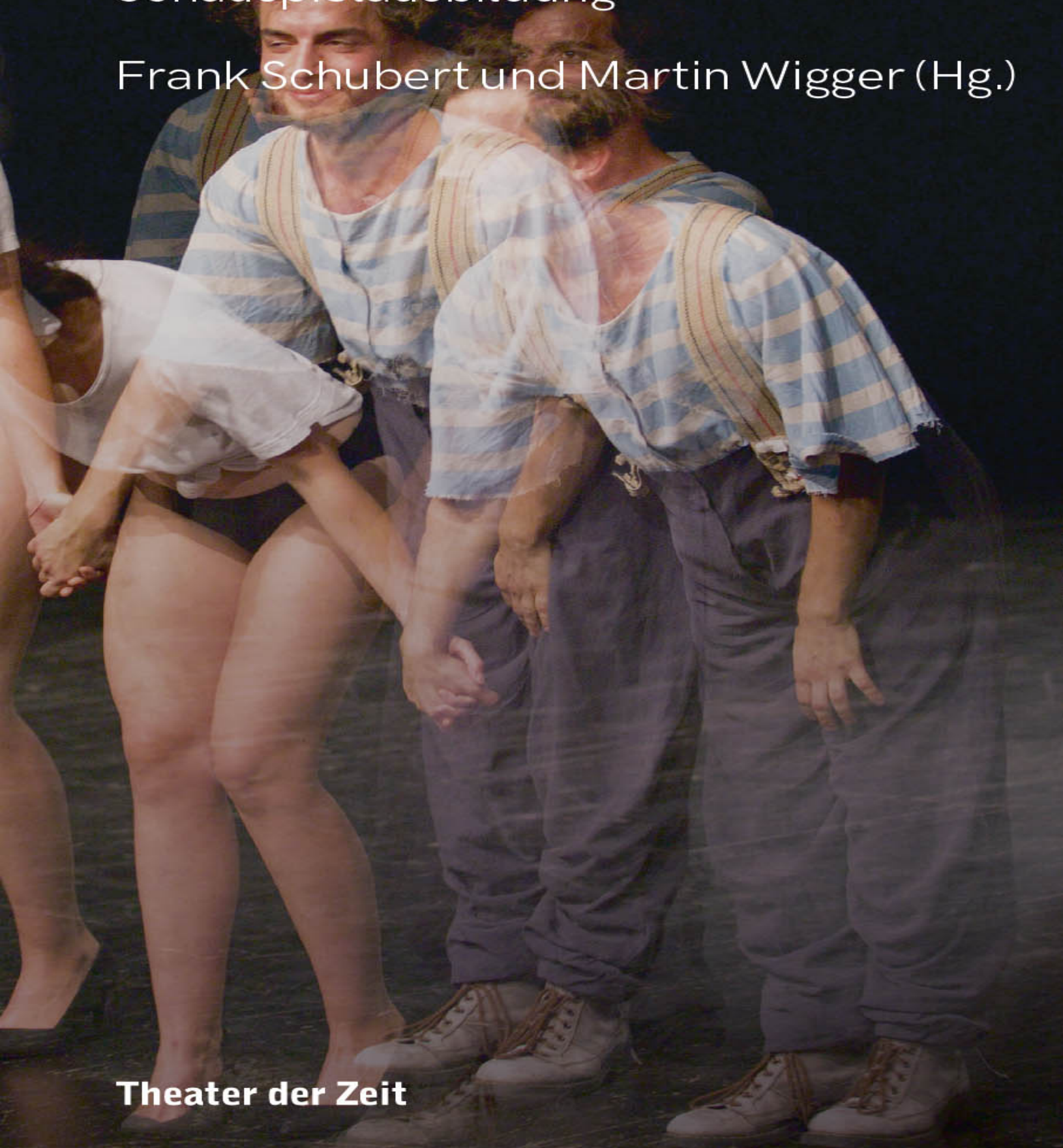


Wer bin ich, wenn ich spiele?

Fragen an eine moderne
Schauspielausbildung

Frank Schubert und Martin Wigger (Hg.)



Theater der Zeit

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

HKB



**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

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

ISBN 978-3-95749-241-8 (Paperback)

ISBN 978-3-95749-354-5 (ePDF)

ISBN 978-3-95749-355-2 (EPUB)

Recherchen 153

Wer bin ich, wenn ich spiele?

**Fragen an eine moderne
Schauspielausbildung**

Herausgegeben von Frank Schubert
und Martin Wigger

Theater der Zeit

Inhalt

Frank Schubert und Martin Wigger

Vorwort

I Präludien

Florian Reichert

Theater

Frank Schubert

Fassungslos

Was braucht die Schauspielausbildung in einer sich rasant verändernden Gesellschaft?

Frank Schubert und Martin Wigger

Schauspielausbildung in Bern - zwischen den Welten

Über Autorschaft, Handwerk und Performance im »Berner Kosmos«

II Lehren

Martin Wigger

Das The- mit dem Theater

Variationen über Theorie im Schauspielunterricht

»Eine Schule, die sich gerne neu erfindet - immer wieder«

Stephan Lichtensteiger im Gespräch über Improvisation und Projektentwicklung

Julia Kiesler

Merkmale eines performativen Umgangs mit dem Text

Beobachtungen aus der Probenprozessforschung

»Wer bin ich, wenn ich spreche?«

Julia Kiesler im Gespräch über die Sprechausbildung

»Eingeweiht sein in ein nicht mitteilbares Wissen«

Martin von Allmen im Gespräch über die musikalische Ausbildung

»Give it to the character«

Regine Schaub-Fritschi im Gespräch über die Tanzausbildung

»Just a little bit lockerer«

Nils Amadeus Lange im Gespräch über Embodiment

Sibylle Heim

Was macht dieser Master mit mir?

Der Master als Schnittstelle und Weiche

III Das Grundlagenseminar

Manuela Trapp

Wir entstauben die Erinnerungen, suchen nach Verstecktem und umarmen das Gefundene

Das Grundlagenseminar Teil 1

»Es wird alles groß sein auf der Bühne«

Die Studierenden Nanny Friebel, Jonathan Ferrari, Nola Friedrich, Marvin Groh, Lea Maria Jacobsen und Timo Jander im Gespräch

Frank Schubert

Es beginnt mit Shakespeare. What else?

Das Grundlagenseminar Teil 2

»Es wurde uns klar, wir müssen, dürfen, können Entscheidungen treffen«

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

IV Projekte

»Es gilt, den freien Raum zu verteidigen«

Johannes Mager im Gespräch über die Projektarbeit

5 DEZI

Tabea Buser im Gespräch über ihr Master-Abschlussprojekt

Nackt

Katharina Schmidt, Niken Dewers und Lena Perleth im Gespräch über ihr Studierendenprojekt

AUSNAHME:ZUSTAND.komfortzonenkollisionen

Philip Neuberger im Gespräch über sein Bachelor-Abschlussprojekt

norway.today von Igor Bauersima

Gabriel Noah Maurer, Leonie Sarah Kolhoff und Olivier Joel Günter im Gespräch über ihr Studierendenprojekt

Die Lutherbibel

Marianne Oertel im Gespräch über fünf Tage und vier
Nächte Nonstop-Lesung

»**What you can't hide, show it with pride**«

Dennis Schwabenland im Gespräch über die Zeit nach dem
Studium

»**Freiheit und Kontrolle**«

Ein Gespräch zwischen Frank Schubert und Martin Wigger
über Theater als heiteren, vorrevolutionären Zustand

Danksagung

Beiträgerinnen und Beiträger

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 »Berner 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 Giesche.
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 vermässeln
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
verdammte 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 trotzigen 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«

Kälte Hitze Frost Nebel Hagel 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

KörperTheorieSprechenSzeneDramaturgieMedienKreatio
n
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*¹ 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 begehrten 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 Touboul² 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 Vielteilchensysteme oder auch Atome.³ 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.«⁴

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 Geschlechterbildern. 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 bequemerer, schönerer und freieres Leben zu führen, dabei vielleicht bewusst auf manchen güterwirtschaftlichen Genuss verzichten zu wollen.«⁵ 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 Emotionen 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 lieb gewonnenen 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.«⁶ 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 stadttheater FASSUNGSLOS⁷ 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. Wahrscheinlich 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 Möchtegernstar, bzw. sein überambitioniertes Management, Klicks im Netz kaufen kann, solange das Geld reicht.⁸ 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