

Stürmt die Burg der Auserwählten!

Die Schauspielstudentin N. Kanku, die Leiterin des Studiengangs für Schauspiel und Regie am Mozarteum Salzburg, A. Niermeyer, und der Performer M. Gerst über Diversität und Inklusion in der Ausbildung

von Manuel Gerst, Nadège Kanku, Amélie Niermeyer und Patrick Wildermann

Nadège Kanku, Amélie Niermeyer und Manuel Gerst, die Künstlerin P?nar Karabulut hat auf einer Veranstaltung in der Berliner Volksbühne vor einiger Zeit gesagt: „Für mich bedeutet Diversität, dass ich ein queeres, feministisches Ensemble habe, mit gewissen sogenannten Migrationshintergründen. Aber zur Diversität gehören auch deutsche Schauspieler. Für mich kann das auch bedeuten, es sitzt jemand im Rollstuhl, oder es hat jemand eine Sprachschwierigkeit.“ Entspricht das Ihrem Bild von Diversität?

Amélie Niermeyer: Ja, aber es gehört noch mehr dazu. Die soziale Herkunft ist extrem wichtig, aus welchen Schichten stammen die Leute? Am Mozarteum schauen wir außerdem auf Altersdiversität, wir wollen nicht nur die 18-, 19-Jährigen ausbilden, sondern ebenso Ältere. Bei uns studieren derzeit transidente und non-binäre Menschen. Diversität ist ein weites Feld!

Nadège Kanku: Mir ist es ebenfalls wichtig, dass Studierende nicht zwingend einen akademischen Hintergrund haben müssen, sondern alle Bereiche der Gesellschaft vertreten sind – damit das Theater nicht so eine elitäre Bubble bleibt und sich auch diejenigen eingeladen fühlen zu kommen, denen man im Alltag auf der Straße begegnet.

Manuel Gerst: Divers bedeutet ja erst mal verschieden. Den Begriff könnte man auch auf die unterschiedlichen künstlerischen Bereiche anwenden – dass zum Beispiel eine Videokünstlerin als Teil des Ensembles angesehen wird, wäre unterstützenswert.

Wo stehen wir, was Diversität betrifft, mit Blick auf die Ensembles im deutschsprachigen Raum?

Niermeyer: Wir hatten gerade unser Vorspiel der Absolventinnen und Absolventen. Der Jahrgang ist extrem divers, ihm gehören lediglich zwei Studierende mit deutschem Hintergrund an. Ich habe ihnen allen zugeschaut, mich gefreut, dass wir sie ausgebildet haben – aber ein englischer Kollege, der dabei war, sagte nur: Ist doch völlig normal. Klar, in den Londoner Unis sind ganz andere Themen dran, dort ist auch die Gesellschaft anders in den Theatern repräsentiert. Wir hinken in vielem wirklich hinterher.

Wie ist das zu erklären?

Niermeyer: Das liegt auch daran, dass bei uns vor allem eine ganz bestimmte Schicht ins Theater geht. Eine Zeit lang wurde nicht zuletzt von Intendantinnen und Intendanten behauptet, dass diese Zuschauerinnen und Zuschauer nur ihresgleichen auf der Bühne sehen wollen, dass sie es beispielsweise nicht verstehen, wenn ein Ferdinand schwarz ist. Als vor sieben Jahren in meiner Inszenierung am Residenztheater der Ferdinand ein schwarzer Schauspieler war, gab es keine Fragen bei den Zuschauenden.

Kanku: Ja, man merkt, dass gerade ein Umschwung stattfindet, dass viele Theater im Moment sehr stark nach Veränderung suchen – das funktioniert nicht immer reibungslos, was aber völlig okay ist, weil zu so einem Prozess auch das Ausprobieren gehört.

Niermeyer: Im Fernsehen hat sich schon früher etwas getan, mehr als in den Theatern. Das merkt man allein daran, wie heute ein „Tatort“ besetzt ist, dieses deutscheste aller Formate. Wenn ich mir dagegen die Ensembles angucke – und ich schaue ja viel, wo unsere Studierenden sich bewerben könnten –, sehe ich noch einige sehr vorgestrige. Generell bekomme ich aber mehr Anrufe von Kolleginnen und Kollegen, die wissen, dass wir sehr divers ausbilden, und die gezielt nach solchen Positionen suchen.

Was im Einzelfall aber auch Tokenismus sein kann – man engagiert etwa den einen schwarzen Menschen, um behaupten zu können, man sei divers aufgestellt.

Niermeyer: Interessant ist natürlich die Frage, welche Rollen diese Schauspielerinnen und Schauspieler

dann spielen. Bei uns studieren zum Beispiel auch syrische Geflüchtete, die noch nicht sehr gut Deutsch sprechen. Wenn man bereit ist, ein wirklich diverses Ensemble zu haben, müsste es auch zulässig sein, dass jemand die Sprache noch nicht perfekt beherrscht. Will man wirklich die Bereicherung durch Menschen, die etwas anderes mitbringen in ein Ensemble – oder sind sie nur das Aushängeschild?

Kanku: Als ich an Schulen vorgesprochen habe – was noch nicht so lange her ist –, wurde mir in einem Fall gesagt, dass ich doch bessere Rollen *für mich* aussuchen sollte. Nach sehr langem Überlegen kamen die Dozenten dann auf eine dunkelhäutige Frau, die als Rolle überhaupt nicht zu mir gepasst hat. Man spricht oft über die Situation an Theatern, aber vielleicht müsste man ein paar Schritte zurückgehen und auch Vorsprechsituationen genauer unter die Lupe nehmen.

Gerst: Der Schritt, sich an Schauspielschulen überhaupt zu bewerben, bedeutet ja schon die erste Hürde. Man müsste auch diesen Prozess mal reflektieren: Wie kommen zum Beispiel Menschen, die nicht so gut lesen können oder kognitive Beeinträchtigungen haben, an die Informationen über Ausbildungsmöglichkeiten? Man könnte die Schwellen senken über Workshops oder offene Veranstaltungen, um Menschen für den Beruf zu interessieren. Diese elitäre Institution Schauspielschule kann man per se hinterfragen.

Niermeyer: Wir haben mittlerweile Sommercamps gestartet, mit denen wir andere Schichten erreichen wollen. Aber diesen Dünkel aufzubrechen, dass Schauspiel-Unis vor allem für die Gutbürgerlichen da sind, ist gar nicht so leicht.

Gerst: Man denkt eben schnell: Ich kann das gar nicht. Nach dem Abitur habe ich mich auch an Schauspielschulen beworben. Meine Vorsprechen waren total schlecht, und ich habe auch schnell wieder damit aufgehört, aber was mich damals sehr irritiert hat, war, dass mir oft gesagt wurde, dass ich bei vielen Sachen wie Fechten oder Akrobatik auch gar nicht hätte mitmachen können. Diese Leistungsvoraussetzungen, um auf einer Bühne stehen zu dürfen, sind für viele abschreckend.

Kanku: Für mich war Schauspielschule immer ein Riesengeheimnis. Das hat sich angefühlt wie eine kleine Burg, in der die Auserwählten zusammenkommen und Hogwarts-mäßig zaubern. Es müsste viel transparenter kommuniziert werden, was während des Studiums passiert, nicht nur an dem einen Tag der offenen Tür. Und, apropos Vorsprechen: Es wäre auch vorstellbar und wünschenswert, dass bei diesen Situationen eine externe Person anwesend ist, die darauf schaut, dass keine Diskriminierung passiert – damit solche Traumata nicht mehr vorkommen. Ich kenne kaum Schauspielstudierende, die nicht eine haarsträubende Geschichte mit Vorsprechsituationen haben.

Gibt es so eine Position in Salzburg?

Niermeyer: In erster Linie achten wir gegenseitig aufeinander und unsere Sprache. Wie man gendert, wo man falsche Begriffe benutzt – das wird ja auch von den Studierenden sehr genau beobachtet. Jede und jeder verpflichtet sich bei uns in einer Guideline zu einem respektvollen Umgang. Zum Glück. Wir sind da permanent im Diskurs. Zum Beispiel auch, wenn es um Geschlechtsanpassung geht: Was bedeutet das für die Rollenwahl, auf welche Trigger gilt es zu achten? Kürzlich hat mir einer der syrischen Studierenden geschrieben, dass er sich im ersten Jahr doch diskriminiert gefühlt hat, weil wir oft extra langsam mit ihm gesprochen haben, eigentlich gut gemeint. Wir fordern dieses Feedback auch ein und begreifen uns als Lernende in diesem Prozess.

Gerst: Ich finde, man darf dabei auch die Frage nach Ressourcen nicht ausblenden. Natürlich ist Diversity gerade State of the Art, aber sie kostet im Zweifelsfall eben auch Geld. Man muss vielleicht zusätzliches Personal für Sprachunterricht einstellen. Oder was ist, wenn eine Person im Rollstuhl engagiert werden soll, dann aber festgestellt wird: Unsere Probebühne hat ja gar keinen Aufzug. Baut man dann für diesen einen Menschen das ganze Haus um? Der Wille ist da, aber an der Umsetzbarkeit scheitert es dann doch gerne mal.

Niermeyer: Es gibt ja in den Ensembles landauf, landab im Moment die große Diskussion darüber, wer welche Rollen zu spielen bekommt, sicher auch angestoßen durch Amazon ...

Sie spielen auf die Richtlinie der Amazon-Studios für Diversity an, nach der künftig nur noch Schauspielerinnen und Schauspieler engagiert werden sollen, deren Identität in Bezug auf Gender, sexuelle Orientierung, Nationalität und Ethnizität mit den Figuren übereinstimmt, die sie spielen ...

Niermeyer: Was die Frage aufwirft: Wer soll was spielen, wer darf was spielen? Diese Debatte wird an den Schauspiel-Hochschulen schon lange geführt und mittlerweile auch heftig an den Theatern. Das sind

Themen, mit denen wir uns jetzt jeden Tag beschäftigen.

Wie ist denn Ihre Haltung zu der Frage: Wer soll was spielen dürfen?

Niermeyer: Wir haben zu lange daran festgehalten, dass gutbürgerliche Weiße immer alles spielen dürfen – und dabei negiert, dass es andere gibt, die mehr Expertise haben, die mehr Ahnung von den Rollen haben, die dargestellt werden sollen. Manche finden, wir hätten jetzt zu viele Scheren im Kopf, und sind genervt von dieser politischen Korrektheit. Aber ich finde das Nachdenken darüber extrem wichtig. Problematisch wird es meiner Ansicht nach nur, wenn zum Beispiel schwule Rollen ausschließlich von schwulen Schauspielern verkörpert werden sollen.

Weil damit automatisch ein Outing verbunden wäre?

Niermeyer: Genau. Und das Dogmatische, das durch die Amazon-Diskussion aufgekommen ist und die Fronten verhärtet hat, finde ich schade. Eigentlich geht es doch um ein lustvolles Suchen miteinander: Wer kann welche Rollen besonders authentisch verkörpern, wo ist es im Gegenteil vielleicht spannend, dass jemand ohne Erfahrung einen Draublick wagt?

Gerst: Wenn Lars Eidinger mit einem künstlichen Buckel Richard III. spielt, ertrage ich das nicht. Mir wäre es in solchen Fällen immer wichtig, dass eine Metaebene erzählt wird, die den Vorgang reflektiert und kommentiert. Es heißt ja, dass Diskriminierung immer nur „nach unten“ stattfinden kann. Ein weißer Mann kann schwer diskriminiert werden, weil er in der gesellschaftlichen Hierarchie so weit oben steht. Daraus könnte man ableiten, dass ein Schwarzer eine weiße Figur spielen darf – aber nicht umgekehrt.

Kanku: Ich sehe das eher als eine konzeptionelle Frage. Was sollen die Figuren dem Publikum erzählen? Sind Äußerlichkeiten notwendig in diesem Konzept – oder geht es eher um die Essenz? Wenn es sich zum Beispiel im Text um eine Figur handelt, die innerlich total zerrissen ist und schwere Konflikte austrägt, und sie wird beschrieben als dunkelhäutige Person oder weiße Person – ist es dann notwendig, dass sie auf der Bühne genau so auftritt, wie sie verbildlicht wird im Text? Oder steht ihr Konflikt im Zentrum?

Niermeyer: Wenn wir darüber reden, Rollen so zu besetzen, wie sie von der Autorin oder dem Autor gemeint sind, muss man das sehr differenziert betrachten. Es bedeutet schon einen Unterschied, ob wir über People of Color reden oder über die sexuelle Orientierung. Ich finde zum Beispiel auch, dass es nicht geht, eine Figur, die im Rollstuhl sitzt, mit einem Menschen ohne Behinderung zu besetzen. Warum auch? Es gibt doch Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung.

Gerst: Warum soll es nicht möglich sein, eine Figur mit Behinderung mit einem nichtbehinderten Menschen zu besetzen – aber eine schwarze Rolle mit einem Weißen? Wo siehst du den Unterschied?

Niermeyer: Da haben wir uns missverstanden. Wenn eine Rolle für einen Schwarzen Menschen geschrieben ist, muss sie heute auch ein schwarzer Mensch spielen.

Gerst: Was ist zum Beispiel mit Lukas Bärfuss' Stück „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“? Darin ist die Hauptfigur eine junge Frau mit kognitiver Beeinträchtigung. Vielleicht könnte eine Schauspielerin mit kognitiver Beeinträchtigung den Text gar nicht auswendig lernen. Klar, man kann mit Theaterstücken alles machen, auch den Text komplett weglassen. Die Frage ist doch, wie sehr differenziert man. Wenn im Stück steht, es ist ein Mensch aus Eritrea, muss es dann auch eine Schauspielerin oder ein Schauspieler aus Eritrea sein – oder darf auch jemand aus Nigeria besetzt werden? Wie dunkel muss jemand sein, wie behindert? Darf jemand mit Down-Syndrom einen anders behinderten Menschen spielen?

Niermeyer: Das führt natürlich an den Punkt, wo sich die Frage stellt: Was darf man überhaupt noch spielen, wenn nicht genau das Profil der Rolle erfüllt ist? Deswegen fehlt mir die Offenheit für einen lustvollen Diskurs darüber. Hier im Salzburger Theater gab es kürzlich den Fall, dass ein Schauspieler nicht die Rolle eines Pakistaners übernehmen wollte, weil er sagte: Das hat nichts mit mir zu tun. Jetzt spielt sie einer unserer syrischen Studierenden – was ja auch nicht stimmt. Da geht es doch dann darum: Was soll eine Rolle erzählen, wofür steht sie? Wer bringt etwas mit, was der Rolle guttun würde?

Kanku: Das meinte ich damit, dass es um die Konzeptfrage geht. Was will man wirklich erzählen? Da ist es dann umso schöner, wenn man sich als Schauspielerin oder Schauspieler auch selbst einbringen kann.

All das führt natürlich auch zu der Frage: Wie lassen sich bessere Zugänge zu den

Schauspielschulen für Menschen schaffen, die andere Erfahrungen als die der Mehrheitsgesellschaft einbringen können? Brauchen wir Quoten?

Gerst: Ja. In England gibt es zum Beispiel die klare Vorgabe, dass man einen bestimmten Prozentsatz an Menschen mit Behinderung – der ihrem Anteil an der Bevölkerung entspricht – besetzen muss, andernfalls gibt es keine Fördergelder. Das finde ich super. Die Frage ist dann wieder, ob das auf alle gleichermaßen anwendbar ist. Kann man genau den Eins-zu-eins-Prozentsatz an türkischstämmigen Schauspielerinnen und Schauspielern besetzen? Es gibt ja immer den Wunsch – und das, was real möglich ist. Aber als Orientierung finde ich eine Quote richtig. Auch die Quote, die sich das Theatertreffen mit fünfzig Prozent Regisseurinnen gegeben hat.

Niermeyer: Ich bin grundsätzlich sehr für die Quote, weil sich in vielen Bereichen nur dadurch etwas ändert. Früher, als ich am Theater angefangen habe, war ich dagegen. Jetzt, nach den Erfahrungsjahren und mit Blick darauf, wie wenig sich geändert hat, würde ich sie begrüßen. Das Problem an den Schauspielschulen: Wir vergeben ja keine Jobs, sondern Ausbildungsplätze. Da ist die Frage: Wer bewirbt sich? Im vergangenen Jahr hatten wir zum Beispiel nur einen einzigen Bewerber mit Behinderung. Aber grundsätzlich helfen Quoten unserer Gesellschaft, damit endlich umgedacht und auch gesucht wird.

Gerst: Aber wenn ihr eure Gelder nur dann weiter bekommen würdet, wenn ihr einen bestimmten Prozentsatz von Menschen – um bei dem Beispiel zu bleiben – mit Behinderung ausbildet, dann müsstet ihr euch eben auf die Suche machen und Bewerberinnen und Bewerber organisieren. An Orte gehen, wo ihr in Kooperation mit der Lebenshilfe oder einer ähnlichen Institution Workshops abhaltet, um Leute zu finden, die euch künstlerisch überzeugen.

Niermeyer: Ich kann dir da gar nicht widersprechen. Wenn es eine solche Quote gäbe, müssten wir einen noch größeren Einsatz bringen, um Menschen zu finden. Wir tun zwar schon viel dafür, aber dann wären wir noch einmal anders gezwungen.

Kanku: Ich bin auch der Überzeugung, dass man erst mal feste Strukturen einziehen muss, die man dann immer mehr aufbrechen kann. Das führt zurück zur Frage: Wer bewirbt sich überhaupt an Schauspielschulen? Momentan gibt es da eine sehr hohe Quote an Leuten, die zum Beispiel ein Abitur haben – obwohl Schauspielschulen auf ihren Webseiten darauf hinweisen, dass man keines braucht. Schlussendlich werden in einem Jahrgang immer die meisten ein Abitur haben.

Wenn Sie an einer Schauspielschule mit Quote für Studierende of Colour wären – würde Sie das zweifeln lassen, ob Sie den Platz einzig wegen Ihrer Begabung bekommen haben?

Kanku: Das ist doch jetzt schon so. Diese Zweifel schwingen überall mit. Ich habe kürzlich eine Inszenierung mit einer schwarzen Spielerin in einem Ensemble gesehen, in dem sich alle sichtlich nicht miteinander wohlfühlt haben. Danach hieß es auch, dass einfach eine dunkelhäutige Frau gesucht wurde und man das Ensemble entsprechend zusammengemischt hat. Das ist natürlich schwierig. Ich selbst bin mit dem Schauspielhaus Zürich aufgewachsen, vor allem mit der Schule dort viel ins Theater gegangen – ich sah nie eine dunkelhäutige Person auf der Bühne. Vor der Schauspielschule hatte ich aber noch die Freude, dort mit einem Gastvertrag zu spielen. In der Probenzeit habe ich dann zum ersten Mal gemerkt: Okay, es kommt gerade nicht darauf an, wie ich aussehe. Ich muss mir gerade nicht die Frage stellen: Bin ich Quote, oder bin ich hier, weil ich etwas Interessantes mitbringen kann?

Gerst: Eine unsichtbare Quote, wie ich es mal nennen möchte, haben wir ja auch in dieser Runde. Ihr habt euch bei *Theater der Zeit* ja vorher überlegt, wen ihr für dieses Gespräch anfragt: eine Person of Color, ich bin körperbehindert. Aber ich habe deswegen nicht das Gefühl, eine bestimmte Rolle erfüllen zu müssen.

Niermeyer: Ich selbst war ja eine der ersten jungen Intendantinnen – und habe mich damals schon gefragt, weswegen darauf unentwegt herumgeritten wird. Ob es nur darum geht, eine junge Frau nach vorne schieben zu können? Mit einer Quote ist auf jeden Fall schneller Veränderung zu bewirken – die dringend nötig ist und immer noch zu lange braucht.

Kanku: Der Wandel passiert ja auch von unten. Die meisten Positionen an Stadttheatern werden immer noch mit Absolventinnen und Absolventen von Schauspielschulen besetzt, und ich höre von Kolleginnen und Kollegen, überall verteilt, dass ihnen teilweise schon an den Schulen das Rückgrat gestärkt wird, auch als Anfängerin oder Anfänger zu sagen: Nein, diese Rolle will ich so nicht spielen. Weil sie entweder mich selbst diskriminiert oder eine bestimmte Gruppe.

Niermeyer: Viele Kolleginnen und Kollegen an den Theatern beschwerten sich mittlerweile, dass sie ja

dieses oder jenes auf der Probe nicht mehr dürften, dass wir uns beschneiden würden. Das stimmt auch, es herrscht eine große Vorsicht, die nicht immer förderlich ist für den Probenprozess. Aber solche Anstrengungen nehme ich gern in Kauf, wir brauchen diese Phase, damit wir ein besseres Bewusstsein dafür entwickeln: Wo verletzen wir andere? //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2021/12/40460/komplett/>

Abgerufen am: 18.08.2022