

Kunst kommt von ...?

Antworten von Leuten, die es wissen müssen. (Quelle: brandeins/2015)

Text: Peter Laudenbach

Foto: Elias Hassos, Jens Passoth

- Was künstlerische Begabung bedeutet, erkennt man spätestens, wenn sie fehlt. Etwa wenn Schauspieler die Ausstrahlung einer Büroklammer haben. Oder Gemälde oder Skulpturen aussehen, als hätte ein naiver Nachahmer ein paar Stilmittel der Kunstgeschichte kombiniert. Oder Musiker ihre Partitur routiniert herunterspielen, als müssten sie eine lästige Pflicht erledigen, oder wenn sie vor lauter Künstlerposen die Feinheiten der Musik im Schmalz ertränken. Immer gilt die zuverlässige Formel: Bluff mal Routine minus Talent macht Langeweile. Schwieriger wird es, wenn man definieren will, was Talent ist. Romantiker neigen zu verstiegenen Vokabeln wie Genie oder Geheimnis. Fragt man Profis, die ihr Talent zum Beruf gemacht haben, wird es handfest und konkret. Schließlich reden sie von ihrer Arbeit.

„Don't cry. Work.“

Rainald Goetz

Der Bildhauer: „Geniekult ist Quatsch“

Die Skulpturen des Bildhauers Olaf Metzel lösen regelmäßig heftige Debatten aus – zum Beispiel als er 1987, am Höhepunkt der Berliner Hausbesetzungen, einfach Absperrgitter der Polizei zu einer elf Meter hohen Skulptur verschweißte und auf den Kurfürstendamm stellte. Seine Werke leben von guten Ideen, von der Lust an der Provokation und seinen überraschenden Bild-Metaphern. Lernen kann man das nicht.

Trotzdem findet Olaf Metzel: „Geniekult ist Quatsch.“ 50 Prozent sei Wille und Durchsetzungsvermögen. 40 Prozent sei Fleiß, Arbeit. „Die guten Sachen macht man nicht mal so eben aus dem Handgelenk. Zehn Prozent ist Glück, zur rechten Zeit mit der richtigen Arbeit am richtigen Ort zu sein. Das ist viel wichtiger als eine romantische Vorstellung von Begabung.“

Seit 1990 unterrichtet Metzel als Professor für Bildhauerei an der Münchener Akademie der Bildenden Künste. Aus den meisten seiner Studenten, sagt er, sei etwas geworden. Einige lehren heute selbst als Professoren an Kunstakademien, viele sind erfolgreiche Künstler. Andere betreiben Diskotheken oder haben Grafikbüros gegründet.

Einer, der bei Metzel studieren wollte, brachte zur Aufnahmeprüfung der Akademie ein ausgestopftes, tätowiertes Meerschweinchen mit. Das stellte er als Arbeitsprobe auf den Tisch. Metzel hat ihn sofort zum Studium angenommen und war von dem jungen Mann schwer angetan: „Er war intelligent, hatte etwas zu erzählen, und er hat alle Regeln unterlaufen. Mir war klar, aus dem wird was.“ Damit lag der Kunstprofessor richtig: Der Mann mit dem tätowierten Meerschweinchen ist heute ein gut beschäftigter Filmregisseur.

Eine andere Bewerberin machte die letzten Jahre der DDR, in der sie aufgewachsen war, zum Thema. Sie zeigte als Arbeitsprobe ein vollgekritzeltes FDJ-Buch. Auch sie gehörte zu den

vier oder fünf Studenten, die Metzel jedes Jahr annimmt. Ihn überzeugte, dass die Bewerberin „etwas wollte, dass sie konfliktfähig und willensstark war. Und darum geht es.“ Auch sie lebt heute von ihrer Kunst.

In Zeiten, in denen in dieser Branche so ziemlich alles möglich und jeder verbindliche Kanon obsolet geworden ist, definiert ohnehin jeder Künstler seine eigene Ästhetik. Der Kunstmarkt ist unberechenbar, erst recht für Neueinsteiger. Wenn Ausstellungen eines jungen Künstlers beim zweiten, dritten Versuch nicht für Umsatz sorgen, trennen sich die meisten Galeristen schnell von ihm. An Nachschub fehlt es nicht. „Das Ganze ist eine Achterbahnfahrt, das muss man aushalten können. Es geht darum, durchzuhalten, auch wenn der Erfolg erst mal ausbleibt. Aber es stimmt auch, dass es viele braucht, damit wenige gut werden“, sagt Metzel.

Er interessiert sich für starke Persönlichkeiten. Aber Handwerk, Metiersicherheit und präzises Arbeiten sind ihm ebenso wichtig. Wer Videokunst machen will, müsse die Technik beherrschen. Wer seine Materialien nicht kenne, werde nie eine gute Skulptur hinkriegen. Auch die Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte gehört für Metzel unbedingt zum Studium: Studenten, die diese Seminare schwänzen, vergeben in seinen Augen die Chance, große Horizonte für sich zu entdecken.

Gelangweilte Lehrkräfte mit unklaren Vorstellungen von guter Kunst beurteilten die Arbeiten ihrer Studenten gern unverbindlich mit einem gemurmelten „interessant“, spottet Metzel. Seine Methode ist eher direkt: „Wenn ich eine Arbeit nicht gut finde, kommt eine klare Ansage: Nimm die Scheiße, und wirf sie aus dem Fenster in den Container, weil erstens, zweitens, drittens ... Die Auseinandersetzung ist wichtig, voll auf die Zwölf“, beschreibt der Professor seinen Unterrichtsstil. „Es kann gar nicht genug Austausch geben. Wen das vom eigenen Weg abhält, braucht gar nicht erst anzufangen.“

Der Orchestermusiker: „Talent ist Disziplin“

Wer in einem klassischen Orchester spielt, muss sehr präzise und zuverlässig arbeiten und genau auf das Spiel der anderen Musiker hören. Und zwar völlig unabhängig von der Tagesform und eigenen musikalischen Vorlieben. Mit Selbstverwirklichung hat das nichts zu tun. Die drei wichtigsten Voraussetzungen für den Beruf sind: Technik, Technik und Technik. Das eigene Spiel über Jahrzehnte zu verfeinern verlangt Frustrationstoleranz und jede Menge Fleiß. Die Arbeit an den eigenen Fertigkeiten kann auch nicht durch das größte musikalische Talent ersetzt werden. Es ist nur die notwendige Voraussetzung, der mühsam geformte und veredelte Rohstoff. „Ein gutes Solo üben kann jeder. Was bei einer Opern-Vorstellung geschieht, ist komplexer“, sagt Kaja Beringer. „Vieles ist im Detail nicht vorhersehbar, zum Beispiel dass sich Tempi ändern oder ein Sänger indisponiert ist.“ Sie spielt seit 1989 Zweite Violine im Orchester der Deutschen Oper Berlin. Auch weil gutes Vorspielen noch nicht beweist, dass ein Musiker eine fünfständige Wagner-Aufführung im Repertoirebetrieb körperlich durchsteht, entscheidet das Orchester bei neuen Kollegen erst nach einem Probejahr über die Festanstellung.

Beringers Kollege Arthur Hornig durchlebt eine typische Musiker-Karriere: Seit 2011 ist der 28-Jährige Solo-Cellist im Orchester der Deutschen Oper. Professionellen Unterricht erhielt er ab dem fünften Lebensjahr. Seitdem übt und spielt er praktisch jeden Tag. Mit zehn Jahren war er Jungstudent an den Berliner Musikhochschulen, bei „Jugend musiziert“-Wettbewerben hat er regelmäßig erste Preise gewonnen.

Er spricht sehr unsentimental über seine Begabung. Er könne sie nicht von der Disziplin trennen, die nötig sei, um sie zu entfalten. Und auch nicht von anderen, für den Orchester-Alltag notwendigen Fähigkeiten – zum Beispiel mit den Kollegen zu kommunizieren und unter Druck die Nerven zu behalten. Für ihn ist es eine offene Frage, ob er nicht genauso gut hätte Japanisch lernen oder Kernphysiker werden können, wenn er in das entsprechende Studium ähnlich viel Zeit und Energie investiert hätte wie in sein Cellospiel. Unabhängig vom Talent könne jeder, der so viel Zeit mit ernsthaftem Üben verbringe wie er, ein passabler Musiker werden, ist Hornig überzeugt. Das Talent sei für die entscheidenden zehn Prozent verantwortlich, die einen ordentlichen von einem sehr guten Musiker und den ambitionierten Laien vom Profi unterscheiden.

Über die Formel des US-Sachbuchautors Malcolm Gladwell, man brauche mindestens 10 000 Stunden Training, um eine etwas kompliziertere Fertigkeit wirklich zu beherrschen, können die beiden Orchestermusiker nur milde lächeln. Sie üben viel mehr. „In den ersten Jahren klang das, was ich auf dem Instrument produziert habe, nicht unbedingt wie Musik“, sagt der Cellist. Es gebe nicht so viele andere Berufe, für die man sich 20 Jahre ausbilde. Am besten sei man direkt nach dem Studium. „Im Arbeitsalltag wird man rein technisch-motorisch nicht mehr besser. Man kommt nicht mehr so viel zum Üben. Ich habe in der vergangenen Saison 13 neue Opern einstudiert und gespielt. Man ist vor allem damit beschäftigt, die Partituren zu lernen und aufzuführen, und weniger damit, sich selbst noch zu verbessern. Das, was man relativ schnell abrufen kann, muss reichen. Aber die wachsende Erfahrung kann vieles ausgleichen“, sagt Hornig.

Dass Talent allein nicht ausreicht, davon ist auch Hornigs Kollegin Kaja Beringer überzeugt. Ihre eigene Tochter sei musikalisch begabt, verliere aber bei jedem neuen Instrument nach ein paar Wochen die Lust am Üben. So werde aus ihr garantiert keine Profi-Musikerin, sagt Beringer. Dass sie selbst als Kind durchgehalten hat, erklärt sie so: „Ich glaube, die Freude an der Musik selbst hat mich motiviert, weiterzumachen.“

Alles nur eine Frage des Willens und der Disziplin? Nicht ganz. Als sich kürzlich ein Musiker bei der Deutschen Oper Berlin um eine freie Stelle im Orchester bewarb, waren sich die Mitglieder einig: Handwerklich war sein Niveau völlig in Ordnung. Viele fanden aber, dass es mit der Interpretation hapere. Kaja Beringer zum Beispiel ist der Meinung, er habe zu laut gespielt, nicht fein genug, im Klang nicht stimmig. Weil das eine Mehrheit der 120 Orchester-Mitglieder ähnlich sah, wurde der Bewerber am Ende nicht für das Probejahr aufgenommen. Die Entscheidung fällt demokratisch: Die Musiker, nicht der Intendant oder der Generalmusikdirektor, haben das letzte Wort. Sie sind es ja auch, die bei jeder Vorstellung mit dem Kollegen im Orchestergraben sitzen.

Die Schauspielerin: „Talent ist Interesse“

Steffi Kühnert kann ziemlich komisch sein, etwa in Filmen von Leander Haußmann. Sie kann auch sehr berührend sein, zum Beispiel in Andreas Dresens Film „Halt auf freier Strecke“. Da hat sie die Frau eines Mannes gespielt, der an Krebs stirbt, eine Rolle, für die sie mit dem Bayerischen Filmpreis ausgezeichnet wurde. Nach 30 Jahren am Theater und im Film gibt die Schauspielerin ihr Wissen heute als Professorin an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin weiter. Die berühmte Regie- und Schauspielschule ist für ihre eher strenge, konsequent am handwerklichen Können ausgerichtete Ausbildung bekannt.

Spätestens beim peniblen Drill in der Sprecherziehung ist klar, dass es hier um harte Arbeit geht. Offenbar ist das ein hervorragendes Trainingslager für künftige Stars: Nina Hoss, Corinna Harfouch, Fritzi Haberlandt, Lars Eidinger, Devid Striesow, Henry Hübchen, Rainald Grebe oder der Regisseur und Chef der Berliner Schaubühne, Thomas Ostermeier, sind Busch-Absolventen. Zwischen 1500 und 2000 Bewerber wollen jedes Jahr hier studieren. 24 von ihnen werden zum Schauspiel-Studium angenommen.

Kühnert antwortet mit einem Brecht-Zitat auf die Frage nach der Voraussetzung für die Schauspielkunst: „Talent ist Interesse.“ Interesse an der Auseinandersetzung mit Figuren und Stoffen, Interesse am Partner auf der Bühne, Interesse daran, gemeinsam Geschichten zu erzählen. Beim ersten Vorsprechen der Bewerber – zwei Rollen der Weltliteratur, eine klassische, eine moderne – achtet Kühnert vor allem auf die Ausstrahlung der Kandidaten: „Es muss nichts Perfektes sein. Ob sie sprechen können, wie sie sich bewegen, das interessiert uns am Anfang nicht besonders. Das können sie ja lernen. Wichtig ist für mich, dass mich jemand berührt, dass da eine Tiefe und eine Spielfreude ist.“

Wenn die Professoren beim Vorsprechen Potenzial entdecken, geben sie den Bewerbern kleine Hilfestellungen. Sie wollen sehen, wie die jungen Leute reagieren, ob das, was sie zeigen, deutlicher wird. Auch wenn sich offenkundig Unbegabte schnell aussortieren lassen, gibt es bei der Frage, ob die meist relativ jungen Bewerber ausreichend Potenzial mitbringen, keine objektiven Wahrheiten. Es kann vorkommen, dass am Ende des mehrstufigen Auswahlverfahrens elf Professoren Ja und neun Nein sagen.

Kühnert und ihr Professoren-Kollege Michael Keller, der Leiter des Studiengangs Schauspiel, sprechen ausgesprochen nüchtern über ihre Arbeit. „Es gibt Menschen, die in der Lage sind, das, was sie fühlen und denken, relativ schnell und direkt nach außen zu bringen, sichtbar zu machen. Man sieht, dass ihn das, was er da macht, wirklich angeht“, beschreibt Keller eine Voraussetzung für den Beruf.

Der ist in vieler Hinsicht riskant. Nicht jeder, der sich Regisseur nennt, kann gut mit Schauspielern umgehen. Diesen droht in kleineren Theatern, als stets verfügbare Bühnen-Dienstleister verschlissen zu werden. In der künstlerischen Entwicklung hängt vieles davon ab, ob ein junger Schauspieler auf die richtigen Partner und produktive Konstellationen trifft. Wenn es schlecht läuft, können auch echte Talente verhärten oder zynisch werden.

„Durchhaltevermögen“ steht bei Steffi Kühnert ganz oben. „Krisen auszuhalten und dabei nicht zu verpanzern ist wichtig. Das muss man lernen“, sagt ihr Kollege Keller. „Die Schauspieler lernen, ihren Körper als Instrument zu verstehen, mit dem sie spielen können. Sie lernen, Angebote zu machen, sie wissen, wie sie etwas herstellen können. Handwerk bietet eine gute Möglichkeit, auf Inspiration zu warten. Und wenn sie nicht kommt, hat man trotzdem etwas, mit dem man arbeiten kann. Es macht auch unabhängiger von den eigenen Tagesbefindlichkeiten.“

Bei ihren Studenten beobachten die Schauspiel-Lehrer einen leichten Mentalitätswechsel: Sie sind heute nicht mehr so entscheidungsfreudig wie früher. Sie neigen in einer Szene dazu, noch zehn andere Lösungen zu probieren. „Ich glaube, das hat mit der Gesellschaft zu tun, in der man aus unzähligen Möglichkeiten wählen kann“, sagt Keller. „Sie spielen mit vielen Optionen. Das macht es schwieriger, sich festzulegen. Auf der Bühne muss man in jeder Sekunde Entscheidungen treffen und dazu stehen. Die Belastbarkeit ist kleiner geworden, physisch und psychisch, und ebenso die Kraft, vielleicht auch die Lust, Konflikte auszustehen.“

Handwerk kann man lernen. Aber das allein berührt niemanden. Interessant wird es, „wenn es nicht um Pillepalle geht, sondern wenn der Spieler das Problem, das ihm ein Schiller oder Shakespeare bietet, annimmt, wenn er sich daran reibt“, sagt Michael Keller. Zuschauer merken, ob ein Schauspieler die Ungeheuerlichkeiten eines Shakespeare-Textes denkt und empfindet – oder ob er einfach mechanisch sein Programm abspult.

Steffi Kühnert hat dafür das Wort Erlebnisfähigkeit. Ohne die Fertigkeit, sich Erfahrungen auszusetzen, hilft die beste Schauspieltechnik nicht. Was etwa eine Medea durchmacht, die ihre eigenen Kinder getötet hat, kennt eine Schauspielerin in der Regel nicht aus eigenem Erleben – trotzdem kann man sehen, ob die sich den Abgründen ihrer Figur stellt. Das ist, beobachtet Kühnert, leider nicht oft zu sehen bei den Bewerbern. ---