

# Wer bin ich, wenn ich spiele?

Fragen an eine moderne  
Schauspielausbildung

Frank Schubert und Martin Wigger (Hg.)



Theater der Zeit



Wer bin ich, wenn ich spiele?

Mit freundlicher Unterstützung  
der Hochschule der Künste Bern  
der Burgergemeinde Bern  
und der Ernst Göhner Stiftung



**Burgergemeinde  
Bern**

# ERNST GÖHNER STIFTUNG

Wer bin ich, wenn ich spiele?  
Fragen an eine moderne Schauspielausbildung  
Herausgegeben von Frank Schubert und Martin Wigger

Recherchen 153

© 2021 by Theater der Zeit

Texte und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich im Urheberrechts-Gesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmung und die Einspeisung und Verarbeitung in elektronischen Medien.

Verlag Theater der Zeit  
Verlagsleiter Harald Müller  
Winsstraße 72 | 10405 Berlin | Germany  
[www.theaterderzeit.de](http://www.theaterderzeit.de)

Lektorat: Nicole Gronemeyer  
Gestaltung: Tabea Feuerstein  
Umschlagabbildung: Martin Gremse

Printed in Germany

ISBN 978-3-95749-241-8 (Paperback)  
ISBN 978-3-95749-354-5 (ePDF)  
ISBN 978-3-95749-355-2 (EPUB)

**Wer bin ich, wenn ich spiele?**

**Fragen an eine moderne  
Schauspielausbildung**

Herausgegeben von Frank Schubert  
und Martin Wigger



Frank Schubert und Martin Wigger <b>Vorwort</b>	8
<u>I Präludien</u> Florian Reichert <b>Theater</b>	10 13
Frank Schubert <b>Fassungslos</b> Was braucht die Schauspielausbildung in einer sich rasant verändernden Gesellschaft?	18
Frank Schubert und Martin Wigger <b>Schauspielausbildung in Bern – zwischen den Welten</b> Über Autorschaft, Handwerk und Performance im »Berner Kosmos«	27
<u>II Lehren</u> Martin Wigger <b>Das The- mit dem Theater</b> Variationen über Theorie im Schauspielunterricht	32 35
»Eine Schule, die sich gerne neu erfindet – immer wieder« Stephan Lichtensteiger im Gespräch über Improvisation und Projektentwicklung	51
Julia Kiesler <b>Merkmale eines performativen Umgangs mit dem Text</b> Beobachtungen aus der Probenprozessforschung	63
»Wer bin ich, wenn ich spreche?« Julia Kiesler im Gespräch über die Sprechausbildung	74
»Eingeweiht sein in ein nicht mitteilbares Wissen« Martin von Allmen im Gespräch über die musikalische Ausbildung	83
»Give it to the character« Regine Schaub-Fritschi im Gespräch über die Tanzausbildung	92
»Just a little bit lockerer« Nils Amadeus Lange im Gespräch über Embodiment	100

## Inhalt

Sibylle Heim	
<b>Was macht dieser Master mit mir?</b>	110
Der Master als Schnittstelle und Weiche	
<u>III Das Grundlagenseminar</u>	122
Manuela Trapp	
<b>Wir entstauben die Erinnerungen, suchen nach Verstecktem und umarmen das Gefundene</b>	125
Das Grundlagenseminar Teil 1	
<b>»Es wird alles groß sein auf der Bühne«</b>	133
Die Studierenden Nanny Friebe, Jonathan Ferrari, Nola Friedrich, Marvin Groh, Lea Maria Jacobsen und Timo Jander im Gespräch	
Frank Schubert	
<b>Es beginnt mit Shakespeare. What else?</b>	140
Das Grundlagenseminar Teil 2	
<b>»Es wurde uns klar, wir müssen, dürfen, können Entscheidungen treffen«</b>	177
Die Studierenden Jonas Dumke, Jonathan Ferrari, Nola Friedrich, Maria Heide Goletz, Marvin Groh, Lea Maria Jacobsen, Timo Jander, Antoinette Ullrich und Joshua Walton im Gespräch	
<u>IV Projekte</u>	182
<b>»Es gilt, den freien Raum zu verteidigen«</b>	185
Johannes Mager im Gespräch über die Projektarbeit	
<b>5 DEZI</b>	195
Tabea Buser im Gespräch über ihr Master-Abschlussprojekt	
<b>Nackt</b>	206
Katharina Schmidt, Niken Dewers und Lena Perleth im Gespräch über ihr Studierendenprojekt	
<b>AUSNAHME:ZUSTAND.komfortzonenkollisionen</b>	217
Philip Neuberger im Gespräch über sein Bachelor-Abschlussprojekt	
<b>norway.today von Igor Bauersima</b>	225
Gabriel Noah Maurer, Leonie Sarah Kolhoff und Olivier Joel Günter im Gespräch über ihr Studierendenprojekt	



<b><i>Die Lutherbibel</i></b>	234
Marianne Oertel im Gespräch über fünf Tage und vier Nächte Nonstop-Lesung	
<b>»What you can't hide, show it with pride«</b>	245
Dennis Schwabenland im Gespräch über die Zeit nach dem Studium	
<b>»Freiheit und Kontrolle«</b>	253
Ein Gespräch zwischen Frank Schubert und Martin Wigger über Theater als heiteren, vorrevolutionären Zustand	
<b>Danksagung</b>	258
<b>Beiträgerinnen und Beiträger</b>	259

## Vorwort

Dieses Buch will aktuelle Überlegungen, Gedanken, Visionen zur Schauspielausbildung zusammentragen und jeweils für sich selbst sprechen lassen. Hier werden Erfahrungen ausgetauscht, Fragen gestellt, Themen verfolgt. Dabei gibt es einen bestimmenden Kontext: den Fachbereich Theater an der Hochschule der Künste Bern (HKB), aus dem immer mehr junge Künstlerinnen und Künstler hervorgegangen sind, die gerade in den letzten Jahren die Theaterlandschaft aktiv mitgestaltet haben.

Wir stecken schon lange mittendrin. In der Sinnsuche. Und eine uralte Frage rückt wieder in den Mittelpunkt: Was ist am Theater eigentlich wichtig? Es mag viele Antworten geben. Aber eines steht uns auch in unserer widersprüchlichen Gegenwart deutlich vor Augen: der Live-Moment. Ganz so, wie die klassische Antike mit ihrem Theater ein umfassendes Nachdenken über ihre politische Gegenwart ermöglicht hat: Auge in Auge mit der Öffentlichkeit. Darum geht es. In jedem unserer Beiträge wird klar, dass wir nicht ein Theater als unterhaltende Dienstleistung zum Feierabend meinen. Und eine Ausbildung, die sich ganz in den Dienst eines bestehenden Marktes und seiner Protagonisten stellt, ist ganz sicher auch nicht gemeint.

In Bern wurde der Begriff Autorschaft erstmals zu einem zentralen Begriff in der Ausbildung für das Theater. Heute ist er Bestandteil des Curriculums an vielen Schauspielschulen. Viele Beiträge lassen das erlebbar werden. Für uns Dozierende ist es die erste Aufgabe, unseren Studierenden dabei zu helfen, ihre eigenen Themen finden. Und wir sind dafür da, dass sie das notwendige Handwerk erhalten, um ihre Geschichten erzählen zu können. Nicht umgekehrt. Niemals umgekehrt!

Das Buch umfasst vier Teile: Der erste Teil beschreibt einleitend den Raum, in dem sich das Berner Kollegium gemeinsam mit den Studierenden als lebendiger Körper permanent weiterentwickelt. Der zweite Teil wendet sich der praktischen Ausbildungsarbeit in Bern zu. Hier kommen Menschen zu Wort, die dem spezifischen »Berners Kosmos« bis heute ein Gesicht geben. Es sind bei Weitem nicht alle, die maßgeblich an den Entwicklungen beteiligt sind, aber sie machen beispielhaft deutlich, auf welcher Basis wir aufbauen und wie grundlegend wir auch bereit sind, bewährte Wege infrage zu stellen. Im dritten Teil wird ein zentrales Kernstück der Ausbildung in Bern vorgestellt und auch

aus Sicht der Studierenden reflektiert, das Grundlagenseminar. Im vierten und letzten Teil des Buches stellen wir verschiedene Projekte vor, die in ihrer Auswahl unterschiedlicher nicht sein könnten; sie repräsentieren die Vielfalt der Ausbildungskontexte.

Der Leser wird in diesem Buch weder Ratschläge noch Rezepte finden. Aber alle Reflexionen suchen nach Ideen, wie wir aus den Schauspielschulen heraus ein modernes Theater mitgestalten können, das sich seiner gesellschaftlichen Verantwortung bewusst ist. Der »Berner Kosmos« atmet aus einer permanenten Neugierde, und mit den hier vorgelegten Beiträgen suchen wir die Verbindung zu Menschen, die ähnliche Ziele antreiben.

Frank Schubert und Martin Wigger





»Colors of Hope«, Inszenierung, Konzept und Ausstattung: Alexander Giesecke. Foto: HKB

# I PRÄLUDIEN

# Theater

Florian Reichert

Eine Kunst

Eine Kunst mit starker schwer zu überbietender Konkurrenz

Die Natur die Bäume und Wälder

Ströme und Delten

Weiten und Einsamkeiten

Irgendwo weit in der Welt

oder abgebildet in Atlanten auf Landkarten

Und dann ein Raum

so ein Raum

ein so ein Raum

in dem alles nicht ist

in dem nichts ist

damit darin alles Platz hat

Ein Raum mit ohne der Welt

mit der Welt vor der Schöpfung

Vor Himmel und Erde

Vor Dunkel und Licht

Vor All das Gewusel zu Wasser und zu Lande

Ein Raum in dem noch einmal alles von vorne beginnen könnte

Ein Raum

in dem all das Verbockte

all das Leid

noch einmal nicht gewesen sein könnte

Welche Gottesversucher denken sich so etwas aus

Stille ist und Leere ist und da stehst du

Vor jeglichem Anfang

Du kleiner Performer

Du kleine Theaterfrau

Im Foyer stehen die Menschen

haben Eintritt bezahlt

hoffen

auf

Ja da macht man nicht einfach so aus dem Steh und aus dem Greif

Da hat man zuerst Respekt

dann Angst

dann Panik

Da schreibt man die Sätze im Voraus auf  
schön einen nach dem anderen  
damit der Sinn der Sache abgemacht ist  
ein abgekartetes Spiel  
das Schauspiel

Man will nix vermasseln  
der Text  
das Stück Theater  
das Theaterstück  
der Sinn  
die Erkenntnis  
nicht die vom Baum  
die auch

Je toller die Pirouette  
desto schöner der Sturz

Es reicht nicht dass du dir die Reihenfolge der Worte eintrichterst  
und wann du sprichst  
und wann du schweigst  
und den Zuhörenden mimst  
dem die im Saal beim Zuhören zuhören

Nein  
Da ist auch noch der gute Ton  
und dann noch die Überraschung  
die leichter zu spielen ist

wegen der ganzen Aufregung  
wegen dieser Überspanntheit

als die Langeweile  
die selten den Schritt schafft von der Künstlichkeit zu Kunst

Jetzt nur einfach besser sein als Gott und seine ganze verdammt gute Schöpfung  
Das kann doch so schwer nicht sein  
Der Baum  
egal welcher  
der am Waldrand  
der dahinter  
der im Wald  
der im Park  
der im Obstgarten



Die sind alle gut  
die sind frei und gut  
zu jeder Jahreszeit  
Knospen Blätter Blüten  
und sogar nackt im kalten Winter

Bei Tag und bei Nacht  
am Morgen am Abend  
was für eine Präsenz

Vom Wind zerrzaust  
vom Eisregen geprügelt  
von der Sonne verbrannt  
Fehlerfrei

Text gelernt  
keinen Millimeter am Inhalt vorbei  
und voll der Untertöne  
Zärtlichkeit Drohung Stolz Erbarmen und so weiter  
Und auch alles fein abgewogen gemischt was darf's denn sein

Und dann stehst du da mit deinen Sätzen  
vorher aufgeschrieben  
vorgeschrieben  
und machst Kunst und schämst dich immerhin weil du weißt was du tust  
Oder schlimmer noch schämst dich nicht weil du nicht einmal weißt was du tust

Du hast Apfel gegessen und seither weißt du dass du schlecht bist und auch wie  
und tust alles und immer wieder mal selten genug gelingt dir ein Moment

Dann bist du ebenbürtig  
dem struppigen mitgenommenen trotzigem störrischen  
im Frühling duftenden  
im Wintereis knackenden  
im Sommerwind raschelnden  
dem Herbst sich ergebenden  
Apfelbaum

Und dafür gibst du alles  
lässt tausend (1000!) Talente verkommen  
um eines zu pflegen  
wirst verlacht  
stellst dich immer wieder hinten an  
hinter die Besseren die es wie überall immer gibt

Du betrittst unterfinanzierte Spielstätten  
durch die Sparmaßnahme Hintereingang  
kommst mit dem Fahrrad mit rostigem Schloss  
und siehst gerade noch wie der 1. Rang seiner 1. Rängin aus dem Daimler hilft  
Das Programm ist Hochglanz für jedes Stück neu erdacht  
In der Kantine die Speisekarte seit Jahren in derselben fettigen Klarsichtfolie  
Neu nur dann wenn die Preise der Situation angepasst werden

Wenn der Schreiner ein Bett macht  
und wenn das Bett so gut ist dass der Baum sagt  
»Das war die Mühe wert«  
KälteHitzeFrostNebelHagel und die Langeweile dazwischen  
dann ist etwas gut gegangen

Aha  
Handwerk will er sagen  
Handwerk zuerst und dann die Kunst  
Regeln kennen Regeln brechen  
was Hänschen nicht lernt lernt Hans nimmermehr  
und was es da sonst noch so gibt

Sagt er aber nicht  
Kunst beginnt dort wo sie mir die Sprache verschlägt  
wo ich vergesse wie der Vergleich geht weil es keinen gibt

Weil die Sache für sich steht  
weil da eine zu sich steht  
wie sich da etwas von selbst versteht  
Obwohl es nicht selbstverständlich ist

KörperTheorieSprechenSzeneDramaturgieMedienKreation  
interdisziplinärerAustausch  
undImita  
undImagina  
undAmputa  
tion

kill our darlings  
embrace your enemies  
celebrate your failures  
Und dergleichen mehr  
oder weniger

F...!

Theater

dieses Zusammensein unter verschärften Bedingungen  
mit diesem Krampf  
dass die einen das Beste geben wollen  
und die anderen das Beste haben wollen  
aber keiner weiß was das Beste ist

Die brüllen wie gereiztes Wild im Licht  
Die schweigen wie begossene Pudel im Dunkel

Das wird nix

Tut euch zusammen im Raum und in der Zeit  
Techniker lass dein Design zu Hause  
Mach das Saallicht an und lass uns miteinander reden  
oder trinken  
oder tanzen  
Auch entspannt die Klappe halten ist gut

Der Raum und die Zeit und der Mensch und die Welt  
im Proberaum B im Tanzsaal auf der Bühne  
in den Straßen Gassen Seitengassen Gässchen  
an der Currywurstbude  
am Kleinstadtbahnhof  
Dienstag Juli 9 Uhr abends  
im Holundergebüsch  
am Schuppen mit viel »das kann man noch brauchen«  
im Wald  
im Freibad  
an der letzten Raststätte vor  
die auch die erste ist nach

Endlich: Experten des Alltags  
Endlich: ohne Alltag

Frank Schubert

## Fassungslos

Was braucht die Schauspielausbildung in einer sich rasant verändernden Gesellschaft?

Theater befasst sich mit den Beziehungen des Menschen untereinander und zur Welt. Das war immer ein weites Feld. Fassungslos. In ihrem Buch *Warum Liebe endet*<sup>1</sup> setzt sich die israelische Soziologin Eva Illouz mit den Gefühlen in Zeiten der Konsumgesellschaft auseinander. Sie stellt die für uns wenig überraschende These auf, dass auch unsere intimsten Gefühle gesellschaftlich bestimmt sind. Was denn sonst, frage ich, denn ich bin in der DDR mit der These aufgewachsen, das Sein bestimme das Bewusstsein. So wie der marktwirtschaftliche Wettbewerb die Qualität jeden Angebots gesteigert und verändert hat, so haben sich auch die Beziehungen der Menschen untereinander verändert und mit diesen ihr Paarungsverhalten. In vergangenen Zeiten baute sich erst langsam eine Beziehung auf, die Gefühle wuchsen und irgendwann kam es zum ersten Sex. Hielt die Beziehung, dachte man an eine gemeinsame Zukunft und Kinder. Nach Eva Illouz hat sich dieses Schema umgekehrt. Sex steht nun am Anfang. Der ist »ubiquitär« und austauschbar. Das Peinliche sind die Gefühle. Der Gedanke, wie man jemanden wieder loswird, ist wichtiger als jener, wie man ihn festhält. Die sozialen Medien bieten ein unendliches Spektrum von möglichen Partnern, Gelüsten und Verführungen. Warum sollten wir auf etwas verzichten? Es geht nicht um stabile Beziehungen. Es geht um die Aufrechterhaltung einer hedonistischen Lebensweise. Um dies zu erreichen, muss sie konsequent unverbindlich sein. Nach kapitalistischen Gesetzmäßigkeiten haben sich neue Strategien entwickelt, um sich auf dem Beziehungsmarkt als attraktives Produkt und begehrte Marke zu behaupten. Das Bild wird zentral. Die Konzentration auf das Äußerliche folgt logisch. Wir definieren uns zunehmend als »ökonomisches Selbst«. Wer leer ausgeht auf dem Markt, der fühlt sich auch so. Leer. Wer sich heute mit Schillers *Kabale und Liebe* und den dort verhandelten Werten beschäftigen will, braucht starke Argumente.

Der Mathematiker Jonathan Touboul<sup>2</sup> hat errechnet, dass sich gesellschaftliche Trends ebenso verhalten wie unterschiedliche Bevölkerungsgruppen. Kapitalanleger, Menschen im Stau oder eben auch Theatermacher und -zuschauer verhalten sich genau wie andere Viel-

teilchensysteme oder auch Atome.<sup>3</sup> Der Mathematiker hat erforscht, wie sich Informationen verbreiten und unser Handeln beeinflussen. Die Gesellschaft besteht einerseits aus Konformisten und andererseits aus jenem Teil, der anders sein will als alle anderen. Nonkonformes Verhalten liegt im Trend, bringt zwar immer wieder neue Ideen hervor, mathematisch als Phasenübergänge bezeichnet, doch dann synchronisieren sich die Akteure und mit ihnen ihr Publikum. Eine einzigartige Idee wird zur Maske, zur Marke. Nichts anderes ist auch in der Theaterwelt beobachtbar. Castorf hat die Strukturen zertrümmert, Marthaler ist langsam, Thalheimer lässt immer an der Rampe sprechen, bei Fritsch fallen die Figuren in schrägen Kostümen ständig auf die Nase. Und alle haben ihre Epigonen im Schlepptau. Trends, wie und warum auch immer sie entstanden sind, sind gesetzt und verlangen immer wieder nach Bestätigung.

Wir suchen in unserer täglichen Arbeit nach Verbindlichkeit. Was sich in vielen Diskursen aber auflöst, ist der Spieler. Ob Repräsentation noch erlaubt ist, wird zu einer zentralen Frage. Darf ich als Heterosexueller einen Homosexuellen spielen? Darf ich mich als Atheist in einen Menschen christlichen, muslimischen oder jüdischen Glaubens hineindenken? Was fangen wir mit der Hautfarbe Othellos an? Und in der Ausbildung wird ernsthaft erörtert, ob wir zukünftig »genderneutrale« Szenen für die szenische Arbeit suchen sollten. Aber es gibt plötzlich auch wieder andere Tendenzen im Theater. In Basel gibt es unter der Leitung um Andreas Beck und Almut Wagner plötzlich Konzepte, in denen die Lust am Spieler und am sich verwandelnden Menschen wieder Sprengkraft bekommt. Auch formt sich ein neues Frauenbild jenseits jeden Fundamentalismus. Svenja Flaßpöhler stellt fest: »Aktion statt Reaktion. Positivität statt Negativität. Fülle statt Mangel. Anstatt dem Mann die Schuld für das Verharren in Passivität in die Schuhe zu schieben – beruflich, sexuell, existenziell –, kommt die potente Frau in die Lust. Sie begehrt und verführt, befreit sich aus der Objektposition, ist souveränes Subjekt auch der Schaulust. Anstatt die männliche Sexualität zu entwerten, wertet sie ihre eigene auf. Anstatt den Mann für seinen Willen zu hassen, befreit sie den ihren aus der jahrhundertelangen Latenz.«<sup>4</sup>

Und wir entdecken darüber auch, dass es noch viel mehr gibt als Männer und Frauen. Indem wir uns zu den spannenden Unterschiedlichkeiten bekennen, entdecken wir menschlichen Reichtum und mit ihm die Lust an der Verwandlung neu. Wir spielen mit politischen Behauptungen, Hautfarben, Glaubensbekenntnissen und Geschlechter-

bildern. Wir spielen wieder miteinander und kehren damit zu Shakespeare zurück. Wunderbar!

Braucht es da nicht dringend die frischen Ideen einer neuen Generation, die etwas anderes kreieren will als eine weitere erfolgreiche Marke? Braucht es nicht Menschen, die auch jenseits von Political Correctness Respekt und Mut definieren können und Nivellierungstendenzen klar von Diversität unterscheiden? Müssen wir nicht junge Menschen fördern, die die Verantwortung für einen unvermeidlichen Kulturwandel übernehmen? Wir propagieren heute Elektromobilität, Windkraftwerke und »alternative« Handarbeit. Das ist schick. Meist akzeptieren und zementieren wir damit aber weiter eine Gesellschaft des expansiven Konsums. Es sieht nur kultivierter aus. Reisen ist heute zum Statussymbol geworden. Dabei wird jede Menge Welt verbraucht. Wovor flüchten diese Bevölkerungsmassen weltweit? Kaum hatte uns ein Virus kurzzeitig auf uns selbst zurückgeworfen, bricht die halbe (reiche) Menschheit schon wieder auf, ohne zu reflektieren, was uns die Isolation auch für Möglichkeiten offerierte.

Self-Tracking liegt im Trend! Unfassbare Datenmengen werden festgehalten, verbreitet, geteilt, gepostet und zerredet, nur damit wir uns noch produktiver ausbeuten können. Die Trumps und Murdochs klatschen vor Begeisterung in die Hände. Warum kann sich eigentlich heute kaum jemand eine Welt ohne Wachstum vorstellen? Warum werden mit Alternativen sofort Einschränkungen, Verzicht und Verbote assoziiert? Weil die meisten »modernen« Alternativen vom herrschenden Kulturbild ausgehen und es somit zementieren. Aber: »Mit steigender Produktivität und mit der höheren Effizienz der menschlichen Arbeit werden wir einmal in eine Phase der Entwicklung kommen, in der wir uns fragen müssen, was denn eigentlich kostbarer oder wertvoller ist: noch mehr zu arbeiten oder ein bequemes, schöneres und freieres Leben zu führen, dabei vielleicht bewusst auf manchen güterwirtschaftlichen Genuss verzichten zu wollen.«<sup>5</sup> Das hat kein Ökoaktivist gesagt. Das sagte Ludwig Erhard, der »Vater des deutschen Wirtschaftswunders« und der sozialen Marktwirtschaft, schon 1957.

Wir wissen, wogegen wir eintreten. Aber heute brauchen wir alle auch etwas, WOFÜR wir kämpfen wollen. Die Kunst war immer eine Schmiede für neue Gedankenwelten, dringend gebrauchte Utopien und Träume. Abseits der Kunst erinnern wir uns an den legendären Ausruf »I have a dream!« von Martin Luther King. Noch heute läuft uns bei dieser Rede eine Gänsehaut über den Rücken. Für solche Emotio-

nen ist eigentlich die Kunst zuständig. Dafür bilden wir aus und kämpfen um die bestmöglichen Voraussetzungen für unsere Studierenden.

Wesentliche Auseinandersetzungen finden in den Medien statt, und wegweisende Ideen entstehen oft in interdisziplinär arbeitenden Kompanien und lassen sich nicht einfach in ein Curriculum integrieren. Wie müssen wir heute also Ausbildung aufgleisen? Was für ein Handwerk müssen wir ausbilden? Welche Angebote können Reize setzen, die neue Ideen provozieren und nicht nur unsere liebgewonnenen Denkmuster und Ästhetiken zementieren? Im geschützten Raum der Schule können sich junge Studierende ausprobieren, mit ihren eigenen Themen und Mitteln in Sackgassen rennen und straffrei scheitern. Sie werden auf diesem Wege zu ihren Inhalten und zu ihrem individuellen Stil finden. Sie werden zu sich selbst finden, wenn wir ihnen den Raum geben und sie ihn auch selbstbewusst nutzen. Dann werden sie vielleicht nicht als Bittsteller mit einem dicken Koffer voller hervorragender Werkzeuge an die Türen der Theater klopfen, um sich einer möglichst etablierten und erfolgreichen Marke zuordnen zu dürfen. Sie werden mit ihren eigenen Ideen einfach eintreten. Soweit das Ideal. Vertreten wir aber diesen Gedanken tatsächlich, dürfen wir unsere Aufgaben an den Schauspielschulen mutig überdenken. Wir wissen, dass dies nicht einfach ist, denn wir stecken bereits mitten in diesem Prozess.

Das Theater steht seit der Antike in der Tradition, ein Forum des öffentlichen und demokratischen Disputs über gesellschaftliche Entwicklungstendenzen zu sein. Diese Funktion wäre gerade heute, wo die Idee der Demokratie immer mehr an Boden verliert, wieder interessant. Die mehrtägigen Spiele in der Antike, für die alle mündigen Bürger bezahlten Urlaub bekamen, um die grundsätzlichen gesellschaftlichen Entwicklungen über künstlerische Angebote zu reflektieren, waren ein revolutionärer Gedanke, und das wäre er auch heute wieder. Eine umfassende gesellschaftliche Retraite, um grundsätzliche Themen zu debattieren, die über die tagespolitischen hinausreichen und niemanden ausschließen. Was für ein Gedanke! Ja, ich weiß, das ist völlig utopisch, und natürlich vergesse ich auch nicht, dass die meisten Frauen und alle unfreien Menschen, die die tägliche Drecksarbeit machten, damals ausgeschlossen waren. Aber wir könnten nach weit über 2000 Jahren ja auch ein wenig dazugelernt haben. Angesichts der Totalverblödung durch die Medien, flächendeckenden Überwachung und Klimakatastrophe. Wir wissen heute auch, dass das World Wide Web diese unglaubliche Chance gründlich verspielt hat. Aber eventuell hatte es die Chance auch nie. Vielleicht müssen sich die Menschen

persönlich begegnen, um sich verstehen zu können. Das Theater wäre noch immer ein Ort, wo dies möglich wäre.

Wir besitzen für eine moderne gesellschaftliche Debatte mit den Mitteln des Theaters wahrscheinlich alles, was Julia Kiesler in ihrer Auseinandersetzung mit dem Regisseur Laurent Chétouane beschreibt: »Eine offene Raumspannung, in der eine Verbindung zwischen den Akteur/-innen untereinander und zu den Zuschauer/-innen besteht, eine hohe körperliche Präsenz, die vor allem über die Öffnung der Wahrnehmung in alle Richtungen des Raums hergestellt wird, sowie ein hohes Reflexionsbewusstsein. Hinzu kommt die Fähigkeit, sich einer emergenten Situation vor und mit einem Publikum auszusetzen, in der sich Wirklichkeiten ereignen und sich der Text vergegenwärtigt.«<sup>6</sup> Julia Kiesler umreißt damit ein erweitertes Spektrum von handwerklichen Anforderungen, vor die wir unsere Studierenden zu stellen haben.

Es war einmal so einfach. Als ich in meiner Ausbildung steckte, war die Welt klar aufgeteilt. Es gab den Osten und den Westen. Innerhalb der DDR war der Feind definiert und das Theater bot Theatermachern und Publikum gleichermaßen eine subversive Plattform. Vieles musste verschlüsselt erzählt werden, und das war die Chance für interessante Formen, Strukturen und überraschende Mittel. Das kollektive Erlebnis war Treibstoff für den Alltag sehr vieler Menschen. Ich konnte sowohl mit dem statt-theater FASSUNGSLOS<sup>7</sup> als auch im Schauspielhaus Dresden oder im Nationaltheater Weimar diese verbindende Energie zwischen »oben« und »unten« geradezu körperlich spüren. Es gab keine geteilten Fronten. Das kollektive Erlebnis war zweifellos ein Genuss. Für kurze Zeit konnte man der Faust in der Tasche frische Luft geben. Es dauerte eine ganze Weile, aber irgendwann steckten die Leute die Faust beim Verlassen des Theaters nicht mehr in die Tasche zurück. Das sollte dann zu einem sehr überraschenden Aufbruch werden. Und wieder war es die Kraft der Gruppe, die so viel Energie in jedem von uns freisetzte. So wichtig der westliche Individualismusbegriff auch war, er konnte mit dieser Kraft nicht mithalten. Die Freiheit des Einzelnen war und ist ein wichtiges Gut. Doch ich denke, Politik und Wirtschaft hatten und haben nach wie vor Grund, den Individualismus mit allen Mitteln zu fördern. Er vereinzelt Gedanken, Ideen und Kräfte. Und vereinzelt werden Menschen ungefährlich.

Es ist sicher ein wunderbares Gefühl, wenn sich heute die vielen Schüler und Studierenden auf den Klimademos zusammenfinden. Wahr-



scheinlich wundert es viele, dass dabei eine Kraft entfesselt wird, die die Welt tatsächlich verändern kann. Seit 1989 habe ich eine solche Kraft nicht mehr gespürt. Das ist allerdings auch einem Gegner zu danken, der sich immer mehr aus der Deckung traut und die Welt mit nationalistischem Gedankengut und Mauerdenken vergiftet. Die Welt teilt sich wieder, Fronten werden sichtbarer und die Kunst positioniert sich immer klarer. Mit der Globalisierung ist die Welt schon lange widersprüchlicher und komplizierter geworden, und mir scheint, schon längst ist eine tiefe Sehnsucht nach Lebens- und Arbeitskonzepten erwacht, mit denen man den Herausforderungen der Gegenwart gemeinschaftlich begegnen kann. Die Gesellschaft verändert sich tiefgreifend, und das Theater verändert sich mit ihr. Kollektive Arbeitsweisen, Stückentwicklungen und die damit einhergehenden Arbeitsmethoden sind auch im Stadttheater angekommen. Das Theater braucht heute junge Menschen, die sich in der vielschichtigen und weit gefächerten Theaterszene neu verorten und diese kreativ mitbestimmen.

Auch an unseren Schulen bewegen uns sowohl der rechtsgerichtete Nationalismus als auch die Klimabewegung. Es irritiert uns, dass die Linke zu dieser Gegenwart offensichtlich nicht mehr viel zu sagen hat. Dafür greift die Genderbewegung tief in den Alltag ein, Verhaltensnormen verändern sich und manches führt zu Unsicherheiten und Irritationen. Gerade auch in der Schauspielausbildung, wo sich Menschen sehr nah kommen. Theater reißen sich heute zunehmend um gut ausgebildete Spieler und Spielerinnen, die nicht dem mitteleuropäischen Standard entsprechen, und die Klassen an den Schauspielschulen setzen sich nicht nur deshalb immer internationaler zusammen. Wir fühlen die Verpflichtung, eine Erinnerungskultur wachzuhalten, die um die Anbindung an unsere Vergangenheit ringt, um eine Gegenwart erklären zu können, die bereits eine Zukunft fühlbar macht, welche mit unserer vertrauten Gesellschaftsorganisation nicht mehr viel zu tun haben wird. Schon lange wissen wir, dass sich Regisseurinnen und Regisseure nicht mehr um die Entwicklung der Schauspielerinnen und Schauspieler kümmern wollen und können. Sie brauchen auf der Bühne Menschen, die ihre Figuren, Konzepte und Ästhetiken eigenständig mitentwickeln und vertiefen können. In einer Zeit, in der scheinbar alles möglich und erlaubt ist, steigt dabei die Verantwortung des Einzelnen. Was ist Mut in der Theaterarbeit? Wie viel Respekt braucht das Theater und wovor? Hat das Theater eine Verantwortung? Und wenn ja, welche? Hat das Theater einen Bildungsauftrag?

Eine Entwicklung eilt dem Theater gerade indirekt zur Hilfe. Musik hat ein Millionenpublikum. Gerade ist durch die Medien gegangen, dass die Hitparaden weitgehend manipuliert sind, indem ein Mochtegternstar, bzw. sein überambitioniertes Management, Klicks im Netz kaufen kann, solange das Geld reicht.<sup>8</sup> Das organisieren ihnen Hacker. Aus diesen manipulierten Zahlen werden dann die Hitparaden gemacht. Das Publikum ist zu Recht frustriert. Damit nicht genug. Jeder kann jede Musik gratis irgendwo herunterladen. Das WWW macht es möglich. Musiker verdienen kaum noch etwas an Tonträgern oder mit anderen medialen Veröffentlichungen. Diese Entwicklung hat dazu geführt, dass der Live-Act auch ökonomisch wieder an Bedeutung gewonnen hat. Das Live-Erlebnis erobert wieder eine bedeutendere Stellung im Konsumspektrum.

Kann das Theater von dieser Tendenz profitieren? Wir erleben heute im Theater interdisziplinäre Arbeiten fast schon als Selbstverständlichkeit. Wo Musiker, Schauspieler, Tänzer und Medienkünstler sich gleichberechtigt treffen, entstehen auch auf alten Bühnen ungewohnte Angebote, die uns als Zuschauer produktiv herausfordern können. Das ist sowohl für Akteure als auch für die Zuschauer eine Lust. Diese Lust lässt kollektive Arbeitsweisen immer attraktiver werden. Längst haben sich unterschiedliche Arbeitsmodelle auch an vielen Theatern durchgesetzt, die früher nur der freien Szene vorbehalten waren. Auch hat das Nachdenken über kollektive Arbeitsweisen bereits in unsere Überlegungen über Ausbildungskonzepte Einzug gehalten. Zumindest bei uns in Bern. Diese Arbeitsweisen werden zunehmend zu einem zentralen Element und können die Theaterlandschaft weiter verändern. Mit ihnen finden andere Inhalte den Weg auf die Bühnen, die Mittel entwickeln sich, und die Probenmethodik verändert sich in Abhängigkeit von den unterschiedlichen Beteiligten. Es gehört also zur Natur der Sache, dass die Vermittlung kollektiver Arbeitsweisen schwierig ist. Aber wir können Voraussetzungen schaffen, die solche Arbeitsweisen möglich machen. Sie können ausprobiert werden. Die Arbeitsweise verändert sich mit jeder Besetzung. Mischen sich die Genres, wird es nicht selten kompliziert. Unterschiedlichste Arbeitsweisen und -methoden treffen aufeinander und suchen einen gemeinsamen Weg. In der Arbeit mit Kay Voges treffen bereits in der ersten Probe die Darsteller auf die beteiligten Medienkünstler, Musiker und Tonpezialisten. Ist das nicht zu organisieren, beginnt Voges gar nicht mit der Arbeit. Alle sind gleichermaßen an jeder einzelnen Probe beteiligt. Er lässt sie, oft ohne Vorgaben und konkrete Zielsetzungen, frei aufeinandertreffen. Ganz sicher sind auch die Aufführungsergebnisse in

Inhalt, Form und Struktur untrennbar mit der kollektiven Vorgehensweise verknüpft. Dabei geht es nicht vornehmlich um demokratische Strukturen in den Arbeitsprozessen. Es geht nicht um ein politisches Ideal. Es geht um eine Unverwechselbarkeit in Inhalt und Ästhetik. Es ist eine Frage der Qualität. Sie ist von den unterschiedlichen Stärken, Schwächen und Kompetenzen der jeweiligen Beteiligten geprägt. Die unterschiedlichsten Perspektiven auf einen Gegenstand finden zueinander. Sinn und Ziel ist nicht die Aufhebung von Hierarchien oder die Suche nach immer neuen Arbeitsweisen, und doch verändern sich diese im Prozess fundamental.

Auf unseren Bühnen reiben sich heute Mittel und Methoden aneinander, die vor noch nicht allzu langer Zeit schön geordnet unterschiedliche Räume besetzten. Der Dresdner Schauspieler und Liedermacher Dieter Beckert prägte einmal den Begriff der Brachialromantik: Performer schnitten sich ins eigene Fleisch, das rostige Rad vor der Volkshöhle wurde zum kulturpolitischen Statement und eine Band wie Rammstein bewegte sich in einer Bildwelt zwischen Joseph von Eichendorff und Metropolis. Das alles lebt noch immer und trifft auf Memes, die Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace, auf 8kun und Incel. Und mittendrin erfreuen sich Shakespeare, Schiller und Heiner Müller bester Gesundheit. Die Kunstwelt ist reicher, aber auch widersprüchlicher geworden.

Der Fachbereich Theater an der HKB war immer ein Schmelztiegel für die unterschiedlichsten Tendenzen. Bern hat für eine moderne Schauspielausbildung viel geleistet und auch an anderen Schauspielerschulen hat sich bereits viel getan. Das eint uns. Nun brauchen wir Vertiefung!

Eine weitere Frage bewegt mich als Lehrenden in diesen Prozessen immer mehr. Wie viel müssen und dürfen wir unseren Studierenden bieten? Mir wurde in meinem Studium an der damaligen Theaterhochschule »Hans Otto« in Leipzig selektives Lernen bescheinigt. Das war ein sehr kritischer Punkt. Auch heute reagieren wir auf so ein Lernverhalten vor allem ablehnend und verweigern die entsprechenden ETCS-Punkte. Aber warum sollen sich die Studierenden nicht auf Dinge konzentrieren können, die ihnen in diesem Moment wichtiger sind und uns vielleicht nichts angehen? Nimmt der verschulte Bewertungs- und Belohnungsmechanismus die Studierenden wirklich ernst? Sollten wir ihnen nicht zeigen, dass sie jederzeit zu uns kommen können, wenn sie uns brauchen, und uns sonst viel stärker zurückhalten?