

Gerichtsgebühren müssen auch für den Mittelstand erschwinglich bleiben, schreibt Jurist Marti **SEITE 12**

Der neue Fifa-Präsident wird mit Sicherheit kein Anti-Blatter sein **SEITE 13**

Absolventenvorsprechen lautet die offizielle Bezeichnung, aber gebräuchlicher ist Intendantenvorsprechen: Es kommt auf die Perspektive an. Bei dem so oder so genannten Anlass zeigen die Abschlussjahrgänge der Schauspielschulen bzw. deren Absolventen, was sie können; Intendanten – und auch Dramaturgen – reisen an, um es zu sehen, zu hören, zu begutachten und bei dieser Gelegenheit idealerweise neue Schauspieler zu entdecken, die sie engagieren. (Natürlich sind hier immer auch die weiblichen Vertreter gemeint, Absolventinnen, Intendantinnen, Dramaturginnen, Schauspielerinnen). Es handelt sich um einen wichtigen Moment für beide Seiten; was die Absolventen betrifft, sogar um einen entscheidenden: geht es doch beim Berufseintritt – anders als bei schulinternen Prüfungen – um den Markt, auf dem sie sich fortan behaupten müssen. Der Ernst des Lebens schlägt zu.

Das Publikum solch geschlossener Veranstaltungen bestand aus Profis, bis der Schweizer Theaterregisseur Boris Nikitin auf die Idee kam, sie zu öffnen für alle Interessierten. Er erklärte das Vorsprechen kurzerhand zu einem Theaterstück mit dem Titel «Das Vorsprechen». So geschehen Anfang der laufenden Spielzeit an den Münchner Kammerspielen, wo deshalb nebst besagten Intendanten und Dramaturgen auch die ganz normalen Premierengäste in den Rängen sass und zuschauten, was die Otto-Falckenberg-Schule, eine der namhaften deutschsprachigen Schauspielakademien, an schauspielerischem Können zu bieten hatte.

Viele junge Zuschauer fanden sich ein, offenbar solche, die selbst mit dem Beruf liebäugeln. Ironie der Story: Nach dem – echten, wenn auch zur Theaterpremiere umgewidmeten – Vorsprechen wurde «Das Vorsprechen» ins Repertoire des Hauses übernommen. Die vorsprechenden Absolventen hatten damit ihr erstes Engagement gleich schon in der Tasche. Und wie es so läuft im Theatergeschäft, wurden sie umgehend zu einem Gastspiel eingeladen und boten, was sie zu bieten haben, kürzlich an zwei Abenden auch in der Kaserne Basel dar.

Ist «postdramatisches Theater» noch Theater?

Es war, unter anderem, eine perfekte Gelegenheit, um die Bandbreite dessen zu sehen, was Theater heute bedeutet. Nur schon der Rahmen: Boris Nikitin ist kein Regisseur im herkömmlichen Sinn, der Stücke ab Blatt inszeniert, sondern gehört zur Generation jener, die Projekte – wenn man sie so nennen will – erfinden, entwickeln oder kuratieren. Seine Arbeiten setzen sich mit Fragen auseinander, die um theatralische Bedingungen kreisen: das Herstellen von Fiktion oder Bühnenwirklichkeit, das Verhältnis von Realität und Inszenierung. Theorie wird hier Theater – insofern haben sich da zwei etymologisch Verwandte wiedergefunden.

Nikitin, der am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Giessen studiert hat, einer der Ausbildungshochburgen dessen, was sich unter dem Begriff «postdramatisch» rubrizieren lässt, hinterfragt theatralische Strukturen, Konstruktionen, Strategien, Mechanismen. Dadurch ermöglicht er den Zuschauern alternative Sehensweisen aus ungewohnten Blickwinkeln.

Aber ist das, was der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann in seinem 1999 erschienenen Referenzwerk «Postdramatisches Theater» untersuchte und was seither weitherum Schule machte, überhaupt noch Theater?

Am Rande eines Anlasses, zu dem kürzlich ein berühmter Philosoph aus Karlsruhe geladen war, zitierte dieser beistimmend einen ebenfalls nicht unberühmten deutschen Theaterkritiker, der sinnemässig gesagt habe, das Theater fliehe heutzutage vor sich selbst.

Damit spielte Peter Sloterdijk wohl auf einen Artikel an, den Gerhard Stadelmaier in der «FAZ» veröffentlicht hatte. Dort steht: «Man erlebt zurzeit tendenziell eine doppelte Fluchtbewegung des Schaugewerbes: ins beliebig Epische und ins beliebig Soziale. Beide Male treibt sich das Theater in Bereichen herum, in denen es nichts verloren hat – und in denen es den Zuschauer doppelt betrügt.» Polemisch wurden hier zwei beliebte Trends des zeitgenössischen, d. h. postdramatischen Theaters aufgespielt: derjenige der Romandramatisierung («das Epische») und derjenige des Doku-Theaters («das Soziale»). Und implizit wurde klar, dass «das Theater» nach Ansicht dieses Kritikers einzig und allein die Aufgabe hätte, für das Theater geschriebene Texte auf dem Theater zur Darstellung zu bringen.

Diese Auffassung teilen etliche Menschen. All jene etwa, die kopfschüttelnd über das «Regietheater» schimpfen und wehmütig «werktreue» Inszenierungen von Repertoirestücken heraufbeschwören, welche sie aus ihrer Jugend in schöner Erinne-



Ist sie noch sie selbst, oder spielt sie schon eine Rolle? Nurit Hirschfeld in «Das Vorsprechen».

JUDITH BUSS

Spiel mir den Ernst des Lebens

Das Theater stösst immer mehr in die Wirklichkeit vor – es lässt sich nichts vorschreiben. Die Schauspielschulen bleiben von diesem Trend nicht verschont. Von Barbara Villiger Heilig

rung haben. Das ist ihr gutes Recht, genauso, wie es ihr gutes Recht ist, sich betrogen zu fühlen und aus Ärger oder Enttäuschung darüber das Abonnement zu kündigen.

Aber sie werden dadurch keine generelle Kursänderung erreichen, höchstens ein paar Konzessionen im Spielplan betroffener Stadttheater – die allerdings nicht nur auf die alteingesessenen Abonnenten bauen können und sich auch deshalb gegenüber neuen Trends offen zeigen. Die Münchner Kammerspiele beispielsweise machen das gerade deutlich vor. Unter dem jetzigen Intendanten Matthias Lilienthal wird dort nicht nur heftig ins Epische und ins Soziale ausgeschwärmt, sondern auch ins Kino und in die Oper. (Inwiefern das Publikum diesem Programm folgt, ist allerdings eine noch unbeantwortete Frage.)

Hamlet bedankt sich

Doch zurück zu «Das Vorsprechen». Zehn Absolventinnen und Absolventen treten auf, die meisten allein, einige als Mini-Ensembles. Ja, es gibt auch einen Hamlet unter ihnen. Aber er rezitiert nicht Shakespeares Text. Er beginnt vielmehr mit Danksagungen an die Mutter, an den Vater, an den Onkel – und rutscht auf diese Weise fast unmerklich in Hamlets Rolle, die er doch immer bloss umspielt. Er spielt mit dem Rollenspiel, und durch die saloppe Nonchalance, mit der er das tut, verführt er sein Publikum möglicherweise mehr, ihm zu folgen, als wenn er sich an den Originaltext halten würde – die Künstlichkeit eines Klassikers natürlich klingen zu lassen, ist in einer Werkstattssituation wie derjenigen des Vorsprechens besonders schwierig.

Das Beispiel zeigt auch, wie selbstverständlich sich postdramatische Herangehensweisen bis in die Lehrstätten hinein etabliert haben. Vorausgesetzt, «Das Vorsprechen» ist repräsentativ für das, was dort gelehrt und gelernt wird, scheint konventionelles Sich-Einfühlen in Repertoire-Figuren die Ausnahme zu sein und nicht die Regel. Es kann nachgerade Befremden auslösen. Am schwächsten schneidet eine Szene aus Tennessee Williams' «Glasmengerie» ab: Obwohl sich das junge Schauspielerepaar sichtlich um die Verkörperung der Rollen bemüht, sieht man ihm hauptsächlich diese Bemühung an.

Woran liegt es, dass wir Zuschauer den beiden Schauspielern ihr So-tun-als-ob nicht abnehmen? Dass es unglaublich wirkt, gekünstelt oder, um ein Reizwort einzubringen, unauthentisch? Liegt es vielleicht gerade daran, dass sie ihr Spiel auf jene Kunst beschränken, die dem Theater vorbehalten war, bevor es sich tatsächlich in jenen «Bereichen» herumzutreiben begann, «in denen es nichts verloren hat», die es aber, ohne sich an irgendwelche ungeschriebenen Vorschriften zu halten, trotzdem nach Lust und Laune auskundschaftet?

Die Konkurrenz der Laien

Längst hat das Theater die Abgrenzung vom realen Leben perforiert. «X Wohnungen», eine von Matthias Lilienthal konzipierte Form soziologischer Installationen mit Performance-Touch, erklärt Privathaushalte zur Bühne; seit ihrer Erfindung am Anfang der nuller Jahre zimal in aller Welt kopiert, hat sie es sogar bis zu einem Wikipedia-Eintrag geschafft. Rimini Protokoll, das Doku-Theater-Kollektiv mit Giessener Hintergrund wie Boris Nikitin, benützt Protokolle – im weitesten Sinn – als Grundlagen für gesellschaftskritische Recherchestücke, in denen neben Profischauspielern Laien auftreten, Spezialisten des untersuchten Felds, genannt «Experten des Alltags».

Auch Volker Lösch holt sich Laien auf die Bühne und lässt sie dort als «Bürgerchöre» ihre zivilen Anliegen skandieren. Milo Rau, der autodidaktische Senkrechstarter aus der Schweiz, inszeniert Prozesse in Zürich, Moskau oder Bukavu, die so nie stattgefunden haben, aber dank ihm nun eben doch stattfinden, unter Einsatz von realen Exponenten der verhandelten Konflikte – und über das «theatralische» Setting hinaus mediale Resonanz erzeugen.

Das sind nur wenige – und arrivierte – Vertreter einer Sparte, die sich keinerlei Schranken auferlegen lässt. Dass ihnen scharenweise minder erfolgreiche Epigonen folgen, tut hier nichts zur Sache: Spreu und Weizen gibt es überall. Den Schauspielschulen indessen verlangt die Durchmischung von Theater und Realität Anpassungen ab. Ihre Absolventen, denen Laien Konkurrenz machen, müssen nun den Spagat zwischen den beiden Sphären proben. Beherrschen sie ihn nicht, anders gesagt: Können sie den Ernst des Lebens nicht spielen, haben sie beim Intendantenvorsprechen bald nichts mehr verloren.