



Theatertreffen deutschsprachiger Schauspiel Studierender

**und Wettbewerb zur Förderung
des Schauspielnachwuchses**

DOKUMENTATION



ZÜRICH 2009



20

**Theatertreffen
deutschsprachiger
Schauspiel
Studierender**

**und 20. Wettbewerb
zur Förderung des Schauspiel Nachwuchses
des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland**

**verbunden mit der Verleihung des »Vontobel-Preises«
der Familien-Vontobel-Stiftung Zürich**

**21. bis 27. Juni 2009
ZÜRICH**

GEFÖRDERT VOM



**Bundesministerium
für Bildung
und Forschung**

DOKUMENTATION

Klaus Witzeling (Text) • Bernd Uhlig (Fotos)

INFORMATIONEN

Veranstalter

Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg
Prof. Marina Busse, Folkwang Hochschule Essen
Klemensborn 39, D-45239 Essen
Telefon: +49-201-4903-119, Fax: +49-201-4903-108
e-mail: schauspielschultreffen@folkwang-hochschule.de

In Zusammenarbeit

mit der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS)
und der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Gefördert durch

das Bundesministerium für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland,
Förderkennzeichen IIA2-2509LS0001

Finanzdirektion des Kantons Zürich
Zürcher Hochschule der Künste ZHdK
Familien-Vontobel-Stiftung Zürich
Stadt Zürich, Präsidialdepartement
Genossenschaft Migros Zürich
Migros-Genossenschafts-Bund
Ernst Göhner Stiftung
Hamasil Stiftung
Stadt Bern, Präsidialabteilung
Erziehungsdirektion des Kantons Bern

Organisation

Dr. Ingeborg Volk, Winterhuder Weg 18, 22085 Hamburg
Telefon: 0049-40-229 77 04, Telefax: 0049-40-227 16 530
e-mail: Inge.Volk@Culturvolk.de

Veranstaltungsort

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, Gessnerallee 11-13

Technische Leitung

Alex Stierli

Projektleitung ZHdK

Jean Grädel

Impressum

Herausgeber und verantwortlich für den Inhalt:
Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg,
Prof. Marina Busse
Text: Klaus Witzeling, Hamburg / Fotos: Bernd Uhlig, Berlin
Redaktion, Gestaltung, Produktion: Marilen Andrist, Berlin
Satz, Lithos, Druck: Druckerei in St. Pauli, Hamburg

INHALT

6	Theaterfestlicher Wettstreit an der Limmat
10	Grußwort zur Eröffnung von Reinhard Mohaupt, Bundesministerium für Bildung und Forschung
13	Die Gastgeber
17	Der Wettbewerb
18	Die Jury
22	Programm
25	Wettbewerbsbeiträge:
26	Zürich: »Unter Palmen«
28	Potsdam: »Lügendespinst«
30	Graz: »Hamlet«
32	Leipzig: »Ego-Shooter: Generation Peer«
34	Bern: »Für eine bessere Welt«
36	Wien: »Tango Gombrowicz«
38	Essen: »Geschlossene Gesellschaft«
40	Salzburg: »Auf der Greifswalder Straße«
42	Stuttgart: »Reigen«
44	Hannover: »Fragment Parzival«
46	München / Bayerische Theaterakademie: »Personenkreis 3.1«
48	Berlin / Universität der Künste: »Corpus Delicti«
50	Bochum: »Komödie der Irrungen«
52	Hamburg: »Menschenfeind« / »Botho-Strauß-Szenen«
54	Rostock: »Leonce und Lena«
56	München / Otto-Falckenberg-Schule: »Richard III«
58	Berlin / Hochschule »Ernst Busch«: »Räuber«
60	Frankfurt: »Heiße Herzen«
62	Preisverleihung und Finale
66	Rede der Jury
68	Die Preisträger 2009
79	Off-Programm
82	Dozenten-Workshop »Bauen nach Katastrophen«
84	Symposium »Wieviel Schule braucht das Theater?«
88	Die Vielfalt der Spielweisen für ein Theater der Erfahrung. Ein Fazit.
92	Die Hochschulen: Profile und Kontaktadressen
100	Teilnehmer 2009
103	Leitlinien für den Wettbewerb



THEATERFESTLICHER WETTSTREIT AN DER LIMMAT

Zum Jubeln gab es Gründe genug – trotz der andauernden Regengüsse und des allgegenwärtigen Geredes von Krise in Theater und Wirtschaft.

War nicht das 20. Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender und der Rückblick auf erfolgreich bestandene zwei Jahrzehnte ein optimistisch stimmender Fall von Krisenbewältigung?

Die alljährliche Werkschau für Nachwuchsschauspieler darf als ein Musterbeispiel gelten, wie Probleme der leichten wie auch der existenziell bedrohlichen Art überstanden und gemeistert werden können – wenn alle Beteiligten es unbedingt wollen und ein gemeinsames Ziel verfolgen. Sie haben das Theatertreffen gegen mancherlei Bedenken, kritische Einwände und auch finanzielle Kürzungsversuche erfolgreich verteidigt und durch rigorosen Qualitätsanspruch erhalten: Nicht nur als ein Forum des unerlässlichen künstlerischen Austausches für die jungen Schauspieler. Sondern auch als Treffpunkt für Annäherung, Dialog und Debatten unter den Leitern und Vertretern der beteiligten achtzehn Institute in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Sie müssen immer aufs neue Bedingungen und Methoden einer effektiven, den Anforderungen der sich permanent verändernden Kultur- und Theater-Landschaft entsprechenden Ausbildung überprüfen und erarbeiten. Wie ernsthaft im Kreis der Ständigen Konferenz Schauspielerausbildung (SKS) über die neuen Bachelor- und Master-Curricula, das sich verändernde Bild des Schauspielers und die Kompensation von Defiziten in Bildung und Traditionsüberlieferung nachgedacht wird, dokumentiert die Jubiläumsschrift zum Zwanzigjährigen mit dem Protokoll einer Round-Table-Diskussion zu Bestandsaufnahme und Zukunftsperspektiven der Ausbildung und den Erfahrungsberichten aus unterschiedlichen Perspektiven von Dozenten und ehemaligen Studenten.

»Willkommen zum zweiten Mal in Zürich«, empfing Hartmut Wickert die 300 Studentinnen, Studenten, Dozenten und Gäste zur Eröffnung des Treffens im Theater der Künste an der Gessnerallee. Der Direktor des Departements Darstellende Künste und Film an der Zürcher Hochschule der Künste erinnerte an das Treffen 1997. Es war damals das erste in der Schweiz, markierte gleichzeitig den Neuanfang im Gebäudekomplex für das Schauspiel-Departement in den großzügig und modern umgestalteten früheren Stallungen der Militärkaserne am Ufer der Sihl. Wickert wie auch Prof. Dr. Hanspeter Schwarz, der Gründungsrektor der Hochschule, freuten sich, in ihren Reden zum Auftakt des zweiten Zürcher Schauspielerschultreffens wieder über einen neuen wichtigen Abschnitt in der Ge-

schichte der Hochschule informieren zu können. Die Vision von interagierenden Fachbereichen unter gemeinsamem Dach wird ab 2012 auf dem Kunst-Campus des Toni-Areals im Westen Zürichs Wirklichkeit und ermögliche, wie Wickert betonte, Kunstausbildungen in größter Nähe zueinander, erleichtere den Austausch und das in der Praxis längst umgesetzte Bestreben nach kreativer Konfrontation und Kollaboration.

Auch Dr. Sebastian Brändli, Amtschef des Hochschulamts des Kantons Zürich, sah im nun entstehenden Kultur-Komplex das Postulat der Hochschule durchgesetzt, die ganze Breite der künstlerischen Ausdrucksformen in der Ausbildung den internationalen Maßstäben wie interdisziplinären Anforderungen entsprechend effektiv zu konzentrieren. Brändli ließ sich auch nicht entgehen, einerseits Zürich als »Limmat-Athen« zu loben, andererseits den selbstbewussten Bürgersinn und sein Kunstverständnis ironisch daran zu erinnern, dass er sich durchaus erlaube, hervorragende, ihm nicht ganz bequeme widerständige Künstler aus der Stadt zu vertreiben, sie dann aber später als »Wiedergutmachung« mit Auszeichnungen zu ehren. Christoph Marthaler, der ehemalige Direktor des Zürcher Schauspielhauses, wüsste wohl ein Lied davon zu singen.

Die Bedeutung und den Wert von Theaterkunst im kritischen gesellschaftlichen Diskurs thematisierte ebenfalls Hartmut Wickert. »Alle Fragen, die den sozialen Zusammenhang unserer Gesellschaften bestimmen, werden im Theater auf intensive Weise gestellt, und nur dort, experimentell, das Soziale überprüfend: Wie kommen soziale Beziehungen zustande? Wie überleben sie ihre Krisen? Was lässt sie zerbrechen? Wie schützen sie ihre Integrität gegen die Einflüsse der Umwelt? Wie vermögen sie, ihre Umgebung als Quelle der Erneuerung und Bestätigung zu nützen?« Als dem Theater essentielles Element – im Gegensatz zu anderen Künsten – bezeichnete er jedoch das Moment des Spielens und das Live-Erlebnis. »Bedeutungsanalyse, Rezeptionsforschung, Wahrnehmungstheorien mögen unser berechtigtes Interesse besitzen, aber das, was im Theaterspiel geschieht, ist die Begegnung, die Begegnung zwischen dem Schauspieler und der Person, die zuschaut. Das ist der Kern, von dem aus wir das Theater als eine der radikalsten Formen der Erprobung des Sozialen bezeichnen können. Denn alles, was funktioniert, muss zwischen Schauspielern auf der Bühne und vor dem Publikum im Parkett funktionieren können. Doppelte Fügung also: Es gibt eine soziale Situation, in der das Theater sich befindet und in der die Gesellschaft Neugier und Urteilskraft mobilisiert, sich anzuschauen, anzuhören und auszuhalten, was auf der Bühne passiert. Damit wird es für unser Selbstverständnis – und damit meine ich das Selbstverständnis einer Gesellschaft, das sich auf Kommunikation aufbaut – unverzichtbar.«

Den 20. Wettbewerb zur Förderung des Schauspielernachwuchses mit Preisgeldern in Höhe von 20.000 Euro, gestiftet von der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland, wertete Wickert als eine wich-

tige Gelegenheit für die Nachwuchskünstler, sich untereinander zu solidarisieren. Denn immer sei das Paradigma klassischer Wettbewerbe: »Kräfte messen, nicht um Überlegenheit zu demonstrieren oder zu bestätigen, sondern Verbindung und Verbundenheit zu markieren.« Reinhard Mohaupt vom Bundesministerium für Bildung und Forschung bekräftigte in seinem Grußwort das kontinuierliche Engagement des Ministeriums für das Treffen und den Wettbewerb – auch in Zukunft. Er überbrachte von Ministerin Professor Dr. Annette Schavan die besten Wünsche zum Jubiläum und würdigte in seiner Rede – nachzulesen auf den folgenden Seiten – den Einsatz der gastgebenden wie am Treffen teilnehmenden Hochschulen, die durch zusätzliche Mittel und Kraftanstrengung dessen Gelingen gewährleisteten.

Die Zürcher Gastgeber Hartmut Wickert, Mani Wintsch und Jean Grädel haben sich denn auch an eine frühere Tradition des Theatertreffens erinnert und wieder ein Rahmenprogramm organisiert. Die Studierenden konnten im Ballettsaal »Die Kunst des Stürzens« ohne Hals- und Beinbruch üben, von Franziska Wigger Stimmbänder geschmeidigendes Jodeln erlernen oder sich mit Warming up beim täglichen Körpertraining wieder für den Tag oder einen Auftritt fit machen. Auch an die versammelten Dozenten waren Angebote adressiert: Sie hatten die Möglichkeit, im Proberaum 11 den Workshop »Bauen nach Katastrophen« von Eva Meyer-Keller und Sybille Müller sowie eine interessante dreitägige Forschungstagung zu besuchen. Maren Rieger, Dozentin an der Berner Hochschule der Künste und verantwortlich für das Konzept, und Anton Rey vom Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule stellten die ketzerische Frage: »Wieviel Schule braucht das Theater?« Beim Symposium vom 23. bis 25. Juni standen Schauspieltheorien, aktuelle Theaterpraxis und das veränderte Berufsbild des Schauspielers in Vorträgen und moderierten Gesprächen zur Diskussion, an denen sich namhafte Wissenschaftler, Dramaturgen, Intendanten und Bühnenkünstler beteiligten.

Die Stückauswahl für das im Theater der Künste gezeigte Wettbewerbs-Programm spiegelte wie in den Vorjahren das Spektrum der Welt dramatik. Inszenierungen und Projekte nach Sagenstoffen, Klassikerdramen von Molière, Shakespeare und Schiller, aber auch Stücke von Ibsen und Schnitzler und aus der deutschsprachigen Gegenwartsdramatik – von Botho Strauß über Roland Schimmelpfennig bis zu Juli Zehs erstem Bühnenwerk – erwarteten das Fachpublikum und die Zuschauer. Die Produktionen sollten nicht nur einen Einblick in die verschiedenen Formensprachen und ästhetischen Stile gegenwärtiger Theaterkunst bieten, sondern auch Ausgangspunkt und Grundlage für den Austausch unter den Studierenden und die Diskussionen in den vormittäglichen Gesprächskreisen sein. Erstmals blieben die Studierenden nicht unter sich – wie es in den letzten Jahren die gängige Praxis war. Die Diskussionen begleiteten und moderierten Daniel Pfluger, ein Regieabsolvent an der Zürcher Hochschule und auch der externe Dramaturg, Dozent und Regisseur Imanuel Schipper.

Zurück zur Eröffnungsrede: Hartmut Wickert meinte abschließend, dass nicht nur die Studierenden vom Treffen und Programm lernen sollten, sondern auch die Lehrenden und die Institutsvertreter die Gelegenheit bekämen, von den Studierenden, ihrer Gedanken- und Lebenswelt zu lernen. Die Begegnung zwischen den Generationen bezeichnete auch Professor Marina Busse, die Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof«, in ihrem Grußwort als einen wesentlichen Aspekt im von ihr koordinierten Treffen. Sie forderte dazu auf, das Theater gerade in den kritischen Zeiten zu verteidigen und präsentierte – wie sie hervorhob – »eine starke Jury« für die schwierige Aufgabe der Entscheidungsfindung im Wettbewerb: Professor Dr. Vaclav Cejpek, Rektor der Janáček-Akademie in Brünn, den Schweizer Drehbuchautor und Filmregisseur Markus Imboden, Christiane Schneider, Regisseurin in Frankfurt und am Nationaltheater Mannheim, den Schauspieler und Theaterleiter Daniel Rohr sowie den Schauspieler, Regisseur und bildenden Künstler Otto Kukla. Das 20. Theatertreffen konnte beginnen, Hartmut Wickert gab für die jungen Schauspieler den Startschuss: »Jetzt solltet Ihr loslegen, ablegen, starten, Euch zeigen! Diese Woche ist Eure!«



GRUSSWORT ZUR ERÖFFNUNG

Reinhard Mohaupt

Bundesministerium für Bildung und Forschung

Wer – wie ich – das Glück und die Freude hat, zum 18. Mal beim Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender dabei zu sein, alle Dokumentationen, die Broschüre zum 10-jährigen und das neue Buch zum 20-jährigen Bestehen kennt, hat bisweilen den Eindruck, es ist alles über dieses Treffen gesagt und geschrieben worden. Aber es ist ein Wesenszug dieses Theaterfestes, dass immer wieder neue Schauspielergenerationen eingeladen werden, diese Tage zu den ihren zu machen. Insofern sind vielleicht einige Anmerkungen nicht fehl am Platz.

Im Namen des deutschen Bundesministeriums für Bildung und Forschung begrüße ich Sie alle sehr herzlich zur Eröffnung des 20. Theatertreffens deutschsprachiger Schauspielstudierender und übermittle Ihnen gern die besten Wünsche der Bundesministerin für Bildung und Forschung, Frau Professor Dr. Annette Schavan.

Zu Beginn eines jeden Treffens spürt man immer wieder eine erwartungsvolle Spannung, Neugier und auch Unsicherheit: Wie wird es werden? Was werden die anderen auf der Bühne zeigen? Wie kommt man mit all denen ins Gespräch über das, was so brennend interessiert: die Zukunft des Theaters, des Berufs und den Wert der Ausbildung. Studierende sehen sich auf einmal mit den vielen Mitbewerbern konfrontiert und doch in dem Ziel verbunden, gutes, spannendes, berührendes, erschütterndes Theater erleben und machen zu wollen. Insofern ist dieses Treffen eine Art vorweggenommener Praxisschock, ein weiterer Schritt in die öffentliche und kritische Theaterwelt. Ich halte das für sehr wertvoll.

Die Erfahrung zeigt, am Ende wird es als ein Fest des Theaters erlebt. Der Blick hat sich geweitet für die Vielgestaltigkeit des Theaters und seiner Spielweisen, für die Persönlichkeiten, die es ausmachen. Es wird in heißen Debatten manches verworfen, was bisher als unabdingbar galt, und Neues an die Ausbildungsstätten mitgenommen. Ausbildungsprofile werden verglichen und bewertet, Vorurteile werden abgebaut und leider auch neue geboren. Ich hoffe, es werden auch in diesem Jahr eingeschlagene Wege bestätigt und neue entdeckt, Pläne geschmiedet und langfristige Freundschaften und Arbeitsbeziehungen begründet, wie es aus den Vorjahren berichtet wurde.

Keine Frage, Theater und der Schauspielberuf sind in diesen sieben Tagen der Mittelpunkt allen Seins. Mit dieser Haltung kann man sich durchaus mit anderen in Übereinstimmung befinden. Thomas Mann schrieb 1930: »Deutschland ist mein Vaterland nicht zuletzt, vielleicht zuerst als Land des Theaters, als Land des kulturfestlichen Wetteifers.....«

Diese Äußerung verweist auf die tief verwurzelte Theatertradition und eine reiche Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum. Der Realitätssinn lässt uns allerdings auch wissen, dass Shakespeares optimistische Sonettzeile: »...und Kunst wird sein einst allen das Gemäße...« längst noch nicht Wirklichkeit geworden ist. Es bedarf unserer entschiedenen Arbeit, diesem Ziel näher zu kommen.

Die vom Deutschen Bühnenverein herausgegebene Theaterstatistik, die Daten aus der Schweiz, aus Österreich und Deutschland erfasst, zieht für die Spielzeit 2006/2007 eine erfreuliche Bilanz.

Die Anzahl der Theater-, Konzert- und Festspielbesucher ist leicht gestiegen und liegt bei über 30 Millionen. Der Zuwachs ist hauptsächlich bei den Sparten Schauspiel und Kinder- und Jugendtheater zu verzeichnen. Schauspielaufführungen besuchten in Deutschland über 5 Millionen Menschen. Auch die Personalstellen sind seit 15 Jahren erstmalig wieder leicht gestiegen, was sicher nach jahrelangem Abbau noch keine Freudensprünge auszulösen vermag. Die öffentlichen Zuweisungen blieben mit etwas über zwei Milliarden Euro stabil.

Ich weiß, diese Durchschnittswerte sind wenig hilfreich, wenn gerade am eigenen Theater Einsparungen gefordert werden. Dennoch nehme ich diese nüchternen Zahlen als Indiz dafür, dass die Gesellschaft ein vielfältiges Theater- und Konzertleben erwartet und bereit ist, die Mittel aufzubringen. Die Künste sind unabdingbar für die Selbstvergewisserung und die Auseinandersetzung zu Fragen des Lebenssinns und der Lebensgestaltung in unserer Gesellschaft. Gerade in schwierigen, krisenhaften Zeiten wird sichtbar, dass wir eine bessere Balance zwischen Wirtschaft, Politik, den Künsten und allen anderen Bereichen des Lebens ansteuern müssen. Theater hat mit seinen Mitteln darauf längst aufmerksam gemacht.

Das deutsche Bundesministerium für Bildung und Forschung hat sich kontinuierlich für das Treffen und den Wettbewerb zur Förderung des Schauspielernachwuchses engagiert und beides jährlich finanziell gefördert. Alle Anzeichen sprechen dafür, dass das auch in Zukunft so bleiben wird. Dabei weiß ich zu würdigen, dass in jedem Jahr die gastgebenden Hochschulen erhebliche zusätzliche Mittel und viel Kraft aufbringen und dass die teilnehmenden Hochschulen Kosten für das Gelingen des Treffens tragen.

Die Schauspielausbildung und dieses Treffen als ein wichtiger Baustein innerhalb der Ausbildung zielen darauf ab, dass das Theater im deutschsprachigen Raum beheimatet bleibt. Diese Arbeit hat ohne Zweifel Spuren hinterlassen. Aus Studierenden wurden Künstlerinnen und Künstler, die sich in den Bereichen des Films, des Theaters und im weiten Feld des Ensembles der Künste behaupten.

Wie soll ausgebildet werden? Das ist ein Dauerthema! Wird es auch bleiben müssen angesichts des ständigen Wandels der Kunstpraxis und der Erweiterung des Berufsbildes. Wird es auch bleiben müssen angesichts der Besonderheiten des Berufes, in dem sich Talent und Beobachtungsgabe, Rationales und Emotionales,

Expressivität und Genauigkeit mischen müssen, ohne dass es für den künstlerischen Erfolg auch nur annähernd ein gültiges Rezept gibt.

»Wer Schauspieler bilden will, muss unendlich viel Geduld haben«, diktierte schon Goethe seinem Gesprächspartner Eckermann in die Kladde. Ich wünsche Ihnen, den Lehrenden und Studierenden miteinander diese unendliche Geduld, die erforderlich ist, um all jene körperlichen, stimmlichen, sozialen und intellektuellen Kompetenzen zu entwickeln, die zur künstlerischen Meisterschaft in diesem Beruf führen können. Das ist eine hohe Anforderung, weil Geduld nicht unbedingt zu den angeborenen Tugenden von Menschen gehört, die sich dem Theater verschrieben haben.

Im zwanzigsten Jahr erinnere ich gern daran, dass wir dieses Treffen in der heutigen Form dem mutigen Zusammenspiel von Theaterleuten und Mitarbeitern im Bundesministerium für Bildung und Forschung verdanken. Nach langwierigen optimistischen Vorverhandlungen drohte das Vorhaben aus bestimmten rechtlichen Gründen zu scheitern. In dieser Situation hat Professor Rolf Nagel (damals verantwortlich für den Bereich Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg) im Verbund mit anderen Personen die Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg gegründet und damit die Voraussetzung geschaffen, dass der Wettbewerb zur Förderung des Schauspiel Nachwuchses durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (vertreten durch den damaligen Referatsleiter Dr. Wilhelm Neufeldt) gefördert werden konnte.

Nach dem Fall der Mauer konnten bereits am ersten Treffen 1990 in Hamburg Schauspielschulen aus ganz Deutschland teilnehmen. Die deutsche Einheit und die ungehinderte Zusammenarbeit im deutschsprachigen Raum begannen auch in diesem Bereich Lebenswirklichkeit zu werden. Für mich hat das Symbolwert: Mit Mut, Phantasie und kühlem Kopf gilt es, Grenzen zu überwinden und sich neuen Aufgaben zu stellen.

Betrachten Sie dieses Treffen als ein Geschenk, als eine Chance, sich über Sie bewegende Fragen zu verständigen und dabei Profil zu gewinnen. Um es auch in den nächsten Jahren zu erhalten, bedarf es des solidarischen Verhaltens aller Beteiligten und bisweilen auch der Kompromisse.

Heute gilt es, allen zu danken, die in den vorangegangenen Jahren zum Gelingen des Theatertreffens leitend, beratend, fördernd, bewertend, kritisierend, organisierend, schreibend, fotografierend, diskutierend, die Technik bedienend, spielend und wie auch immer beigetragen haben.

Aktuell und ganz besonders danke ich den Gastgebern an der Hochschule der Künste in Zürich und ihren Partnern und Sponsoren aus der Schweiz. Sie haben ein tolles Programm vorbereitet. Es kommt nun darauf an, das Angebot intensiv zu nutzen.

DIE GASTGEBER

DIE ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE ZHdK

Ein interdisziplinäres Kraftzentrum für Forschung, Handwerk und Wissensvermittlung in den darstellenden Künsten

Noch liegt die Zürcher Hochschule der Künste im Zentrum der Stadt, ehe sie ein neues Zentrum im Westen Zürichs bezieht. Die Lage des langgestreckten Gebäudes in der Gessnerallee 9 – 13, entlang des rechten Sihl-Ufers, ist idyllisch zu nennen. Die ehemaligen Stallungen der Militärkaserne am gegenüberliegenden Flussufer wurden entsprechend den Bedürfnissen eines modernen Hochschulbetriebes und des Departements Darstellende Künste und Film im besonderen umgestaltet: Je zwei Studiobühnen und Black Boxes – Probenräume für szenischen Unterricht und Aufführungen – sowie ein Ballettsaal, Büro- und Konferenzräume wurden eingerichtet. Die alten denkmalgeschützten Balken-Dachstühle wurden erhalten, doch kühle Betonwände und Treppen eingezogen. Transparente Kunststoff-Passerellen verbinden im Obergeschoss die einzelnen Trakte.

Die Zürcher Hochschule der Künste (www.zhdk.ch), eine der größten und jüngsten in Europa, wurde am 1. August 2007 gegründet: Sie entstand aus einem Zusammenschluss der Hochschule für Musik und Theater Zürich (HMT) und der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ). Sie bietet den rund 2000 Studenten die integrierte Ausbildung in den Bereichen Design, Film, Kunst, Medien, Musik, Tanz, Theater und Vermittlung der Künste.

Traditionsreiche Institutionen bildeten eine Basis für die Hochschule: 1875 wurde das Kunstgewerbemuseum Zürich gegründet, 1878 die Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich. Aus ihr entstand später die Schule für Gestaltung Zürich, dann die Höhere Schule für Gestaltung Zürich und im Jahr 2000 die kantonale HGKZ. Seit 1999 vereint die HMT die ehemaligen Konservatorien von Winterthur und Zürich (gegründet als Musikschulen 1873 bzw. 1875), die Jazzschule Zürich (seit 1977), das Schweizerische Computermusik Studio (seit 1985), das Bühnenstudio (seit 1937) bzw. die spätere Schauspielakademie Zürich, aus der die Theaterhochschule hervorging, sowie die Schweizerische Ballettberufsschule (seit 1986).

Das von Professor Hartmut Wickert geleitete Departement Darstellende Künste und Film vereint die Fachbereiche Theater, Tanz und Film und hat die Curricula im Zuge des »Bologna-Prozesses« zur Schaffung eines einheitlichen europäischen Hochschulwesens modifiziert. Der Bachelor of Arts in Theater mit den Vertiefungen Schauspiel, Regie, Dramaturgie, Szenografie und Theaterpädagogik

ist zu erwerben, ebenso der Bachelor of Arts in Film mit den Vertiefungen Regie, Kamera, Drehbuch und Montage. Seit 2008 wird auch ein Master of Arts in Theater mit den Vertiefungen Schauspiel, Regie, Bühnenbild und Theaterpädagogik angeboten.

Das Institute for the Performing Arts and Film (ipf), geleitet von Professor Anton Rey, bietet eine Plattform für Forschung und Entwicklung (F&E) in Film, Tanz und Theater am Departement Darstellende Künste und Film. Am Institut werden Methoden und Sprachen eines künstlerischen Forschungsprozesses und Formen der Präsentation von Ergebnissen entwickelt, erprobt und umgesetzt. Es ermöglicht den künstlerischen und wissenschaftlichen Austausch unter den Forschenden innerhalb wie außerhalb der ZHdK und zwischen Forschenden und Studierenden.

Als ein Ort »forschenden Experimentierens und vielfächriger Begegnung« (Hartmut Wickert) ist auch das neue Theater der Künste konzipiert. 2007 aus dem Theater an der Sihl entstanden, dient der »dreischiffige«, 200 bis 250 Zuschauer fassende Raum mit den beiden Seiten-Galerien als kreative und interdisziplinäre »Spielwiese« für die Studenten der Master-Lehrgänge und ermöglicht im durchgehenden Programmangebot mit etwa 1000 Veranstaltungen jährlich dem Zürcher Publikum die Begegnung mit den jungen Künstlern am Puls der Zeit. Genau der passende Ort für das Aufführungsprogramm im Wettbewerb des Theatertreffens. Die Szenen und Projekte außerhalb der Konkurrenz waren an den Nachmittagen auf der Bühne B zu sehen.

Das Theater der Künste bleibt als Spielort im City-Zentrum auch nach dem Umzug 2012 ins Toni-Areal erhalten. Der Kunst-Campus wird als gemeinsamer Standort für die Zürcher Hochschule der Künste und zwei Departemente der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (Soziales Lernen / Angewandte Psychologie) eingerichtet. Im ehemaligen Molkerei-Betrieb entsteht für 350 Millionen Franken auf 92 000 Quadratmetern Nutzfläche eine unter ihrem Dach Kunstausbildung, Kultur, Wohnen und Freizeit verbindende »Kreativ-Fabrik für die Welt«.





**Förderpreise für
Schauspielstudierende
der Bundesministerin
für Bildung und
Forschung der
Bundesrepublik
Deutschland**

Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, vergibt die Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland jährlich Preise für hervorragende künstlerische Leistungen. Die Gesamthöhe der zu vergebenden Preise beträgt dieses Jahr

€ 20.000

**Vontobel-Preis
der Familien-Vontobel-
Stiftung Zürich
zur Förderung des
Ensemblegedankens**

Dieser Preis wurde 1997 anlässlich des Theatertreffens Deutschsprachiger Schauspielstudierender in Zürich gestiftet und wird alle zwei Jahre – im Wechsel mit dem österreichischen Max-Reinhardt-Preis – an ein Ensemble (Darstellerinnen und Darsteller) vergeben. Empfänger des Vontobel-Preises zur Förderung des Ensemblegedankens sind Schauspielstudierende, die durch ihre Arbeit deutlich werden lassen, dass die intensive künstlerische Zusammenarbeit in der Realisierung eines dramatischen Textes oder einer anderen Art der Theaterarbeit über die stilisierende Funktion hinaus den qualitativen Kern der Theaterkunst ausmacht. Der Preis wird durch die Jury des Bundeswettbewerbs zur Förderung des Schauspiel Nachwuchses vergeben. Er beträgt

€ 10.000

Preis der Studierenden

Die Schauspielerin und Dozentin Prof. Regine Lutz stiftete diesen Preis anlässlich des Theatertreffens 2001 in Bern und vergibt ihn dieses Jahr zum neunten Mal. Er geht an die Studierenden, die nach Meinung ihrer Kommilitoninnen und Kommilitonen die schauspielerisch beste Ensemblearbeit gezeigt haben. Die Abstimmung erfolgt über Stimmzettel durch die offiziell als studentische Teilnehmer gemeldeten Schauspielstudierenden. Der Preis beträgt

€ 1.000

DIE JURY

Die Jury vergibt die Förderpreise der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland und den Vontobel-Preis der Familien-Vontobel-Stiftung Zürich.

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland hat auf Vorschlag der teilnehmenden Institute und des Veranstalters folgende Jury benannt:



Prof. Dr. Vaclav Cejpek, Markus Imboden, Daniel Rohr, Christiane Schneider, Otto Kukla

Dr. Vaclav Cejpek

Dramaturg,
Übersetzer,
Pädagoge

Geboren in Brno/Brünn (Tschechische Republik). Studium Germanistik und Theaterwissenschaft an der Masaryk-Universität Brno, Dramaturg im Tschechoslowakischen Fernsehen, am Nationaltheater Brno. Seit 1990 Professor an der Janáček-Akademie für Musik und Darstellende Kunst, Brno. Dekan der Theaterfakultät, Leiter des Ateliers für Dramaturgie und Regie. Seit 2003 Rektor der Janáček-Akademie Brno. Übersetzungen aus dem Deutschen (Lesing, Bernhard, Mitterer, Handke, Hermann Broch...)

Markus Imboden

Regisseur,
Drehbuchautor

Geboren in Interlaken. Ausbildung als Elektroniker, Studium Germanistik und Geschichte an der Universität Zürich. Regieassistent Schauspielhaus Zürich, Schauspiel Köln. Seit 1986 freischaffender Filmregisseur und Drehbuchautor, Mitglied der Deutschen Filmakademie. Dozent für filmisches Inszenieren an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Kinofilme und TV-Arbeiten u.a. *Katzendiebe*, *Ausgerechnet Zoe*, *Hunger auf Leben* und *Auf ewig und einen Tag*, *Bella Block - das Schweigen der Kommissarin*, *Der Tote an der Mauer*.

Daniel Rohr

Schauspieler,
Musiker,
Theaterleiter

Geboren in Zürich. Studium am Salzburger Mozarteum. Engagements Schauspiel Bonn, Schauspielhaus Zürich, Theater an der Ruhr, Deutsches Theater Göttingen und Theater am Neumarkt Zürich. TV-Arbeiten. Zuletzt ein SWR-Tatort *Seenot*. Als Sänger und Musiker u.a. im Soloabend *Zappa! - Alles über Frank* und in der Bühnenfassung des Genesis-Albums *The Lamb Lies Down On Broadway*. Seit 2004 leitet Daniel Rohr das Theater Rigiblick in Zürich und das Göttinger Innenhof-Theater-Festival. Gast bei der RuhrTriennale 2007.

Christiane Schneider

Regisseurin

Geboren in Düsseldorf. Studium an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München, Regieassistentin und erste Inszenierungen am Schauspiel Frankfurt. Mit *Jack und Jill* von Jane Martin wurde sie zu dem Regiefestival »radikal jung« eingeladen. Seit 2006 inszeniert sie regelmäßig u.a. in Frankfurt und am Nationaltheater Mannheim.

Otto Kukla

Schauspieler,
Regisseur,
Bildender Künstler

Geboren in Düsseldorf. Schauspielstudium Otto-Falckenberg-Schule München. Engagements Schauspielhaus Bochum, Wiener Burgtheater, Schauspiel Köln. 1986 zusammen mit Crescentia Dünßer Gründung des Z.E.T. (Theater im Zelt), ebenfalls gemeinsam 1993 bis 1996 Intendanz Tübinger Zimmertheater und 1999 bis 2004 Leitung Theater am Neumarkt Zürich. In der Zwischenzeit war Kukla auch als Regisseur und Bühnenbildner am Staatstheater Stuttgart tätig. In letzter Zeit spielte und inszenierte er u. a. am Hamburger Schauspielhaus und war außerdem in zahlreichen Fernsehproduktionen und Kinofilmen zu sehen. w



PROGRAMM

SONNTAG, 21. JUNI 2009

18.30 Uhr ERÖFFNUNG

Begrüßung

Prof. Dr. Hanspeter Schwarz
Gründungsrektor der Zürcher Hochschule der Künste

Grußworte

Dr. Sebastian Brändli
Amtschef Hochschulamt des Kantons Zürich

Reinhard Mohaupt
*Bundesministerium für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland*

Prof. Hartmut Wickert
*Direktor Departement Darstellende Künste & Film
der Zürcher Hochschule der Künste*

Vorstellung der Jury

Prof. Marina Busse
*Geschäftsführerin der Europäischen
Theaterakademie »Konrad Ekhof« Hamburg*

19.00 Uhr
Zürcher Hochschule der Künste
»Unter Palmen«
aus Ingrid Lausund »Hysterikon«

21.00 Uhr
Hochschule für Film und Fernsehen
»Konrad Wolf« Potsdam
»Lügendespinst«
Sam Shepard

MONTAG, 22. JUNI 2009

18.00 Uhr
Universität für Musik und
darstellende Kunst Graz
»Hamlet«
William Shakespeare

20.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig,
Studio Dresden
»Ego-Shooter: Generation Peer«
nach Henrik Ibsen

22. 00 Uhr
Hochschule der Künste Bern
»Für eine bessere Welt«
Roland Schimmelpfennig

DIENSTAG, 23. JUNI 2009

18.00 Uhr
Universität für Musik und darstellende Kunst
Max-Reinhardt-Seminar Wien
»Tango Gombrowicz«
nach den Tagebüchern
von Witold Gombrowicz

20.00 Uhr
Folkwang Hochschule
Studiengang Schauspiel Bochum
»Geschlossene Gesellschaft«
Jean-Paul Sartre

22.00 Uhr
Universität Mozarteum Salzburg
»Auf der Greifswalder Straße«
Roland Schimmelpfennig

MITTWOCH, 24. JUNI 2009

18.00 Uhr
Staatliche Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst Stuttgart
»Reigen«
Arthur Schnitzler

20.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater Hannover
»Fragment Parzival«
nach Wolfram von Eschenbach / Tankred Dorst

22.00 Uhr
Bayerische Theaterakademie
August Everding München
»Personenkreis 3.1«
Lars Norén

DONNERSTAG, 25. JUNI 2009

18.00 Uhr
Universität der Künste Berlin
»Corpus Delicti«
Juli Zeh

20.00 Uhr
Folkwang Hochschule Essen
Studiengang Schauspiel Bochum
»Komödie der Irrungen«
William Shakespeare

22. 00 Uhr
Theaterakademie Hamburg
»Menschenfeind«
Molière
»Botho-Strauß-Szenen«
aus »Trilogie des Wiedersehens«, »Groß und
Klein« und »Die Zeit und das Zimmer«

PROGRAMM

FREITAG, 26. JUNI 2009

18.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater Rostock
»Leonce und Lena«
Georg Büchner

20.00 Uhr
Otto-Falckenberg-Schule München
»Richard III«
William Shakespeare

22.00 Uhr
Hochschule für Schauspielkunst
»Ernst Busch« Berlin
»Räuber«
Friedrich Schiller

SAMSTAG, 27. JUNI 2009

18.00 Uhr
Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Frankfurt
»Heiße Herzen«
Liebesszenen der
deutschen klassischen Literatur

21.00 Uhr ABSCHLUSSVERANSTALTUNG / PREISVERLEIHUNG

Begrüßung
Prof. Hartmut Wickert
*Direktor Departement Darstellende Künste & Film
der Zürcher Hochschule der Künste*

PROGRAMM

Grußwort
Reinhard Mohaupt
*Bundesministerium für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland*

Verleihung der Förderpreise
für Schauspielstudierende der
Bundesministerin für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland
auf Vorschlag der Jury
überreicht von Reinhard Mohaupt

Verleihung des Vontobel-Preises
auf Vorschlag der Jury
überreicht von Regula Brunner-Vontobel

Preis der Studierenden
überreicht von der Stifterin
Prof. Regine Lutz

Dankesworte
Prof. Marina Busse
*Geschäftsführerin der Europäischen
Theaterakademie »Konrad Ekhof« Hamburg*

Abschlussfest

AUSSERDEM:

**Montag bis Samstag
11.15 bis 13.00 Uhr
Samstag auch 20.00 bis 21.00 Uhr**
Gesprächskreis der Studierenden

**Montag bis Samstag
zwischen 14.30 und 16.30 Uhr**
Off-Programm (außer Konkurrenz)
sowie Workshops
»Die Kunst des Stürzens« und »Jodeln«

**Montag, Freitag, Samstag
zwischen 9.00 und 13.00 Uhr**
Dozentengespräche, SKS-Sitzungen

**Montag
14.30 bis 16.30 Uhr**
Demonstration Master Campus Schweiz

**Dienstag
14.30 bis 16.30 Uhr**
Demonstration Theaterpädagogik/Film

**Dienstag, Mittwoch, Donnerstag
9.30 bis 11.00 Uhr**
Dozenten-Workshop
»Bauen nach Katastrophen«
11.00 bis 13.00 Uhr
Symposium
»Wieviel Schule braucht das Theater?«

WETTBEWERBSBEITRÄGE

Zürich: »Unter Palmen«

Potsdam: »Lügengespinst«

Graz: »Hamlet«

Leipzig: »Ego-Shooter: Generation Peer«

Bern: »Für eine bessere Welt«

Wien: »Tango Gombrowicz«

Essen: »Geschlossene Gesellschaft«

Salzburg: »Auf der Greifswalder Straße«

Stuttgart: »Reigen«

Hannover: »Fragment Parzival«

München / Bayerische Theaterakademie: »Personenkreis 3.1«

Berlin / Universität der Künste: »Corpus Delicti«

Bochum: »Komödie der Irrungen«

Hamburg: »Menschenfeind« / »Botho-Strauß-Szenen«

Rostock: »Leonce und Lena«

München / Otto-Falckenberg-Schule: »Richard III«

Berlin / Hochschule »Ernst Busch«: »Räuber«

Frankfurt: »Heiße Herzen«



ZÜRICH

Studierende der Zürcher
Hochschule der Künste

UNTER PALMEN

aus Ingrid Lausund »Hysterikon«

ES SPIELTEN:

Nicolas Batthyany, David Berger,
Nikolai Bosshardt, Matthias Britschgi,
Oliver Goetschel, Katja Göhler,
Marton Nagy, Sascha Pederiva,
Anja Schärer, Anna Schinz, Maxi Schmitz,
Miriam Stein, Mara Thurnheer,
Jeanne Werner, Hans-Rudolph Strässler

Regie: Volker Hesse

ZUR PRODUKTION

Die Theater-Aktion des 3. Jahrgangs war als Performance im Zürcher Einkaufszentrum Letzipark konzipiert. Sie wurde in sechs Wochen teils in Improvisationen erarbeitet und hatte dort am 15. April 2009 Premiere. Die Aufführung wurde nicht gekürzt, aber den veränderten Raumverhältnissen angepasst.

In Urlaubsstimmung sitzt das Geld lockerer. Unter zwei dürftigen Palmen gaukelt die Letzipark-Passage ein karibisches Einkaufsparadies vor.

Die Kauf- und Verkaufstrategien, Konsum und Wirtschaftskrise kritisch beleuchtende Szenenfolge wurde im Einkaufszentrum auf drei Etagen gespielt und musste sich gegen Kunden und Neugierige behaupten.

Auf der Bühne grenzten die karikaturistisch überzeichneten Sketche an ein absurdes Kabarett. Manchmal sogar in Schwyzerdütsch, wie zum Beispiel in den grotesken Managerauftritten. Unterwürfig umspringen sie, einander mit Ideen ausstechend, den Konzernchef – und müssen trotzdem drastische Finanzkürzungen schlucken. Verkäuferinnen und Verkäufer werden in komisch pointierten Rollenspielen dressiert – nicht ohne die Immigranten unter ihnen erst zu demütigen und dann »auszusortieren«.

Auch die Zielgruppe, die umworbene Kundenschaft, ist in allen Spielarten von Reich bis Arm zu erleben. Die Liebesbeziehung des snobistischen Yuppie-Paars gleicht einem kalten Tauschgeschäft. Sex ist ohnehin Ware. Das Angebot – Frischfleisch zu Schleuderpreisen – kommt in Form einer Nixe aus der Tiefkühltruhe. Auch die Verlierer kommen vorbei, klammern sich an den Einkaufswagen: Er ist für die alternative Missionarin die Kanzel, Verbraucherbewusstsein zu predigen. Die oft fast leer bleibende Karre dient auch als Rettungsanker zum Anbändeln. Zur Not sogar als Unterkunft.

Das Ensemble beweist in den teilweise von ihm nach Recherchen erarbeiteten Szenen Beobachtungsgabe und Spiellust, einzelnen Darstellern gelingt es in den präzisen, oft am Rande zur Karikatur gezeichneten Typen, auch etwas vom Menschen und seinem Schicksal zu erzählen – wie Anna Schinz, die von der Jury einen Solopreis erhielt.



POTSDAM

Studierende der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« Potsdam

LÜGENGESPINST

Sam Shepard
deutsch von Michael Schindlbeck



ES SPIELTEN

Sebastian Brandes, Stella Hilb, Alina Levshin, Marleen Lohse, Florens Schmidt, Janin Stenzel, Matthias Weidenhöfer

Regie: Lukas Langhoff

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Aufführung entstand in fünf Probenwochen, hatte Premiere am 11. Juni 2009 im Theatersaal der Hochschule und wurde im Zuschauerraum gespielt – anders als die für das Treffen um 40 Minuten gekürzte Fassung.

Seelenruhig fixieren die Spieler die Zuschauer.

Sie schauen zurück, um bewusst zu machen: Was wir sind, seid ihr auch. Sie bleiben auch selbst Zuschauer während ihres rockig und trashig entfesselten, durch Doppelbesetzung nicht gerade leicht verständlichen Erzähltheaters über zwei kaputte Familien, deren emotional gestörte Kinder und verwickelte Beziehungen. Frust, Gewalt, Sex wird in drastischen Szenen ausagiert. In den stummen Momenten oder einer Liedzeile wird jedoch das Verlassen sein, die Verzweiflung und Sehnsucht nach Liebe deutlich. Immer wieder Alleingänge, grelle oder auch ergreifende Solonummern, wie jene der Stotterin. Ein Schuss in den Fuß gibt Anlass zu einer Akrobatiknummer beim Hopsen auf einem Bein über die Stufen der gestaffelten Bühne – auch das Spiegelbild der Zuschauertribüne.

Schlaglichtartig, in scharfen Kontrasten hat der Regisseur die Szenen filmisch gegeneinander geschnitten. Die Spieler schämten sich nicht, blöde Sprüche oder Witze überzustrapazieren, bis sie ins Absurde und Lächerliche kippten. Der Einzelne spielte mit den anderen, aber auch gegen sie, bewahrte stets Distanz zu den kaputten Figuren am Rande des Nervenzusammenbruchs. Anstatt sie psychologisch aufzuschlüsseln oder zu erklären, holten die Spieler diese an sich heran, lieferten aber im Prozess des Sich-Aneignens zugleich persönliche Kommentare zum Gezeigten. Sie improvisierten textlich und musikalisch auf den beiden Gitarren, ironisierten auf einer Zwischenebene ihre aktuelle Situation, vor »dem weltbesten Publikum« unter Zeitdruck spielen zu müssen. Ein Spiel auf Risiko. Wie die Figuren in Shepards Stück ums Überleben kämpfen, wehrten sie sich aus Leibeskräften gegen das Abstürzen als Schauspieler auf der Bühne. Dass sie dabei bisweilen über die Stränge schlugen schadete nicht, denn im Kern hielt das Ensemble zusammen wie Pech und Schwefel und erspielte sich mit seinen Balanceakten einen verdienten Preis.





GRAZ

Studierende der Universität
für Musik und darstellende Kunst Graz

HAMLET

William Shakespeare
deutsch von Heiner Müller

ES SPIELTEN

Julia Apfelthaler, Christine Karall,
Tobias Kerschbaumer, Thomas Kliemann,
Alexander Knaipp, Stefan Sieh,
Mira Tscherne, Katharina Wawrick,
Sebastian Weiss

Regie: Aleksandar Popovski, Skopje

henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Die Aufführung des 3. Jahrgangs wurde in
sechs Wochen mit dem Gastregisseur aus
Skopje/Mazedonien erarbeitet. Sie hatte am
8. Januar 2009 im Theater im Palais Premiere
und wurde um eine Stunde gekürzt.

Diese Welt ist ein Gefängnis und sein Boden be- deckt mit den abgelegten Kleidern der Toten.

Es könnten auch die ausgedienten Kostüme der
zahllosen Hamlet-Darsteller sein. Aus der bun-
ten Klamottenlandschaft zwischen grauen Mau-
ern wühlt der Clown einen neuen Prinzen her-
vor, um den Schauspieler in der Arena ein wei-
teres Mal das Drama des an seiner Gesellschaft
(ver)zweifelnden Helden exekutieren zu lassen.
In diesem eindeutigen Fall als die pittoreske
Parabel auf einen Spitzel- und Terror-Staat, der
eher in den östlichen Gegenden Europas als in
den nördlichen verortet sein mag.

An den wirkungssicheren Bildern, den szeni-
schen Tableaux im Spiel von effektivem
Licht und symbolischen Schatten schien dem
Regisseur mehr gelegen zu haben als daran,
den Stücktext und die Figuren genauer auf eine
Fragestellung hin zu durchleuchten. So blie-
ben diese meist holzschnitthaft scharf umrisse-

ne Typen, gefangen und mitgegangen in ihren
(politischen) Intrigen, die in Mord, Tod und
Wahnsinn enden.

Ein Spiel im Spiel im Spiel war zu sehen,
künstlich und an manchen Stellen, in denen
sich die Darsteller aus dem Regiekorsett zu be-
freien vermochten, auch durchaus kunstvoll
und sogar komödiantisch. Im Zentrum der mit
sich hadernde und vergeblich aufbegehrende
Dänenprinz. »Was soll Hamlet jetzt tun?«, das
war die Frage am Ende des erbitterten Streits
zwischen dem Sohn und seiner hart zurück
schlagenden Mutter Gertrude. Ein gelungenes
Duell. Statt eine Lösung anzubieten, ließ der
Regisseur nach bedeutungsvoller Pause einmal
mehr den pathetischen filmischen Soundtrack
von Kiril Dzaikovski sprechen – und überließ
konsequent dem Zuschauer die Antwort und
Zweifel bei diesem farbigen Bilderbogen über
den zerrissenen Zweifler Hamlet.





LEIPZIG

Studierende der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, Studio Dresden

EGO-SHOOTER: GENERATION PEER

nach Henrik Ibsen

ES SPIELTEN:

Natalia Belitzki, Georg Boehm, Lisa Jopt, David Kosel, Lucas Prisor, Albrecht Schuch, David Simon, Johann David Talinski

Regie: Martina Eitner-Acheampong

ZUR PRODUKTION

Die Studio-Inszenierung des 3. Jahrgangs entstand in sechs Wochen und hatte am 26. März 2009 in der Skala des Centraltheaters Premiere. Sie wurde zehn Mal aufgeführt und für den Wettbewerb um eine halbe Stunde gekürzt.

Hip-Hopper-Mütze auf dem Kopf, rappt Peer am Mikro. Auch der Titel für die hinreißende Paraphrase von Ibsens dramatischem Gedicht gibt schon die Spielrichtung vor: Der Held ist in der Clubszene von heute gelandet. Der narzisstische Junge, ein Charming Boy und fesselnder Lügnerzähler, kreiselt auf der hektischen Jagd nach Spaß um sich selbst, legt als DJ auf, feiert Party und lässt die Puppen tanzen. Das Leben ist für ihn ein abenteuerlicher Trip, sein Prinzip sich immer eine Hintertür offen zu halten – ob als Liebhaber oder Waffenhändler. Nicht emotional fassbar oder gefestigt, befindet er sich immer auf der Flucht vor sich selbst, wechselt seine Identitäten, hat wie eine Zwiebel keinen Kern. Die Rolle des Peer aus der heutigen Jugendgeneration wird darum wie ein Stafettenstab von Spieler zu Spieler weiter gegeben. So gewinnt die Figur in den einzelnen, zeitgeistig interpretierten Episoden – die Trolle kommen aus der pornografischen Videokunstszene, der Nahe Osten ist Kriegsschauplatz – jedes Mal eine weitere Facette und Farbe.

Das Ensemble wusste genau, wovon es erzählte, konnte sein eigenes Lebensgefühl, seine eigene Sprache einbringen, ohne platt oder angestrengt zu wirken. Der Einzelne erhielt beim fliegenden Rollen- und Gender-Wechsel – die Jungen spielten die Mutter Aase mit einer großen, berührenden Selbstverständlichkeit – die Chance, sich zu profilieren und konnte sich in seiner Persönlichkeit präsentieren. Energie, Spielfluss und -freude rissen die Zuschauer-Kollegen widerstandslos mit. Ganz »Peer-plex« jubelten sie stürmisch und wählten die Aufführung für den Publikumspreis. Auch die Jury zeigte sich begeistert und vergab an die eingespielte, so authentisch bei sich agierende Spielergruppe den Vontobel-Preis für eine herausragende Ensemble-Leistung.





BERN

Studierende der Hochschule der Künste Bern

FÜR EINE BESSERE WELT

Roland Schimmelpfennig

ES SPIELTEN:

Robert Baranowski, Simon Derksen,
Jan-Philip Frank, Newa Grahwit,
Carolin Jakoby, Nadim Jarrar,
Mirjam Kleber, Judith Koch,
Pascale Pfeuti, Pema Shitsetsang

Regie: Boris von Poser

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Das in sechs Wochen probierte Projekt des Bachelor-Abschlussjahrgangs hatte am 30. April 2009 im Tojo Theater Reitschule beim Festival »AUAWIRLEBEN« Premiere. Es wurde mehr als zehn Mal gespielt, gastierte in Olmütz und beim »Kaltstart«- Festival im Kulturhaus III&70 in Hamburg. In der Kurzfassung fehlte fast die Hälfte der Szenen.

Zivilisation war gestern. Heute herrscht Krieg an sich permanent verschiebenden, oft unsichtbaren Fronten. In Roland Schimmelpfennigs Hörspiel tritt eine irgendwo in Afrika ausgesetzte Gruppe Mann gegen Mann, Mann gegen Frau, Frau gegen Frau an. Wie im Fernsehen beim Zappen blitzen surreale, an der Wahrnehmungsoberfläche bleibende Szenen der Erinnerung oder Einbildung auf, wechseln rasch zwischen Bericht, Bekenntnis und Dialogen. Sie drehen sich um Macht und Schuldfragen, Tod, Sieg und Sex in einem dubiosen Krieg. Der Dschungel ist aber lediglich eine Metapher für das Dickicht unseres Alltagslebens, in dem wir – jeder ein Einzelkämpfer – gegen Ängste, reale Bedrohung oder ein Hirngespinnst von unsichtbaren Mächten ums Überleben kämpfen.

Die Spieler-«Einheit» trug Tarnuniformen im Kampfgeviert auf der Bühne. Um sich dann Schritt für Schritt, Monolog um Monolog, Verhör um Verhör zu enttarnen. Wie auf einem Schachbrett agierten die Figuren in choreografisch abgezielten Zügen, setzten sich dann in Wartehaltung auf die Stühle außerhalb des Spielfelds. Sie sprachen im Chor, marschierten in Reihe, warfen sich in den Nahkampf und – nicht ohne Situationskomik – in Scharmützel zwischen den Geschlechtern. Immer blieb der Zweifel bestehen: was ist Wirklichkeit, was lediglich Vorstellung? Oder war alles nur ein Albtraum, ausgelöst durch das Konsumieren der Bilderflut im Internet oder Fernsehen? In der demonstrativen Erzählhaltung bewahrte das gut eingespielte Ensemble ironische Distanz, unterstrich damit noch die präzise gearbeitete, geschlossene Form dieses in der (medialen) Realität wurzelnden Fantasietrips.



WIEN

Studierende der Universität für
Musik und Darstellende Kunst
Max-Reinhardt-Seminar Wien

TANGO GOMBROWICZ

nach den Tagebüchern von
Witold Gombrowicz



ES SPIELTEN:

Bernd-Christian Althoff, Jan Cerha,
Thomas Feichtinger, Anka Graczyk,
Anja-Nadine Kieseewalter,
Jenny-Ellen Riemann, Lukas Spisser,
Markus Subramaniam,
Wojo van Brouwer, Olga Wäscher

Regie: Mikolaj Grabowski

ZUR PRODUKTION:

Der Gastregisseur aus Polen entwickelte und inszenierte mit dem 3. Jahrgang für das Projekt eine eigene Textfassung. Es hatte am 22. Oktober 2008 im Schlosstheater Schönbrunn Premiere und gastierte in Warschau. Die Vorstellung wurde für das Theatertreffen um eine Viertelstunde gekürzt.

Was haben Tango und der Pole Gombrowicz miteinander zu tun? Erstens war der Schriftsteller ein Kosmopolit. Zweites lebte er als Exilant in Buenos Aires. Drittens tat er es dem Männer-tanz von der Straße gleich: Der Flaneur ließ seine Gedanken zwischen strenger Form und freier Fantasie mit intellektuellem Hakenschlagen und elegantem Schreibschwung in seinen Büchern Promenade tanzen. Also buchstabierten die Performer seine Texte erst mit den Füßen zwischen den Tischchen eines Tango-Cafés, ehe sie sich – sprechend, singend und spielend – kopfüber in die mäandernden Wortströme der einzelnen Episoden stürzten, ihnen folgten, sich von ihnen tragen ließen wie vom Rhythmus des Tango.



Der Tanz handelt von Leidenschaft. Von Kampf, Rebellion und Tod. Von den Gegenpolen Mann und Frau. Er ist existenzieller Ausdruck, gehört zum Leben wie für Gombrowicz das Schreiben. Geist und Kunst sind für den damaligen Avantgarde-Autor konträre Prinzipien zu Körper und Natur, zünden in ihm kreative Spannung. Ihr Gegensatz ist auch das Leitmotiv für die Szenencollage, in der sich verbal und visuell biografische und essayistische, anekdotische und dramatische Erzählfäden verknüpfen. Kein einfaches Material. Doch das Ensemble spielte leichtfüßig, gedanklich wie körperlich wendig und unangestrengt damit, baute Stimmungen auf, um sie gleich da-

rauf zu brechen. Lässig glitten die »Texttänzer« in einen Spielgestus und mit einer Tangogewendung wieder in eine andere Haltung, ließen pointiert für Momente Satire, Ironie, Witz oder melancholischen Weltschmerz aufblitzen. Sie nützten des Dichters Grimm auf Kritiker, den »Haufen unfähiger Publizisten«, für eine überraschende Attacke ins Publikum, um es gleich darauf wieder hinein zu ziehen in den Fluss der poetischen und philosophischen Reflexionen über das Leben und die Kunst. Damit boten sie für wach zuhörende Kommilitonen auch manchen Gedanken, manche Überlegung zur Standortbestimmung der eigenen Kunst.



ESSEN

Studierende der Folkwang Hochschule
Studiengang Schauspiel Essen

GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT

Jean-Paul Sartre

ES SPIELTEN

Sarah Franke, Mona Kloos, Marieke Kregel,
Franziska Schlaghecke, Christian Simon,
Felix Strüven

Projektbegleitung: Katharina Weishaupt

Rowohlt TB-Verlag, Reinbek bei Hamburg

ZUR PRODUKTION

Das Projekt des 4. Jahrgangs entstand während dreier Wochen in Eigenarbeit mit der Regiestudentin Katharina Weishaupt und hatte beim Theatertreffen Premiere.



Grüne Plastikstühle im Halbkreis. Um die Hässlichkeit noch zu steigern, sind jeweils zwei übereinander gestapelt. Kann nur ein Warteraum zur Hölle sein. Ist es auch. Jean-Paul Sartre liefert in seinem an Strindbergs Geschlechterkämpfe erinnernden Stück einen Mann zwei Frauen aus. Kindsmörderin Estelle hat die Tochter vom Liebhaber umbringen lassen. Ines beseitigte den Mann ihrer Geliebten Florence: »Er, sie und ich – alle tot.« Journalist Garcin wurde erschossen, ist jedoch keineswegs der Held, als den er sich ausgibt.

Um das peinigende Ringen zwischen Lügen und Wahrheiten zu verdoppeln, die Gewissensnot ins Unerträgliche zu steigern, sitzt jede Person ihrem Alter Ego gegenüber. Der eigentliche Clou des gelungenen Projekts: Aus drei Rollen wurden sechs – so konnten alle Studierenden dieses Jahrgangs mitspielen. Jeder begegnet sich im anderen, wie in einem verzerrten Spiegelbild. Oder ist es eine personifizierte verhasste, verdrängte Seite von sich? Der

Schizophrenie durch Platzwechsel auszuweichen, ist vergeblich. Sich und den anderen zu entkommen, unmöglich. Konsequenterweise fällt auch das geflügelte Wort aus dem Sartre-Drama »Die Hölle – das sind die anderen« nicht. Jeder ist sein eigenes Inferno in dieser dichten, die (erotische) Spannung in den Beziehungen und Redueduellen haltenden Inszenierung. Sie bestach durch die einfachen Mittel, die Konzentration auf Dialoge und Figuren. Ebenfalls durch den Mut, sich beim Spielen Zeit zu nehmen, die Zeit in klar gesetzten Pausen spürbar werden zu lassen – als eine »Ewigkeit« dieser Folter.

Die bis kurz vor der Premiere probierte Aufführung geriet zum Drahtseilakt und zur Feuerrtaufe für das Spieler-Sextett, in dem Mona Kloos mit ihrer Ines auffiel. Durch ihre verhaltene Aggressivität (»Ich kann nur leben, wenn die anderen leiden«), ihr katzenhaft bösariges Auf-dem-Sprung-Sein und einen ironisch ätzenden Sarkasmus erspielte sie sich einen Solopreis.

SALZBURG

Studierende der Universität Mozarteum Salzburg
Abteilung Schauspiel und Regie

AUF DER GREIFSWALDER STRASSE

Roland Schimmelpfennig



ES SPIELTEN

Nora Backhaus, Claudia Gäbel,
Arne Gottschling, Sebastian Graf,
Elisabeth Halikiopoulos, Dennis Junge,
Lilian Mazbouh, Alexandre Pierre,
Elena Schmidt, Marie Schöneburg

Regie: Peter Kleinert

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Abschlussaufführung des 4. Jahrgangs wurde sechs Wochen lang probiert, hatte am 12. März 2009 Premiere im intimen Raum des Central Theaters und dort 20 Vorstellungen. Sie musste für das Treffen etwa um die Hälfte gekürzt werden.



Fotoladenbesitzerin Babsi macht zu allen Stunden Schnappschüsse von der Straße.

Genauso verfährt der Autor in seiner Collage, zeigt 50 Figuren in den Momentaufnahmen vom Ostberliner Prenzl'berg – und wie einige von ihnen aus ihrem gewohnten Alltagstrott kippen. Drei Nachbarinnen verfolgen das Geschehen, kommentieren es unisono, schrille Schicksalsschwestern aus einer Tragödie, die hier rasch in die Komödie kippt. Der Hund ist seinem Herrchen weggelaufen. Gemüsehändler Rudolf wird vom Blitz der Liebe zu einer Aushilfsverkäuferin getroffen, der den Langweiler in einen besessenen Stalker verwandelt. Eine totenbleiche Punkerin irrlichtert durch die Szenen, ein ruheloser Zombie, unfähig sich vom Leben zu lösen. Bauarbeiter entdecken einen Tauflöffel im Gemäuer, der überraschend ein sich findendes Pärchen beglückt. Kioskbesitzer Hans überfällt schlagartig eine ihm fremde Sprache, die gegen den Widerstand seines Körpers aus ihm sprudelt. Der Bravour-Monolog wurde mit Szenenapplaus bedacht, wie auch Simonas allabendlich neu improvisierte Geschichte.

Das Erzähltheater hatte etwas von einer lockeren Jam-Session, wurde auch von einer Band begleitet. Jeder bekam Freiraum zu einem Solo innerhalb der festgelegten Strukturen. Die Spieler konnten alle Stil-Register ziehen: von der Karikatur über Kolportage und Parodie bis zur Liebestragödie. Sie bezogen sich aber ebenso aufeinander, konnten ihren Spaß an der ausgestellt skizzenhaften Figurenzeichnung mit schnell übergezogenen Masken und Verkleidungen auf die Zuschauer übertragen und ernteten schließlich begeisterten Jubel.





STUTTGART

Studierende der Staatlichen Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

REIGEN

Arthur Schnitzler

ES SPIELTEN

Felix Banholzer, Emilia de Fries,
Cornelius Gebert, Lisenka Kirkcaldy,
Amadeus Köhli, Anne Leßmeister,
Markus Weickert

Regie: Beat Fäh

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung des 3. Studienjahres
entstand in fünfeinhalb Wochen, hatte am
17. April 2009 im Wilhelma-Theater Premiere
und wurde sieben Mal gespielt.

Die Symbole sind deutlich gesetzt. Der Kreidekreis auf der Bühne markiert das Zifferblatt einer Uhr. Dessen Zeiger bilden geschwungene Liegebänke und werden von den Spielern weitergerückt. Die wechselnden Paare haben wenig Zeit für ihre verstohlenen, heftigen Paarungen – obwohl nur vier von Schnitzlers zehn Szenen gezeigt werden: Der fescbe Soldat legt das Stubenmädchen flach. Der Junge Herr versagt vor Aufregung bei der jungen herausfordernden Ehefrau. Der Dichter wickelt routiniert das süße Mädel um den kleinen Finger. Die Schauspielerin liefert dem eitel posierenden Grafen eine bühnenreife Verführungsszene im Scheinwerferlicht. Alle tragen in der formalen Inszenierung historisierende Kostüme in Schwarz-Weiß. In der Hitze der Umarmungen und Wortgefechte bleiben an den Kleidern und an den Säumen der langen Damenröcke Kreidespuren haften. Etwas ist doch hängen geblieben vom hastigen Hopp-Hopp zur Pizzikato-Polka. Parallelen zum heutigen, Gefühle und Verantwortung für den Partner scheuenden Hedonismus einer narzistischen Single-Gesellschaft zu ziehen, überließ die Inszenierung jedoch dem Zuschauer.

Im Korsett einer stilisierten Zeit bewahrten sich die Schauspieler den direkten modernen Tonfall. Sie zeichneten die Charaktere mit Humor und psychologischem Einfühlungsvermögen, entlarvten Langleweiligkeit, Rücksichtslosigkeit, Verklemmtheit und Verlogenheit bei ihrer Jagd nach Spaß und oberflächlichem Genuss. Nicht immer entgingen sie der Gefahr des Überzeichnens, meisterten jedoch die Klippe der Sex-Akte in knapper Andeutung mit Sinn für expressive Körperlichkeit und Situationskomik. Da drückte ein Blick der Ernüchterung, eine verblüfft verzogene Grimasse viel mehr aus als es nackte Tatsachen je vermocht hätten.





Die Sage um König Artus und die Ritter der Tafelrunde erzählt die Regisseurin mit ihrer sich kopfüber in die Szenenmassaker stürzenden Mannschaft im farbkraftigen, drastischen Comic-Stil.

Dem Pathos und heute suspekten Mythos vom Helden ist nur mit dessen satirischer Demontage inklusive Rollenwechsel beizukommen.

Für ihr manchmal krasses Bildertheater aus einem kunterbunten Mix von Trash, Pop und Manga verwandelt die Regisseurin die Bühne in einen Abenteuerspielplatz. Obwohl nur einzelne Stränge aus dem Epos erzählt werden, runden sie sich zu einer Geschichte von zwei »Anti-Helden«: Von Artus, der kein König sein will. Und dem Toren Parzival, der unbedingt ein Ritter werden will.

»Ehre, Ritter und Damen sind Drohungen des Todes«, warnt die Mutter den Sohn Parzival und bäckt Brot in der Mikrowelle. Der isst und zieht im roten Kinderkleidchen fort. Die Lust am Paradoxen und Zeichenhaften prägt das Spiel. Stöcke sind Schwerter, ein Sprungtuch in den Händen der Ritter dient als runder Tisch.

Sie tanzen am Hof Cha Cha Cha und spielen Boccia, wobei sich Lanzelot und Ginevra tief in die Augen schauen. Der zweite Parzival-Spieler begibt sich dann auf die Suche nach Gott, derweil sich der ursprünglich graue Bodenteppich, über dem die Ritter morden, tanzen und verge-waltigen, immer röter färbt.

Trotz der Komik, Energie und des reaktions-schnellen Körpereinsatzes sorgte das Ensemble für Erschrecken über Gewalt (in der brutalen Felterszene von Orilus), für Momente der Ernsthaftigkeit und lähmenden Stille. Ihm wie den Zuschauern kamen die spielerischen, vertrauten Elemente aus den Computer Games entgegen. Sie führten andererseits auf beiden Seiten auch zu Irritationen – ausgelöst durch die bewusst oberflächliche Präsentation von Krieg und Zerstörung. Sie dominiert in den elektronischen Medien, lässt abstumpfen oder einfach wegzap-pen. Unmöglich im Live-Erlebnis des Theaters. Nach einer Schrecksekunde viel Beifall.

HANNOVER

Studierende der Hochschule
für Musik und Theater Hannover

FRAGMENT PARZIVAL

nach Wolfram von Eschenbach / Tankred Dorst

ES SPIELTEN

Laura Bleimund, Sami ElGharbi,
Jenny König, Jonathan Müller,
Kathrin Müller, Henning Nöhren,
René Oley, Luk Pfaff, Magdalena Steinlein,
Sascha Tuxhorn, Philip Wilhelmi

Regie: Nora Somaini

ZUR PRODUKTION

Das Projekt des 6. Semesters entstand in sechs Wochen, hatte Premiere am 18. Juni 2009 im Studiotheater Expo-Plaza und wurde für das Treffen um etwa anderthalb Stunden gekürzt.





MÜNCHEN

Studierende der Bayerischen Theaterakademie
August Everding München

PERSONENKREIS 3.1

Lars Norén

ES SPIELTEN

Robert Augustin, Philipp Börner, Gisa Flake,
Marian Kindermann, Bettina Lieder,
Natalia Rudziewicz, Luise Weiß

Regie: Werner Haindl

Rowohlt Theaterverlag, Reinbek

ZUR PRODUKTION

Die ungekürzt präsentierte Inszenierung wurde in sechs Wochen Probenzeit erarbeitet, hatte am 23. April 2009 im Akademie-Studio des Prinzregententheaters Premiere und wurde sieben Mal gespielt.



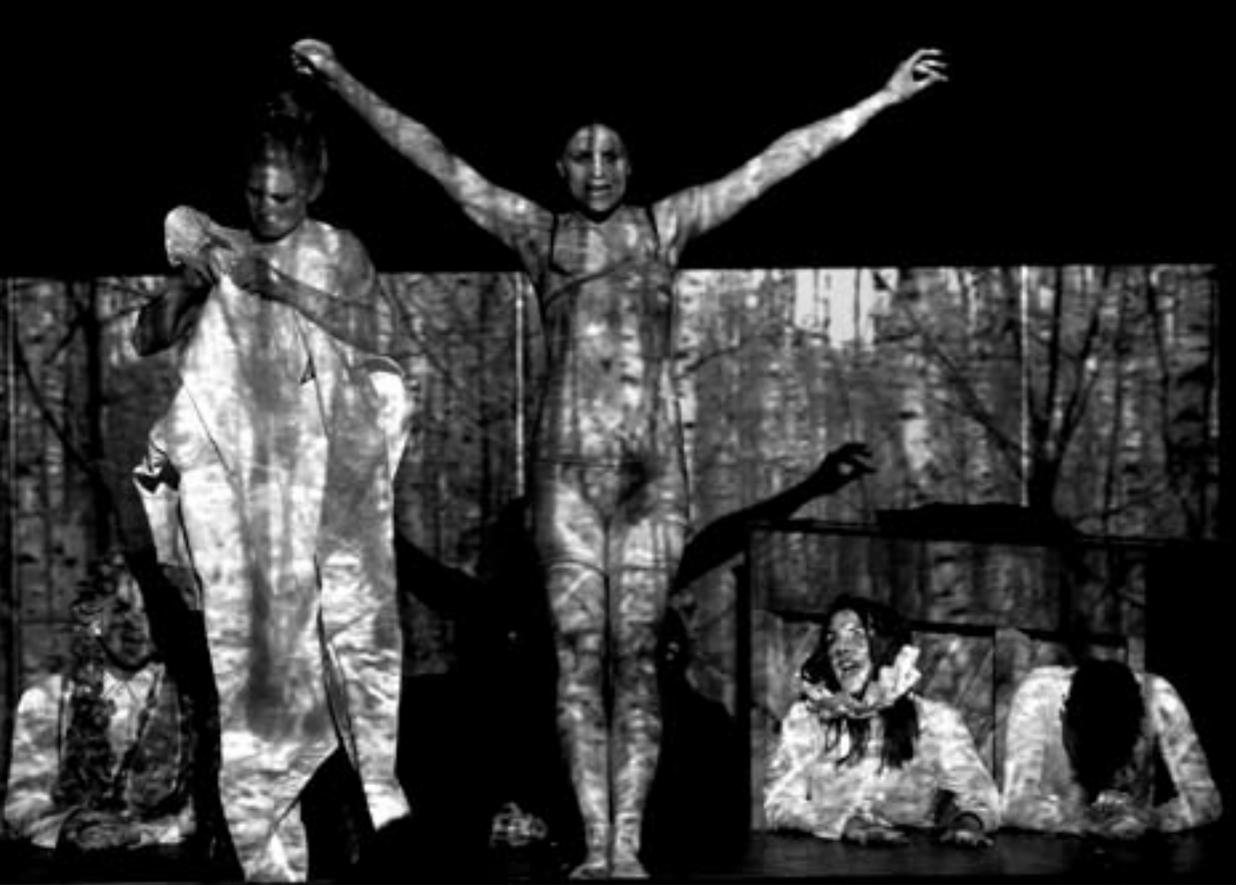
Das Kruzifix fehlt im kaputten Kirchenraum. Erbarmen mit dem Leiden existiert nicht mehr. Noréns »verlorene Kinder der bürgerlichen Neurose« treffen sich an dem verlassenem Zufluchtsort. Die Elendsgestalten sind Arbeitslose, Dealer, Junkies, gescheiterte Künstler, psychisch Kranke. Sie fielen durch das Sozialnetz der Wohlstandsgesellschaft. Abgerutscht in die Gosse und ausgestoßen fühlen sie sich und behandeln einander auch wie der Dreck, der in den Ecken herumliegt.

Eine Fixerin und ihr Freund streiten sich. Ein Kleinlude hält seiner Nutte einen Vortrag über Dostojewskis »Schuld und Sühne« – um sie dann brutal niederzuschlagen und gegen die Wand zu knallen, bis sie blutend zusammenbricht. Der heruntergekommene, durchgedrehte Mime Karl Erik fantasiert von Auftritten bei Schlingensiefel und bekommt stattdessen einen Messerstich in die Schulter ab.

Eine paranoide, gescheiterte Dichterin kommt nur in Gummihandschuhen zu den

Verachteten. Sie hat ein »richtiges Stück« geschrieben, klagt über das verantwortungslose Späßtheater und ist nun Mitakteurin in den heftig »wahrhaftigen« Elendszenen eines naturalistischen Mysterienspiels über das geballte Elend der Gestrandeten.

Die Schauspieler versuchten – auch durch Kostüm und Maske – die Typen möglichst authentisch nachzuzeichnen. Mutig und furchtlos vor möglicher Lächerlichkeit, identifizierten sie sich mit deren Schicksalen, konnten aber doch nicht immer der Gefahr von Figurenklischees entrinnen. Einige setzten sich in ihren intensiv nachgelebten Sozialstudien rückhaltlos aus – wie Bettina Lieder in der Rolle der Anna. Ihre aus der Psychiatrie geflüchtete junge Frau beunruhigte durch nervös zitterndes Irrlichtern, berührte durch ihre rastlose Suche, eine drängende Sehnsucht nach Freiheit und ihre leuchtende Hoffnung, doch noch einen rettenden Halt zu finden am Rande des Abgrunds. Sie erhielt für Ihre Darstellung einen Solopreis.



BERLIN

Studierende der Universität der Künste Berlin

CORPUS DELICTI

Juli Zeh



ES SPIELTEN

Ulrike Beerbaum, Julian Francis Bisesi, Michael Golab, Pia Luise Händler, Alessa Kordeck, Johannes Kühn, Amelie Milojcic, Adam Nümm, Claire Vivianne Sobottke, Ninja Stangenberg

Regie: Michael Schweighöfer

Rowohlt Theater Verlag, Reinbek

ZUR PRODUKTION

Die Film- und Szenen-Collage wurde in fünf Wochen mit dem 3. Jahrgang erarbeitet. Sie hatte am 20. Februar 2009 in der Box des Deutschen Theaters Premiere und neun weitere Vorstellungen. Beim Treffen war nur die letzte Stunde der zweieinhalbstündigen Aufführung zu sehen, was das Verständnis erschwerte.

In ihrer Versuchsanordnung entwirft die Autorin, Vorsorgeprogramme und Gesundheitswahn ironisch auf die Spitze treibend, die Vision einer totalitären Gesellschaft, in der der Körper zum Fetisch einer »Fitnessdiktatur« wird. Der jungen Biologin Mia macht das System, genannt »Methode«, einen exemplarischen Schauprozess: Sie übte Kritik und wollte die Unschuld ihres Bruders Moritz beweisen. Angeklagt wegen einer Vergewaltigung, hatte sich der außenseiterische Hippie-Junge das Leben genommen.

Musik und Video (Fuchs jagt Rehkitz) spielten im assoziativ sprunghaften und satirisch knalligen Bildertheater über das Chaos hinter der äußeren Ordnung diktatorischer Systeme eine wichtige Rolle. Sie öffneten weitere Bedeutungsebenen, die den Spielvorgang kommentierten, aber auch von ihm ablenkten. Die Schauspieler entfalteten – chorisch sprechend, selbstgefällige Staatsdiener beim Prozessieren karikierend und zwischen Szene und Film springend – eine anarchisch theatralische Gegenwelt zur von der Obrigkeit vertretenen »gesunden«, doch menschenunwürdigen, die Freiheit im »Freiheitsstaat« einschränkenden »Methode«. Sie machten weniger die Geschichte und Figuren transparent als das Spielen zum Selbstzweck, ließen es mit den verschiedenen Ausdrucks- und Stil-Mitteln zu einem unterhaltsamen Erlebnis werden. Ganz in Mias Sinn boten sie Zündstoff für die Fantasie des Zuschauers an, damit er über die Impulse der Bilder selbstständig zu kritischen Einsichten kommen kann.





BOCHUM

Studierende der Folkwang Hochschule Essen
Studiengang Schauspiel Bochum

KOMÖDIE DER IRRUNGEN

William Shakespeare
deutsch von Eva Walch



ES SPIELTEN

Marie Bonnet, Corbinian Deller, Kim Doerfel,
Christoph Jöde, Natalie Mukherjee,
Roman Roth, Verena Schulze,
Sebastian Zumpe

Regie: Henner Kallmeyer

henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Die in sechs Wochen erarbeitete Inszenierung des 4. Jahrgangs hatte am 5. Dezember 2008 in den Kammerspielen Bochum Premiere. Die zweieinhalbstündige Aufführung wurde stark gekürzt. Das aufwändige Bühnenbild fehlte komplett, auch ein Teil der Maske und Kostüme.

»Ich bin mir selber fremd und denen doch bekannt.« Nicht mehr zu wissen, wer man ist, weil einem der unbekannte Doppelgänger dazwischenfunkt, kann jedermann – den feinen Herren wie den tumben Diener – leicht um den Verstand bringen. Fast an den Rand des Wahnsinns werden der doppelte Antipholus wie auch der doppelte Dromio durch permanente Verwechslung getrieben. Dem amüsierten Publikum ist es ebenfalls nicht leicht gefallen, im komischen Tohuwabohu – ausgelöst durch Geld, Eifersucht und Liebe – die Zwillingspaare auseinander zu halten. Die beiden quirligen Dromio-Tölpel von Natalie Mukherjee und Verena Schulze schienen sich noch dazu in Gestus und springlebendigem Spiel aufs Haar zu gleichen.

Anders als in der Originalinszenierung mussten die Spieler mit einem Zaun und zwei Klappertüren auskommen. Wie in einer Jahrmarkt-

Schießbude tauchten die Figuren hinter den Latten auf und blitzschnell wieder ab, schossen durch die Pforten auf die Bühne ins Getümmel.

Weil sie die Charaktere in ihrer existenziellen Not zeigten, gewann deren Lügen und Lavieren in den heillosen Verstrickungen wirkliche Komik, auch wenn sie oft platte Witze rissen. Doch in der Commedia dell'Arte funktionieren bekannte Nummern eben unfehlbar. Was dem Arlecchino sein Pudding, war hier dem Dromio seine geliebte Kekstüte. Zudem verstärkten die fehlenden Show-Effekte des Bühnenbilds noch die Konzentration auf die Schauspieler. Sie liefen zur Hochform bei den Clownerien, in der Pantomime oder den Slapsticknummern auf, boten mit überbordenden Einfällen, Running Gags (»Song Song Blue« zum Boxkampf), mit Präzision und perfektem Timing Vergnügen pur – und erspielten sich einen haushoch verdienten Ensemblepreis.

HAMBURG

Studierende der Theaterakademie Hamburg
Hochschule für Musik und Theater



MENSCHENFEIND

Jean Baptist Molière/
Hans Magnus Enzensberger

ES SPIELTEN

Betty Freudenberg, Sebastian Moske,
Orlando Klaus, Jakob Leo Stark

Regie: Nils-Peter Rudolph

BOTHO-STRAUSS-SZENEN

aus *Trilogie des Wiedersehens*,
Groß und Klein, *Die Zeit und das Zimmer*

ES SPIELTEN

Birger Frehse, Isabell Giebeler,
Gabriel Rodriguez-Silvero, Theresa Rose,
Jakob Leo Stark

Regie: Marc Letzig

ZU DEN PRODUKTIONEN

Aus der Molière-Komödie, die in sechs Wochen probiert wurde, waren vier Szenen in etwa 30 Minuten zu sehen. Die Aufführung hatte am 25. Februar 2009 Premiere im Forum der Hochschule. Die Texte aus den Botho-Strauß-Stücken wurden ebenfalls vom 4. Jahrgang als Szenenstudien erarbeitet und intern am 17. Dezember 2008 gezeigt.

Alle Figuren – ob im »alten« oder »modernen« Zeitstück – scheinen in einer sozialen Eiswüste gefangen zu sein. Sie probieren die Flucht. Vor sich selbst. Vor der Liebe, vor Isolation und Gleichgültigkeit. Die Menschen können sich aber aus hemmenden Beziehungen nicht lösen, geschweige denn irritierender Situationen Herr werden. Schöner Studienstoff, mitten aus dem Leben – für fein gezeichnete, ernsthafte und nah an den Darstellern entwickelte Charakterskizzen.

Im »Misanthrope« treten die Spieler zuerst in Perücken und Kostümen auf. Ist die Statuspanzerung abgelegt, zeigen die Figuren ihre Charaktermasken. Nicht ohne Komik in seiner Widersprüchlichkeit hadert Alceste grimmig mit Freund Philinte, provoziert mutwillig den eitlen Schreiberling Oronte und attackiert eifersüchtig seine Geliebte Célimène – ohne wirklich zu handeln.

Geht es um Begehren oder Gefühle, reagieren die überforderten Menschen Jahrhunderte später keinen Deut klüger. Sie drehen durch, wie der Drucker Richard oder die gerechte Lotte mit dem Glauben an das Gute im Menschen. Die sexuell symbolträchtige Schlüsselübergabe zwischen Vermieterin und Nachmieter wird zu einem verbalen und körperlich verklemmten »Eiertanz«.

Ohne strammes Regiekorsett konnten sich die Studierenden in ihrer Persönlichkeit präsentieren, ihr Gefühl für nuanciert transparente Textbehandlung, für Kontraste, Timing und die dynamische Balance zwischen Reden und Schweigen beweisen. Zynischer Witz blitzte ebenso in den Dialogen auf wie ein berührender zarter Humor oder die stille Sehnsucht einsamer Seelen nach Verstehen. Jubelnder Applaus war der Lohn.





ROSTOCK

Studierende der Hochschule für
Musik und Theater Rostock

LEONCE UND LENA

Georg Büchner

ES SPIELTEN

Kristina Gorjanow, Luise Heyer,
Simon Kösllich, Nele Niemeyer,
Nadine Roseman, Jörg Schulze,
Helen Wendt, Matthias Zajgier

Regie: Reinhard Göber

ZUR PRODUKTION

Die um eine Stunde und zehn Minuten gekürzte Aufführung des 3. Jahrgangs wurde sieben Wochen lang probiert, davon eine Woche in Venedig für die Fotos. Sie hatte am 30. April 2009 im Katharinenaal Premiere, gastierte im Rostocker Theater am Stadthafen und im Theater Combinale Lübeck.



Man langweilt sich. Die Freunde Leonce und Valerio flegeln sich apathisch auf dem Sofa unter einer spießigen Stehlampe. Sie quatschen, rapen und musizieren ein bisschen, schnorren das Publikum um Kippen an, werfen mit Gummihühnern. Frauen dienen ihnen zum lustlosen Knutschen und Reißen öder Witze. Dann fassen die Null-Bock-Boys den Entschluss, vor der verordneten Staatshochzeit zu flüchten und gehen auf den Trip nach Italien. Im selben frustrierten und handlungsfaulen Zustand befindet sich die herrschende Klasse. Das Bild einer unfähigen, gespaltenen Regierung demonstrieren die vier Spieler von König Peter. Auch Lena, die sich in den überdimensionalen, die Inszenierung begleitenden Videobildern selbstzerstörerisch ritzt, »Erlösung durch den Schmerz« sucht, nimmt mit der besten Freundin Reißaus. Natürlich können in dieser grellen Farce über das »melancholische Lebensgefühl der Verweigerung gegen eine ausschließlich auf den merkantilen Zweck ausgerichtete globalisiert-flexible Leistungsgesellschaft« (Göber) weder Liebe noch Hochzeit eine Lösung sein.

Die performativ offene, in manchen Passagen an Kabarett grenzende Pop-Version des Büchner-Lustspiels – das kein Lustspiel ist, sondern bittere Zeitsatire in Lustspiel-Tarnung – bot dem Ensemble viel Freiheit, im Spiel mit den Figuren zu improvisieren. Es konnte auch mit den unterschiedlichen stilistischen Formen experimentieren sowie eigene Erfahrung von Orientierungslosigkeit und Unsicherheit über gesteigerten Ausdruck und die Songs einbringen. Gegen die Übermacht der Bilder und Musik wussten sich die Spieler durch Präsenz und ansatzweise Ausfälle von deftiger Komödiantik zu behaupten. Trotz der manchmal absurden Sprünge in den Ebenen und der Brüche durch die verschiedenen Darstellungsweisen ist es ihnen gelungen, die szenischen Fragmente zu einem Zerrspiegel gegenwärtig zerrissener Befindlichkeit zusammenzufügen.

MÜNCHEN

Studierende der Otto-Falckenberg-Schule
München

RICHARD III

William Shakespeare
deutsch von Thomas Brasch

ES SPIELTEN

Eike Jon Ahrens, Joy Maria Bai,
Vladimir Burlakov, Selale Gonca Cerit,
Katharina Halus, Dennis Herrmann,
Simon Kirsch, Martin Liema,
Annika Olbrich, Grit Paulussen,
Julia Schmelzle, Jonas Schmid

Regie: Claudia Bauer

Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

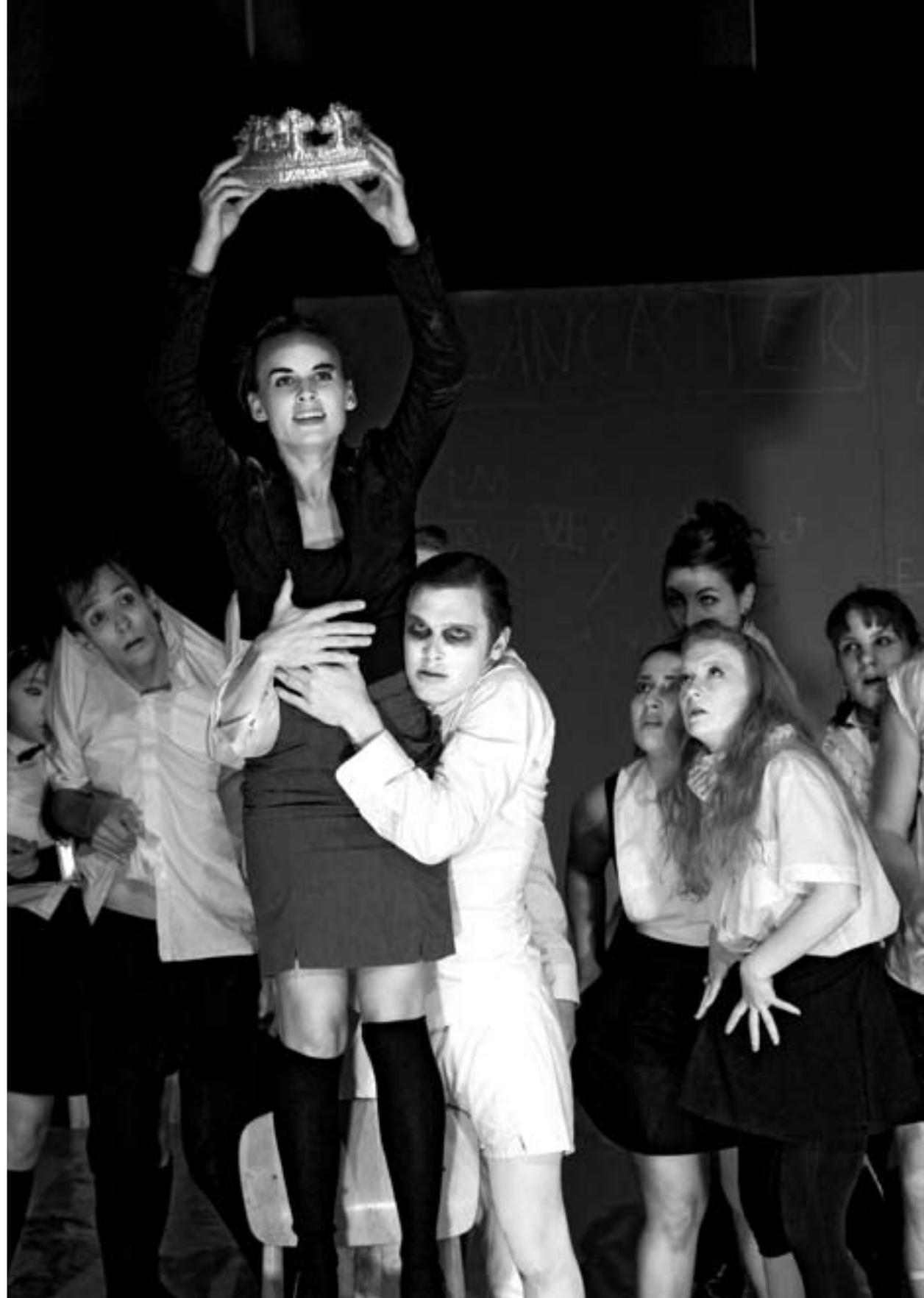
ZUR PRODUKTION

Für das Projekt beschäftigte sich der 3. Jahrgang in einem Workshop mit Biomechanik, es entstand in acht Wochen und hatte am 13. Dezember 2008 im Werkraum der Münchner Kammerspiele Premiere. Die Aufführung wurde 20 mal gespielt und für das Treffen um eine Stunde gekürzt.



Die Spielfläche ist eine umzäunte Arena. Ein Platz für Hahnenkämpfe. Der ideale »Fight Club« für den eiskalten Rollenspieler Richard. Hier tritt der Bösewicht gleich im Dutzend auf. Eine multiple Persönlichkeit liefert sich einen mörderischen Clinch mit ihren anderen Ichs. Jeder in der Gruppe ist Richard und zugleich einer seiner Gegenspieler. Die Körper sind verfremdet durch die Kostüme und Ausbeulungen an allen möglichen und unmöglichen Stellen. Zugleich ähneln die Spieler einander durch weiße Schminke, Kohleaugen, Kirschmund und die stummfilmhaft übertriebene Gestik. Sie entfesseln einen total theatralischen Vorgang: Richard ist der Master of Disaster in seiner eigenen Show, die da heißt: »Welcome to Richie's World!«

Das Mikrofon steht bereit. Lächelnd spricht der erste Richard seinen Monolog, überlässt für die nächste Szene einem weiteren Richard das Feld. Ein charmanter Narziss und diabolischer Conferencier treibt sein tödliches Spiel, beobachtet es von der Ecke aus, spinnt Intrigen und reizt sie aus, bis er selbst zum blutenden Opfer wird – in die Ecke, in die Enge getrieben, wie er es zuvor mit den anderen getan hat. Richard ist hier auch die hemmungslose Rampensau, versucht die Partner an die Wand zu knallen. Darum spielten alle Beteiligten, als gelte es Kopf und Kragen, was der Aufführung bei aller Stilisierung zu einer atemberaubenden Dichte, Intensität und Spannung verhalf. Jeder der 12 Akteure bekam seine Solonummer und hat sich doch auch in die Gruppe eingefügt, was der Inszenierung Geschlossenheit und Schlagkraft verlieh. Die Jury honorierte den Master of Ceremony Simon Kirsch, stellvertretend für das Ensemble, mit einem Solopreis.





Studenten hocken am Tisch im Biergarten. Die Studierenden spielen rasant den Dramenerstling des Studenten Schiller. Berlin-Mitte-mäßig saufen, labern und lachen sie, grölen, vom Akkordeonspieler Jan Jachmann aufgewiegelt, Spottlieder über »Bauernlackel«. Am anderen Ende des Spielpodiums röchelt in einer Liegemulde der alte Moor, von Franz und Amalie betreut. Die »Kanaille« und Karl begegnen sich zwar bei Schiller nie direkt, hier aber ist der eine für den anderen im Blickkontakt ständig präsent: In ihrem Kopftheater sind die ungleichen Brüder sozusagen verbunden.

Karl spielt es auch mit der Bande weiter, wenn er und seine Kumpel sich in die gewalttätigen Revoluzzer ihrer Jugendträume versetzen, im Outfit von Alex aus »Uhrwerk Orange«, Andreas Baader oder Che Guevara auftreten. Pop-Hits spielen ebenso eine Schlüsselrolle bei den Rockfans. Spiegelberg kommt bei Jacques Brel's »La quête« die Schnapsidee, eine Räuberbande zu gründen. Der ironischerweise hübsche

Franz spielt lasziv mit Amalia Playstation-Singstar, strippt zu Michael Jacksons »Bad« (und das am Todestag des Pop-Kings!), pellt den alten Moor aus seinem Fatsuit heraus, schlüpft in Papas monströse Schlabberhülle und fragt kokett »Who 's bad?« Ein saumäßig gutes Solo. Zu »Bohemian Rhapsodie« von Queen folgt dann der Showdown – und frenetischer Jubel des Publikums.

Der Klassiker wurde hier zum vitalen, mitreißenden Spielmaterial über junge Leute für junge Leute. Sie jonglierten frech, doch nicht respektlos mit Figuren und Text, bewahrten ihm bei allem Witz und Tempo auch ernsthafteste Momente. Und das Schönste: Schillers Sprache kam nicht zu kurz. Sie wirkte im Spiel kein bisschen antiquiert, klang ehrlich, direkt und heutig. Die fabelhafte Leistung des Ensembles, das auch ganz selbstverständlich mal Emphase und emotionales Pathos wagte, würdigte die Jury mit einem Preis.

BERLIN

Studierende der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

RÄUBER

Friedrich Schiller



ZUR PRODUKTION

Die Aufführung des 3. Jahrgangs entstand in sechs Wochen Proben als Koproduktion mit der Schaubühne Berlin. Sie hatte am 6. Dezember 2008 im Studio Premiere und gastierte beim Festival »radikal jung« im Münchner Volkstheater. Beim Treffen wurde nur die erste Hälfte der Vorstellung gespielt.



FRANKFURT

Studierende der Hochschule für
Musik und Darstellende Kunst Frankfurt

HEISSE HERZEN

Liebeszenen der
deutschen klassischen Literatur

ES SPIELTEN

Marios Gavrilis, Katharina Hackhausen,
Leonard Hohm, Yevgenia Korolov,
Lucie Mackert, Moritz Pliquet,
Victoria Schmidt, Raúl Semmler,
Hendrik Vogt

Leitung: Stephan Kimmig

ZUR PRODUKTION

Die Szenenstudien erarbeitete der Regisseur mit den Studenten des 3. Jahrgangs während einer Hamburg-Exkursion in vier Wochen. Die Collage hatte am 20. Mai 2009 Premiere, wurde im Studio der Hochschule und im kleinen Haus des Frankfurter Schauspielzeigt.



Es sind die klassischen Vorsprechszenen aus Dramen von Schiller, Kleist und Hebbel:

Luise und Ferdinand, Wurm und Luise, Ottokar von Schroffenstein und Agnes aus dem Hause Warwand, Käthchen von Heilbronn und Friedrich Wetter Graf vom Strahl, Klara und Leonhard. Als ob die Spieler direkt von der Straße auf die leere Bühne kämen, stürzten sie sich – so wie sie sind in Jeans und Turnschuhen – in die Gefühle und Leidenschaften, in das Glück, die Herzensnot und Verzweiflungen der jungen Liebenden aus vergangenen Zeiten. In der Hitze der Wortgefechte kompensiert auch schon mal Lautstärke die innere Intensität, entgleist die Körperlichkeit des Liebesspiels in Comic oder unkontrolliertes Gerangel.

Bei der bewusst offen gehaltenen Struktur im szenischen Arrangement, um Flucht in Form oder äußerliche Theatralität zu vermeiden, kann eben auch das Gegenteil passieren: Gefühlstheater ersetzt in manchen Momenten das ehrliche Erleben der durch Intrigen, Missverständnisse, moralische oder soziale Repression komplexen Grenzsituationen. Die Versuchsanordnung, den Text und die Figuren zu untersuchen und Wege der Darstellung für sich heute zu finden, erforderte von den Studierenden sehr viel Mut. Sie ließen sich beim unfertigen Arbeitsprozess in die Karten schauen und gewannen dadurch die ungeteilte Sympathie der Kollegen. Sie stellten sich ohne Musik oder Stimmungslicht – quasi in einer Probensituation – mit angedeuteten Requisiten dem Text und ihren Partnern, waren erkennbar in ihren Fähigkeiten und Persönlichkeiten.

Zum Abschluss des Treffens boten sie eine Lektion aus der Werkstatt – und erinnerten nochmals eindrücklich an das eigentliche Anliegen des Theatertreffens: Sich in seiner Arbeit und im Austausch darüber vorzustellen.





PREISVERLEIHUNG UND FINALE

»Ju-hollari-ja-ri-ju«. Die Jodelkünstlerin Franziska Wigger eröffnete im fröhlichem Vorgriff auf die Preisverleihung das Finale des Theatertreffens mit Jubilieren und alpinem Echo aus der Flüstertüte. In die urschwyzerische Ouvertüre stimmten ihre gelehrigen Schülerinnen und Schüler aus dem Jodel-Workshop lautstark ein. Und bewiesen nach der kurzen Lehrzeit bereits erstaunliche Kehlkopffertigkeit: »Holleradije-Holleradije-Trijallorije«. Die »Jodel-Diplomanden« lösten mit heiteren Juchzern die etwas angespannte Stimmung im Theater der Künste, animierten die Ehrengäste und Studierenden zu vergnügtem Mitklatschen. Falls es bei ihnen mit der Schauspielkunst nicht so recht klappen sollte, hätten sie jetzt – wie schon Lorient wusste – für das Leben etwas in der Hand.

Hartmut Wickert sorgte mit seinen Begrüßungsworten im Frohsinn wieder für etwas mehr für Nachdenklichkeit. »Aufregendes, Begeisterndes, Witziges, aber auch Enttäuschendes haben wir in dieser Woche gesehen und erlebt«, sagte er und stellte sich, den Mitdozenten und den Studierenden Fragen, die sich während des Treffens immer wieder stellten und auch im Gesprächskreis debattiert wurden: »Was macht ein Spiel aus, das ich als beglückend empfinde? Was sagt es über mich, meine Haltung und Vorbehalte aus? Wie wirkt sich der Einfluss meines Umfeldes auf meine Urteile über das Gesehene aus? Ist das Handwerk der Königsweg für die Ausbildung? Wer will denn fleißige Handwerker sehen?« Nur einige von einer Liste seiner Fragen wollte er Lehrern wie Schülern mit auf den Weg geben. Dann bedankte sich Wickert bei den Studierenden: Sie hätten ein energetisches Zentrum voller Begeisterung, Engagement, Freundlichkeit, Offenheit, Kreativität und Kollegialität geschaffen, wie er das in Zürich noch nicht erlebt habe.

Reinhard Mohaupt vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unterstrich in seinen Worten den Stellenwert des Theatertreffens und die persönliche Bedeutung, die das Miterleben für ihn habe. »Meine Hochachtung gilt den Schauspielstudentinnen und Schauspielstudenten, die mit ihrer Spielfreude, Ernsthaftigkeit und Kritikfähigkeit diese sieben Tage gestaltet haben. Am besten kann man über Theater anhand konkreter Aufführungen diskutieren. Dazu gab es reichlich Gelegenheit. Nur wenige Studienrichtungen haben die Chance, bereits während der Ausbildung ihre künftigen Kolleginnen und Kollegen kennenzulernen und sich mit ihnen fachlich und kritisch auseinanderzusetzen. Gleiches gilt natürlich für die Lehrenden, die sich über unterschiedliche Ausbildungswege und Ergebnisse informieren und darüber reflektieren können.«

Mohaupt dankte der Jury für ihre Bereitschaft, sich der schwierigen Arbeit zu stellen und damit auch der Kritik auszusetzen. Er betonte, dass es beim Wettbewerb nicht darum gehe, den Superstar oder die Topgruppe zu wählen. »Mit Förderpreisen sollen Leistungen anerkannt werden, wie sie hier unter konkreten Bedingungen zu sehen waren. Ich habe die Begründungen der Jury stets als eine Hilfe für den Weg in die Praxis verstanden, für die Preisträgerinnen und die Preisträger und für alle anderen auch. Mit der Auslobung von Förderpreisen wird auch das gesamte Feld der Ausbildung gewürdigt.«

Der Sprecher der Jury Otto Kukla stellte sich in der Einleitung zu seiner Rede selbstironisch als »Bergler« vor. Das Heranziehen der Schauspielkünstler verglich der Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter mit der Pflanzenwelt. »Nur wer guten Samen aussät, kann auch eine reiche Ernte einfahren«, meinte er. »Darum sind die Bauern immer bemüht, das neue Saatgut kontinuierlich zu verbessern.« Ein Wink mit dem Zaunpfahl in Richtung der Dozenten zur Überprüfung ihrer Lehrmethoden. Dann appellierte er in seinem kritischen, auf den folgenden Seiten nachzulesenden Fazit an das Bundesministerium für Bildung und Forschung, das Treffen doch ohne den Wettbewerb um Preisgelder auszurichten – wohl wissend, dass diese Forderung eher utopischen Charakter hat. Die angehenden Schauspie-



lerinnen und Schauspieler jedoch ermutigte Kukla, auf die Kraft und Wirkung ihrer Kunst selbst in krisenhaften Zeiten zu vertrauen: Durch eine starke, mit Feuer erzählte Geschichte ließen sich die Menschen zu allen Zeiten gern in eine andere Welt entführen.

Applaus, Freudenpfeife und großes Hallo begleitete die Bekanntgabe und anschließende Überreichung der drei Ensemble-Preise, der vier Solopreise und des von Regula Brunner-Vontobel übergebenen Vontobel-Preises. Otto Kukla und seine Mitjuroren begründeten ihre Wahl, gratulierten den Preisträgern und wünschten ihnen alles Gute für den Start ins Abenteuer der Berufspraxis.

Sein Fundament sei das Handwerk des Künstlers und für diesen die überlebensnotwendige Grundlage, wolle er die Berufsbezeichnung Schauspieler verdienen, gab Regine Lutz – die Stifterin des Publikumspreises – vor der Vergabe ihres Preises dem Nachwuchs als Lehrsatz mit auf den Weg. Nicht ohne Wehmut erinnerte sich die Brecht-Schauspielerin an ihre ersten Schritte vor 62 Jahren auf der Bühne des Zürcher Schauspielhauses. Dann gab sie ein plastisches Beispiel aus erlebter Praxis: Von Schauspielern, die zwar vor der Kamera, aber noch nie auf einer Bühne gestanden hatten. »Der eklatante Unterschied war zu sehen«, bemerkte Lutz nicht ohne Ironie. »Sie hatten keine Beziehung zu Körper und Gesten. Dass ihr ganzer Körper ständig zu sehen war, sie ohne Mikrofon an einer Rampe standen – das war für sie ein Schock.« Auf der Bühne müsse man eben mehr geben, Stimme und Sprache beherrschen und dürfe nicht mit seinem Einsatz sparen. »Das für Ihre Memoiren. Ich möchte Ihnen meine Glückwünsche aussprechen und hoffe, dass Sie ein Stückchen von dem Glück bekommen, das ich haben durfte.« Bernhard Meindl, der Zürcher Studentenvertreter in der SKS, gratulierte Regine Lutz nachträglich zum 80. Geburtstag und bedankte sich mit einem – natürlich bühnenreifen – Kniefall, stellvertretend für alle Studierenden, bei der Stifterin des Publikumspreises. »Er ist der ehrlichste Preis«, versicherte Meindl, »der Preis der Studenten für die Studenten, der einen unmittelbaren Blick wiedergibt.«

Zum Abschluß bedankte sich Marina Busse im Namen der Europäischen Theaterakademie bei den Organisatoren für die Vorbereitung und Durchführung des gelungenen Treffens sowie bei allen Mitarbeitern und Helfern für ihren unermüdlichen Einsatz. Ein Sonderlob und herzlicher Dankesapplaus der Studierenden galt dem technischen Leiter Alex Stierli und seinem Bühnentechniker-Team. Sie haben im Dauereinsatz mit ihrem Können, aber auch mit Geduld, Erfindungsgeist und Improvisationstalent die Einrichtung der Produktionen gemeistert und den reibungslosen Ablauf der Vorstellungen ermöglicht. Ein großer, üppig gefüllter Einkaufswagen als »Picknick-Korb« war ihr Lohn.



JURYREDE FÜR DIE PREISVERLEIHUNG

Otto Kukla

7 Tage – 18 Theatervorstellungen – 17 Regiehandschriften – 1 Projektarbeit – und 200 Schauspielstudenten und -studentinnen.

Wir haben mit großer Freude zugeschaut und sind nie eingeschlafen. Immer der Versuch, einen liebevollen Blick auf die Spielenden zu werfen – an der Regie vorbei.

Das geht meistens nicht wirklich – leider. Und so haben wir uns immer wieder gefragt: wo ist der Funke übergesprungen, wo hat uns etwas sinnlich, im Bauch erreicht, wo war der direkteste Theatermoment?

So sind wir auf drei Ensemblepreise und vier Solopreise gekommen, wobei wir uns entschieden haben, innerhalb eines Ensemblepreises keine Solopreise, die natürlich auch möglich gewesen wären, zu vergeben. Die Preisgelder (außer Vontobel-Preis) werden von uns jeweils zu gleichen Teilen gerechnet. 6000 Euro und 500 Euro.

Damit wären wir beim Geld – ich weiß, ich weiß, ohne Wettbewerb mit Geldpreisen würde es dieses Treffen nicht geben. Mein Appell an das Ministerium: Bitte gebt Euch einen Ruck und versucht, das Treffen ohne Wettbewerb zu legitimieren! Das funktioniert natürlich nicht, weil wir uns in einer Leistungs-, Konsum- und äußerst materiell ausgerichteten Gesellschaft befinden, mit einem Bundesligadenken auf allen gesellschaftlichen Ebenen.

Ich habe mir neulich die Frage gestellt: Was würde sich in unserem Denken und Handeln ändern, wenn es nicht mehr darum ginge, Geld auszugeben? Was bliebe dann übrig für unser Dasein? Warum würden wir dann arbeiten, wofür, wie würden wir leben?

Genauso könnten wir fragen: Was bliebe übrig, wenn es im Theater nicht um Erfolg, Geld (Film/Fernsehen), Karriere, »Theater Heute Denken«, Eitelkeit und Anerkennung ginge? Was bliebe übrig? Ich will das nicht beantworten – es hat sicherlich gerade schon jeder für sich selbst beantwortet, beziehungsweise, irgendwann wird es der Einzelne vielleicht für sich weiterdenken.

Apropos Geld, ich war vor kurzem zur 50-Jahrfeier des Tübinger Zimmertheaters eingeladen, das ich mit Crescentia Dünßer zusammen auch einmal geleitet habe. Der Oberbürgermeister von Tübingen, Boris Palmer, ein Grüner, hielt eine Rede und erwähnte, er hätte einmal in den Akten nachgeschaut und gefunden, dass das Autobahnteilstück von Tübingen-Lustenau West nach Tübingen-Lustenau Ost genauso viel gekostet habe wie die Subvention für 50 Jahre Tübinger Zimmertheater.

Das macht für mich deutlich, um was für lächerlich kleine Summen des öffentlichen Haushalts es sich beim Theater handelt. Aber selbst diese kleinen Summen werden in nächster Zeit vielleicht immer schwerer aufzutreiben sein. Die Kommunen und Städte sind, beziehungsweise werden so hoch verschuldet sein wie noch nie – und dann werden sicherlich weiter Strassen gebaut für Opel-Autos made in Russland, und nicht Theater subventioniert.

Aber keine Angst! Ihr erlernt ein Handwerk, einen künstlerischen Beruf, den Ihr überall ausüben könnt: auf der Strasse, auf freier Wiese, in der Wohnung, ohne viel Geld vorher bei einer ominösen Bank aufnehmen zu müssen. Und wenn es den Leuten noch so dreckig geht; für ein paar Euro lassen sie sich immer gern, durch eine starke Geschichte, für die man brennt, in eine andere Welt und Gedankenwelt entführen – live und in Farbe. Keine Angst – Angst essen Seele auf.

Zum Schluss möchte ich noch Erwin Piscator zitieren, der mich bei meiner fast dreißigjährigen Theaterarbeit begleitet hat. »Aus Mangel an Fantasie erleben die meisten Menschen nicht einmal ihr eigenes Leben, geschweige denn ihre Welt. Sonst müsste die Lektüre eines einzigen Zeitungsblattes genügen, um die Menschheit in Aufruhr zu bringen. Es sind also stärkere Mittel nötig. Eins davon ist das Theater.«

Und da haben wir in dieser Woche von Euch die beste Bestätigung bekommen. Glück auf Eure Wege! Und Danke.

DIE PREISTRÄGER 2009

Förderpreise für
Schauspielstudierende
der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland
in Höhe von insgesamt
20.000 Euro:

ENSEMBLEPREIS

6.000 Euro

Studierende der
Hochschule für Film und Fernsehen
»Konrad Wolf« Potsdam
für »LÜGENGESPINST« von Sam Shepard



Otto Kukla für die Jury:

Einstimmig von Anfang an – es wurde nie an dieser Entscheidung gerüttelt oder gezweifelt, obwohl all das gemacht wurde, was man selber nie so machen würde.

Akustische/ handwerkliche Probleme spielten keine Rolle mehr – also waren es gar keine Probleme – nur in unserem traditionellen, institutionalisierten Theaterdenken. Es ging immer einen Schritt weiter, mit einer großartigen Anarchie, Lust und Unverschämtheit.

Jeder hat in unseren Augen Verantwortung für das übernommen, was er gespielt hat. Die Spieler wussten, was sie da erzählen – wir nicht immer, dafür stellte sich eine nicht zu lokalisierende Atmosphäre, eine Eigenzeit und eine flie-

Bende spielerische Leichtigkeit ein, die uns alle Fünf in ihrer Kraft in die Sitze gedrückt hat.

Jede/jeder der Spielerinnen und Spieler hat sich einen eigenen Freiraum schaffen können, der sich auf uns übertragen hat.

Klar, man kann sagen, das war ein typischer »Jugendabend«, Castorf für Schauspielschüler, doch irgendwann war mir das egal und Ihr habt mir meinen »Theatertunnelblick«, mein Institutionstheaterdenken weggeschickt, und das ist nur Euch Spielerinnen und Spielern zuzuschreiben.

Ihr habt Euch ausgesetzt mit viel Mut, Risikobereitschaft und Frechheit, was in der heutigen Zeit viel zu wenig passiert. Störung – nicht um der Störung willen. Danke.

ENSEMBLEPREIS

6.000 Euro



**Studierende der Folkwang Hochschule Essen,
Studiengang Bochum
für »KOMÖDIE DER IRRUNGEN«
von William Shakespeare**

Markus Imboden für die Jury

(Notizen und Aufzeichnungen während der Aufführung):

Dromio: super! Aber, wer ist wer?
Das Tempo, und man wird mitgenommen,
versteht alles. Handwerk, das funktioniert.
Alte einfache Theatermittel, wie neu erfunden.
Präzise, virtuos, lustig!
»Lassen sie mich durch, ich bin Arzt.«

Tür auf, Tür zu. Wer ist eigentlich wer?
Erstaunlich diese Ähnlichkeit, Deckungsgleichheit.
Und trotzdem ist jeder eigen.
Es sich zu eigen gemacht! Das Double ist kein Klon.
Jeder ist auch Zwilling: ist die Figur und sein Schauspieler.
Sie verschmelzen! Zum Glück für uns alle.

Spielen, ja spielen, auf Teufel komm raus. Spielen
(auch wenn man nur den Zaun mit Wasser anstreicht)!

Danksagung: Gerne sagen wir dank für die Zeit, die nicht
lang wurde. Die Zeit, die sich verflüchtigt hat, für eine
Stunde. Die Stunde, die sich ausgebreitet hat im Raum,
ausgedehnt im Körper der Figuren und vergessen ließ für
einen Moment: die Zeit, den Feind:
der Tod, der kommt.
Komödie eben. – Schalk und Witz.
Danke!!

ENSEMBLEPREIS

6.000 Euro

**Studierende der Hochschule
für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin
für »RÄUBER« von Friedrich Schiller**

*Markus Imboden für die Jury
(Notizen und Aufzeichnungen während der Aufführung):*

Pathos, Kraft! Heiliger Furor, später!
Zarte Frau Amalia, einfach und klar!
Sie liebt so schön.
Lärm und Musik und Durcheinander.

Und plötzlich wird es klar.
Nach dem Lärm, die Stille, in die die Worte fallen.
Sie sprechen miteinander, wirklich, sie tun es!
Der Tod des Vaters und sein Ausziehen,
ein großer grauslicher Moment:
Leichenfledderei!

Orte der Freiheit!

Ja, sie sitzen und sprechen und singen manchmal.

So einfach ist Theater.
Wenn man sich auf der Bühne zuhören kann,
können auch wir zuhören.
So einfach ist Theater, wenn Geschichten
erzählt werden und wenn man spielen kann,
weil man sich vergisst im Raum des Stückes
– eintauchen und aufgehen!

Nichts Eitles, was nervt auf diesem schmalen Grat
des Pathos. Das Wahre immer, zum Glück:
und man vergisst den Nachbarn, das Bewerten
und kann einfach nur zuschauen.
Dasitzen und schauen! Und staunen:
es ist alles so selbstverständlich!





SOLOPREISE

je 500 Euro

Anna Schinz
in »Unter Palmen« der
Zürcher Hochschule der Künste

Christiane Schneider für die Jury:

Die Frau, die so gern mit dem Mann mitgegangen wäre und sich so im Weg steht. Die Tschechin, die sich alle Mühe gibt, nicht unangenehm aufzufallen, obwohl sie nichts versteht.

Anna Schinz hat uns die Sehnsüchte und Verzweiflung ihrer Figuren spüren lassen und uns zum Lachen gebracht. Mit ihrer kraftvollen Zartheit und der Liebe zu ihren Figuren widersteht sie der Versuchung des Überdrucks und bleibt konsequent ganz bei sich. Sie hat uns mit ihrer Eigenheit und ihrem Charme berührt und ist uns im Gedächtnis geblieben.



Bettina Lieder als Anna in »Personenkreis 3.1«
von Lars Norén, Bayerische Theaterakademie
August Everding München

Prof. Dr. Vaclav Cejpek für die Jury:

Anna in der Darstellung von Bettina Lieder beginnt als ein stilles, armes, fast zitterndes Wesen in der linken Ecke der Bühne mit Müsli- und Milchsachteln umgeben. Als ob sie in diesem »Nest« ihre Unsicherheit, ihre Angst und Neurosen verstecken möchte. Allmählich wächst jedoch die Figur des »Müsli-Mädchens« an und verwandelt sich – wir können u. a. auch ihre Energie, ihre Sehnsucht nach Hoffnung und Befreiung und ihre hektische Dynamik miterleben. Sie überrascht uns immer neu, aber nie wird sie eigentlich definitiv und fertig, was ihr ein seltsames Geheimnis und Tiefe gibt. Bettina Lieders schauspielerische Leistung in dieser Rolle ist sensibel, mehrschichtig; die Figur wird mit Spannung aufgebaut und den Zuschauern mit starker Eindringlichkeit angeboten.

Mona Kloos
in »Geschlossene Gesellschaft«
von Jean-Paul Sartre
Folkwang Hochschule,
Studiengang Schauspiel Essen

Christiane Schneider für die Jury:

Lauernd sitzt sie da und taxiert ihre Mitspieler – jederzeit bereit, zum Angriff überzugehen. Sie ist gefährlich und trotzdem verletzlich: Mona Kloos hat in den Sätzen Sartres einen Witz gefunden, der ihrer Figur eine Abgründigkeit verleiht, die einen auf jede ihrer treffsicheren Repliken mit Spannung warten lässt. Dabei schafft sie es mit großer Ernsthaftigkeit, Konzentration und trockenem Humor, ihrem Spiel eine Leichtigkeit zu geben, die uns beeindruckt hat.



Simon Kirsch
als Richard, Herzog von Gloster,
später Richard III in »Richard III«,
Otto-Falckenberg-Schule München

Daniel Robr für die Jury:

Simon Kirsch spielt seinen Richard mit großer Präsenz und Lockerheit. Jedes Requisit, alle Mitspieler, selbst die Wand des Bühnenbildes werden benutzt, die seelischen Zustände der Figur auszuloten und auszudrücken.

Simon Kirsch ist der Wirbelwind und der Ruhepol der Inszenierung zugleich. Immer ist er dem Publikum eine Wendung, eine Nasenlänge voraus, überrascht es stets aufs Neue. Ansatzlos, ohne Vorlauf spielt er Brüche.

Seine überschäumende Kraft, die wunderbare Körperlichkeit und eine hervorragende Technik machen das Zuschauen zum Genuss.



VONTOBEL-PREIS

der Familien-Vontobel-Stiftung Zürich

10. 000 Euro

**Ensemble der Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig,
Studio Dresden
für »EGO-SHOOTER: GENERATION PEER«
nach Henrik Ibsen**

Prof. Dr. Vaclav Cejpek für die Jury:

Die Inszenierung ist eine originelle Adaption des klassischen Stoffes von Henrik Ibsen; sie stellt dieses Thema als hochaktuell, zeitgenössisch und den jungen Menschen nahestehend dar. Die eindrucksvolle, dynamische und empfindsame Ensemblearbeit der Studierenden prägte die ganze Aufführung zu einem bedeutungsreichen und homogenen Bild der Welt. Das kontinuierliche Rollenübergeben ließ die Figuren sich immer wieder verwandeln, wobei jedoch ihre Identität und Integrität nicht zerstört wurden, sondern im Gegenteil bestätigt. Dieses Rollenübergeben wurde so zum semantischen Zeichen, das den Inhalt der Figuren stärkte und wesentlich bereicherte. Die präzisen und höchst wirksamen Einzelleistungen wurden durch das Ensemble-Denken aller Mitspielenden zum ausserordentlichen Erlebnis gesteigert. Der Ensemblegedanke zeigt sich in dieser Aufführung als ein sehr natürliches und wirksames Ausdrucksmittel des modernen Theaters.



PREIS DER STUDIERENDEN

gestiftet von Prof. Regine Lutz

1.000 Euro



Ensemble der Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, Studio Dresden
für »EGO-SHOOTER: GENERATION PEER« nach Henrik Ibsen

OFF-PROGRAMM

Krisen und Krieg thematisierten etliche Aufführungen im Wettbewerbsprogramm. Sie reflektierten auf die eine oder andere Weise Probleme in Politik, Kunst, Wirtschaft und individuellem Leben. Sie erzählten vom Kriegführen um Macht und Geld im Staat. Und in der Liebe beim Kampf zwischen den Geschlechtern.

Aber nicht nur auf der Bühne beschäftigten sich die Studierenden mit den Krisenzeiten. Am Donnerstag Nachmittag organisierten sie eine »nasse Protestaktion« im Sihl-Fluss und bekundeten ihre Solidarität mit der iranischen Oppositionsbewegung. Auf der Bühne B beim »Außer Konkurrenz«-Programm wurde auch Europas moralisches Chaos kritisch unter die Lupe genommen: bei den Ausschnitten aus dem brisanten Heimkehrerdrama »Motortown« von Simon Stephens. »Ich gebe dem Krieg keine Schuld, der ist in Ordnung, aber dann kommt man zurück, und alles ist anders«, beklagt sich der Soldat Danny. Weil ein Lehrer-Paar den Kerl knackig findet, will es mit ihm einen Dreier schieben. Felix Tittel, Laura Kiehne und Christian Schaefer, sowie Lee Stötterer und Robert Prinzler von der »Ernst Busch«-Schule zeichneten scharf und treffsicher die Charakter-Skizzen von gleichgültigem Egoismus und emotionaler Verwirrung, auch von Skrupellosigkeit, Swinger-Geilheit und Zynismus saturierter Mittelständler.

Als Retter in der Not plusterte sich Held Lanzelot in Jewgeni Schwarz' »Der Drache« auf. In der ironischen Märchenparabel auf den Opportunismus von braven Bürgern, die sich jedem Machtkurs andienen, forderte Hajo Tuschy, eher ein komischer David als ein Goliath, keck den baumlangen Michael Wächter (beide ebenfalls Ernst Busch) heraus: Ein lächerlich selbstverliebter Comic-Held, den Wächter mit seinen Verwandlungen vom Kater Mariechen in die »unschuldige« Elsa und den Zigarre schmauchenden Drachendämon an der Nase herumführte.

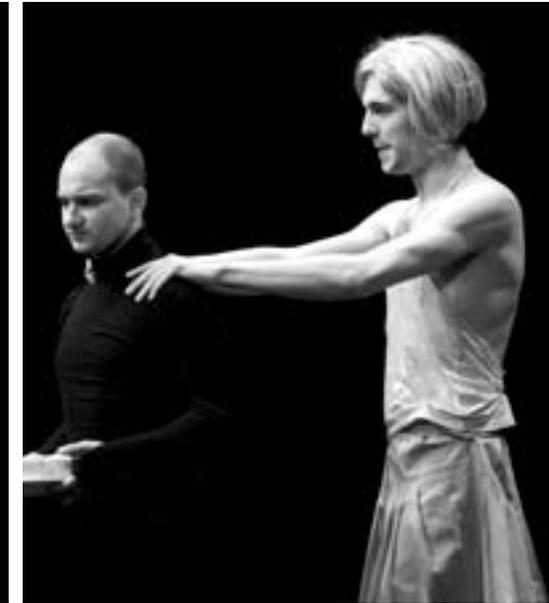
Kriegführen komisch, diesmal zwischen Männern und Frauen, betrieben auch die Zürcher Studenten beim flotten Rock- und Hosenwechsel in den Rollen von Shakespeares Lustspiel »Der Widerspenstigen Zähmung«. Zu Verdis »Trinklied«-Schlager aus »La Traviata« ließ Sara Ostertag die Spieler im Crossdressing tanzen, jagte sie über die Treppen und die Wände hoch im »Party-Podium«: bei der Hatz nach Sex und Kohle, beim Ausfechten der

Wortduelle zwischen Katharina (David Berger) und Petrucchio (Katja Göhler) und ihren ulkigen Scharmützeln an konventionellen (Schweizer) Gesellschaftsfronten. Die Regiestudentin des 3. Jahrgangs ließ mit sardonischem Vergnügen einmal auch die Männer spüren, was es bedeuten kann, eine Frau zu sein.

Überlebensstrategien angesichts einer Verhaftung als Kindsmörderin probierte Luise Heyer von der Hochschule in Rostock als lustvoll mitleidige Soldatenhure Rosa Gabler in Thomas Braschs »Frauen.Krieg.Lustspiel« und bewies im Durchspielen von Möglichkeiten zu ihrer Verteidigung: »Wut tut gut« – und macht schlau.

»Geld.Macht.Geil oder Ohne Knete keine Käthe« nannten die vier Damen und vier Herren vom 3. Jahrgang der Frankfurter Hochschule ihren bissigen, rührenden und auch unterhaltsamen Liederabend, inszeniert von Robin Telfer und musikalisch betreut von Günter Lehr. Der miteinander flirtenden Wachmannschaft wird ein Tresor geklaut. Genug Grund zum Singen: »Was die Welt zusammenhält, ist die Liebe und das Geld.« Katharina Hackhausen, Yevgenia Korolov, Lucie Mackert, Victoria Schmidt, Marios Gavrilis, Leonhard Hohm, Raúl Semmler und Hendrik Vogt gaben humorvoll Beispiele für materialistische Gefühle und unternahmen dabei einen unterhaltsamen Querschnitt durch das Liederrepertoire: Von Friedrich Hollaenders »Jroschenlied« und »Kleptomanin« über Evelyn Künnekes »Egon« und Marilyn Monroes »One Silver Dollar« bis zu den Beatles (»Cant Buy Me Love«), Madonna (»Material Girl«), Funny van Dannen (»Homebanking«) und Enrique Iglesias' »I Can Be Your Hero, Baby« – einer weiteren köstlichen Parodie auf die Machos und das (Maul)Heldentum.

Heldendemontage betrieben auch die Berner Studenten Simon Derksen und Jan-Philip Frank in »Final Countdown«. In den Stock-Duellen des nachgespielten Computergames bewiesen die geistesgegenwärtigen Kampfkünstler Schlagkraft und akrobatisches Geschick und ernteten bewundernden Beifall für ihre saftige Hau-drauf-Satire gegen den Krieg.



»BAUEN NACH KATASTROPHEN«

Ein Dozenten-Workshop
von Eva Meyer-Keller und Sybille Müller

Was ist schon der Wutanfall eines Regiekünstlers gegen einen kapitalen Vulkanausbruch? Katastrophen gehören berufsmäßig zum Theatermachen. Sie bewirken im Drama die Auflösung, bringen die Wendung hin zum Schlimmsten in der Tragödie. Oder zum glücklichen Ende in der Komödie. Katastrophen aller Spielarten gehören aber auch zum Proben- und Aufführungsalltag: Vom Texthänger über Technikstreik bis zu Krächen und ernsthaften Bühnenunglücken.

Die Berliner Performance-Künstlerin Eva Meyer-Keller und die Choreografin Sybille Müller boten zum dreitägigen Symposium »Wieviel Schule braucht das Theater?« einen praktischen Workshop an. Die interaktiven Installationen »Building after Catastrophes« hatten sie bereits mit Kindern für internationale Festivals erarbeitet und erproben nun mit Erwachsenen eine Kurzversion. Sie konfrontierten beim »Bauen nach Katastrophen« die Dozenten und Schauspieltrainer mit wirklichen Unglücksfällen außerhalb ihrer Musentempel, um sie dann mit einfachen Mitteln zu simulieren und ihnen etwas vom Schrecken zu nehmen. Theater klappen im Erdbeben wie Kartenhäuser zusammen, versinken in Hochwasserfluten mit Mimen und Mäusen, brennen in Feuersbrünsten bis auf die Mauern ab. Im akustischen und optischen Nachstellen und Inszenieren dieser und anderer Katastrophen wie Massenkarambolagen, Erdbeben oder Flugzeugabstürzen war nun zwei Stunden lang spielerische Fantasie gefordert. Unter Einsatz aller fünf Sinne. Die Workshop-Leiterinnen hatten Prof. Marina Busses Editorial im Programm-Flyer beim Wort genommen, setzten es keck und nicht ohne boshafte Hintergedanken in die Tat um: »Die Dozenten können formen, bewegen, Augen und Ohren öffnen und was noch alles dazugehört.«

Beim Anblick der an den Wänden im Probenraum 11 aufgestellten Tische sperren die Damen und Herren denn auch Augen und Ohren auf: Belustigt, erstaunt, neugierig und auch verärgert. Da lagen in rauen Mengen Gebrauchsgegenstände aus dem gemeinen Familienhaushalt. Nahrungsmittel aus der Küche, Tüten mit Popcorn und Cornflakes, mit Mehl, Reis und Zucker in allen Formen. Auch Besen und Bürsten, Kämmen und Föhn aus dem Badezimmer, Hammer, Holzlatten, Rohre, Sägen, Sandpapier und Zündhölzer aus dem Bastelkeller. Kurz: So ziemlich alles, womit Kinder begeistert spielen. Aber auf »Kindergarten-Spiele« waren die ernsthaften Erwachsenen am allerwenigsten gefasst. Die Dozenten wissen zwar, dass schauspielerische Kreativität in der kindlichen Lust am Spiel wurzelt, sie betonen das auch bei jeder Gelegenheit. Aber sich selbst darin üben? Nein, danke.

Immerhin blieb eine neugierige Runde und ließ sich von den beiden Künstlerinnen schrittweise und willig in die Übungen und Entwürfe für Szenarien ziehen, war schließlich mit wahrem Feuereifer am »Spielen«. Zum »Wecken« der Sinne galt es, Gegenstände mit verbundenen Augen zu ertasten und zu erraten. Nur ein Beispiel für die Aufgabestellungen an die Kleingruppen: Den Soundtrack einer Katastrophe zu entwerfen. Nach der Wahl des Themas erstellten sie eine »Geräusch-Partitur«, wählten die dazu passenden Gegenstände und einen »Dirigenten«, probten kurz und nahmen dann mit Mikrofonen und dem hilfreichen Tontechniker Stephen Thomas »ihre Katastrophe« auf. Beim gemeinsamen Abhören der Ergebnisse dann viel Heiterkeit und Überraschung: Vom kläglichem Lärmsalat bis zum einschüchternden Klanggewitter waren alle Variationen vertreten.

Die Dozenten konnten beim Lehrstück die Differenzen und Spielräume zwischen Anweisung, Vorstellung und Umsetzung einer Aufgabe am eigenen Leib erfahren. Die Performerinnen machten ihnen bewusst, was sie täglich von ihren Studenten ohne viel Wenn und Aber erwarten. Natürlich keine Neuigkeit für die versierten Lehrer – doch zwischen Wissen und Erleben liegt der feine Unterschied. Er ruft wenigstens wieder einmal in Erinnerung, was in der Unterrichts-routine rasch vergessen wird: Ungewohnte Aufgaben setzen kreative Energie frei. Handeln bewirkt mehr als Reden. Künstler zu sein bedeutet auch immer, sich auszusetzen, Wagnisse einzugehen um den Preis, sich lächerlich zu machen – und täglich aufs Neue mutig über den eigenen Schatten zu springen. Geduldig und humorvoll vermittelten Eva Meyer-Keller und Sybille Müller Bekanntes wie neu über den »Katastrophen«-Weg der kreativen Praxis. Wieder ganz wohl in ihrer Haut und »zu Hause« durften sich die Damen und Herren dann mit den eingeladenen Gästen beim nachfolgenden Theorie-Diskurs fühlen: »Wieviel Schule braucht das Theater?«

»WIEVIEL SCHULE BRAUCHT DAS THEATER?«

Symposium im Rahmen des 20. Theatertreffens
deutschsprachiger Schauspielstudierender
vom 23. – 25. Juni 2009 (jeweils 11 - 13 Uhr)

Wie und wofür bilden wir Künstlerinnen und Künstler aus angesichts der alltäglichen Grenzüberschreitungen von Schauspiel, Performance, Tanz, Bildender Kunst und neuen Medien im zeitgenössischen Theater? Welches sind die Kriterien, nach denen Schauspielerinnen und Schauspieler heute engagiert werden?

Das war die Fragestellung der dreitägigen Forschungstagung, welche die Gastgeber im Rahmen des Theatertreffens für die teilnehmenden Dozenten organisiert hatten (Konzeption Maren Rieger, HdK Bern). Ziel der Tagung war eine Standortbestimmung mit Experten und Expertinnen der Ausbildung und der Theaterpraxis (Dozenten, Theaterleiter, Regisseure, Schauspieler). Wie aktuell das Thema ist, zeigte die Resonanz – an die 50 Teilnehmer nahmen während der drei Tage jeweils von 11 bis 13 Uhr an der engagierten Gesprächsrunde teil. Ein kurzer Überblick:

23. Juni: Thema »Schauspieltheorien heute«
Gäste: Prof. Dr. Hans-Thies Lehmann, Goethe-Universität Frankfurt
Prof. Christel Weiler, Freie Universität Berlin
Moderation: Prof. Michael Börgerding, Hamburg

Dies war die Stunde der Theaterwissenschaftler. Prof. Dr. Hans-Thies Lehmann stellte den neuesten Stand der Theatertheorie bzw. seine Forderungen an den heutigen Schauspieler vor. Gefragt sei der Schauspieler, der im Spiel sein Verhältnis zur Rolle mitreflektiert, seinen eigenen Standpunkt als Kommentar zu Figur und Stück samt Widerständen und Brüchen »mitspielt«. (»Es gibt keine künstlerische Erfahrung ohne Störung.«) Frau Dr. Christel Weiler führte diesen Ansatz weiter aus, indem sie ihn am Beispiel des aus ihrer Sicht »idealen« zeitgenössischen Schauspielers Lars Eidinger (»Hamlet« Schaubühne, Regie Thomas Ostermeier) explizierte. Er spiele bravourös auf allen Ebenen, springe ins Spiel, aus dem Spiel, ein fulminanter Amoklauf mit Brüchen und totaler Verausgabung – »und das alles, ohne sich selbst je zu verlieren«. In der anschließenden Diskussion manifestierte sich der klassische Widerspruch Theorie-Praxis/Didaktik. Weiler musste sich von Prof. Hans-Ulrich Becker (Regisseur und Dozent Folkwang Hochschule Essen-Bochum) vorwerfen lassen, sie betrachte alles nur von außen, sozusagen das fertige Produkt, ohne den (oft problematischen) Entstehungsprozess mit zu berücksichtigen, was den Ausbildern außerdem keinerlei Hilfestellung bieten würde. Als Prof. Lehmann im Verlauf der Debatte äußerte »Die heutigen Schauspieler dürfen (eben) Theaterinstitutionen nicht so annehmen wie sie sind, sie müssen sie verändern«, meldete sich Otto Kukla (Schauspieler, Regisseur, Theaterleiter) vehement zu Wort. »Alle sprechen von politischer Verantwortung – aber wo fängt sie an? Da müsste man doch zuallererst einmal den

Entstehungsprozess unter die Lupe nehmen, die Herrschaftsstrukturen, die Ausbeutung der Schauspieler etc. Entstehungsprozesse sind zu 90% nicht sauber!« In seinem Verständnis ist die Entstehung einer Aufführung maßgebend, »das Ergebnis ist zweitrangig«. Dem wurde natürlich widersprochen: zur Reflexion (und für den Zuschauer) sei nur das Ergebnis auf der Bühne maßgebend. Zwei unversöhnliche – auch politische – Positionen. Zum Abschluss brachte ein Teilnehmer das Gespräch zurück auf den Teppich mit der für alle akzeptablen Formulierung des Ausbildungsziels »Mut zum Widerspruch, Entscheidung zu sich selbst«. Ende der ersten Runde.

24. Juni: Thema »Theaterpraxis heute«
Gäste: Friedrich Schirmer, Intendant Schauspielhaus Hamburg
Niels Ewerbeck, Künstlerischer Leiter Theaterhaus Gessnerallee
für die verbundene Theaterleiterin Barbara Mundel
Moderation: Prof. Hartmut Wickert, Zürich

Was ist der Auftrag der Theaterpraxis? Was muss die Schule leisten, um der Vielfalt der heutigen Anforderungen gerecht zu werden? Friedrich Schirmer: »Natürlich gibt es einen Auftrag, aber wer formuliert den? Ich sehe das Ganze eher wie einen Energieaustausch.« Es habe eine wesentliche Veränderung der Studenten stattgefunden, mit einem vielseitigen Kosmos an Möglichkeiten in der Ausbildung. Niels Ewerbeck weiß aus Erfahrung, dass die Anforderungen und Erwartungen an die Schauspielstudenten immer größer werden, während sie wenig unterstützt und gestützt würden. Seine Forderung: die Schulen sollten den Schauspielschülern vermehrt einen Schutzraum bieten – und ihnen auch während ihrer ersten Zeit im Berufsalltag die Möglichkeit geben, die Schule als »Rückzugsort zum Auftanken« zu nutzen. Die Diskussion zeigte, dass dieses Modell (unter dem Aspekt Weiterbildung für »Ehemalige«) z.B. in München bereits existiert, von den meisten Schulen zwar als sinnvoll, aber schwer zu realisieren beurteilt wird.

Ewerbeck weiter zu den Anforderungen speziell der Freien Szene: »Bei uns werden sehr verschiedene »Experten« für unterschiedliche Bereiche und Richtungen gesucht. In jedem Fall aber ist uns die Entwicklung eines Schauspielers vor dem Vorsprechen wichtiger als das Vorsprechen.« Das bedeutet Zugucken bei Proben, der Blick »in die Werkstatt«. Prof. Marina Busse (Europäische Theaterakademie) schnitt das heikle Thema der Begleitmöglichkeiten »ohne Eingriff ins Inszenatorische« an. Dazu Schirmer: »Zugucken ist die Aufgabe des jeweiligen Regisseurs – aber auch des Intendanten, eigentlich...« Nun ging's ans Eingemachte, Hans-Ulrich Becker stellte die konkreten Kernfragen:

Was sind die Auswahlkriterien der Theater? Wie wichtig, wie fragwürdig ist das (Diplom-)Vorsprechen? Auch wenn man sich darüber einig war, dass eine Vorsprechsituation die Fähigkeiten eines Schauspielstudenten oft eher verdeckt als offenbart, also bei der Beurteilung äußerste Vorsicht geboten ist, sprach der Intendant des Schauspielhauses Hamburg (Schirmer) ein klares Wort: »Am Vorsprechen führt kein Weg vorbei.« Allerdings seien die Intendanten gefordert, wach zu bleiben, gerade beim Aufnahmeprozess das Gespür für das Potential ei-

nes Schauspielstudenten zu behalten. »Vielleicht sogar zu finden, was man gar nicht sucht.« Ewerbeck: »Alle denken immer ans Staatstheater! Bei uns geht es um kein Intendantenvorsprechen sondern um die jeweilige Aufgabe, darum ob jemand ins Ensemble passt, um den Austausch der Gruppe untereinander.« Prof. Michael Börgerding, Leiter der Theaterakademie Hamburg berichtete, dass sich in Hamburg gezeigt habe, dass Projekte viel wichtiger seien als Vorsprechen. In diesem Zusammenhang sieht er die neuen Bachelor- und Masterstudiengänge als positive Perspektive.

Gibt es eine andere Möglichkeit als Monologe?, lautete nun die ketzerische Frage des Moderators. Gemeint ist eine Ausbildung, die sich in der Hauptsache nur noch darum dreht, mit den Studenten tolle Vorsprechmonologe zu erarbeiten, mit denen sie dann die Intendanten der (möglichst großen) Theater beeindruckten sollen - und die vielleicht wenig über ihre wahren Kompetenzen als zukünftige Schauspieler aussagen. Marina Busse konterte mit der Gegenfrage: »Was ist denn unser Ausbildungsziel? Die Vermittlung an ein großes Haus, also gute Vorsprechrollen – oder Freiheit, Kompetenzen, ...?« Die Frage blieb unbeantwortet. Michael Börgerding machte noch einmal klar, wie fatal es wäre, gezielt für »gewisse« Theater bzw. Vorsprechen ausbilden zu wollen. Und wie wichtig stattdessen Projekte und Kontakte der Studierenden zu jungen Regisseuren, Dramaturgen etc. seien. Ansonsten will man in der Ausbildung »gemeinsam neue Wege suchen – und finden«.

25. Juni: Thema »Flexible Schauspieler heute«
Gäste: Annette Paulmann, Jörg Pohl, Peter Jecklin
für den verbinderten Bruno Catbomas
Moderation: Prof. Marion Tiedtke, Frankfurt

Was hat die Ausbildung gebracht? Was hat gefehlt? Alle drei sind heute erfolgreiche Schauspieler – und alle drei erinnern sich an eine harte Anfangszeit, jeweils in einem anderen Jahrzehnt. »Ich war überhaupt nicht vorbereitet auf die Situation am Theater, auf die Konfrontation mit der Realität. Das war hart – aber irgendwie auch gut«, sagt Annette Paulmann, die 1986 von Robert Wilson für die »Hamletmaschine« entdeckt worden war, danach im Ensemble des Thalia Theaters Hamburg, am Burgtheater Wien und bei Frank Baumbauer an den Münchener Kammerspielen große Rollen spielte und seit einigen Jahren auch selbst unterrichtet.

»Ich hätte besser vorbereitet sein sollen auf die berufliche Praxis; durch die Kooperation Schule – Schauspielhaus war es aber nicht so hart.« Jörg Pohl, ausgebildet an der Folkwang Hochschule Essen/Bochum, spielte bis Ende der Spielzeit 2008/09 am Zürcher Schauspielhaus und wechselte zu Luc Perceval ans Thalia Theater Hamburg. Und auch Peter Jecklin, heute freier Theater- und Filmschauspieler, über Jahre im Engagement in Bern, Basel, Hamburg und von 1996 - 2004 als Dozent an der heutigen Hochschule der Künste Bern tätig, erinnert sich: »Die ersten drei Jahre waren wirklich sehr hart.« Woran sich dieser »Praxisschock« jedoch bei den einzelnen Schauspielern konkret festmachen ließe, blieb mangels Nachfrage offen.

Zum Ziel der Ausbildung: Crescentia Dünßer, Schauspielerin, Regisseurin und Theaterleiterin, gab zu bedenken, dass die Anforderungen von beiden Seiten – Schule und Theater – für die Schauspielstudenten immer größer würden. »Sie müssen alles können, und das viel zu früh.« Es müsse doch möglich sein, das Handwerk zu erlernen und parallel dazu eigene Projekte zu realisieren, was für die eigene Entwicklung enorm wichtig sei. »Annette Paulmann sieht als Ziel der Ausbildung einen selbstbewussten Menschen/Schauspieler. Hauptaufgabe des Lehrers müsse sein, »die Stärken des Studierenden zu erkennen, zu unterstützen und weiter auszuformen«. Eine Schauspielerpersönlichkeit gemeinsam zu gestalten und auf dem Weg zu begleiten, sieht auch Peter Jecklin bei seiner Dozenten-Tätigkeit als Aufgabe.

Angesprochen wurde auch »das Dilemma des Lehrers«, bzw. das Problem der Prägung. Ist ein starker Lehrer gefragt, der unwillkürlich seine Sicht des Handwerks und seine Vorlieben weitervermittelt, wodurch die Gefahr besteht, dass lauter kleine Klone, kleine »Lehrerabbilder« entstehen? Hans-Ulrich Becker gab Kontra: »Aber natürlich kann/soll ein Lehrer eine starke Persönlichkeit sein! Der Schauspielschüler muss sich da durchbeißen, sich selbst ausprobieren – am Anfang können sie ja noch gar nichts.« Zustimmung von Jörg Pohl: »Ja! Mir ist die Reibung mit einer starken Persönlichkeit lieber als allein gelassen zu werden.« Worauf Crescentia Dünßer ergänzte, dass ja auch eine positive Streitkultur durchaus ein Lernziel sein könne. Relativierung von Jörg Pohl: »Ich kenne aber auch Leute, die daran kaputt gegangen sind.«

Zum Abschluss noch die Frage nach der Befähigung zum Schauspiellehrer. Was sind die Kriterien? Annette Paulmann ist davon überzeugt, dass ein großartiger Lehrer nicht unbedingt auch ein großartiger Schauspieler sein muss – und umgekehrt. Peter Jecklin sieht als Voraussetzung die Fähigkeit zur Selbstreflexion sowie ständige Weiterbildung. Und Jörg Pohl, der Benjamin in der Runde, antwortet auf Beckers direkte Frage an die Schauspieler »Was wollt Ihr?« mit einer ebenso direkten Antwort: »Lehrer, nicht Texte!«

Damit ging das dreitägige Symposium zu Ende. Eine vielseitige, engagierte Debatte, von der keine endgültigen Lösungen erwartet werden konnten, die aber – mit Schlaglichtern auf die aktuellsten Probleme – eine Menge Anregungen und Denkanstöße bot. Und die Gelegenheit, in einer größeren Runde miteinander ins Gespräch zu kommen. Eine dankenswerte Veranstaltung, die sich ideal in das Treffen einfügte und hoffentlich in den nächsten Jahren eine entsprechende Fortführung erfährt.

Marilen Andrist



DIE VIELFALT DER SPIELWEISEN FÜR EIN THEATER DER ERFAHRUNG

Ein Fazit

»Wir haben mit großer Freude zugeschaut und sind nie einge-

schlafen.« Jury-Sprecher Otto Kukla hat mit seiner scherzhaften Bemerkung den Nagel auf den Kopf getroffen. Was auf die Jury gemünzt war, hat wohl auch allen Teilnehmern am 20-jährigen Jubiläumstreffen der Schauspielstudierenden aus dem Herzen gesprochen. Das lag sicher in erster Linie an der Spielfreude und dem Spielwitz der Akteure, aber auch, und nicht zuletzt, an der allgemein guten Stimmung, die das Treffen prägte. Ein ausgesprochen heiteres und freundliches Klima herrschte unter allen Beteiligten, ungeachtet der eher bedeckten trüben Wetterlage. Die meisten Studenten besuchten die Plattform das erste Mal: Ein neues, aufregendes, beunruhigendes Erlebnis voller Begegnungen, Fragen und Eindrücke. Die Werkschau im Wettbewerb hielt sie bis tief in die Nacht hellwach und beschäftigte manche sogar noch im Traum – wie ein Student im Gesprächskreis erzählte.

In den täglichen Runden am Vormittag forderten die Studenten ein klares Wort und offene Kritik ein, die aber stets solidarisch und konstruktiv vorgebracht wurde. Zu Beginn schlugen die Moderatoren – der Dramaturg Imanuel Schipper und der Zürcher Regieabsolvent Daniel Pfluger – thematische Schwerpunkte vor und strukturierten zurückhaltend, doch wenn nötig entschieden, den Gesprächsverlauf. Gerade bei Debatten über die als problematisch empfundenen Produktionen sorgten sie für ausgewogenen Meinungs austausch. Denn nicht immer können sich die Studierenden in den Aufführungen des Wettbewerbs so zeigen, wie sie es sich wünschen.

Die Auswahl einer Produktion hängt von vielen Bedingungen ab. Ein Jahrgang möchte sich lieber geschlossen präsentieren und wählt deshalb Szenenstudien. Einige Aufführungen wurden eigens für das Treffen, aber für andere Spielorte produziert. Es gab Kooperationsprojekte mit Stadttheatern in kompletter Ausstattung – wie die »Komödie der Irrungen«. Sie mussten dann sozusagen »unplugged« ohne viel Technik und Bühnenbild gespielt werden. Zuweilen sogar ein Vorteil. Improvisation und Neuorientierung war von den Spielern gefordert und konnte, musste aber nicht zu einem »Sexy-Auf-Draht-Sein« ohne vordergründige Selbstdarstellung führen – wie es bei den Bochumer »Irrungen«, bei »Ego-Shooter« oder Schillers »Räubern« von der »Ernst Busch«-Schule zu erleben war. Haben die Berliner eigentlich absichtlich oder nur zufällig wie schon 1997 beim ersten Zürcher Theatertreffen wieder eine »Räuber«-Inszenierung gezeigt?

Kaum Zufall konnte jedoch das Erscheinen eines Artikels von Professor Klaus Völker in der Neuen Zürcher Zeitung am 27. Juni gewesen sein – exakt publiziert zum Finale des Treffens. Der emeritierte Rektor der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« fordert in den Passagen aus seiner Laudatio bei der

Verleihung des Kurt-Hübner-Preises 2009 für Junge Regie mit Bertolt Brecht von den Theaterleitern wie -machern wieder mehr Bewusstsein für »gesellschaftliche Kompetenz, künstlerische Qualität und handwerkliche Professionalität.« Völker befürchtet auch, die professionellen Ausbildungsstätten verkämen bald zu Projekt-Zentren für performatives Theater, das sich vorzugsweise dem Label »radikal jung« unterordne. Zudem würden Staats- und Stadttheater mit ihren Jugendklubs ein Überangebot an Spielern und Regieanwärtern produzieren und die Grenzen zwischen professionellem und Amateurtheater zunehmend verwischen helfen. »An den vorhandenen Instituten werden bereits mehr Schauspieler als die von den Bühnen benötigte Zahl ausgebildet.« Damit hat Völker recht. Seine Bedenken, in den theaterpädagogischen Programmen zur Heranbildung neuen Publikums würden Jugendliche zum Schauspiel- oder Regiestudium animiert und die Bewerberzahl noch unnötig erhöht, sind jedoch unbegründet. Ebensowenig trifft seine Polemik gegen das Fehlen von Qualitätsempfinden und echter Risikobereitschaft bei den Theaterleitern auf die Realität zu, wie auch seine verallgemeinernde Verurteilung von »Projekt-Inszenierungen oder Verwurstungen von Klassiker-Titeln«.

Als positiv aufgefallene Gegenbeispiele unter mehreren im Wettbewerbsprogramm seien dann doch das »Räuber«-Projekt aus Völkers ehemaliger Hochschule und »Ego-Shooter« aus Leipzig erwähnt. Die »radikal junge« Version von Ibsens »Peer Gynt« erzählte von einem zeitgemäßen, durch das ökonomische System geforderten Typus des flexiblen Anpassers, der nicht nur seinen egoistischen Zielen folgt, sondern auch noch den Erwartungen anderer entsprechen will und sich damit immer mehr abhanden kommt. Peer war hier – auch optisch gespalten durch Mehrfachbesetzung – der klassische Borderline-Typus ohne Kern, wie ihn Falk Richter für seine Stücke beschreibt: »Die Figur setzt sich aus unterschiedlichen Teilen zusammen, ist brüchig, verhält sich den Umständen entsprechend, schaut sich selbst zu, bewertet sich, steigt aus, verschmilzt wieder mit einem scheinbar authentischen Selbst, das aber auch nur ein konstruiertes Image ist.« (Lektionen Regie 2, Verlag Theater der Zeit, Berlin 2009, S.156)

Ähnlich beschrieb ein Berner Student seine Erfahrung bei einer für ihn neuen Anforderung in den Proben zu Boris von Posers Schimmelpfennig-Inszenierung »Für eine bessere Welt«: »Ich identifiziere mich beim Spielen nicht mit einer Figur, ich spiele mich, der eine Figur spielt, bleibe immer erzählerisch, tauche nicht ganz in die Rolle ein, gehe nicht in der Figur auf.« Die einfache Beschreibung für die epische Spielweise von Brecht, wie sie in Ästhetik und Technik zeitgemäß abgewandelt auch in anderen Produktionen zu beobachten war. Die Spieler nehmen den Text, um zu sehen, was er bei der Beschäftigung in den Proben bei ihnen auslöst und mit ihnen macht. Die Figuren werden nicht psychologisch erzählt oder durchgestaltet, sondern zu sich herangeholt. Das Ergebnis im positiven Fall wirkt wahrhaftiger und ehrlicher, als etwas zu behaupten, das dem Spieler fremd bleibt und fern liegt. Selbstverständlich muss der Probenprozess das Abarbeiten und Reiben am Text und seine Exegese beinhalten, um Klischees und Oberflächlichkeit zu vermeiden.

Franz Wille hat im Nachruf für den kürzlich verstorbenen Regisseur Jürgen

Gosch dessen Methode ähnlich beschrieben: »Nicht der Schauspieler verwandelt sich in seine Figur, sondern er/sie verwandelt die Figur zu sich. Soweit das jedenfalls die heutigen Körper und Köpfe gerade glaubhaft hergeben. Dabei lernt der Zuschauer die Affekte und Reaktionen der Figuren von seinen Zeitgenossen-Stellvertretern auf der Bühne hautnah erkennen: ein Theater der Erfahrung, das Texte nutzt, um die Situationen genauer zu erleben, von denen man gerade erzählt« (Theater heute 8/9 2009, S. 26.). Der Schauspieler wird also zum Subjekt eines realistischen Theaters der Gegenwartserforschung, das vorführt, wie er sich den Texten aussetzt.

Die Diskussion über die verschiedenen Spielweisen führte notwendigerweise zur Rolle des Regisseurs und der Problematik von streng formalen Konzepten, die den Studierenden nur wenig oder gar keinen Raum zur persönlichen Mitsprache und schauspielerischer Entfaltung gelassen hätten. Fühlten sie sich bei der Arbeit in ihren Möglichkeiten beschränkt oder überfordert, mobilisierte die Situation doch andererseits Eigeninitiative, Fantasie und Kreativität. Auch konnten die ungewohnten Anforderungen durch Regisseure als Chance genützt werden, neue Fähigkeiten oder Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken: Sei es das exakte Pointensetzen in den Klipp-Klapp-Dialogen einer Komödie oder das expressive Körperspiel auf der Basis von Meyerholds Biomechanik. Die Versuche, in den Probenprozessen mit den Herausforderungen und Krisen umzugehen, für sich oder auch offen im Team Position zu beziehen, wurden jedoch als notwendige Vorbereitungen für die Berufspraxis erkannt und verstanden.

Anstatt die Debatte über den dritten wichtigen Diskussionspunkt, den Stellenwert und die Notwendigkeit von Schauspieler-Handwerk zu referieren, hier zwei konträre Positionen aus gegenwärtiger Theaterpraxis von Regisseuren, die nicht »konventioneller« Spielweisen verdächtig sind. Die Zitate sind als Denkanstöße zu verstehen und auch als Kommentare zu Klaus Völkers Polemik zu lesen. Laurent Chétouane ist, wie Nicolas Stemann, nicht nur Regisseur. Beide unterrichten auch als gefragte Gastdozenten an Hochschulen.

Laurent Chétouane ist der Ansicht, erst komme die Kunst, um für sie das Handwerk entdecken zu können. Insofern sieht er im Regieunterricht die Forderung nach Handwerk kritisch: »Es ist ein Fehler zu glauben, Handwerk wäre nur ein Mittel. Man muss sofort und gleichzeitig eine kritische Haltung zum Handwerk entwickeln.« Die müsse erlernt und beigebracht werden. »Kritik gegenüber einer Position, einer Schule zum Beispiel, muss man trainieren. Aber die Aussage, wir bringen euch eine allgemeingültige Basis bei, damit könnt ihr danach machen was ihr wollt, ist eine Lüge. Als ob diese Basis, dieses Handwerk die Regel wäre! Das ist Ideologie. Dieses Verständnis von Handwerk macht es unmöglich, darüber hinauszukommen, etwas anderes zu denken. Gerade da, am Ort der Technik, des Könnens beginnt die Ideologie. Kunst beginnt immer vor dem Handwerk und nicht danach ... Es geht darum, erst die Kunst zu finden und dann das Handwerk, um diese bestimmte Kunst ins Werk zu setzen.« (Lektionen Regie 2, S. 121 f.)

Nicolas Stemann hält dagegen das Arbeiten mit einem System, wie z.B. der Stanislawski-Methode, als durchaus hilfreich – besonders für den Schauspieler. Es

mache diesem bewusst, was er eigentlich tue, er benötige Subtexte, Motivation, Situation. »Ich glaube, dass Schauspieler gar nicht anders spielen können. In dem Moment, wo sie auf der Bühne stehen, sind sie verurteilt, so zu denken. Es ist egal, ob sie jetzt eine konventionelle Figur sind oder nur ein postmodernes Zeichen im Raum. Sie haben ja nichts als ihr Mensch-Sein als Ausdrucksmittel, und deshalb muss sich dieses postmoderne Zeichen im Raum innerhalb einer menschlich nachvollziehbaren Logik verhalten. Auch wenn man die Regeln brechen will, hilft es, sie zu kennen und bedienen zu können.« (Lektionen Regie 2, S.173)

Die Dialektik von These und Antithese in den Gesprächen, die Gleichzeitigkeit einer Vielfalt von Kunstformen in den 18 Aufführungen prägten das reiche Programm dieser Woche. Sie machte mit Sicherheit deutlich, dass es ziemlich sinn- und fruchtlos ist, weiterhin das sogenannte »Literaturtheater« gegen das »Projekttheater«, das »Sprechtheater« gegen das »Körpertheater« auszuspielen. Oder noch absuder über »werktreues Theater« versus »Regietheater« zu streiten. Die Theaterkünstler hat in den heutigen Krisenzeiten doch eigentlich nur zu interessieren, wie sie ihre Kunst verteidigen und die Welt, in der sie leben, mit dramatischen und szenischen Mitteln auf der Bühne verhandeln können. Sie müssen die Chance des Schauspieler und Publikum verbindenden Live-Erlebnisses, wie Hartmut Wickert zu Beginn des Treffens hervorgehoben hatte, zu nützen wissen: kraft ihres Könnens, der kreativen Fantasie und Visionen von Kunst.

Die nächste Generation der Schauspiel-Newcomer erwartet die Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« zu einem sicher ebenso anregenden wie lebendigen 21. Theatertreffen vom 20. bis 26. Juni 2010 in Leipzig.



DIE HOCHSCHULEN: PROFILE UND KONTAKTADRESSEN (auch im Internet unter www.theatertreffen.com)

Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

Prof. Dr. Wolfgang Engler
(Rektor)
Schnellerstraße 104
D-12439 Berlin
Tel.: +49.30.6399-7512
Fax: +49.30.6399-7575
rektorat@hfs-berlin.de
www.hfs-berlin.de

Universität der Künste Berlin

Studiengang Schauspiel
Prof. Karl-Ludwig Otto
(Leitung)
Fasanenstraße 1b
D-10623 Berlin
Tel.: +49.30.3185-2321
Fax: +49.30.3185-2689
schauspiel@ndk-berlin.de
www.ndk-berlin.de

Hochschule der Künste Bern

Fachbereich Oper/Theater
Florian Reichert (Leitung)
Wolfram Heberle
(Leitung Studienbereich Theater)
Sandrainstrasse 3
CH-3007 Bern
Tel.: +41.31.3121280
Fax: +41.31.3123885
florian.reichert@bkb.bfh.ch
wolfram.heberle@bkb.bfh.ch
www.bkb.bfh.ch

Die Geschichte der Hochschule reicht zurück auf Max Reinhardt, der 1905 als neuer Hausherr des Deutschen Theaters die erste deutsche Schauspielschule als Ausbildungsstätte eröffnete. Nach der grundsätzlichen Trennung der Schauspielschule vom Deutschen Theater entstand 1951 die Staatliche Schauspielschule in Berlin-Niederschöneweide, die 1981 den Status einer Hochschule erhielt und nach dem Schauspieler und Sänger Ernst Busch benannt wurde.

Heute wird eine Ausbildung in den Bereichen Schauspiel, Puppenspiel, Regie und Choreographie angeboten. Das Studium umfasst vier Jahre und schließt mit einem Diplom ab. Grundlage der Ausbildung sind die Erkenntnisse und Ergebnisse der Arbeiten Stanislawskis und Brechts. Zur Hochschule zählt weiterhin das Studiotheater »bat« im Berliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg.

Aus der renommierten Berliner Max-Reinhardt-Schule wurde im Jahre 1975 der Studiengang Schauspiel der eben gegründeten Hochschule der Künste, die 2001 in Universität der Künste umgewandelt wurde.

Der Studiengang ist Teil des Fachbereichs »Darstellende Kunst«, der mit den Nachbarfächern Gesang/Musiktheater, Musical/Show, Bühnenbild, Bühnenkostüm, Szenisches Schreiben und Spiel- und Theaterpädagogik besondere Möglichkeiten fachbezogener Zusammenarbeit bietet. Regelstudienzeit 8 Semester, Abschluss staatliches Diplom.

Besonderes Gewicht wird auf die Ausbildung der Fähigkeit zu verantwortlicher Mitbestimmung des künstlerischen Prozesses in seiner Gesamtheit gelegt, auf die Entwicklung der selbständigen und selbstbewussten künstlerischen Persönlichkeit und dementsprechend auch auf einen gewissen Methodenpluralismus und eine kritische Praxisorientierung.

Die einstige Schauspielschule des Konservatoriums Bern (Gründung 1965) ist als Fachbereich (FB) Theater seit 2004 Teil der HKB-Hochschule der Künste Bern. Die schweizweit erste Gründung einer Hochschule der Künste erfolgte durch die Zusammenführung der beiden künstlerischen Hochschulen des Kantons Bern – der Hochschule für Musik und Theater und der Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung.

Im Rahmen der Umsetzung der Bologna-Reform startete im WS 2005/06 die neuen Bachelorstudiengänge. Die bisherigen Diplomstudienjahrgänge über 8 Semester laufen im SS 2008 aus.

Im FB Theater-HKB begann im WS 2005/06 der erste Bachelorstudiengang »Darstellende Künste« (Performing Arts) mit einem neuen Profil; Details sind der Homepage zu entnehmen. Ziel des Studiums ist, Absolvierende in eine inter- und transdisziplinäre Auseinandersetzung einzubinden, um sie vermehrt auf ein selbst zu bestimmendes Berufsfeld vorzubereiten. In den Kern-Modulbereichen Körper, Stimme, Darstellung und Theorie sowie in Wahlkursen und Projekten entwickeln die Studierenden Voraussetzungen für ein professionelles Arbeiten, in dem die eigene Autorenschaft eine tragende Rolle spielen soll.

Der Studiengang Darstellende Künste verfügt über 12 Studienplätze.

Folkwang Hochschule Studiengang Schauspiel Bochum

Leitung Prof. Johannes Klaus
Lobring 20
D-44789 Bochum
Tel.: +49.234.3250444
Fax: +49.234.3250446
hans-ulrich.becker@t-online.de
job.klaus@arcor.de
www.folkwang-hochschule.de

Die 1939 von dem damaligen Intendanten des Bochumer Schauspielhauses Saladin Schmitt gegründete Westfälische Schauspielschule gehört seit dem 1. Januar 2000 als eigenständiger Diplomstudiengang zur Folkwang Hochschule Essen. Das besondere Ausbildungsprofil und die bestehenden künstlerischen Strukturen des Bochumer Instituts mit seinem Medienswerpunkt und der engen Zusammenarbeit mit dem Bochumer Schauspielhaus bleiben jedoch nach dem Zusammenschluss ebenso erhalten wie selbständige Eignungsprüfungen und eine eigene Studienordnung.

Die Ausbildungszeit beträgt 8 Semester, wobei die ersten 4 Semester eine Grundausbildung umfassen, in deren Mittelpunkt die Entdeckung und Entwicklung des schauspielerischen Instrumentes steht. Grundlegend auszubilden sind dabei die Stimme, das Sprechen und der Körper mit dem Ziel der schauspielerischen Ausdruckskraft.

Im Rahmen der traditionell engen Bindung an das Bochumer Schauspielhaus – bis in die 70er Jahre waren die Intendanten immer auch die künstlerischen Leiter der Schule – erhalten die Studierenden des jeweils dritten Jahrganges jedes Jahr die Gelegenheit, in einer Inszenierung des Schauspielhauses mitzuwirken. Die kontinuierliche Nähe zur Praxis eines regulären Theaterbetriebes ist wichtiger Bestandteil der Ausbildung.

Den Studierenden des Abschlussjahrganges wird außerdem ein betreutes Praktikum in verschiedenen deutschsprachigen Theatern vermittelt. In Kooperation mit dem WDR werden zusätzlich regelmäßig mehrwöchige Kurse für Kameradarstellung angeboten.

Folkwang Hochschule Essen

Studiengang Schauspiel
Prof. Marina Busse
(Studiengangsbeauftragte)
Klemensborn 39
D-45239 Essen
Tel.: +49.201.4903-119
Fax: +49.201.4903-108
m.schmidt@folkwang-hochschule.de
www.folkwang-hochschule.de

Hervorgegangen aus der im Oktober 1927 gegründeten Folkwangschule für Musik, Tanz und Sprechen hat sich die Hochschule, entsprechend dem der nordischen Mythologie entlehnten Terminus »Folkwang« (Versammlungsstätte von Menschen und Künsten) schon traditionell als interfakultative Ausbildungsstätte verstanden, die die Künste Musik, Tanz und Sprechen zusammenführt. Diese Chance ist in bis heute einmaliger Weise in der Folkwang Hochschule vorhanden, da die verschiedenen Fachbereiche in einem Gebäudekomplex (Abtei Essen-Werden) arbeiten.

Seit 1956 gibt es einen eigenständigen Studiengang Schauspiel, der heute zusammen mit Tanz, Musiktheater/Gesang, Musical, Regie und Pantomime im Fachbereich III für Darstellende Künste angesiedelt ist. Trotz aller organisatorischen Probleme ist die Entwicklung und praxisorientierte Vermittlung eines interdisziplinären Kunstverständnisses ein Hauptziel der Ausbildung.

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Diplomstudiengang Schauspiel
Prof. Marion Tiedtke
(Ausbildungsdirektorin)
Eschersheimer Landstraße 29–39
D–60322 Frankfurt
Tel.: +49.69.154007-203
Fax: +49.69.154007-108
friederike.vogel@
hfmak-frankfurt.de
www.hfmak-frankfurt.de
www.hessische-
theaterakademie.de

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Institut 9, Schauspiel
Prof. Evelyn Deutsch-Schreiner
(Vorständin)
Leonbardstr. 15
A–8010 Graz
Tel.: +43.316.389-3093
Fax: +43.316.389-3091
margitta.kaltenegger@kug.ac.at
www.kug.ac.at

Ziel der Ausbildung ist, eine kreative Schauspielerpersönlichkeit zu fördern, die klassische und moderne Techniken des Spiels beherrscht, über ästhetische Positionen und ihre eigene Zeitgenossenschaft in künstlerischer, historischer und gesellschaftlicher Hinsicht reflektieren kann, Verantwortung und Eigeninitiative als Solist und Ensemblespieler übernimmt und noch die Vermittlung ihrer Künstlerpersönlichkeit zu leisten vermag.

Das Lehrangebot umfasst sechs Grundsäulen der Ausbildung: Körper, Stimme, Theorie, Szene, Medien und Berufsvermittlung. Im Bewegungsunterricht setzen wir auf Körperbildung und Bewegungstechniken, die zu einem darstellenden Spiel befähigen, u. a. mit den Fächern Feldenkrais, Tai-Chi, Tanzimprovisation, Stepp- und Gesellschaftstanz, Akrobatik, Maske, Bühnenkampf und Pantomime. Im Bereich der Stimmbildung und Textgestaltung bieten wir Gruppen- und Einzelunterrichte, die verschiedene Lehrmethoden vermitteln und durch Gesangsstunden ergänzt werden. Der Theorieunterricht beinhaltet Theatergeschichte, Inszenierungsanalyse, Lektürekurse und die Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Fragestellungen. Um die neuen Medien in unsere Ausbildung zu integrieren, bieten wir Mikrofonsprechen beim Hessischen Rundfunk an und Acting for Camera in Workshops, ergänzt durch die Produktion von Kurzfilmen. Im Bereich Berufsvermittlung stehen Bühnenrecht, Produktionsmanagement und Agenturvermittlung mehr und mehr im Vordergrund. Der Szenen- und Rollenunterricht wird geprägt durch die Praxisnähe unserer Lehrer, die unterschiedlichste Theatererfahrungen mitbringen und selbst auf der Bühne stehen.

Im Verbund der Hessischen Theaterakademie wird die Praxisnähe zu den Hessischen Theatern durch Inszenierungen und den Austausch von Schauspielern und Regisseuren als Lehrbeauftragte des Ausbildungsbereiches intensiviert.

Seit 1963 ist das Schauspielstudium in Graz – damals an der Akademie, heute der Universität für Musik und darstellende Kunst – möglich. Voraussetzung ist eine positiv bestandene Zulassungsprüfung. Das Diplomstudium »Darstellende Kunst« dauert 8 Semester und hat die Heranbildung selbstbewusster künstlerischer Persönlichkeiten mit individueller Ausdruckskraft zum Ziel, die anschließend an Theatern, in Film, Fernsehen und Hörfunk, im Kulturmanagement oder im Lehrbereich tätig sein können.

Dramatischer Unterricht, Körperlicher Ausdruck und Sprachgestaltung bilden die zentralen Ausbildungsschwerpunkte. Dazu kommen Fächer wie Theatertanz, Akrobatik, Fechten, Kampfsport, Gesang, Stimmbildung, New Media sowie theoretische Unterrichte wie Theater- und Literaturgeschichte, Dramaturgie, Stück- und Rollenanalyse, Interpretationslehre und eine Fülle von Wahlfächern. Ferner gibt es Übungen zum Mikrofonsprechen und vor der Fernsehkamera. Exkursionen an in- und ausländische Theater sollen Einblicke in die professionelle Bühnenarbeit geben.

Eine enge Kooperation mit dem Grazer Schauspielhaus sowie öffentliche Aufführungen an der universitätseigenen Studiobühne, dem Theater im Palais (T.i.P.), bereiten auf die Berufspraxis vor. Den Studienabschluss bilden sowohl drei vollständig erarbeitete öffentlich gespielte Rollen, die positiv beurteilen Pflicht- und Wahlfächer sowie eine künstlerische oder wissenschaftliche Diplomarbeit, womit der akademische Grad »Magister/Magistra artium« erworben werden kann.

Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater

Prof. Michael Börgerding
(Direktor)
Marc Letzig
Studiengang Schauspiel
(Koordination)
Harvestehuder Weg 12
D–20148 Hamburg
Tel.: +49.40.428482-408
Fax: +49.40.428482-666
michael.boergerding@
hfmt-hamburg.de
marc.letzig@hfmt-hamburg.de
www.musikhochschule-
hamburg.de

Hochschule für Musik und Theater Hannover

Studiengang Schauspiel
Prof. Stephan Hintze
(Sprecher des Studiengangs)
Expo Plaza 12
D–30512 Hannover
Tel.: +49.511.3100-416
(Sekretariat)
Tel.: +49.511.3100-417
(Hintze)
Fax: +49.511.3100-441
stephan.hintze@hmt-hannover.de
petra.buchwald@
hmt-hannover.de
www.hmt-hannover.de

Die Theaterakademie Hamburg ist eines von drei Studiendekanaten der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Unter ihrem Dach befinden sich die viersemestrigen Bachelorstudiengänge Regie Schauspiel und Regie Musiktheater, die ebenfalls viersemestrigen Bachelorstudiengänge Schauspiel und Gesang, der zweisemestrige Masterstudiengang Oper sowie ab dem Sommersemester 2008 der Masterstudiengang Dramaturgie in einem dialogischen Mit- und Nebeneinander.

In dem Bachelor-Master-Studiensystem sind neben den fachspezifischen Unterrichten sich auf die veränderte Theaterrealität reagierende praxisbezogene Module und gemeinsame Studienanteile fest verankert; Schauspielstudenten studieren und arbeiten mit zukünftigen Regisseurinnen, Sängerinnen mit Musiktheaterregiestudenten, zukünftige Dramaturgen und Dramaturginnen begleiten die Studienprojekte – der Lehrplan sucht das Gemeinsame und bleibt scharf in der Trennung, wo dies nötig ist.

Die Theaterakademie Hamburg bildet nicht nur aus, sondern zeigt sich auch mit ihren künstlerischen Produktionen, z.B. auf Kampnagel, in der opera stabile der Staatsoper, im Malersaal des Schauspielhauses, im Thalia in der Gaußstraße und nicht zuletzt im Forum der Hochschule. Die Theater und ihre Mitarbeiter werden systematisch an der Ausbildung beteiligt, viele der unterrichtenden wie die Projekte begleitenden Dozenten der Akademie kommen aus der Praxis, sind Schauspieler, Regisseure, Dramaturgen, Bühnen- oder Kostümbildner der Staatstheater.

Zur Zeit ist die Akademie räumlich noch getrennt. Die Schauspieler und die Sänger befinden sich in der Hochschule an der Alster, die Regiestudenten in den Zeishehlen in der Nähe der Elbe. Geplant ist ein auch räumliches Zusammenkommen für das Jahr 2011 in einem eigenen Gebäude.

Gegründet 1945 als »Hannoversche Schauspielschule« durch Hans-Günther von Klöden, angeschlossen an die »Kammerspiele Hannover« (Jürgen von Alten). 1950 in die »Akademie für Musik und Theater Hannover« eingegliedert, die seit 1958 Hochschule und seit 1973 »Künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule für Musik und Theater« ist.

Die ersten 4 Semester umfassen das Grundstudium. Im Mittelpunkt soll die Entdeckung und die Entwicklung der schauspielerischen Persönlichkeit und des schauspielerischen Instrumentes stehen.

Zu Entspannung, Eutonie, Bewegungsarbeit, Atem- und Stimmbildung, Textarbeit und Sprachgestaltung kommen spezielle Übungen im sensorischen und imaginativen Bereich. Gleichzeitig werden in improvisatorischen Übungen und an Hand von erzählerischen Texten Versuche zur szenischen Situation gemacht. Daran schließt vom 5. bis 8. Semester das Hauptstudium an, in dem mindestens zwei große Theaterprojekte erarbeitet werden.

Es ist ein Grundanliegen, Studenten soweit wie möglich zu selbständiger Arbeit anzuleiten in der Hoffnung, dass sie als Schauspieler die komplizierten Wege und Prozesse zu ihrer Figur schließlich im Wesentlichen selbst gehen und initiieren können. Studentische Alleinarbeit zur Überprüfung der eigenen Selbständigkeit wird in allen Phasen des Studiums angeregt.

**Hochschule für
Musik und Theater
»Felix Mendelssohn
Bartholdy« Leipzig**

Fachrichtung Schauspiel
Prof. Silvia Zygouris (Leitung)
Postfach 100 809
D-04008 Leipzig
Tel.: +49.341.2144-901
Fax: +49.341.2144-902
bromby@hmt-leipzig.de
www.hmt-leipzig.de

**Bayerische
Theaterakademie
August Everding im
Prinzregententheater
München**

Studiengang Schauspiel
Prof. Jochen Schölch (Leitung)
Prinzregentenplatz 12
D-81675 München
Tel.: +49.89.2185-2842
Fax: +49.89.2185-2843
schauspiel@theaterakademie.de
www.prinzregententheater.de

**Otto-Falckenberg-Schule
München**

*Fachakademie für darstellende
Kunst der Landeshauptstadt
München*
Jochen Noch (Direktor)
Falckenbergstr. 2
D-80539 München
Tel.: +49.89.23337-082/3
Fax: +49.89.23337-084
andrea.mueller@muenchen.de
www.otto-falckenberg-schule.de

Der Beginn lag 1948 in Weimar-Belvedere am Deutschen Theater-Institut, seit 1953 als Theaterhochschule in Leipzig, benannt nach dem antifaschistischen Schauspieler Hans Otto. Seit 1992 als Fachrichtung Schauspiel an der sich neu bildenden Hochschule für Musik und Theater Leipzig.

Besonders praxisbezogene Ausbildungsstruktur: 1. und 2. Studienjahr (Grundstudium) an der Hochschule in Leipzig, 3. und 4. Studienjahr (Hauptstudium) an Studios der Hochschule, die den führenden Schauspieltheatern der Region angeschlossen sind, derzeit in Dresden, Chemnitz, Leipzig und Weimar. Dort unterrichten Dozenten der Hochschule neben Regisseuren und Schauspielern der Theater. Die Studenten wirken in Studioinszenierungen und Theaterproduktionen mit.

Jährliche Zulassung etwa 20 Studenten. Hochschulabschluss als Diplomschauspieler. Ausbildung vorwiegend für Ensemble-Arbeit und Repertoire-Theater.

Die Bayerische Theaterakademie wurde 1993 von August Everding gegründet, sie ist eine Einrichtung des Freistaates Bayern. Im Rahmen eines Kooperationsmodells (Hochschule für Musik und Theater, Ludwig-Maximilians-Universität, Hochschule für Fernsehen und Film, Akademie der Bildenden Künste und die Bayerischen Staatstheater) erfolgt die Ausbildung zum Schauspieler, Regisseur, Dramaturgen, Opernsänger, Musicaldarsteller, Bühnenbildner, Lichtgestalter, Kulturkritiker und Maskenbildner. Die Studenten bleiben an ihren Ausbildungsinstituten immatrikuliert, werden aber für Kurse und Seminare, sowie das Erarbeiten von Inszenierungen und Projekten spartenübergreifend zusammengeführt, um sich praxisbezogen auf das Berufsleben vorzubereiten. Die Aufführungen finden statt im neugebauten Akademietheater. Die Ausbildung zum Schauspieler (Diplomabschluss nach vier Jahren) umfasst ein breitgefächertes Angebot an verschiedenartigen Methoden und Techniken, entsprechend dem vielfältigen Ausdrucksspektrum des heutigen Theaters.

Die 1946 gegründete und 1948 nach dem verstorbenen Intendanten Otto Falckenberg benannte Schule ist den Münchner Kammerspielen angegliedert.

Ausbildungszeit 4 Jahre, jährliche Zulassung 10–15 Schüler. Berufsqualifizierendes Abschlusszeugnis.

Im Vordergrund steht die sinnvolle Wechselbeziehung zwischen Ausbildung für das Theater und dessen Praxis. Vorgesehen ist, dass Studierende des 2. und 3. Jahrgangs bei Aufführungen der Münchner Kammerspiele mitwirken.

In Produktionen für die Kammerspiele oder den Werkraum sowie in Projektarbeit leisten sie ihr »gelenktes Praktikum«.

**Hochschule für
Film und Fernsehen
»Konrad Wolf«
Potsdam-Babelsberg**

Fachbereich 1
Studiengang Schauspiel
Prof. Christoph Hilger
(ab 1.10.2009)
Marlene-Dietrich-Allee 11
D-14482 Potsdam
Tel.: +49.331.6202-271
Fax: +49.331.6202-549
cb.hilger@hff-potsdam.de
h.sensenbauer@hff-potsdam.de
www.hff-potsdam.de

**Hochschule für
Musik und Theater
Rostock**

Institut für Schauspiel
Prof. Olaf Umlauf (Sprecher)
Beim St. Katharinenstift 8,
D-18055 Rostock
Tel.: +49.381.51082-23
Fax: +49.381.51082-01
olaf.umlauft@hmt-rostock.de
peter.kaesche@hmt-rostock.de
www.hmt-rostock.de

1954 als Deutsche Hochschule für Filmkunst in kooperativer Nachbarschaft der DEFA-Studios gegründet. Spezialisierte Studiengänge für Regie, Kamera, Schauspiel, Produktion, Dramaturgie, Film- und Fernsehwissenschaft, Schnitt, Animation, Ton und Szenografie.

Das Schauspielstudium gliedert sich in Grund- und Hauptstudium. Die Besonderheit der Ausbildung an der HFF besteht darin, dass neben einer soliden theatergerechten Grundausbildung die medien- (film- und fernseh-) spezifische Darstellung schauspielerischer Prozesse im Vordergrund steht. Durch die Vernetzung mit anderen Studiengängen (vor allem Regie, Kamera, Ton) findet eine komplexe Ausbildung statt, die schon während des Lernprozesses die späteren Arbeitspartner zusammenführt. Die dadurch erzielte Erweiterung der kreativen Potenz der Studenten führt in der Regel zum Mitwirken an Film- und Fernsehproduktionen noch während des Studiums.

Die 1968 gegründete Staatliche Schauspielschule Rostock war seit 1981 Außenstelle der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin. Mit der Jahreswende 1990/91 wurde sie aus der Berliner Hochschule wieder ausgegliedert und vom neuen Bundesland Mecklenburg-Vorpommern übernommen, am 12.01.1994 als »Institut für Schauspiel« in die neugegründete Hochschule für Musik und Theater Rostock eingefügt.

In den über 25 Jahren ihres Bestehens hat die Rostocker Schauspielschule ein eigenes Ausbildungsprofil entwickelt, das auf den Traditionen besonders der deutschen und europäischen Schauspielkunst beruht. Unter Einbeziehung der Erfahrungen der internationalen Theaterentwicklung bemühen wir uns um eine enge Verbindung zwischen Ausbildung und Theaterpraxis.

Regelstudium 8 Semester, Abschluss Hochschuldiplom. Im Grundstudium (4 Semester) einführender Kurs Ensemble-Training, 1. Semester Grundlagen- und Improvisationsseminar, ab 2. Semester Szenen- und Rollenstudium mit wachsenden Schwierigkeiten, daneben Wahlrollen. Im 5. und 6. Semester Werkstattinszenierungen mit Auftritten in der Öffentlichkeit, Theaterpraktika, auch Möglichkeiten zu Arbeiten bei Film und Fernsehen.

Zu den unterrichteten Fächern gehören neben dem Hauptfach Schauspiel: Bewegung, Tanz, Akrobatik, Fechten, Sprecherziehung (einzeln und in Gruppen), Diktion, Stimmbildung, Chanson, Philosophie, Theaterwissenschaft, Literaturgeschichte und Kulturtheorie. Diplomarbeit im 8. Semester praktisch und theoretisch.

Universität Mozarteum Salzburg

Abteilung für
Schauspiel und Regie
Prof. Uwe Berend
(Leitung)
Schrammengasse 10a
A-5020 Salzburg
Tel.: +43.662.6198-3121
Fax: +43.662.6198-5819
schauspiel@moz.ac.at
uwe.berend@moz.ac.at
www.moz.ac.at/schauspiel

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Studiengang Schauspiel
Prof. Franziska Kötz (Leitung)
Urbanstraße 25
D-70182 Stuttgart
Tel.: +49.711.212-4725
Fax: +49.711.212-4736
franziska.koetz@mb-stuttgart.de
bettina.roeser@mb-stuttgart.de
www.mb-stuttgart.de

Am Mozarteum gab es erstmals 1920 Schauspielunterricht, 1948 wurde dann an der damaligen Kunsthochschule eine eigene Abteilung gegründet, die nun seit 1998 Teil der Universität Mozarteum Salzburg ist.

In der Abteilung werden SchauspielerInnen und RegisseurInnen ausgebildet. Ziel der Ausbildung sind Absolventen, die angesichts vielfältiger Anforderungen offen und souverän über ihre Mittel verfügen. Eine solide handwerkliche Ausbildung ist Grundlage der Ausbildung: Sprachgefühl, stimmliche Ausdrucksmöglichkeiten, das Kennenlernen und Beherrschen des eigenen Körpers, musikalische, gesangliche, tänzerische und akrobatische Fähigkeiten werden von den Lehrenden der technischen Fächer in enger Abstimmung mit dem szenischen Unterricht entwickelt.

Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen ästhetischen und methodischen Ansätzen ist ebenfalls unverzichtbarer Bestandteil der Ausbildung. Neben den klassischen Techniken der Rollenaneignung werden Spielweisen erprobt, die z. B. ohne literarische Vorlage arbeiten, somit die SchauspielerInnen als Schöpfer, weniger als Interpreten verstehen.

Das Studium dauert im Regelfall 8 Semester, beginnt jeweils im Frühjahr und wird mit einem Diplom abgeschlossen.

Die Stuttgarter Schauspielschule wurde im November 1942 gegründet. In der heute gültigen Studien- und Prüfungsordnung heißt es: »Der Studiengang Schauspiel bereitet auf den Beruf des Schauspielers vor. Er bildet vorwiegend den Nachwuchs für die bestehenden Theater aus. Sein Ziel ist die Ausbildung des mündigen Schauspielers unter Berücksichtigung künstlerisch-ästhetischer Veränderungen der Theaterpraxis. Mit der Diplomprüfung findet das Studium förmlich einen berufsqualifizierten Abschluss. Die Regelstudienzeit beträgt acht Semester (vier Jahre) einschließlich der Diplomprüfung. Die Mitwirkung in einer öffentlichen Aufführung kann als Prüfungsleistung anerkannt werden.«

Im Durchschnitt werden jedes Jahr 8 Bewerber/innen aufgenommen. Der Hochschule angeschlossen ist ein eigenes Lehr- und Lerntheater, das 1840 erbaute und 1987 restaurierte Wilhelma-Theater (320 Plätze). Ab dem 3. Ausbildungsjahr lernen die Studierenden durch die hier stattfindende Projektarbeit Theater als Prozess kennen.

SKS Ständige Konferenz Schauspielausbildung

c/o Prof. Frank Strobel (Vorsitzender)
Hochschule für Musik und Theater Rostock
Beim St. Katharinenstift 8 • D-18055 Rostock
frank.strobel@hmt-rostock.de • www.theatertreffen.com

JUBILÄUMBROSCHÜRE • 20 Jahre Theatertreffen

Ein Rückblick auf 20 Jahre Theatertreffen und Wettbewerb zur Förderung des Schauspielernachwuchses mit einer Chronik und Fotos der prämierten Darsteller und Aufführungen sowie Originalbeiträgen und der Dokumentation eines Fachgesprächs zur Schauspielausbildung (Zürich, 12.12.2008).

Erhältlich über schauspielschultreffen@folkwang-hochschule.de

Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien

Institut 10
Max Reinhardt Seminar
o. Univ.-Prof. Hubertus Petroll
(Leitung)
Penzinger Strasse 9
A-1140 Wien
Tel.: +43.1.71155-2801
Fax: +43.1.71155-2899
mrs@mdw.ac.at
www.maxreinhardtseminar.at

Die Abteilung für Schauspiel und Regie der Universität trägt den Namen Max Reinhardts, unter dessen Leitung 1929 ein staatliches Hochschulseminar für Regie und Schauspielkunst im Schönbrunner Schlosstheater eingerichtet wurde.

Angestrebt wird eine möglichst umfassende Erarbeitung sprachlicher, theoretischer, körperlicher und musikalischer Fähigkeiten, die sich in der zentralen Arbeit an Stück und Rolle realisieren sollen.

Die normale Studiendauer beträgt 8 Semester. Die beiden ersten Semester (Grundstudium), die der Elementarbildung dienen, werden von Studierenden des Schauspiels und der Regie gemeinsam absolviert. Die Trennung nach Studienzeigen erfolgt erst nach dem zweiten Semester. Das vierte Studienjahr ist – neben dem Rollenstudium – verstärkt als Spieljahr konzipiert. Als Spielstätten dienen das Schönbrunner Schlosstheater, das älteste noch in Betrieb stehende Theater Wiens, die im Seminar befindlichen Bühnen (Arenabühne und Studio), sowie die Neue Studiobühne (Eröffnung 1992), deren technische und räumliche Gegebenheiten sämtlichen Anforderungen moderner Theaterarbeit entsprechen.

Das Max-Reinhardt-Seminar bietet dem Studierenden eine breite Palette von Fächern und künstlerischen Methoden sowie den intensiven Kontakt zu vielfältigen Persönlichkeiten des Theaterlebens. Ziel des Studiums ist eine Ausbildung, die den angehenden Schauspielern und Regisseuren handwerkliches Können, Handlungsfähigkeit und intellektuelle Kompetenz für eine sich ständig wandelnde Theaterrealität verleiht. Die Zusammenarbeit mit zahlreichen Theatern des In- und Auslands findet in Gastspielen und Koproduktionen ihren Niederschlag.

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Departement Darstellende Künste
und Film
Prof. Hartmut Wickert
(Direktor)
Gessnerallee 11
CH-8001 Zürich
Tel.: +41.43.446-5326
Fax: +41.43.446-5327
hartmut.wickert@zhdk.ch
ursula.rey@zhdk.ch
www.zhdk.ch

Seit 1937 gibt es eine institutionalisierte Schauspielausbildung in Zürich. Die ehemalige Schauspiel Akademie wurde im September 03 Teil der Hochschule Musik und Theater Zürich, Departement Theater. Ab dem 1. August 07 wird sie im Departement Darstellende Künste und Film der Zürcher Hochschule der Künste angehören.

Die Theaterausbildung in diesem neuen Departement, das daneben und mit ihr verbunden die Studienbereiche Film, Tanz und Szenografie anbietet, umfasst die Spezialisierungen Schauspiel, Regie, Theaterpädagogik und Bühnenbild. Die den praxisorientierten Unterrichten zur Verfügung stehenden Bühnen werden rege zum Präsentieren genutzt und ermöglichen es den Studierenden, sich frühzeitig mit Publikum einerseits, mit den anderen Künsten andererseits zu konfrontieren. Das ehemalige Theater an der Sihl heisst ab dem Sommer 2007 Theater der Künste und wird zur experimentellen Plattform der Projekte und Produktionen der Masterstudierenden im ab 2008/2009 angebotenen Masterstudiengang.

Transdisziplinarität ist da im Zusammenspiel mit den anderen Kunstausbildungen im Departement und in der Hochschule wesentlicher Untersuchungsgegenstand. Die Berufsausrichtung der Studierenden wird sich verstärkt in die Richtung individueller Autorenschaft entwickeln, ohne dass der Ensemblegedanke zerstört würde. Im Gegenteil wird schon im dreijährigen Bachelorstudiengang ein Betätigungs- und Kompetenzfeld entworfen, auf dem auch die theaterorientierten Spielerinnen und Spieler, die Regieführenden, die im Vermittlungsbereich theaterpädagogisch Arbeitenden und die SzenografInnen mit neuen Themenstellungen und Kunstpraktiken in Beziehung gesetzt werden. Damit werden Anpassungen an die weitreichenden Veränderungen in der Berufswelt der darstellenden Künste möglich sein.

TEILNEHMER 2009

Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

Studierende:

Grégoire Gros
Lisa Guth
Toni Jessen
André Kaczmarczyk
Laura Kiehne
Matti Krause
Robert Prinzler
Julia Reznik
Lukas Rüppel
Christian Schaefer
Birte Schnöink
Claudius von Stolzmann
Tilman Strauß
Katharina Susewind
Marie Tietjen
Felix Tittel
Hajo Tuschy
Michael Wächter
Sebastian Zimmer

DozentInnen:

Wolfgang Engler
Michael Keller
Viola Schmidt
Hilde Stark

Universität der Künste Berlin

Studierende:

Ulrike Beerbaum
Julien Francis Bisesi
Michael Golab
Pia Luise Händler
Alessa Kordeck
Johannes Kühn
Amelie Milojcic
Adam Nümm
Claire Vivianne Sobottke
Ninja Stangenberg
Sebastian Urzendowsky

DozentInnen:

Christine Leyerle
Kasia Noga
Karl-Ludwig Otto
Gerd Wameling

Hochschule der Künste Bern

Studierende:

Robert Baranowski
Simon Derksen
Jan-Philip Frank
Newa Grahwit
Carolin Jakoby
Nadim Jarrar
Mirjam Kleber
Judith Koch
Pascale Pfeuti
Pema Shitssetsang
Lukas Schneider

DozentInnen:

Wolfram Heberle
Florian Reichert
Maren Rieger
Leonie Stein

Studiengang Schauspiel Bochum der Folkwang Hochschule Essen

Studierende:

Marie Bonnet
Corbinian Deller
Kim Doerfel
Christoph Jöde
Natalie Mukherjee
Roman Roth
Verena Schulze
Sebastian Zumpke

Dozenten:

Hans-Ulrich Becker
Andree Gubisch

Folkwang Hochschule Essen

Studierende:

Lisa Balzer
Sarah Franke
Maxie Grossmann
Mona Kloos
Marieke Kregel
Hinnerk Schichta
Franziska Schlaghecke
Christian Simon
Felix Strüven
Sindy Tscherrig
Katharina Weishaupt
Ana Zirner

DozentInnen:

Marina Busse
Thomas Stich
Dirk Prawdzik

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Studierende:

Marios Gavrilis
Katharina Hackhausen
Leonard Hohm
Yevgenia Korolov
Lucie Mackert
Moritz Pliquet
Raúl Semmler
Victoria Schmidt
Hendrik Vogt

DozentInnen:

Evelyn Becker
Friderike Bellstedt
Heidi Puffer
Marion Tiedtke

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Studierende:

Julia Apfelthaler
Christine Karall
Tobias Kerschbaumer
Katharina Klar
Thomas Kliman
Alexander Knaipp
Isabella Praher
Christina Romirer
Stefan Sieh
Mira Tscherne
Katharina Wawrik
Sebastian Weiss

DozentInnen:

Evelyn Deutsch-Schreiner
Aleksandar Popovski
Kerstin Werner

Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater

Studierende:

Birger Frehse
Betty Freudenberg
Isabell Giebler
Orlando Klaus
Sebastian Moske
Gabriel Rodriguez-Silvero
Theresa Rose
Jakob Leo Stark

Dozenten:

Michael Börgerding
Marc Letzig

Hochschule für Musik und Theater Hannover

Studierende:

Laura Bleimund
Sami ElGharbi
Roman Grün
Jenny König
Jonathan Müller
Kathrin Müller
Henning Nöhren
René Oley
Luk Pfaff
Magdalena Steinlein
Sascha Tuxhorn
Philip Wilhelmi

DozentInnen:

Stephan Hintze
Jürgen Kramer
Nora Somaini
Stefan Wiefel

Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig/ Studio Dresden

Studierende:

Natalia Belitski
Georg Boehm
Lisa Jopt
David Kosel
Lucas Prisor
Albrecht Schuch
David Simon
Johann David Talinski

DozentInnen:

Martina Eitner-Acheampong
Bernd Guhr
Olaf Hilliger
Nikola Theuer
Ulf Vondran
Silvia Zygouris

Bayerische Theaterakademie August Everding München

Studierende:

Robert Augustin
Philipp Börner
Gisa Flake
Marian Kindermann
Bettina Lieder
Natalia Rudziewicz
Felix Steinhardt
Luise Weiß

Dozenten:

Mario Andersen
Helmut Becker
Jochen Schölch
Matthias Stiehler

Otto-Falckenberg-Schule München

Studierende:

Eike Jon Ahrens
Joy Maria Bai
Vladimir Burlakov
Selale Gonca Cerit
Katharina Halus
Dennis Herrmann
Simon Kirsch
Martin Liema
Annika Olbrich
Grit Paulussen
Julia Schmelzle
Jonas Schmid
Anja Thiemann
Matthias Zera

DozentInnen:

Margarete Adler
Claudia Bauer
Marcus Boshkow
Sigrid Herzog
Johanna Richter
Anja Thiemann

Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« Potsdam-Babelsberg

Studierende:

Sebastian Brandes
Stella Hilb
Alina Levshin
Marleen Lohse
Florens Schmidt
Janin Stenzel
Matthias Weidenhöfer

Dozenten:

Christoph Hilger
Lukas Langhoff

Hochschule für Musik und Theater Rostock

Studierende:

Kristina Gorjanow
Maximilian Grund
Luise Heyer
Simon Kösllich
Nele Niemeyer
Stephanie Pardula
Nadine Rosemann
Jörg Schulze
Helen Wendt
Matthias Zajgier

DozentInnen:

Reinhard Göber
Romy Hochbaum
Frank Strobel
Olaf Umlauf
Esther Zschieschow

**Universität
Mozarteum Salzburg**

Studierende:

Nora Backhaus
Claudia Gäbel
Arne Gottschling
Sebastian Graf
Elisabeth Halikiopoulos
Dennis Junge
Anja Lichtenegger
Lilian Mazbough
Alexandre Pierre
Elena Schmidt
Korbinian Schmidt
Marie Schöneburg

Dozenten:

Uwe Berend
Peter Kleinert
Simon Schlingplässer

**Staatliche Hochschule
für Musik und
Darstellende Kunst
Stuttgart**

Studierende:

Felix Banholzer
Emilia de Fries
Cornelius Gebert
Lisenka Kirkcaldy
Amadeus Köhli
Anne Leßmeister
Markus Weickert

Dozentinnen:

Carola Grahl
Franziska Kötz

**Universität für Musik
und Darstellende Kunst
Max-Reinhardt-Seminar
Wien**

Studierende:

Bernd-Christian Althoff
Karoline Bär
Wojo van Brouwer
Jan Cerha
Tom Feichtinger
Anka Graczyk
Steffen Jäger
Nadine Kiesewalter
Christine Mattner
Jenny-Ellen Riemann
Lukas Spisser
Markus Subramaniam
Olga Wäscher

DozentInnen:

Grazyna Dylac
Susanne Granzer
Hubertus Petroll

**Zürcher Hochschule
der Künste ZHdK**

Studierende:

Nicolaus Batthyany
David Berger
Nikolai Bosshardt
Matthias Britschgi
Martina Brümmer
Oliver Goetschel
Katja Göhler
Marton Nagy
Sascha Pederiva
Anja Schärer
Anna Schinz
Maxi Schmitz
Miriam Stein
Mara Thurnheer
Jeanne Werner

DozentInnen:

Karen Behmer
Tillmann Braun
Volker Hesse
Wanja Kröger
Hartmut Wickert
Mani Wintsch

**LEITLINIEN
FÜR DEN
WETTBEWERB
zur Förderung des
Schauspielnachwuchses**

1. Das Bundesministerium für Bildung und Forschung fördert im Einvernehmen mit den Ländern den alljährlich stattfindenden Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspielnachwuchses.
 - 1.1 Vorrangige Ziele des bundesweiten Wettbewerbs sind:
 - hervorragende Ensemble- und Einzelleistungen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen,
 - den Übergang des künstlerischen Bühnennachwuchses in die berufliche Praxis zu erleichtern,
 - die Zusammenhänge von Berufsausbildung und Berufspraxis sichtbar zu machen und
 - die Öffentlichkeit auf die Bedeutung einer qualifizierten künstlerischen Berufsausbildung für das Theater und damit dessen Aufgaben in einer demokratischen Gesellschaft aufmerksam zu machen.
 - 1.2 Teilnehmer des Wettbewerbs können alle Schauspielstudierenden der in der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (im Folgenden SKS genannt) vertretenen Ausbildungsstätten sein. Jede teilnehmende Ausbildungsstätte kann eine szenische Arbeit (Produktion) von Schauspielstudierenden, die sich in einem höheren Semester befinden sollen, zum Wettbewerb vorschlagen. Die Ausbildungsstätten bestimmen eigenverantwortlich das interne Auswahlverfahren. Eine mehrmalige Teilnahme von Schauspielstudierenden soll nur in Ausnahmefällen möglich sein.
 - 1.3 Außer den Mitwirkenden in einer Produktion können die Ausbildungsstätten auch weitere Schauspielstudierende zur Teilnahme am praktischen Erfahrungsaustausch während des Treffens benennen. Die Gesamtzahl der daran teilnehmenden Dozentinnen, Dozenten und Studierenden kann (bezogen auf Inhalte und Veranstaltungen sowie das Finanzvolumen) detailliert bestimmt werden.
 - 1.4 In den Wettbewerb können Ensemble- und Soloproduktionen eingebracht werden.
 - 1.5 Im Zusammenhang mit dem Wettbewerb wird alljährlich ein »Schauspielstudierenden – Theatertreffen« der öffentlichen Schauspielausbildungsstätten durchgeführt, bei dem alle für den Wettbewerb gemeldeten Produktionen vorgestellt werden. Das alljährliche Treffen dient vor allem:
 - dem praktischen Erfahrungsaustausch in Seminaren, Workshops und Arbeitsgesprächen der Schauspielstudierenden und Hochschullehrerinnen bzw. Hochschullehrer untereinander und mit Schauspielerinnen, Schauspielern, Regisseurinnen, Regisseuren, Autorinnen, Autoren, Dramaturginnen und Dramaturgen aus der Berufspraxis,
 - der Auseinandersetzung mit den technisch-ästhetischen Medien und
 - der Abstimmung der Weiterentwicklung des Wettbewerbs mit der SKS;
 - im Rahmen des Treffens findet die Mitgliederversammlung der SKS statt.
2. Träger des Wettbewerbs ist bis auf weiteres die Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg, deren Geschäftsführer für die Planung und Durchführung des Treffens entsprechend den Rahmenvorgaben des deutschen Bundesministeriums für Bildung und Forschung und der Expertenkommission der SKS verantwortlich ist.

DAS THEATERTREFFEN IM INTERNET

Für das Theatertreffen und den Bundeswettbewerb sowie die Ständige Konferenz Schauspielausbildung SKS:
www.theatertreffen.com
mit Leitlinien, aktuellen Hinweisen, Informationen zum nächsten Programm und links zu den homepages der Mitgliedsinstitute

3. In einem mindestens alljährlich stattfindenden Gespräch zwischen dem Vorstand der SKS, dem Geschäftsführer und dem einladenden Bundesministerium für Bildung und Forschung werden alle grundsätzlichen Fragen im Zusammenhang mit dem Wettbewerb, wie u.a. Programmplanung, Wahl des Veranstaltungsortes, Zusammensetzung der Jury, Art der Vergabekriterien beraten und ein allgemeiner Erfahrungsaustausch über Ausbildungsfragen, Nachwuchsförderung, Probleme des Arbeitsmarktes durchgeführt.
4. Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, stiftet die Bundesministerin für Bildung und Forschung jährlich Preise für hervorragende künstlerische Leistungen in Höhe von insgesamt 20.000 Euro. Der Preis erhält den Namen:

Förderpreis für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung

5. Für die Verleihung der Förderpreise gelten folgende Richtlinien:
 - 5.1 Träger eines Förderpreises können Schauspielstudierenden-Ensembles oder einzelne Schauspielstudierende sein, deren künstlerische Leistung besonders förderungswürdig ist und in deren Produktion zum Ausdruck kommt, dass auch bedeutsame künstlerische Anstöße von ihnen zu erwarten sind.
 - 5.2 Der künstlerische Beitrag darf nicht länger als 60 Minuten sein. Bei Überschreitung der Dauer wird die Aufführung abgebrochen und der Beitrag durch die Jury nicht bewertet.
 - 5.3 Durch die Verleihung des Förderpreises sollen die Empfänger die Möglichkeit erhalten, sich künstlerisch weiter zu entwickeln.
 - 5.4 Die Preisträgerinnen und Preisträger erhalten eine Verleihungsurkunde sowie einen Betrag in bar, der im Falle einer Einzelleistung 4.000 Euro nicht überschreiten soll.
 - 5.5 Eine unabhängige Jury wählt aus dem Kreis der am Wettbewerb teilnehmenden Produktionen die Preisträgerinnen bzw. Preisträger aus. Die Entscheidungen der Jury sind unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.
 - 5.6 Die Jury besteht aus fünf Personen, die das Bundesministerium für Bildung und Forschung auf Vorschlag der Ausbildungsstätten benennt. Die Jury soll sich u.a. zusammensetzen aus Schauspielerinnen, Schauspielern, Regisseurinnen, Regisseuren, Theaterleiterinnen, Theaterleitern, Theaterkritikerinnen oder Theaterkritikern. Ausnahmsweise kann der Jury ein Mitglied einer Ausbildungsstätte angehören, vorausgesetzt, diese hat selber keinen Beitrag zum Wettbewerb angemeldet. Der Geschäftsführer der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg als Veranstalter schlägt den teilnehmenden Institutionen eine Liste mit Jurymitgliedern vor. Diese Liste, ggf. durch mehrheitlich gefasste Änderungsvorschläge ergänzt, soll dem Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland zur Ernennung vorgeschlagen werden.
 - 5.7 Die Preisverleihung erfolgt anlässlich der Abschlussveranstaltung des Treffens durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland.
 - 5.8 Weitere Preise können von anderen Institutionen und Personen auf der Grundlage von Vereinbarungen mit der Europäischen Theaterakademie und in Abstimmung mit dem deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung sowie der SKS gestiftet werden.
6. Das Treffen sollte nach Möglichkeit an jährlich wechselnden Orten stattfinden. Die Länder werden gebeten, sich darum zu bemühen, die im Wettbewerb gezeigten Produktionen in anderen Städten vorzustellen.
7. Das Treffen wird in einer Dokumentation festgehalten und ausgewertet. Der Geschäftsführer der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg trägt, in Zusammenarbeit mit der Expertenkommission der SKS, für die Dokumentation die Verantwortung. Es wird angestrebt, dass während des Treffens alle Produktionen durch Video aufgezeichnet werden.
8. Für den Fall, dass die Leitlinien einer wesentlichen Änderung bedürfen, lädt das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland die Vorstandsmitglieder der SKS und die Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg nach Bonn ein.

Fassung Januar 2008