eine „vollwertige“ Produktion gehandelt habe. Die Proben begannen zwar vollzählig. Doch bereits in der zweiten Probe kam es tatsächlich zu Ausfällen, zum Teil aus Krankheitsgründen, aber auch wegen paralleler Einbindung mancher Beteiligten in anderen Produktionen. Manchmal habe ich mich gefragt, ob es genauso gelaufen wäre, wenn ich als externe Regisseurin engagiert worden wäre, oder ob diese Arbeitsweise in Kauf genommen wurde, weil die künstlerische Leiterin zur hausinternen Vermittlungsabteilung gehörte. Schließlich waren lediglich bei zwei von acht zweistündigen Proben alle Kolleg*innen anwesend. Bei den übrigen Proben musste mit einer unvollständigen Besetzung geprobt werden, manchmal fehlten gar ganze Sparten, sodass ich selbst eingesprungen bin, um den Entwicklungsprozess weiter vorantreiben zu können. Dabei entstand die zusätzliche Herausforderung, alle Beteiligten trotz lückenhafter Anwesenheit auf den aktuellen Stand zu halten und ein Gemeinschaftsgefühl zu etablieren und aufrecht zu erhalten. Gleichzeitig mussten wir uns mit dem Umstand abfinden, dass die Produktionen auf der großen Bühne immer prioritär behandelt werden würden und wir im Zweifelsfall bei kurzfristigen Ausfällen und Umbesetzungen immer das Nachsehen haben würden. An dieser Stelle siegte der Pragmatismus über den Idealismus.

Wo sind die Informationen über das neue Projekt im Haus zusammengelaufen?
Kirsten Corbett: Das künstlerische Betriebsbüro, Ballettbüro und Orchesterbüro hatten eigene Dispositionspläne mit unterschiedlichen Einteilungen und Vorläufen, die ich nicht überblicken konnte. Die teilnehmenden Kolleg*innen wandten sich mit ihren Fragen jedoch oftmals an mich, da wir durch die Proben in direktem Kontakt miteinander standen und durch die intensive Zusammenarbeit ein zunehmendes Vertrauensverhältnis aufbauten. Diese musste ich immer wieder zurück in die Büros

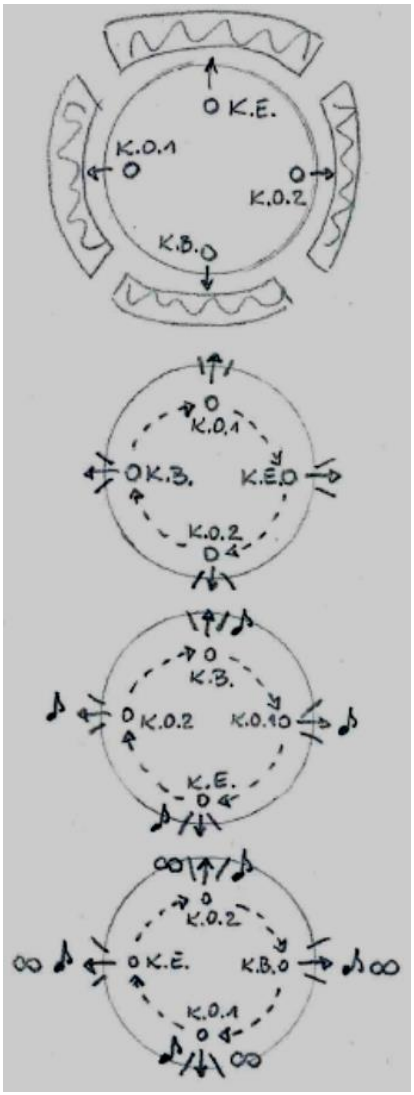
spielen, weil mir schlicht die Informationsgrundlage fehlte. Regelmäßig musste ich daran erinnern, dass ich zwar die künstlerische Leitung innehatte, nicht aber die organisatorische. Im Laufe der Zeit pendelte sich das System ein, dass die drei Abteilungsleitungen (weitestgehend) die sparteninterne Kommunikation übernahmen und sich im Frühjahr zusammenfanden, mögliche Proben und Vorstellungszeiträume für die kommende Spielzeit festlegten und diese an den Vertrieb und mich kommunizierten. Die Kolleginnen vom Vertrieb konnten den Schulen und weiteren Interessent*innen die Termine anbieten und ich wusste, welche Zeiträume ich zum Proben hatte und konnte mich auf Inhaltliches konzentrieren.

Im Theater haben Bühnenkünstler*innen und Orchestermusiker*innen unterschiedliche Verträge. Deren Auslegung beschwört alte Machtverhältnisse herauf. Wie konntet Ihr damit umgehen?

Kirsten Corbett: Gerade zu Beginn des Prozesses mussten einige grundlegende Fragen beantwortet werden, die beispielsweise die Einhaltung von Ruhezeiten oder Anspruch auf Sondervergütung betrafen. In welchen Verträgen war die Mitwirkung an „Education“-Formaten abgegolten oder wo verlief überhaupt die Grenze zwischen Vermittlung und Kunst in diesem Projekt? Wie hoch war der darstellerische Anteil für die Musiker*innen? Wie viel Stimmeinsatz konnte man von den Tänzer*innen erwarten? Hierbei ging es nicht nur um Fragen vertraglicher Auslegung, sondern auch um das individuelle Selbstverständnis der Kolleg*innen bezüglich ihrer künstlerischen Tätigkeit: Wie viel Vermittlungsbewusstsein und Experimentierfreude sahen sie als inhärenten Teil ihrer Berufsausübung an?

Wie funktionierte die Interdisziplinarität künstlerisch?

Kirsten Corbett: Zu Beginn der Probenzeit galt es, eine vertrauensvolle und experimentierfreudige Arbeitsatmosphäre zu schaffen. Schließlich trafen hier Profis drei sehr unterschiedlich arbeitender Sparten aufeinander: die klassisch ausgebildeten Orchestermusiker*innen, die es gewohnt waren, fertiges Notenmaterial fehlerfrei auf höchstem Niveau zu interpretieren; die Balletttänzer*innen, für die es eine Selbstverständlichkeit war, mit Choreograph*innen neue Stücke zu erarbeiten und eigene Bewegungsabläufe und -fortführungen anzubieten; und die Sänger*innen, die sich zwischen den Anforderungen der musikalischen Vorlage, szenischer Ausgestaltung und schöpferischer Eigenleistung bewegten. Alle waren in ihren Arbeitsfeldern Expert*innen. Doch ein wesentlicher Bestandteil des Konzeptes war, dass sich alle Beteiligten auch in den benachbarten Disziplinen ausprobieren sollten – und in diesen waren sie in weiten Teilen deutlich zaghafter unterwegs.

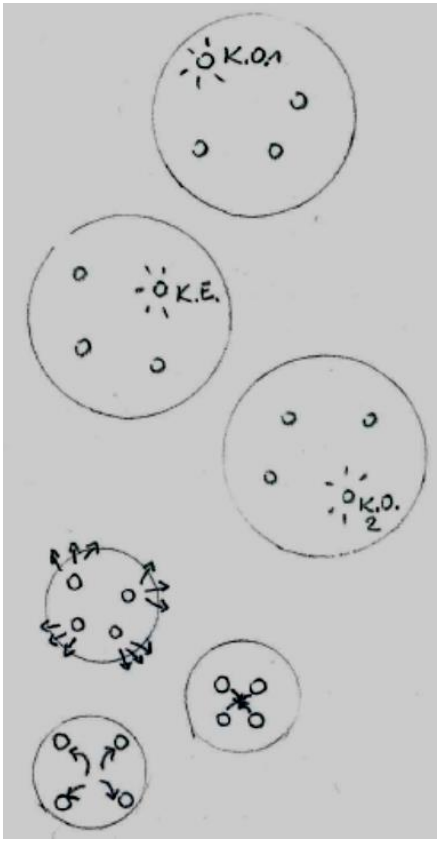


Drei Aspekte trugen im Wesentlichen dazu bei, diese Hemmungen im Laufe des Probenprozesses abzubauen: Erstens das Vertrauen in die jeweiligen Expertisen zu legen und die Verantwortung mit der Gruppe zu teilen, sich gegenseitig zu helfen und glänzen zu lassen. Zweitens lustvolles Scheitern als Arbeitsprinzip und sogar als Teil der Performance willkommen zu heißen. Und drittens mein Hintergrund in den darstellenden Künsten und als (Orchester-)Musikerin sowie meine Erfahrung in partizipativen Stückentwicklungsprozessen. Für die meisten war es ungewohnt, sich auf ein Projekt mit so vielen offenen Variablen einzulassen. Der entgegen gebrachte Vertrauensvorschuss musste demnach sorgfältig genutzt werden, um die Kolleg*innen zu ermutigen, diese Ungewissheit als Chance zu begreifen: Mit einem außergewöhnlichen Maß an Freiheit und ungewohnt viel Mitspracherecht stand die Möglichkeit für alle Beteiligten im Raum, einen Prozess kollektiver Kreativität zu gestalten und sich zu eigen zu machen.

Das wiederum ist eine der Kernkompetenzen unserer Abteilung Xchange: mit Gruppen unterschiedlicher Hintergründe zu arbeiten und alle Teilnehmenden mit ihren Talenten glänzen zu lassen, während sie sich gleichzeitig auf unbekanntes Terrain wagen. In dieser Hinsicht war die Herangehensweise für die *Miniaturen* vergleichbar mit der prozessorientierten Arbeit unserer Musiktheater-Clubs, nur nicht mit Kindern und Jugendlichen, sondern mit erwachsenen Profis.

Nach welchem Muster habt ihr Eure Proben aufgebaut?

Kirsten Corbett: Jede Probe begann mit einem Warm Up, welches den inhaltlichen und formalen Schwerpunkt der Probe vorbereitete. Die Bandbreite reichte von Improvisationsübungen, um unmittelbar aufeinander reagieren und Spielangebote annehmen zu können, über Sprech- und Bewegungs-Chöre und das Aufspüren von Kindheitserinnerungen bis hin zu Liebesbriefen an die eigenen Stimmen, Körper und Instrumente. Einerseits ging es um konkrete Material-Genese für das Stück, andererseits um die Bewusstmachung der individuellen Liebe zum Beruf – warum sie sich der Kunst verschrieben hatten und was sie davon mit dem Publikum teilen wollten. Oft wurde die Gruppe zweigeteilt und mit dem gleichen Arbeitsauftrag herausgefordert. So konnten sich die Gruppen nach ihren Experimentierphasen gegenseitig ihre vorläufigen Ergebnisse zeigen, die anschließend mit allen Beteiligten besprochen wurden. Was wollten wir behalten, was verwerfen? Welche Ideen wollten wir weiter ausarbeiten? Welche Einfälle konnten miteinander kombiniert werden oder aufeinander folgen? Alle waren eingeladen, ihre Beobachtungen und Eindrücke beizutragen, was oft zu lebhaften und zunehmend konstruktiveren Diskussionen führte.



Wie erging es dir in deiner Rolle als Spielleiterin?

Kirsten Corbett: In der Interaktion mit einigen (vor allem älteren) Kollegen hatte ich den Eindruck, mich beweisen und mir ihren Respekt erst erarbeiten zu müssen.

Manche kannten mich vorher in der Rolle der Moderatorin von Kinderkonzerten oder Publikumsgesprächen, manche hatten mich in vermittelnden Workshops erlebt. Die wenigsten von ihnen hatten mich bis dahin als Künstlerin wahrgenommen. Hinzu kam, dass ich in meiner Arbeit großen Wert darauf legte, dass sich alle Beteiligten wahrgenommen und wertgeschätzt fühlten, da wirklich jede*r Einzelne entscheidende Beiträge zur Stückentwicklung beitragen konnte und sollte. Dieser Führungsstil, der meiner Meinung nach die vertrauensvolle Grundlage für den weiteren Prozess bildete, schien für manche Kolleg*innen zunächst ungewohnt zu sein. Dass meine Rolle im Erarbeitungsprozess über die Moderation von Gesprächsrunden und das Anleiten von Warm-Ups hinausging, erkannten manche Kolleg*innen erst im Laufe der Proben. Bezeichnend war hierfür eine Situation, in der von einem älteren Kollegen der Vorschlag geäußert wurde, eine szenisch-musikalische Versuchsanordnung nur von der Hälfte der Gruppe ausprobieren zu lassen. Schließlich wäre es eine allzu komplexe Herausforderung, aus einem zu großen Fundus an Möglichkeiten eine für alle machbare, endgültige Version einer Szene zusammenzufügen. Als ich erklärte, dass genau diese Aufgabe mir als künstlerischer Leitung zukam, setzte ab diesem Erkenntnismoment bei einigen Kolleg*innen ein spürbarer Zuwachs an Respekt und Wertschätzung für meinen Beitrag zu dieser Produktion ein.
Durch die Begegnung auf Augenhöhe wurden nach und nach Vorbehalte beim Erlernen und Ausprobieren neuer Dinge abgelegt. Manche Kolleg*innen eigneten sich sogar eine geradezu mutige Haltung an, im Sinne von: Wer heute nicht einmal richtig gescheitert ist, hat nicht genug riskiert! Gerade Erfundenes wurde ohne gleichzeitige Bewertung direkt ausprobiert, um in einen kreativen Flow zu kommen. Grenzen der persönlichen Komfortzone wurden ausgelotet und zum Teil ausgeweitet und einige Kolleg*innen, die sich zum Teil schon seit Jahrzehnten kannten, haben im Laufe des Prozesses neue Seiten aneinander (und sich selbst) entdeckt.

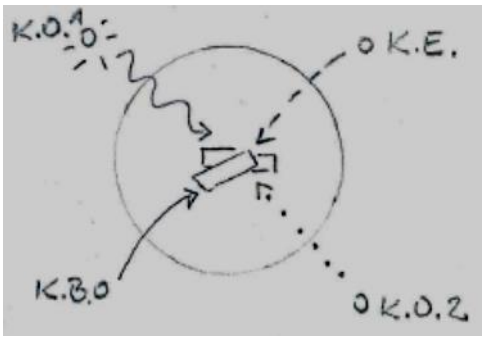
Habt ihr Testläufe gemacht?

Kirsten Corbett: Ja. Ein Musiktheaterstück für Kinder zu konzipieren und zu erarbeiten, welches an vielen Stellen auf die Interaktion mit dem jungen Publikum baut, ist in völliger Abwesenheit eines (jungen) Publikums eine besondere Herausforderung. Immer wieder galt es, mögliche Rezeptionsweisen zu antizipieren, sich in eine kindliche Logik hineinzuversetzen und bei aller Erprobung und

Ergebnissicherung trotzdem eine Offenheit zu bewahren, spontane Reaktionen aufzugreifen. Ich konnte zwar auf meine Erfahrung in der Arbeit für und mit Kindern zurückgreifen, um bestimmte Momente innerhalb der Struktur des Stückes anzulegen, die das junge Publikum mit großer Wahrscheinlichkeit abholen und ansprechen würden. Doch ob der Plan tatsächlich aufging, würde sich erst im direkten Kontakt mit einem echten Publikum zeigen.
Daher suchten wir eine Institution, in der wir einen Testlauf inklusive Nachgespräch durchführen konnten und wurden mit einer Grundschule in der Region Hannover fündig. Zwei motivierte Lehrerinnen und rund 60 Dramaturgieassistent*innen und Kritiker*innen im Alter von sechs bis acht Jahren waren somit an Bord. Und auch wenn in einer *Miniaturen*-Vorstellung lediglich vier Personen mitspielten, sollten und wollten alle Beteiligten beim ersten Durchlauf mit Kindern dabei sein und anschließend mit ihnen ins Gespräch kommen.

Wie ist es abgelaufen?

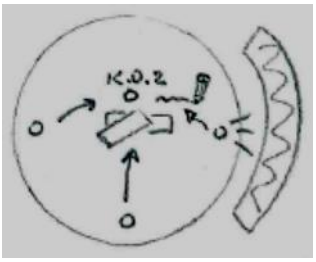
Kirsten Corbett: Viel Gekicher gab es schon zu Beginn, als die vier Kolleg*innen am Anfang des Stückes noch in den Ecken der Spielfläche „schliefen“, ebenso bei den individuellen alternativen Fortbewegungsarten, die sie an den Tag legten. Der Streit um die Instrumentenkoffer löste amüsiertes Staunen aus, das gegenseitige Führen und Folgen lud bereits zum Nachahmen und Mitmachen ein, im Chaos-Moment stiegen die Kinder liebend gerne ein und fieberten mit, wenn Dinge absichtlich (und unabsichtlich) schiefgingen. Kurzum gab es an vielen Stellen Identifikationsmöglichkeiten und Anknüpfungspunkte, in denen sich die Kinder in den Erwachsenen wiedererkennen konnten oder davon überrascht waren, dass sich erwachsene Menschen fast wie Kinder verhielten. Großes Interesse gab es auch beim Flüster-Teil, in dem die Kinder einerseits etwas über die schönen Seiten der Berufsausübung in den jeweiligen Künsten als Geheimnis anvertraut bekamen und andererseits mit den Sprachmelodien drei verschiedener Muttersprachen konfrontiert wurden. Die bewusst interaktiv angelegten Stellen lösten sich ein und sorgten sowohl für Aufmerksamkeit als auch für Spaß: Die Sammlung der gesprochenen, gesungenen und bewegten Worte wurde auf Anhieb von den Kindern im Chor



wiederholt und das Prinzip schnell verstanden, die fehlenden Rhythmus-Teile durch Klatschen und Stampfen zu ergänzen.
In der anschließenden Fragerunde hatten beide Seiten ausführlich Zeit, gegenseitig Fragen zu stellen und Rückmeldungen zu geben. Die Kinder konnten Instrumententeile ausprobieren, Gesangsübungen mitmachen und stimmliche Klangfarben entdecken sowie dem Bedürfnis nachgehen, ihre eigene Beweglichkeit zu demonstrieren. Auf diese Weise konnten wir abklopfen, welche Aspekte auf besonders reges Interesse stießen, welche wir im Stückablauf stärken konnten und an welchen Stellen wir womöglich für mehr Klarheit sorgen konnten. Ein Beispiel für einen Vorschlag der Kinder, den wir direkt aufgenommen haben, war das Stück so zu beenden, wie wir es begonnen hatten, nämlich mit einer Rückkehr zu den „Schlafplätzen“, um einen unmissverständlichen Schlusspunkt zu setzen. Der Vormittag gab uns wertvolles Feedback und weckte freudige Erwartung bei den Kindern, die sich von uns ernst genommen fühlten und gespannt waren, das Stück ein zweites Mal inklusive der Ergänzungen und Änderungen zu sehen. Die Premiere fand einige Tage später am gleichen Ort statt und die Kinder erlebten nicht nur eine bessere, weil überarbeitete Fassung des Stückes, sondern waren zu Recht stolz auf den Beitrag, den sie zum Gelingen des Projektes beigetragen hatten.

Wie haben die Erwachsenen reagiert?
Kirsten Corbett: Ebenso wertvoll war die Begegnung mit den Kindern für die Kolleg*innen, die allesamt erfreut und zum Teil erleichtert darüber waren, dass das Konzept tatsächlich funktionierte. Die Resonanz, auf die sie beim jungen Publikum und den beiden Lehrerinnen stießen, war so eindeutig positiv, dass sie sich in ihrer Spielfreude unmittelbar widerspiegelte. Der Funke sprang in beide Richtungen über und entfachte einen lebendigen Austausch über das gerade Erlebte. Viele Kinder meldeten beispielsweise zurück, beim Flüster-Teil alles verstanden zu haben, was die vier Kolleg*innen mit ihnen geteilt hatten – und das, obwohl in drei Sprachen (deutsch, englisch und spanisch) mit ihnen kommuniziert worden war. Dass es dabei weniger um ein konkretes Wort-für-Wort-Verständnis ging und mehr um einen sinngemäßen, emotionalen Austausch, der auf gegenseitiger Offenheit und Zugewandtheit beruhte, verdeutlichte nochmals die Verbindung, die die Kolleg*innen und Kinder innerhalb kürzester Zeit miteinander aufgebaut hatten. Dieses Phänomen

wiederholte sich auch in späteren Vorstellungen regelmäßig, selbst wenn unter den gesprochenen Muttersprachen hebräisch oder japanisch vertreten waren.
Bei einigen Kolleg*innen erforderte diese Szene ein gewisses Maß an Durchhaltevermögen, da einige Kinder an dieser Stelle gedanklich ausstiegen. Wir hielten dennoch an dieser Passage im Stück fest, weil damit auf eindrückliche Weise ein wesentliches Merkmal an der Arbeit im Opernhaus veranschaulicht werden konnte: Viele Menschen unterschiedlicher Herkunft, die auch künstlerisch verschiedene Sprachen sprechen, kommen täglich zusammen, um sich aufeinander einzulassen und mit ihren individuellen Ausdrucksformen gemeinsam etwas zu erschaffen. Dieser Gedanke wirkte in beide Richtungen: Für die Kinder war es ermutigend, von der Oper als multidisziplinären, kommunikativen und kreativen Ort zu erfahren und einen Ausschnitt davon auf spielerische Art während der Vorstellung zu erleben, während es für die Kolleg*innen wertvoll war, an ebendiese Qualitäten ihrer tagtäglichen Arbeit und der Vermittlung derselben erinnert zu werden.



Konntet Ihr denn die *Miniaturen* verstetigen?

Kirsten Corbett: Mittlerweile sind die *Miniaturen* dreimal wiederaufgenommen worden. Da die Wirkung der Arbeit von künstlerischen Vermittlungsabteilungen oftmals schwierig quantifizierbar ist, scheinen mir folgende Zahlen erwähnenswert: In den bisher rund 40 Vorstellungen mit durchschnittlich etwa 50 Personen haben wir seit November 2021 ca. 2000 Menschen in Hannover und der Region mit den *Miniaturen* erreicht. Für die Spielzeit 2024/25 sind weitere zwölf Vormittagstermine geplant, viele davon mit Doppelvorstellungen, und erstmals auch vier Wochenendvorstellungen für Familien in den Räumen des Opernhauses. Inzwischen haben 26 Kolleg*innen aus den drei Sparten an der Produktion mitgewirkt (sechs aus dem Gesangsensemble, acht aus der Ballettkompanie und zwölf aus dem Orchester). Nicht zuletzt sind spartenübergreifende Freundschaften und externe Folgeprojekte entstanden, weil sich die Beteiligten in diesem Kontext auf besondere Weise kennengelernt haben und über die Proben- und Vorstellungszeiträume hinaus sowohl persönlich als auch professionell den Kontakt weiter pflegen wollten.

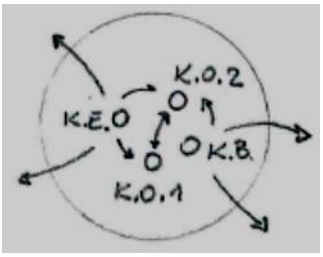
Gab es einen Lieblingsmoment bei den Vorstellungen?

Kirsten Corbett: Eine Doppelvorstellung ist durch die Unmittelbarkeit der Publikumsreaktionen und der Intensität der Begegnung besonders in Erinnerung geblieben: Eine Förderschule in der Region Hannover mit dem Schwerpunkt geistige Entwicklung lud uns ein, für Kinder und Jugendliche aller Klassenstufen zu spielen. Das junge Publikum sowie die Lehrkräfte und Betreuungspersonen waren nicht nur von der künstlerischen Darbietung begeistert, sondern ebenso von der Nahbarkeit, Flexibilität und Sensibilität der vier Kolleg*innen. Einige Kinder suchten während der Vorstellung über Umarmungen den direkten Kontakt mit den Künstler*innen oder setzten sich eine Zeit lang mitten in die Spielfläche. Das empathische Reaktionsvermögen kombiniert mit den Freiräumen innerhalb der Struktur des Stückes ermöglichten einen angemessenen Umgang mit diesen Situationen, aus denen alle Beteiligten beglückt hervorgingen. Durch den überwiegenden Fokus auf emotionalen Austausch und nonverbale künstlerische Kommunikation (mit Ausnahme der Muttersprachen-Flüsterszene), die kindliche Entdeckungslust, das im-Moment-Leben, der Einbezug des Publikums und das abschließende Nachgespräch konnte eine starke Verbindung zwischen Künstler*innen und Publikum etabliert werden, die mit dieser Dialoggruppe besonders stark ausgeprägt war. Die Kontaktlehrerin der Schule schrieb uns im Anschluss an die Vorstellung folgende Rückmeldung:

„Der Auftritt der Künstler von der Staatsoper in unserer Förderschule war für alle Beteiligten eine wundervolle Begegnung! Unsere Schüler waren fasziniert von den Klängen der Instrumente, schwer beeindruckt von der kraftvollen Stimme des Opernsängers und absolut begeistert von den Künsten des Tänzers. Gemeinsam haben uns die vier Künstler unter der Leitung von Kirsten Corbett in eine völlig neue, phantasievolle Welt geführt, uns am gemeinsamen Musizieren teilhaben lassen und selbst die Coolsten unter uns für klassische Musik und Balletttanz begeistert! Vielen Dank für diese großartige Aufführung bei uns in der Schule, wir freuen uns auf ein Wiedersehen!"

Wie haben die *Miniaturen* ins Haus hineingewirkt?

Kirsten Corbett: Die *Miniaturen* haben als ein Baustein im künstlerischen Vermittlungsprogramm der Abteilung Xchange einen wichtigen Beitrag für die Vermittlung der Aktivitäten der Staatsoper Hannover nach außen geleistet. Ebenso entscheidend für den Erarbeitungsprozess sowie die zukünftigen Projekte und Vorhaben ist die nachhaltige Wirkung der Produktion ins Haus hinein. Mit jeder gelungenen Zusammenarbeit wächst das Vertrauen der Kolleg*innen aus anderen Sparten, sich auch auf Formate einzulassen, deren Ausgestaltung erst im Laufe des Prozesses und im gemeinsamen Austausch definiert wird. Wenn Kolleg*innen an uns herantreten, weil sich innerhalb ihres Kollektivs herumgesprochen hat, dass wir mutige, unkonventionelle und qualitativ hochwertige Projekte realisieren und sie an dieser Erfahrung teilhaben wollen, bewegen wir uns meines Erachtens in eine gute Richtung. Eine solche kreative Komplizenschaft kann auch in der Zukunft noch Einiges mehr ermöglichen.



Die Fragen stellte Joscha Schaback.
Die Skizzen stellen Arbeitszwischenstände aus den Proben dar, angefertigt von Kirsten Corbett.

Biografien:

Kirsten Corbett studierte Szenische Künste mit den Schwerpunkten Theater, Medien und Musik an der Universität Hildesheim sowie Médiation Culturelle de l'Art an der Université Sorbonne Nouvelle in Paris. Seit der Spielzeit 2014/15 ist sie als Musiktheatervermittlerin an der Staatsoper Hannover tätig. Seitdem entwickelt und inszeniert sie mit Kindern und Jugendlichen unterschiedlicher Altersgruppen im Rahmen der X-Teams eigene Musiktheaterproduktionen und setzt sich für die partizipative Erforschung alternativer Musiktheater-Formate ein. Initiierende und leitende Funktionen hatte sie zudem im sparten- und generationsübergreifenden Projekt Fusion (2016/17) sowie der partizipativen App-Oper Unterwelt (2018/19). Von verschiedenen Universitäten wurde sie als Gastreferentin zu den Themen Musiktheatervermittlung und Community Music eingeladen. Seit 2023 ist sie

wiederkehrend Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Matthias Brandt studierte Theaterpädagogik unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und Germanistik an der Universität Braunschweig. Nach dem Staatsexamen war er am Landestheater Detmold als Theaterpädagoge für das Musiktheater tätig. Dort übernahm er 2012 gemeinsam mit Claudia Göbel die Leitung der Kinder- und Jugendbühne. 2015 wechselte Matthias Brandt an das Theater Magdeburg, wo er seine Arbeit als Musiktheaterpädagoge fortsetzte und dort 2018 Leitender Theaterpädagoge wurde. Er erarbeitete partizipative Projekte für das Musiktheater in den Spielstätten des Theaters und im öffentlichen Raum und vernetzte sich in internationalen Organisationen (z.B. Opera Europa). Zur Spielzeit 2022/23 wurde er Leiter der Abteilung Xchange, Opern-, Tanz und Musikvermittlung, an der Staatsoper Hannover.

Zitiervorschlag:

Brandt, Matthias/Corbett, Kirsten: *Demokratische Arbeitsweise und Kollaboration. Ein Interview mit Kirsten Corbett und Matthias Brandt über das Projekt* Miniaturen *an der Staatsoper Hannover.* In: Klangakt, Bd. 2, Nr. 1, 2024, DOI: *10.5282/klangakt/63*