

# EINE SCHULE, DIE SICH GERNE NEU ERFINDET – IMMER WIEDER

---

Frank Schubert spricht mit Stephan Lichtensteiger.

**Was man sich zu denken getraut / denken vor handeln, ausser man geht ganz assoziativ und intuitiv vor / Sprache als Instrument muss viele Lieder singen können – insofern rein funktional / etwas zu sagen zu haben – das kommt dann später ... / Probleme der Abstraktion, bzw. des Konkreten, das immer falsch ist, und zwar zunehmend falsch / Verantwortung**

**Frank:** Spannend an unserem Treffen ist, dass du zwar ein Improvisations- und ein Projektentwicklungsseminar an der HKB machst und einer der wichtigsten Berater des Fachbereichs Theater in Bern bist, von dir selbst aber behauptest, dass du mit der Hochschulszene nicht weiter verbunden bist und es dich auch nicht sonderlich interessiert. Du beziehst deine Eindrücke und Anregungen aus einem sehr weitgefächerten Spektrum aus Kreativität und Handwerk und kannst über den oft beschränkten Hochschulhorizont hinausblicken. Ich denke, die Hochschule in Bern profitiert davon. Mich interessiert dein Ansatz aus Kreativität und Handwerk, Eigenständigkeit und Kollektivbewusstsein. Was muss die Ausbildung heute prägen, wenn wir eigenständig denkenden kreative Künstler fördern wollen und keine Erfüllungshandwerker.

**Stephan:** Da fällt mir zuerst ein, dass sich junge Menschen heute in einem ganz anderen Feld bewegen als wir vor zwanzig, dreissig Jahren. Der Rahmen der Konventionen ist viel offener, das Theater ist hybrider geworden, es gibt auch ganz andere Möglichkeiten der Vernetzung und Präsentation. Ich sehe eine Formenvielfalt und gestalterische Möglichkeiten, die ich früher nicht kannte. Die jungen Theaterschaffenden bewegen sich in einer Welt enormer Zersplitterung und Komplexität, ein Ort grosser Verunsicherung. Da eine Position zu finden und auf die Themen der Zeit zu reagieren, ist nicht gerade einfach. Das macht natürlich auch die Ausbildung komplexer – was wäre denn heute das Zentrum, was heisst denn heute „Handwerk“? Die Antworten fallen sicher anders aus als vor zwanzig, dreissig Jahren. Das technische Grundhandwerk ist vielleicht ähnlich, das künstlerische ist ein anderes.

Ich stelle mir die Ausbildung gerne als Bewegung in einem Spannungsfeld von sich kreuzenden Achsen mit den Polen Theorie – Praxis und Experiment - Elaboration vor. Das ergibt Handlungsräume in denen sich alles abspielt. Punkte in diesem

Koordinatensystem setzen generiert Ausrichtung und Arbeitsthemen, denen auch die traditionellen handwerklichen Fächer zuarbeiten müssten.

Es stellt sich die Frage, wo und wie sich eine Institution in diesem Spannungsfeld bewegt. Wie extrem positioniert man sich darin und wie verbinden sich die Erfahrung von links oben mit denen rechts unten?

**Frank:** Nun hast du an der HKB in Bern einiges aufgegleist. Die Projektlinie hat von Dir profitiert und nun hast du die «Labore» für Bern «erfunden». Wie passen diese Arbeitsfelder in dein Koordinatensystem?

**Stephan:** Super! Die Labore sind der Versuch der direkten, modellhaften Anwendung. Das praktisch Experimentierende ist angelaufen. Der Transfer in die Theorie, die Reflexion der Experimente hat noch nicht so gut funktioniert. Im Chorprojekt ist das am besten gelungen. Dort waren in den Reflexionen die Studierenden spürbar, sie haben was begriffen, im wahrsten Sinne des Wortes. Die persönliche Praxiserfahrung war mit dem theoretischen Blick verknüpft.

**Frank:** Es liegt also mit den «Laboren» ein weitgehend funktionierendes Beispiel für dein System vor. Im angesprochenen Chorprojekt beschäftigten sich die Sprecherzieherin Julia Kiesler zusammen mit der Aikido-Trainerin Renata Jovic mit dem Prolog, den Martin Walser und Edgar Selge vor ihre Antigone-Bearbeitung gestellt haben. Die Studierenden hatten relativ wenig künstlerische Freiheit. Die beiden Dozierenden haben die Arbeit sehr streng aufgegleist. Und dennoch war die Arbeitsweise stark von einem kollektiven Geist geprägt.

**Stephan:** Eine Idee der Labore ist es, dass Dozierende und Studierende in ein anderes Verhältnis zueinander geraten, dass beide Experimentierende sind und gemeinsam neue Erfahrungen machen. Offenbar war das so, trotz klarer Leitung und dem Hinarbeiten auf ein Ergebnis. Vielleicht, weil das Format für beide Seiten Neuland war, weil alle gemeinsam eine Ersterfahrung machten.

**Frank:** Und das, obwohl Julia reiche Erfahrungen in der Chorarbeit hat.

**Stephan:** Grundsätzlich wünschte ich mir in den Laboren soviel Experiment wie möglich. Zuvorderst stehen Prozess und schnelle Skizze, die alle Beteiligten auf neue Ideen bringen können. In der Kreation sind wir doch ganz schnell bei den funktionierenden Elementen, von denen wir wissen, da geht wenig schief. Wir denken nicht wirklich frei, sondern im Rahmen der jeweiligen Konvention, im Rahmen des Erprobten. Diesen Text machen wir so und so, und diesen so, dann etwas Licht und Sound etc. Das funktioniert, ist auch gar nicht anzugreifen.

Die Frage ist aber, wo Neues erzeugt wird, wo passiert etwas, von dem alle überrascht werden. Was für Voraussetzungen müssen wir schaffen, damit etwas entsteht, von dem ich sage, aha, das wusste ich nicht.

**Frank:** Ja. Das ist das Ziel. Eigentlich auch in jedem Szenenstudium. Dort frage ich danach, wie können sich die Studierenden mit sich selbst überraschen. Es gibt keine Rezepte, aber bereits im Grundlagenseminar gibt Spiele und Übungen dazu. Das «Labor» sucht nach Methoden, wie ganz neue Territorien entdeckt werden können?

**Stephan:** Eine Methode ist das Aushebeln von Kontrolle. So ein «Labor» sehe ich eigentlich als eine Art Improvisation mit erweiterten Mitteln. Für mich ist Improvisation

als Mittel der Kreation ein wesentliches Element. Ich meine damit nicht nur die Improvisation auf der Bühne, ich meine auch die gedankliche. Schon bei der Konzeptionsfindung dürfen Intuition, Zufall, Kontrollverlust ect. als bewusst eingesetzte Instrumente mitspielen. Die Resultate eines Labors sollten dann aber auf eine theoretische Ebene transferiert werden.

**Frank:** Transfer in die Theorie. Was meint dieser Schritt? Diese Forderung ist doch für viele Schauspielstudierenden und für alle Schauspieler und Schauspielerinnen eine Provokation.

**Stephan:** Ich meine damit eigentlich zwei Dinge. Das eine ist, dass konkrete Ergebnisse einer distanzierten Betrachtung und Beschreibung unterworfen werden sollten. Gerne auch über die eigene Sparte hinaus. Vielleicht finden wir zu diesem oder jenem interessante Parallelen zu Kompositionsprinzipien von Satie oder der Renaissancemalerei? Solche Sachen festzustellen, kann befruchtend sein, meine ich. Das andere ist das Erkennen möglicher Bedeutungsebenen. Wir arbeiten immer induktiv-deduktiv. Wir gehen bei einer Kreation von etwas Konkretem aus und induzieren ins Allgemeine oder umgekehrt. Wir haben eine Botschaft und müssen diese in einen konkreten Vorgang verwandeln. Der Kurationsprozess ist ein ständiger Wechsel zwischen diesen Ebenen, die sich gegenseitig immer verändern. Eine Studierende hat's mal auf den Punkt gebracht: „Öffnen, schliessen, öffnen, schliessen – etwas entwickeln ist wie atmen.“

Ein Mensch geht über die Bühne. Nehmen wir an, das ist meine konkrete Idee am Anfang einer Projektentwicklung. Nicht gerade üppig, aber es ist ein Anfang. „Jedes Komma ist gut genug als Ausgangspunkt für ein Abenteuer“ sagte Man Ray. Der Satz gefällt mir ausserordentlich. Wenn ich das Konkrete als Metapher sehen kann, könnte der Gang über die Bühne für den gesamten Lebensweg stehen. Das Springen zwischen Handlungsebene und Bedeutungsebenen halte ich für zentral im bewusst geführten kreativen Prozess. Man muss Strukturen und Prinzipien sehen lernen. Wenn das gelingt, entstehen viele Möglichkeiten. Man kommt auf Probleme, die man vorher nicht sah und damit dann auch auf Lösungen. Ich fordere die Studierenden auf, morphologisch zu denken.

Ein Apfel als Ausgangslage. Was hängt da alles dran, bzw. was kann ich dranhängen? Farben, Formen, Gesundheit, Adam und Eva, Sorten, Bauernsterben, Würmer, Nahrungsmittelproblematik, Umweltverschmutzung ...

**Frank:** Das Schöne an dem Beispiel ist, dass ein Apfel zuerst einmal ein sinnliches Erlebnis ist.

**Stephan:** Genau.

**Frank:** Wenn du jetzt noch in der Lage bist, dahinter die Schweizer Landwirtschaft zu sehen, bleibt der Apfel dennoch ein sinnliches Erlebnis. Wenn du diesen Apfel wirfst, balancierst, jonglierst oder schmeckst. Ist es möglich, die Sinnlichkeit zu erhalten, wenn ich mich über den Apfel mit der Schweizer Landwirtschaft beschäftige? Was ist der Unterschied zum einfachen assoziativen Denken?

**Stephan:** Keiner, es IST ein einfaches assoziatives Denken. Aber dieses Denken bereits in der Konzeption in alle möglichen Richtungen zu treiben, scheint schwierig

zu sein. Vielleicht traut man sich nicht. Ist das eine Kernfrage? Was traue ich mich zu denken?

**Frank:** Bleiben wir beim Apfel. Hat der Schauspieler ein Bewusstsein für die ihn umgebenden Vorgänge, wird er Bilder zum Apfel assoziieren, die bereits in seinem Kopf sind. Jetzt kommen aber möglicherweise die Assoziationen von anderen künstlerischen Mitarbeitern dazu, von Musikern oder Lightdesignern. Kann er schreiben? Hat er Ahnung von den Medien? Dann kommt er zu weiteren Assoziationen. Dieser Apfel wird zu einem strahlenden Atom. Die Assoziationsmöglichkeiten explodieren und ich baue daraus auf der Bühne möglicherweise ein eigenes Universum. Wenn ich das notwendige Umfeld habe, könnte das ein guter Weg sein.

**Stephan:** Wenn du mit Umfeld das eigene Bewusstsein, das Bewusstsein für mögliche Bedeutungsebenen meinst, ja.

**Frank:** Jetzt gehen wir in der Praxis ja meist einen komplizierten Weg. Wenn ich ein Stück lese und auf ein tolles Material stosse, setze ich mich nicht ins Verhältnis zu einem Apfel, sondern zu einem Ibsen oder Shakespeare. Schon im ersten Semester kämpfe ich zuerst um den persönlichsten Zugriff. Wir suchen den Apfel. Von dort aus lesen wir dann das Stück neu. Das ist nicht so einfach.

**Stephan:** Das ist sehr schwierig. Das ist klar.

**Frank:** Auch in den Projekten steht meist ein grosses Thema am Anfang der Arbeit. Migration beispielsweise. Das ist dann eine wahnsinnige Glocke. Es besteht also immer zuerst die Aufgabe, den Apfel zu suchen.

**Stephan:** Man merkt sofort, ob jemand einen Kern gefunden hat. Dann wird es einfach und direkt. Und man merkt auch sofort, wenn ihn jemand nicht hat. Das spricht aber absolut nicht gegen Vieldeutigkeit und Unschärfen. Überhaupt nicht!

**Frank:** Das Grundlagenspiel heisst also, ich habe einen Apfel und assoziiere von diesem ausgehend.

**Stephan:** Es ist viel einfacher, du hast eine Nadel und machst einen Heuhaufen drum rum, als umgekehrt. Möglicherweise entstehen so auch persönlichere, sinnlichere Arbeiten. Die wirklich persönlichen Impulse sind vielleicht eher auf der Ebenen der konkreten Idee zu finden, als auf der Bedeutungs- oder Botschaftsebene. „Ich möchte unbedingt einmal was in einem Taucherhelm spielen“, ist sicher ein ganz persönliches Bedürfnis. „Ich will etwas zum Weltfrieden beitragen“, mag zwar auch ein persönliches Bedürfnis sein, kommt aber aus einer ganz anderen Ecke. Die zwei können zusammenkommen. Was haben mein Helm und der Weltfrieden miteinander zu tun? Das erzeugt etwas, wenn ich mich traue, sowas zu denken.

**Frank:** Der Helm wird zur Metapher im Zusammenhang mit dem Thema «Sterben». Du könntest aber auch einem Apfel, Kaffee oder eine Unterhose zur Metapher machen, wenn dich die Sachen mehr interessieren.

**Stephan:** Genau. Das ist übrigens eine Kreativitätstechnik. Sie nennt sich Forced Connection. Ich bringe zwei Dinge, die vordergründig überhaupt nichts miteinander zu tun haben, zusammen. Was entsteht in diesem Spannungsfeld? Ich habe ein Thema: Migration. Und ich wollte schon immer was mit fünf Paar gelben Socken

machen. Wie kriege ich das Thema mit den Socken zusammen? Das setzt augenblicklich Phantasie frei.

**Frank:** Ich zitiere gern meinen alten Lehrer Wolfgang Engel: Manche wollen die ganze Welt erzählen und raus kommt eine Küche. Und manche erzählen eine Küche und raus kommt die ganze Welt.

**Stephan:** Ein sehr schöner Satz!

**Frank:** Das ist eine Erfahrung.

**Stephan:** Und es ist ein Verfahren. Ich merke oft bei Studierenden, gerade in MTS (Mind To Stage), wie sie auf der reinen, konkreten Ideenebene steckenbleiben. Dabei gehen mitunter Phantasie und Intuition bachab. Das Denken in Analogien und Metaphern befreit.

**Frank:** Dieses Denken in Metaphern. Muss man das mühsam lernen? Sollte man das in Aufnahmeprüfungen gar testen? Was ist so schwer daran?

**Stephan:** Das versteh ich manchmal auch nicht, was da dran schwierig sein soll. Ob man das testen soll? Kommt auf die Ausrichtung der Schule an. Wenn das eigenschöpferische, die Autorenschaft, der Umgang mit dem genuinen Impuls zentrales Thema ist, warum nicht?

**Frank:** Sprechen wir darüber, wie man Kreativität befördern kann.

**Stephan:** Einen Sinn in einer Aufgabe zu entdecken, hat nicht unbedingt mit Kreativität zu tun. Kreativität kann man nicht lernen, das wissen wir. Man kann nur Bedingungen schaffen, in denen man sich traut, kreativ zu sein.

Die Frage geht somit an die Institution, an deren Kultur und Atmosphäre, an deren geschriebene und ungeschriebene Regeln. Welche gedanklichen und emotionalen Räume darf man betreten und welche sind weswegen tabu?

Man lernt ja extrem schnell. Was an einem Ort als kreativ gilt, bedeutet an einem anderen gar nichts. In der Kunst wird das besonders deutlich.

**Frank:** Jetzt sind wir an einem Knackpunkt. Die Atmosphäre für Kreativität wird an den Schulen eher schmaler.

**Stephan:** Da habe ich zu wenig Überblick, aber es würde mich erstaunen, wenn es anders wäre.

**Frank:** Und das liegt nicht immer nur daran, dass die Schulleitungen so engstirnig sind. Es liegt vor allem daran, dass die Gesellschaft und die gesellschaftlichen Geldgeber immer stärker abrechenbare Effizienz verlangen. Das ist a priori schon mal der Tod jeden kreativen Prozesses. Als ich vor fast 20 Jahren nach Bern kam, haben wir lange Abende damit zugebracht, Ideen gegen die Verschulung zu entwickeln und den Raum für Kreativität zu weiten. Heute beobachten wir den gegenteiligen Prozess.

**Stephan:** Ich fürchte, Du hast recht.

**Frank:** Meine Haltung zu dieser Entwicklung ist allerdings zwiegespalten. Die Stundenpläne werden immer enger und Erholungsphasen gibt es kaum noch. Die gedanklichen und emotionalen Räume verschwinden hinter gestapelten Unterrichtseinheiten. Es ist aber auch ganz klar zu beobachten, dass unsere Absolventen heute leistungsfähiger und schauspielerisch besser ausgebildet sind, als

es früher der Fall war. Sie können professioneller arbeiten und sich auch besser organisieren.

Dem neuen Format der «Labore», wir sprachen gerade über die Möglichkeiten des Formats, stehen jeweils fünf bis zehn Arbeitstage zur Verfügung. Es wird fünf Stunden pro Tag gearbeitet. Damit kommt die nächste kleinteilige Position in das Angebotsregal. In der wenigen Zeit kann ich maximal das gute Gefühl entwickeln, etwas zu erfahren, um das ich mich eines Tages im Bedarfsfall weiter kümmern kann. Meine erste Reaktion auf die «Labore» war darum wenig begeistert. Ich habe nach wie vor das Gefühl, wir bauen an einer Ausbildungsfabrik.

**Stephan:** Das ist wohl so, wir haben wirklich wenig Zeit. Aber es ist das Programm der Institution, dass die Kreation ein wichtiger Teil sein soll. Es geht nicht nur über die Erfahrung. Man könnte ja locker drei oder fünf Jahre nur mit Schauspiel füllen, aber dann wäre man noch weit davon entfernt, bewusst auch andere Mittel einsetzen zu können. Das Theatervokabular umfasst Körper, Text, Klang, Raum, Licht etc. etc. Die erzählerischen Mittel gehen immer weiter über die Spieler hinaus.

**Frank:** Was bedeutet das praktisch für die Ausbildung? Eine Ex-Studentin hat mir mal gesagt, von einer Schule erwarte ich Handwerk, kreativ sein kann ich mein Leben lang.

**Stephan:** Tja, der Handwerksbegriff ...

**Frank:** Das würde ja die These stützen, dass man Kreativität sowieso nicht lernen kann. Und später muss das Bedürfnis nach Kreativität den nötigen Raum erkämpfen. Die «Labore» wollen also kurz und konzentriert Handwerkszeuge anbieten.

**Stephan:** Fähigkeiten wie Konzipieren, Experimentieren, Skizzieren, Komponieren, Reflektieren und Beschreiben gehören meiner Meinung nach heute zum künstlerischen Handwerkszeug.

**Frank:** Ich kann also ein Reservoir von Möglichkeiten anlegen, ohne sie wirklich ausprobiert zu haben.

**Stephan:** Ohne sie in die Tiefe ausprobiert zu haben. Ja. Wenn Schauspielerinnen und Schauspieler Kreierende sind, müssten sie ein Mindestmass an Grammatik und Vokabular haben. Das geht über die direkten Mittel des Schauspiels hinaus. Die Labore sollen Impulse geben, die Phantasie bewässern. Das braucht natürlich Zeit - aber alles andere auch.

**Frank:** Ist das ein Kompromiss?

**Stephan:** Ja. Klar.

**Frank:** Ist es mehr als ein Kompromiss?

**Stephan:** Eine zentrale Frage ist, ob der Teaser nachhaltig wirkt und wie die Erfahrungen auch in andere Unterrichte einfließen. An die «Labore» sind noch zwei weitere Gedanken geknüpft. Der eine ist, dass der Dozierende nicht nur der Wissende, sondern auch der Moderator zwischen den Möglichkeiten des Theaters und den Absichten der Studierenden ist. So ist es in den Projektarbeiten vielfach auch schon. Der zweite betrifft das grundsätzliche Verhältnis zur Skizze. Wir sind sehr geprägt von der Idee, etwas „Fertiges“, etwas „Gutes“ vorzustellen. Ich würde gerne von diesem

Produktdenken in Richtung Prozess rutschen. Man kann sich angewöhnen, öffentlich zu arbeiten, Unfertiges zu zeigen und zur Diskussion zu stellen.

**Frank:** Die drei Ausbildungsjahre, mit dem Master sind es 4 ½, sind eine Menge Lebenszeit. Diese Zeit muss ausreichen, um die Leute fit für die Praxis zu machen. Und ausgelernt hätte man ganz sicher auch nach sechs oder sieben Jahren nicht. Die Erfahrungen aus allen Fächern und aus anderen künstlerischen Bereichen müssen sich noch viel enger verzahnen. Einige Kollegen arbeiten schon jetzt mit offenen Grenzen. Regine Fritschi lässt unglaublich viel «ungewöhnliche» Erfahrung in ihre Unterrichte einfließen, die beispielsweise aus ihren Jahren bei Johannes Kresnik resultieren und Julia Kiesler reißt in ihren Unterrichten und Projekten regelmässig alle möglichen inhaltlichen Fenster auf, getragen durch Erfahrungen aus einem Forschungsprojekt und ihren daraus resultierenden Büchern. Martin von Allmen sucht mit seinen «Rudelgesängen» nach den Möglichkeiten gleichzeitigen Hörens und Kreierens. Meine ersten Erfahrungen im transdisziplinären Arbeiten reichen bis in die 80iger Jahre zurück. Und das sind nur vier Beispiele. Viele von unseren Kollegen sind sehr aktiv auf der Suche. Nun reissen die «Labore» in kurzen Spots weitere Möglichkeiten auf.

**Stephan:** Hoffentlich, wenn sich die «Labore» in die Strecke von Projekterfahrungen einreihen. Labore sind ja nur ein kleiner Teil des Ganzen. Auch die Crash-Szenen sind dem Prozessgedanken und der Skizze verpflichtet.

**Frank:** Ja. Für eine Crash-Szene geben wir uns eine Woche Zeit. Schnelle Entscheidungen führen zu ganz direkten Ergebnissen.

**Stephan:** Und Kritik kann mehr bewirken. Es ist extrem schwierig, jemandem etwas zu sagen, wenn er sechs Monate, ich übertreibe etwas, an einer halben Seite Kleist gearbeitet hat. Da bewegt sich kaum noch etwas. Das ist wieder so eine Klimafrage. Darum wäre ich eigentlich auch dafür, dass man weniger „Präsentationen“ macht. Wir sollten aber öfter sagen, „kommt mal gucken“. Auch wenn ein gewisser Druck immer dazugehört.

**Frank:** Natürlich. Die Lust auf dieses «Premierengefühl» ist doch toll. Egal ob eine Arbeit halb oder ganz fertig ist. Der Kontakt mit Zuschauern gibt uns viel, auch wenn es immer schmerzt, wenn etwas gründlich in die Hose geht. In der Schule, in diesem geschützten Raum, streiten wir sehr oft darüber, wie geschützt der Raum wirklich sein muss. Bei unseren Präsentationen kennen sich meist die Leute. Aus der Schule oder den WGs der Studierenden. Es kommen Familienangehörige, Freunde und immer wieder die gleichen interessierten Leute aus dem Umfeld der Schule. Da kann man gut miteinander reden. Die Leute reagieren sehr offen. Ich liebe diese Atmosphäre. Sie ist heilsam, kreativ und aufregend schön. Julia Kiesler und Renata Jovic haben nach ihrem Chorlabor gar keine Ergebnisse «präsentiert». Sie haben eine Arbeitssituation geschaffen und alle durften einfach dabei sein.

**Stephan:** Einige aus dieser Arbeitsgruppe haben dazu auch gute Texte geschrieben. Da ist deutlich geworden, dass viel passiert und hängengeblieben ist. Einige werden aus diesem Impuls noch viel mehr herausziehen können. Einige auch nicht.

**Frank:** Die «Labore» sind eingebettet in das Konzept der Projektarbeit. Ein Projekt muss jetzt den «Laboren» weichen. Die Projektarbeit wird dadurch tendenziell aus dem Bachelor in Richtung Master verschoben.

**Stephan:** Das ist so.

**Frank:** Notgedrungen. Es gibt während des Studiums nicht so viele Möglichkeiten für Projektarbeiten. Schon durch die Einführung eines halbjährigen Praktikumssemesters ging eine Projektarbeit verloren. Die Zusammenarbeit mit den Theatern ist gut und wichtig, aber sie zwingen uns auch dazu, unsere Studierende in fünf Semestern «praxisfit» zu machen. Das ist die negative Seite der Medaille. Wir müssen aufpassen, dass uns das nicht zurückwirft. Die Professionalisierung der Ausbildung schafft neue Planungszwänge. Auch das schränkt kreative Räume ein. Beispielsweise die jahrgangsübergreifende Durchmischung der Studierenden. Wir versuchen, die eierlegende Wollmilchsau zu erfinden. Eine Konsequenz könnte sein, sich ausschliesslich um Leute zu kümmern, die an eigenen Kreationen interessiert sind. Das hätte nicht abschätzbare Konsequenzen. Die Schule wäre in ihrer Existenz gefährdet.

**Stephan:** Das könnte sein. Man müsste eine mehrjährige Hungerstrecke riskieren, um ein neues Profil zu entwickeln, das deutlich lesbar, attraktiv und sinnvoll ist. Es braucht Zeit und Geld, will man ein neues Label aufbauen. Kann man sich das leisten? Will man sich das leisten?

**Frank:** Wir haben jetzt schon einen Master, der sich von dem anderer Schulen sehr unterscheidet. Hier studieren genau die Leute, die du meinst. Es mischen sich Studierende aller Kunstrichtungen aus den unterschiedlichsten Kulturräumen. Sie studieren auf Grundlage einer meist soliden disziplinären künstlerischen Ausbildung und viele haben Praxiserfahrung. Unsere Bachelorstudierenden, die nahtlos in den Master gehen, können auch von dieser Konzeption profitieren. Aber kommen wir zurück zur Grundausbildung. Die Studierenden müssen ja zuerst einmal lernen, etwas erzählen zu wollen ...

**Stephan:** Kann man „etwas wollen“ lernen? Ich glaube eher nicht. «Ich soll etwas zu erzählen haben. Politisch, gesellschaftlich relevant, eine Wichtigkeit soll es haben!» Der Anspruch kann auch in ein Vakuum führen. «Hilfe, ich muss etwas Wichtiges zu erzählen haben und habe nichts!» Also schaffe ich mir irgendetwas an, dass man für relevant halten könnte. Das ist dann irgendeine Blase und kein starkes Motiv. Das hat keinen persönlichen Need.

**Frank:** Was brauchen wir also?

**Stephan:** Das Bewusstsein, dass „Relevanz“ lediglich ein Konstrukt ist und die Möglichkeit der individuellen Schwerpunktsetzung. Es gibt definitiv Leute mit einem Mitteilungsdruck, die Inhalte in eine Form giessen können. Das sind aber nicht zwingend auch die besten Spieler\*innen. Andere brauchen einen Inhalt als Vorgabe, um richtig abzugehen. Ich könnte mir gut vorstellen, dass man nach einem Jahr zwei Richtungen anbietet. Die einen kriegen viel mehr vom rein schauspielerischen Handwerk mit - Tendenz Interpret\*innen. Die anderen machen mehr Projekte -



Tendenz leitende Künstler\*innen. Mist wäre, wenn die einen das machen müssen, was sie nicht können und die anderen das, was sie nicht wollen.

**Frank:** Würde das bedeuten, dass wir eine zweite Abteilung aufmachen?

**Stephan:** Nein, ich glaube nicht. Es geht lediglich darum, die vorhandenen Potentiale optimal zu fördern, indem man Schwerpunkte verlagert.

**Frank:** Wir verfolgen das Ziel, dass unsere Absolventen komponieren können, einen echten Freigeist besitzen und gleichzeitig die schauspielerischen Kompetenzen besitzen, ihre Inhalte auf möglichst hohem Niveau selbst erspielen zu können. Wir wollen Studierende, die nicht nur etwas verkörpern. Ist das eine Illusion?

**Stephan:** Nicht unbedingt. Ich denke, wir sind immer mal wieder ganz nah dran. Der Freigeist kommt für mich aus einer grundlegenden Kultur, die man nicht lehren kann. Ich sehe aber natürlich einen ständigen Konflikt zwischen Tradition und Innovation, zwischen dem Wunsch nach gestaltender Autorenschaft und gleichzeitig brillantem Schauspielhandwerk.

**Frank:** Die «Busch» in Berlin bildet in der Schauspielabteilung Schauspieler aus, die das Handwerk besitzen, jeden Stoff rocken zu können, den sie vorgesetzt bekommen. Punkt. Das Konzept ist noch immer sehr konsequent.

**Stephan:** „...den sie vorgesetzt bekommen“, eben. «Busch» hat sein Profil, das Potential dazu, die Geschichte, die Reputanz, die entsprechenden Dozierenden und ebenso die Bewerber\*innen. Bern hat anderes. Das ist gut so!

**Frank:** Bewegen wir uns in Bern in einem schwierigen Raum der Zwittererschaft?

**Stephan:** Die grosse Qualität von Bern ist, dass man sich dieser Schwierigkeit bewusst ist und sich ständig darum bemüht. So wird genau das zum Potential. Um das zu nutzen, braucht es entsprechende Studierende. Am besten hochgebildete, intellektuell begnadete, aussergewöhnliche Spieler\*innen, die in Film und Theater genauso bestehen können wie auf Ballett- und Opernbühnen, die unglaublich innovative Performances machen, an den grossen Häusern alle grossen Rollen spielen, ihre eigenen Stoffe entwickeln, um die sich die Verlage reissen, und die ihre Produktionen auch noch selber auf die Beine stellen.

**Frank:** Machst du Witze?

**Stephan:** Sicher! Aber es gibt solche, die sich diesem Ideal nähern.

**Frank:** Mit der einen oder dem anderen sprach ich auch für dieses Buch.

**Stephan:** Manche vereinen sehr viel auf sich. Sie sind technisch gut und was sie nicht können, schaffen sie sich einfach an. Sie sind zäh, intelligent und haben Phantasie. Sie können reflektieren, haben Abstraktionsvermögen oft auch eine wunderbare Ausstrahlung auf der Bühne. Sie arbeiten mit Energie, Konzentration und Selbstständigkeit. Es gibt immer wieder diese Beispiele.

**Frank:** Dazu gehört, intuitiv Freiräume für Themen nutzen zu können, die nicht auf der Hand liegen.

**Stephan:** Ja. Es sind aber nicht nur die Studierenden, die gefordert sind. Das sind die Dozierenden genauso wie die Institution an sich. Am Ende sind es Fragen von Zielen, Ressourcen und der Organisation. Das Zeitbudget ist klar, es gibt „Stammdozierende“ und wechselnde Engagements, die Ausbildungsbestandteile

gibt es und die Ziele und Möglichkeiten werden laufend diskutiert. Man versucht das Optimum aus allem zu erreichen.

**Frank:** Wenn du das einem Politiker sagst, dann streicht er sofort sämtliche Mittel.

**Stephan:** Sicher? Wenn er kurzsichtig ist. Vielleicht.

**Frank:** Vielleicht muss er nur ängstlich sein.

**Stephan:** Die Anforderungen von Politik und Gesellschaft und die Realität der Schule gehen nicht immer zusammen, das ist sicher so. In der Schule findet reales Leben statt, es wird gelacht, gelitten, geliebt, gekämpft, nicht bloss verwaltet. Dieses Leben und der Rahmen, in dem es stattfindet, klatschen oft auch schmerzhaft aneinander.

**Frank:** Wir müssen also nach innen eine andere Atmosphäre schaffen, als wir sie nach aussen vertreten müssen?

**Stephan:** Das klingt ein bisschen schizoid. Wahrscheinlich aber ist es eh schon so. Diese kreative Sphäre steht ständig unter Druck. Das verleitet zu Kompromissen. Das betrifft die Institution genauso wie die Menschen, die darin arbeiten. Studierende müssen etwas in einen Erwartungsrahmen hineinentwickeln. Und das tut wohl auch die Institution. Ich wünschte mir ein Klima, wo „Scheitern“ kein Problem darstellt, sondern eine Chance ist.

**Frank:** Wie würde also deine Schule aussehen?

**Stephan:** Boa!

**Frank:** Du hast die Mittel, die Zeit, die Unterstützung durch die Politik und du hast die Räume. Was würdest du tun?

**Stephan:** Ich habe mir das nie wirklich überlegt, aber so frisch von der Leber weg, ganz unausgegoren: Ich würde wahrscheinlich ein riesiges Haus mieten. Eines, in dem man auch zusammen wohnen kann. Ich würde eine Hand voll Leute verpflichten, zu denen ich fachlich und persönliche Vertrauen hätte. Forschende, die den Dialog suchen, neugierig sind und auch sich selbst entwickeln wollen. Das wäre mal ein Anfang. Die Studierenden entscheiden selber, was sie brauchen, wie und von wem. Die Dozierenden wären vielleicht eher Moderierende, das Studium eher universitär. Ein Baukastensystem, das viele Richtungen und Inspirationen zulassen kann, um Theater von Anfang an in seiner Gesamtheit zu begreifen. Eine sehr offene Diskussionskultur wäre grundlegend. Nicht nur handwerkliche Aspekte würden betrachtet, auch Motive und Absichten verdienen Beachtung, ebenso wie die Prozesse an sich. Ach ja, immer wieder Skizzen machen, Halbfertiges auf den Tisch, bzw. auf die Bühne stellen. Eine wesentliche Grundhaltung wäre es, erstmals nichts auszuschliessen. Auch keine Studierenden, die weit ausserhalb der Norm liegen. Durchlässigkeit wäre ein Thema, nicht isoliert an etwas tökterlen, sondern in ständigem Kontakt zur realen Lebenswelt sein und bleiben. Keine Repetitionen und Rezepte! Meine Schule würde sich gerne ständig neu erfinden. Sie müsste sehr beweglich sein. - Wahrscheinlich wäre sie nach drei Jahren versenkt.

**Frank:** Warum?

**Stephan:** Weil es nicht funktionieren würde. Komplette Überforderung nach allen Seiten. Chaos vorprogrammiert und ohne klaren Nutzen. Sowas darf man nicht, oder?

**Frank:** Es gab auf dem Mastercampus ein Projekt, in dem die Studierenden einen Freiraum kreativ besetzen konnten. Es gab Räume und Zeit, Mentoren, die man ansprechen konnte, ein nicht zu kleines Budget und sie konnten sich in unterschiedlichen Gruppen zusammenfinden. Nach wenigen Tagen war ein grosser Teil abgereist. Ihnen wurde nichts angeboten, was man sich abholen konnte. Sie haben die Potenz des Unternehmens gar nicht begriffen. Ein anderer Teil konnte ihn allerdings auch nutzen.

**Stephan:** Ja, das hat offensichtlich nicht funktioniert, das geht nicht von Heute auf Morgen. Die Teilnehmer\*innen müssten vorbereitet sein. Wir sind es gewohnt, in Rahmen und Aufgaben zu denken und zu arbeiten. Das ist attraktiv. Probleme vorzulegen ist ein inspirierendes Verfahren. Dazu gehört ein Rahmen, innerhalb dessen man die Probleme lösen muss. Sich selber eine Aufgabe und einen Rahmen zu geben, sind wir weniger gewohnt.

**Frank:** Das muss geübt werden. Wollen wir Künstler fördern, müssen sie begreifen, dass sie sich ihre Aufgaben selbst zu stellen haben. Das ist mir sehr nah. An diesen Aufgaben schärft sich das Handwerk. Für einen solchen Prozess stehen wir als Dozierende zur Verfügung. Im zweiten Semester probieren wir gerade ein ganz anderes Konzept aus. Zwei Wochen wird an technischen Aspekten für eine psychologische Spielweise gearbeitet, zwei Wochen an Aspekten für eine komödiantische Spielweise. Die Idee ist, dass man in einer späteren Szene dann viel schneller zum Kern kommt, weil man sich weniger auf handwerkliche Aspekte konzentrieren muss.

**Stephan:** Das ist auch ein Konzept.

**Frank:** Ich bin nur davon überzeugt, dass das Üben von Handwerk, losgelöst von konkreten Inhalten, sehr mühsam ist.

**Stephan:** Das glaube ich auch. Ohne Inhalte geht's nicht. Aber auch in der Malerei wird skizziert, Perspektive und Anatomie oder Farbenlehre werden separat betrachtet, ohne gleich in die Komposition zu gehen. Komplexes Denken könnte rein theoretisch auch durch einen sehr funktionalen Rahmen ausgelöst werden. Nehmen wir mal an, frisch aus dem Ärmel geschüttelt, man gibt den Studierenden irgendeinen Text und die Aufgabe, nach 30 Sekunden muss das Publikum lachen und nach 46 Sekunden mucksmäuschenstill sein. Auch wenn das kühle Wirkungsmechanik ist, stösst es einen auf handwerkliche Aspekte. Wie macht man es, damit es funktioniert? Aha, es braucht Brüche. Wie spiele ich diese? Das kann ich brauchen, wenn ich später einen Inhalt transportieren will.

**Frank:** Ich lerne dann auch, mich in Widersprüchen zu bewegen. Das verstehe ich. Allerdings frage ich mich, ob die Leute ohne einen Inhalt lachen, oder mucksmäuschenstill sind. Ist das möglich?

**Stephan:** Wenn es für sie Sinn ergibt, ja. Ich konstruiere mir Inhalt und Sinn als Rezipient\*in ja selbst zusammen bzw. bin im besten Fall Teil der Erzeugung. Mich selber interessiert die unmittelbare, wahre, tiefe Berührung und wohin mich das führt. Wie und womit man das hinbekommt, ist für mich eher sekundär. Mir scheint

jedenfalls klar, dass es dazu von den Schauspieler\*innen eine grosse Offenheit braucht und die Bereitschaft, in eine Verletzbarkeit zu geraten.

**Frank:** Das ist aber die Voraussetzung, die wir immer schaffen müssen.

**Stephan:** Wir leben in einer Zeit, in der Kunst die guten Fragen stellen könnte. Fragen, die nicht unbedingt verbalisiert werden können und die tiefer gehen, als der Verstand es erfassen kann. Wir sollten uns nicht mehr um uns selber drehen.

**Frank:** Genau. Und daran hängen Fragen. Was bedeutet es, mutig auf der Bühne zu sein? Was bedeutet es, Verantwortung zu übernehmen?

**Stephan:** Das ist ein sehr gutes Stichwort.

**Frank:** Ich glaube, dass die Kunst aus einer Zeit der ...

**Stephan:** ... Selbstbespiegelung?

**Frank:** Ja. Selbstbespiegelung. Das muss vorbei sein. Das kommt ja aus dem westlichen Individualismusbegriff. Nach der Wende bin ich so hart darauf gestossen worden, dass ich mir weh getan habe. Auch das Gefühl, sich in einem solchen Prozess selbst aufzuwerten, wurde regelrecht versenkt. Wenn ich mit nur zwei Leuten einer Meinung bin, dann ist das schnell ...

**Stephan:** ... verdächtig.

**Frank:** Genau.

**Stephan:** Kunst wurde zur Nabelschau und steht nicht im Dienst einer Idee?

**Frank:** Ich wollte es gerade ein wenig sanfter, wertfreier formulieren.

**Stephan:** Für mich ist es nicht wertfrei ...

**Frank:** So bin ich aufgewachsen. Ich kann Theater nicht anders denken, als in der Verantwortung für eine Gesellschaft stehend. Das Glücksgefühl, meine eigene Kraft in einer Gruppe zu vervielfältigen, kann auch so ein wunderbares Gefühl sein. Das ist auch gesellschaftlich wichtig. Gerade heute.

**Stephan:** Und das darf dann auch persönlich sein.

**Frank:** Muss persönlich sein.

**Stephan:** Muss persönlich sein! Du redest über dich selbst, aber Du spiegelst etwas.

**Frank:** Also, wer bin ich, wenn ich spiele?

**Stephan:** Für mich gibt es zwei Arten von Schauspieler\*innen. Solche, die dir die Gnade erweisen, ihnen zuschauen zu dürfen, wie brillant sie ihr Handwerk ausüben. Das interessiert mich nicht. Und dann gibt's diejenigen, die mit mir als zuschauendem Beteiligten einen wahren, einzigartigen Moment erschaffen. Diese tun wirklich etwas für mich. Durch die fließt etwas durch, das hat sozusagen mediale Qualitäten.

**Frank:** Haben wir an der Schule diesen Punkt vernachlässigt?

**Stephan:** Nein, ich glaube nicht. In der Ausbildung steht zuallererst die Frage: Wer bin ich überhaupt? Das ist absolut zentral und fundamental. Da führt kein Weg dran vorbei.

**Frank:** Ist die Frage nach den eigenen Themen nicht genau darum so unglaublich wichtig? An einer Schauspielschule kümmerst du dich jeden Tag vor allem um deine Muskulatur, deinen Kehlkopf, dein Zwerchfell, den mittleren Zungenrücken oder um deine Füße auf dem Boden. Den grössten Teil deiner Zeit verwendest du ...

**Stephan:** ... auf dich. Und dann grad nochmals auf dich.

**Frank:** Darum darf es nicht nur darum gehen, uns einen fremden Stoff «zu eigen» zu machen. Schon in jedem einzelnen Szenenstudium und jedem Projekt geht es darum, etwas persönlich und unbedingt erzählen zu wollen. Im letzten Grundlagenprojekt haben sich die Studierenden auf extrem persönliche Weise mit unterschiedlichen Shakespearestücken beschäftigt und Szenen entwickelt, die der Autor nicht schrieb. (siehe Grundlagenseminar) Die Überschrift «Macht und Zärtlichkeit» wirkte im Dialog mit dem Autor wie ein Katalysator. Sie erlebten sofort, dass das ganze handwerkliche Training nur dafür da ist, die eigenen Geschichten erzählen zu können. Sie konnten sehr relevante Inhalte erarbeiten.

**Stephan:** Somit etwas Bedeutsames. Wer bin ich, wenn ich spiele? In meinem Improvisationsseminar gibt's eine Sequenz mit Solos. Es gibt nichts als die leere Bühne, einen Stuhl, das Publikum und nur vier Regeln. Die Wichtigste: Du darfst alles tun, aber tue es für uns. Die Solos dauern fünfzehn bis 45 Minuten. Manchmal wird der Spielraum voll ausgenutzt und es wird wirklich persönlich. Sie erzählen, tanzen, greifen zu. Manche verschliessen sich komplett und gleiten weg. Bei den Feedbacks stehen meist zwei Punkte im Zentrum: Ist Neues zutage getreten? Sind wir mitgenommen worden oder waren wir allein gelassen? Dieser zweite Punkt ist mir der Wichtigste.

**Frank:** Was ist die übergeordnete Aufgabenstellung?

**Stephan:** Inhaltlich gibt es keinen Rahmen: was immer du tust, tue es für uns! Folge deinen Impulsen, nimm aber auch unsere Bewegungen wahr und arbeite damit.

**Frank:** Wann machst du das?

**Stephan:** Das ist im zweiten Jahr. Im dritten Semester.

**Frank:** Was entstehen für Geschichten?

**Stephan:** Es sind meist keine linearen Geschichten. Es sind eher Assoziationsfelder, in denen die Zuschauenden ihre eigenen Geschichten finden. Ganz wichtig ist die Erfahrung, was sie mit sich selbst auf der Bühne erleben, was für Zustände durchgemacht werden. Panik, Trotz, Lust Hemmungen etc. «Ich habe dich noch nie so gesehen.» - wenn es gut läuft, ist das der Tenor beim Feedback. Etwas Neues entsteht eigentlich immer. Sehr oft ist es so, dass Masken abgelegt werden, dass Images aufbrechen und dass es dafür positive Bestätigung gibt: «du warst wie nackt», oder «das war superschön», „ich musste weinen, weil ich begriffen habe, dass du xyz bist“.

**Frank:** Kommen wir an dieser Stelle auf den Punkt der Verantwortung zurück. «Ich mache es für euch.» Das ist das Zentrum. Ist den Studierenden klar, dass sie damit auch eine Verantwortung übernehmen? Thematisiert ihr das im Impro-Seminar?

**Stephan:** Ja, immer wenn es um Potentiale von Situationen geht, vor allem aber bei diesen Solos. Wenn im Feedback herauskommt, dass es die Zuschauer\*innen nichts anging, dass sie als Adressaten nicht gemeint waren, kommen sofort die heissen Fragen: Warum tust du das? Warum müssen wir dir zugucken? Wolltest du uns was erzählen? Das landet dann auch wieder schnell bei der Frage: «Wer bin ich, wenn ich spiele?».

**Frank:** Denken wir das jetzt mal einen Schritt weiter. Ich sitze auf diesem Stuhl und habe einen Text von Schiller. Ich stelle mich vollständig zur Verfügung. Im Zentrum meiner Arbeit stünde dann noch immer die Verantwortung für mein Publikum, für das ich mich, gemeinsam mit Schiller, an einem Inhalt reibe. Das ist für Studierende am Anfang ein schwieriger Punkt. Je früher ich das vermittele, um so selbstverständlicher wird es später. Also fange ich sofort damit an. Schon im ersten Semester.

**Stephan:** Ja. Du bist Schillers Übersetzer, sein Transmitter, der Alchemist, der Schiller mit deinen Mitteln in mein Leben bringt.

**Frank:** Oder du bist der Infragesteller. Auf jeden Fall setze ich mich mit meiner Gegenwart auseinander. Gemeinsam mit Schiller. In Verantwortung für mein Publikum und damit für die Gesellschaft, in der ich lebe.

**Stephan:** Ja. So etwa.

**Frank:** Sind wir in unserer Arbeit an dem Punkt?

**Stephan** Man arbeitet sich hin. Manche sind immer schon da, manche kommen da hin und andere kommen nie dahin. Ich glaube, man kann das nur beschränkt beherrschen. In der letzten Arbeit an den Tschechow-Szenen hat es einen Moment zwischen zwei Spielerinnen gegeben, da ist richtig etwas passiert. Sie haben wirklich etwas zugelassen und uns - na ja, mich - vollständig mitgenommen. Da wusste ich plötzlich wieder, ah, so ist das gedacht mit dem Theater! Das kann es, darin liegt die grosse Kraft. Das war ein Glücksmoment. In diesem Stadium der Ausbildung kannst du doch auch einfach froh sein, wenn etwas halbwegs so stattfindet, wie es gearbeitet ist. Das aber ging bereits viel weiter.

**Frank:** Was sind die Voraussetzungen für einen solchen Moment?

**Stephan:** Die allerbeste Vorbereitung ist keine Garantie für das, was ich meine - einen zutiefst erotischen Theatermoment. Erotik kann man nicht herzaubern. Du kannst lediglich Bedingungen schaffen, ihr die Tür öffnen, eintreten muss sie dann wohl selber. Erzwingen und beherrschen kann ich sie nicht, weil die Erotik ja zwischen Spieler\*innen und Publikum passiert. Drei Idioten in der ersten Reihe können reichen und es ist aus.

**Frank:** Und doch haben wir in diesen Prozessen viel in der Hand.

**Stephan:** Für mich stellt sich erneut die Frage nach der Grundhaltung. Arbeiten wir eher experimentell forschend oder bewahrend konstituierend? Ist das Klima eher diskursiv oder belehrend? Was sind unsere Ziele, was sind Dogmen und Glaubenssätze?

In meinem Mind-to-Stage-Seminar stelle ich anfangs die Frage, wer sich für kreativ hält. Oft dauert es recht lang, bis jemand die Hand hebt. Der Begriff ist also durchaus auch negativ besetzt. Ich gelte schnell als überheblich, wenn ich mir zugestehe, ein kreativer Mensch zu sein. Das ist doch eine Katastrophe - wir müssen als Schule auch viel niederreißen, nicht nur aufbauen. Es ist ein schwieriges Feld, eine Atmosphäre aus wirklich freiem und forschendem Schaffen und dem Streben nach fundiertem Handwerk zu schaffen. Das ist hochkomplex. Man greift dabei zu allerhand Methoden und Werkzeugen – Feedbackmodelle werden probiert, Skizzenformate implementiert, es wird reflektiert, beschrieben, gefordert ... Die Mischung macht's. Das ist ein

ständiges Ringen, entwickeln, reflektieren in einem dynamischen Prozess. Es gibt sehr viele Rahmen, die zusammenspielen. Wechselrahmen, die mal so mal so bestückt werden. Kurz und gut: es lebt.

**Frank:** Und alle versuchen, ständig wechselnden Kriterien zu genügen.

**Stephan:** Ich habe mit einer Berner Studierenden ihr Abschlussprojekt gemacht. Sie hatte eine wunderbare persönliche Geschichte über ihre Mutter. Angefangen hat sie mit Videoprojektionen und ich weiss nicht mit was noch allem. Ich fragte, warum machst du das? Was willst du damit? Sie antwortete, ich bin doch hier an einer Kunsthochschule, da braucht es doch jetzt Video auf der Bühne. Das macht man doch heute so? Dazu hatte sie einen fetten theoretischen Exkurs. Schlussendlich hat sie einen Kehrbesen genommen und ihn geritten wie ein Pferd. Immer im Kreis herum. Dazu hat sie ihre Geschichte erzählt. Das war phantastisch. Darum geht's! Den „Dreck“ auszuspülen und zu sich selbst zu finden. Jenseits aller Theorie. Die Theorie soll stützen und öffnen, nicht verbauen und versperren.

**Frank:** Wir könnten sagen, vergiss den ganzen Kram ausserhalb deiner selbst ...

**Stephan:** ...aber sei dir bewusst, dass du ein Teil davon bist. Wer bin ich, wenn ich spiele? Ich diskutiere ganz wenig über inhaltliche Aussagen von Studierenden. Ich teile meine Position mit, stelle aber keinen Inhalt infrage. Es sind ihre Wahrheiten und Glaubenssätze.

**Frank:** Weil Inhalte nur ihre Kraft durch die Persönlichkeit des Künstlers entfalten.

**Stephan:** Richtig. Und diese drückt sich auch in der Form aus.

**Frank:** Dann kann ein Apfel ein weltbewegender Inhalt sein.

**Stephan:** Genau. Immer wieder: Warum tust du das?

**Frank:** Was hast du zu sagen?

**Stephan:** Was sind deine Ziele? Welche Bedeutung hat es für dein Publikum? Wenn dein Ziel ist, die Kunst umzukrempeln, dann musst du das tun, aber verzweifle nicht, wenn dir niemand folgen kann. Vielleicht wirst du ja posthum geehrt. Vielleicht war es aber auch kein gutes Ziel, die Kunst umzukrempeln. Vielleicht solltest du lieber deinem Publikum was erzählen.

**Frank:** Sind das Fragen an eine moderne Schauspielausbildung?

**Stephan:** Ich denke ja. Aber ich glaube, dass Systeme und Strukturen nur so gut sind, wie die Leute, die sie bedienen. Ein mangelhaftes System mit Menschen, die ihr Handwerk verstehen und das Herz am rechten Fleck haben, halte ich alleweil für besser als umgekehrt. Ob es überlebensfähig ist, ist eine andere Frage. Grundsätzlich ist alles eine Frage der Ziele. Wollen wir Schauspielgöttinnen mit einem ebenso göttlichen Handwerk oder wollen wir Moderator\*innen, die mit den Mitteln des Theaters auf die Fragen der Zeit reagieren und auf die Gesellschaft einwirken, auch wenn es dabei etwas holpert? Das sind zwei sehr unterschiedliche Ziele, die sich keineswegs ausschliessen. Am liebsten möchten wir wohl beides.