

Die Spielfreudigen

Junge Schauspielstudierende diskutieren beim Schauspielschultreffen in Bern über ihre Haltung zur Welt

von Nicole Gronemeyer

Die Auswahl von Schauspielstudierenden findet normalerweise hinter verschlossenen Türen statt. Jedes Jahr reisen Hunderte von Bewerberinnen und Bewerbern zu den Aufnahmeprüfungen an den staatlichen Schauspielschulen, um in mehrtägigen Vorsprechen einen der begehrten Studienplätze zu ergattern. Wenige dürfen bleiben, die anderen wissen oft nicht genau, warum es bei ihnen nicht geklappt hat. Dem Filmemacher Till Harms ist es gelungen, bei einer Auswahlrunde an der Hochschule für Musik, Theater und Medien (HMTM) Hannover dabei zu sein. Sein Film „Die Prüfung“, der bei der diesjährigen Berlinale lief und nun auf DVD erscheint, zeigt im Stil des *Direct Cinema* ein konzentriertes Bild der Suche nach den größten Talenten: 687 Bewerber, zehn Plätze, neun Dozierende, zehn Tage. In immer neuen Runden berät die Kommission aus Schauspiel-, Sprech- und Bewegungslehrern, ob die Bewerber das mitbringen, was sie bei einem Bühnenschauspieler suchen: emotionale Durchlässigkeit, körperliche und stimmliche Begabung, Präsenz im Raum. Sie fragen, wie er oder sie mit dem Text umgeht und ob die Person auf Situationen, neue Aufgaben, Impulse eines Gegenübers im Moment reagieren kann. Es sind schwer bestimmbare Kategorien der Erlebens- und Reaktionsfähigkeit, nach denen hier gefahndet wird, und in der Auswahl werden durchaus auch die Vorlieben der Lehrenden sichtbar, aber ebenso die Lust und das Ringen darum, in vielen Runden die Ergebnisse immer wieder in anderen Konstellationen zu überprüfen, um am Ende zu einer Entscheidung zu kommen, die alle mittragen können. Interessante Pointe des Films: Nicht nur die Schule muss sich für einen Bewerber entscheiden, sondern auch der Bewerber für die Schule. Nicht alle der Auserwählten haben den angebotenen Studienplatz in Hannover angenommen. Auch die Schauspielschulen stehen miteinander in einem Wettbewerb um den begabtesten Nachwuchs.

Beste Austragungsort dieses Wettbewerbs ist das Schauspielschultreffen, genauer: das Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender. Alljährlich schicken die derzeit 17 in der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS) vertretenen Schulen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz eine Inszenierung zum Wettbewerb. Im Juni dieses Jahres war die Berner Hochschule der Künste Gastgeber. Im Festivalzentrum in der Dampfzentrale am Stadtrand, ansonsten Spielort der freien Szene, waren sieben Tage lang täglich drei Inszenierungen zu sehen, eine unabhängige Jury aus Theaterschaffenden vergab Ensemblepreise und den Max-Reinhardt-Preis. Ausgezeichnet wurden die Theaterakademie Hamburg mit „Yvonne, Prinzessin von Burgund“, die Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ mit „Sommergäste“ nach Maxim Gorki und „Club Fiction“, eine Stückentwicklung der Studierenden der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz gemeinsam mit Studenten aus Arnhem, die den mit 10 000 Euro dotierten Max-Reinhardt-Preis erhielten. Das Schauspielschultreffen ist aber nicht nur ein Wettbewerb, wo nach Schauspielertalenten Ausschau gehalten wird, sondern auch ein Zusammentreffen, das den Studierenden und den Lehrenden die Möglichkeit zum Austausch gibt. Für die Studierenden war das neu gegründete Ensemble-Netzwerk, das sich für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen am Theater einsetzt (siehe das Gespräch in diesem Heft auf Seite 11), ein wichtiges Thema, auch wenn es für sie erst einmal darum geht, in ein Engagement zu kommen.

Unter den Dozenten waren die Selbstverwaltung und die Ausbildungsstrukturen Thema, sie berieten auch über die Aufnahme neuer Schulen in die SKS: Die Privatuniversität Wien zeigte ihre Produktion außerhalb des Wettbewerbs und wird ab dem kommenden Jahr als Mitglied dabei sein, für die AdK Ludwigsburg läuft das Verfahren noch. Vor allem aber nutzten sie die Möglichkeit, mit den Kollegen der anderen Schulen das Gesehene auszuwerten. Hier stand weniger die einzelne Schauspielerleistung im Fokus als vielmehr die Frage, wie die Schauspieler gemeinsam eine Spielweise finden und als Ensemble präsent sind, das sich mit Stoffen und Stücken auseinandersetzt, oder wo die Künstler zum „Material“ werden, das eine Inszenierungsidee ausführt, ohne sich mit den Inhalten zu verbinden.

Interessantes Beispiel war die Grazer Produktion „Club Fiction“, bei der nach einer gescheiterten Zusammenarbeit mit einem Regisseur nur das Bühnenbild übrig blieb – die Toiletten eines Nachtclubs. Die Schauspielerinnen und Schauspieler hatten in kürzester Zeit Szenen entwickelt, die mit hoher performativer Energie und spielerischem Witz die ganz großen Themen aufrufen – Revolution, Kapitalismus, Glaube, Flucht –, sich in der eigenen kleinen Clubwelt aber doch irgendwie nicht „echt“ anfühlen. Hier zeigt sich eine „sinn- und sehnsüchtige Generation“, wie es einer der Dozenten formulierte. Während unter den Studierenden sehr kontrovers diskutiert wurde, dass der von den Grazer Performern laut vorgetragene politische Anspruch in der Durchführung zu einer Frage der subjektiven Befindlichkeit gemacht wurde, reagierten die Lehrenden überwiegend positiv auf die hohe schauspielerische Energie, die aus dem Widerstand gegen die ursprünglich vorgegebene Inszenierungsidee des Regisseurs bezogen wurde. Trotzdem blieb auch für sie die entscheidende Frage, was die Ausbildung tun muss, damit die individuelle Entwicklung des Talents mit einer gesellschaftlich relevanten Auseinandersetzung einhergeht – und nicht, könnte man mit Brecht anführen, zum bürgerlichen Schauspieltypus der „Erleberin“ im neuen Gewand führt. Der Gedanke, dass das, was sich „echt“ anfühlt, auch wahr ist, wäre für Brecht eine sentimentale Vorstellung

von Kunst gewesen. Die Zustände kritisieren zu wollen, ohne selbst zu den Benachteiligten zu gehören, ist der Widerspruch, um den „Club Fiction“ kreist. Das wird polemisch überspitzt in der Aussage einer der Figuren: „Die Flüchtlinge haben es gut, die haben echte Probleme und können künstlerisch arbeiten.“ Die Schauspieler zeigen eine hohe performerische Begabung und die Fähigkeit, Formen zu erfinden, sie lassen aber auch erkennen, dass die eigenen Erfahrungen leicht in der Selbstoptimierung stecken bleiben und nicht zu einer Aussage über Welt finden.

Befragt nach dem Herkunftsmilieu seiner Studierenden, sagt Gastgeber Florian Reichert, Fachbereichsleiter Oper/Theater an der Hochschule der Künste Bern, dass er die wichtigeren Auseinandersetzungen weniger bei Fragen der sozialen Herkunft sieht, sondern vor allem im Aufeinandertreffen unterschiedlicher Kulturen, in der Schweiz etwa bei den italienischen und ungarischen Einwanderern in zweiter Generation, den Secondos, die aus anderen Kulturen kommen, als sie das deutsche Sprechtheater normalerweise zeigt. In der Tradition der Berner Ausbildung begreift man sich bis heute als „bunte Hunde“, als Künstler aus unterschiedlichen Kulturen und Disziplinen, die gemeinsam Theater erfinden wollen. Insbesondere für die Ausbildung im Masterstudiengang Theater – Expanded Theater kommen Schauspieler, Tänzer, Performer, Figurentheaterspieler, Musiker, Sänger und andere aus vielen Ländern zusammen, um in Workshops, Toolboxes oder mit Gastdozenten aus der Praxis, etwa VA Wölfl, Hans-Werner Kroesinger oder Ivo Dimchev, performative Crossover-Projekte zu entwickeln. Hier sieht man sich als Vorreiter einer Entwicklung, die heute in ähnlicher Form an fast allen Schulen zu finden ist, weshalb Reichert dafür plädiert, weniger über Strukturen zu streiten als vielmehr die künstlerische Methodenvielfalt zu nutzen und die Studierenden zu befähigen, sie bewusst einzusetzen und in eigenen Projekten damit zu experimentieren. Das ist, nicht zuletzt auch mit Blick auf die kommunalen Schweizer Fördermechanismen, die das Auskommen in der freien Szene leichter möglich machen als in Deutschland, sicherlich ein guter Ansatz. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2016/10/34268/komplett/>

Abgerufen am: 02.12.2020