



22 Theatertreffen deutschsprachiger **Schauspiel** Studierender

**und Wettbewerb zur Förderung
des Schauspiel Nachwuchses**

DOKUMENTATION



22 **Theatertreffen** deutschsprachiger **Schauspiel** Studierender

**und 22. Wettbewerb
zur Förderung des Schauspielernachwuchses
des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland**

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

**19. bis 25. Juni 2011
HAMBURG**

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 Universität der Künste Essen
Klemensborn 39, D-45239 Essen
Tel. +49-201-4903-119, Fax +49-201-4903-108
e-mail:schauspielschultreffen@folkwang-uni.de
kontakt@theatertreffen.de

In Zusammenarbeit

mit der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS),
der Theaterakademie Hamburg, Hochschule für Musik und Theater Hamburg
und Kampnagel Internationale Kulturfabrik GmbH

Gefördert durch

das Bundesministerium für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland
und der Familien-Vontobel-Stiftung Zürich

mit freundlicher Unterstützung der
Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg

Programmgestaltung

Verantwortlich für Programmplanung und Durchführung
des Theatertreffens samt Bundeswettbewerb:
Prof. Marina Busse (Geschäftsführerin)
Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg

Organisation

Verantwortlich für Organisation und Pressearbeit im Auftrag der
Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg:
Dr. Ingeborg Volk, Winterhuder Weg 18, 22085 Hamburg
Tel. +49-40-229 77 04, Fax +49-40-227 16 530
email: Inge.Volk@Culturvolk.de

Veranstaltungsort

Kampnagel Internationale Kulturfabrik GmbH
Jarrestraße 20, 22303 Hamburg

Technische Leitung

Nils Glombik

Impressum

Herausgeber und verantwortlich für den Inhalt der Dokumentation:
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

4	Programm
8	Grußwort zur Eröffnung
10	»Lasst uns die Bühne rocken!«
14	Die Gastgeber
18	Spielort Kampnagel
22	Das Theatertreffen gestern und heute
26	Der Wettbewerb
27	Wettbewerbsbeiträge
28	Hamburg: »Romeo und Julia«
30	Bern: »Das Fest«
32	Stuttgart: »Stand: 20. Juni 2011«
34	Essen: »Der glückliche Prinz«
36	Wien: »Trunkener Prozess«
38	Graz: »Der gute Mensch von Sezuan«
40	Rostock: »Der Meister und Margarita«
42	Berlin / Universität der Künste: »Wir schlafen nicht«
44	Bochum: »Das kalte Kind«
46	München / Otto-Falckenberg-Schule: »Jeff Koons«
48	Salzburg: »Der goldene Drache«
50	Hannover: »Wie es euch gefällt«
52	Zürich: »Der blaue Vogel«
54	Frankfurt: »DNA«
56	Berlin / Hochschule »Ernst Busch«: »Helden«
58	Potsdam: »Parzival«
60	München / Bayerische Theaterakademie: »tier. man wird doch bitte unterschicht«
62	Leipzig: »I Hired a Contract Killer«
64	Die Jury
67	Preisverleihung
72	Die Preisträger
82	Der Vontobel-Preis
83	Ein Gespräch mit dem Schauspieler und Juror Alexander Khuon
87	Physical Theatre: Zum Einfluss des Körpertheaters auf die Schauspielausbildung
90	That's show business! Ein Rückblick
92	Die Hochschulen: Profile und Kontaktadressen
100	Teilnehmer 2011
103	Leitlinien für den Wettbewerb

PROGRAMM - HAMBURG - 19. BIS 25 JUNI 2011

<p>SONNTAG, 19. JUNI</p> <p>18.30 Uhr ERÖFFNUNG</p> <p>Begrüßung Prof. Michael Börgerding <i>Direktor der Theaterakademie Hamburg</i></p> <p>Grußworte Prof. Barbara Kisseler <i>Kultursenatorin der Freien und Hansestadt Hamburg</i> Dr. Irina Ehrhardt <i>Leiterin des Referates Kulturelle Bildung Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland</i> Christoph Gummert <i>Studentenvertreter im Vorstand der SKS</i></p> <p>Vorstellung der Jury Prof. Marina Busse <i>Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekbof« Hamburg</i></p> <p>19.00 Uhr Theaterakademie Hamburg »Romeo und Julia« William Shakespeare</p> <p>21.00 Uhr Hochschule der Künste Bern »Das Fest« Thomas Vinterberg und Mogens Rukov</p>	<p>MONTAG, 20. JUNI</p> <p>18.00 Uhr Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart »Stand: 20. Juni 2011« Szenenstudien</p> <p>20.00 Uhr Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Essen »Der glückliche Prinz« Eine Liebesgeschichte nach Oscar Wilde</p> <p>22. 00 Uhr Universität für Musik und Darstellende Kunst Max Reinhardt Seminar Wien »Trunkener Prozess« Bernard-Marie Koltès</p> <p>DIENSTAG, 21. JUNI</p> <p>18.00 Uhr Universität für Musik und darstellende Kunst Graz »Der gute Mensch von Sezuan« Bertolt Brecht</p> <p>20.00 Uhr Hochschule für Musik und Theater Rostock »Der Meister und Margarita« nach Michail Bulgakow</p> <p>22.00 Uhr Universität der Künste Berlin »Wir schlafen nicht« Kathrin Röggla</p>	<p>MITTWOCH, 22. JUNI</p> <p>16.00 Uhr Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Bochum »Das kalte Kind« Marius von Mayenburg</p> <p>18.00 Uhr Otto-Falckenberg-Schule München »Jeff Koons« Rainald Goetz</p> <p>DONNERSTAG, 23. JUNI</p> <p>18.00 Uhr Universität Mozarteum Salzburg Abteilung für Schauspiel und Regie »Der goldene Drache« Roland Schimmelpfennig</p> <p>20.00 Uhr Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover »Wie es euch gefällt« William Shakespeare</p> <p>22. 00 Uhr Zürcher Hochschule der Künste »Der blaue Vogel« Maurice Maeterlinck</p>
--	---	---

HAMBURG - 19. BIS 25 JUNI 2011 - PROGRAMM

<p>FREITAG, 24. JUNI</p> <p>18.00 Uhr Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt »DNA« Dennis Kelly</p> <p>20.00 Uhr Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin »Helden« Ewald Palmethofer</p> <p>22.00 Uhr Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« Potsdam »Parzival« nach Wolfram von Eschenbach von Lukas Bärfuss</p> <p>SAMSTAG, 25. JUNI</p> <p>16.00 Uhr Bayerische Theaterakademie August Everding München »tier. man wird doch bitte unterschicht.« Ewald Palmethofer</p> <p>18.00 Uhr Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Studio Leipzig »I Hired a Contract Killer« Aki Kaurismäki</p>	<p>21.00 Uhr ABSCHLUSSVERANSTALTUNG PREISVERLEIHUNG</p> <p>Begrüßung Marc Letzig <i>Dozent und Fachgruppensprecher Schauspiel Theaterakademie Hamburg</i></p> <p>Grußwort Kornelia Haugg <i>Leiterin der Abteilung Berufliche Bildung; Lebenslanges Lernen Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland</i></p> <p>Preisverleihung Förderpreise der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland auf Vorschlag der Jury des Wettbewerbs, überreicht von Kornelia Haugg</p> <p>Verleihung des Vontobel-Preises auf Vorschlag der Jury des Wettbewerbs, überreicht von Regula Brunner-Vontobel</p> <p>Preis der Studierenden der Stifterin Prof. Regine Lutz überreicht von Prof. Marina Busse</p> <p>Dankesworte Prof. Marina Busse</p> <p>Abschlussfest</p>	<p>AUSSERDEM:</p> <p>Gesprächskreise der Studierenden Montag bis Samstag 11.00 bis 12.30 Uhr Samstag zusätzlich 19.30 bis 20.30 Uhr</p> <p>Off-Programm (außer Konkurrenz, mit spontaner Anmeldung) Montag, Dienstag, Donnerstag 14.30 bis 16.30 Uhr, Mittwoch 14.30 bis 15.30 Uhr</p> <p>Dozentengespräche Montag, Mittwoch, Samstag 11.00 bis 12.30 Uhr</p> <p>SKS Sitzungen Vorstand Freitag 9.00 bis 10.30 Uhr Plenum Freitag 11.00 bis 13.00 Uhr</p> <p>Fachgespräch Regie/Schauspiel Dienstag 11.00 bis 12.30 Uhr</p> <p>Hafenrundfahrt Montag 14.00 bis 16.00 Uhr</p>
--	---	---





GRUSSWORT

Prof. Barbara Kisseler

*Kultursenatorin der
Freien und Hansestadt Hamburg*

In den vorbereitenden Unterlagen zu dieser wirklich wunderbaren Veranstaltung stand ein kleiner Satz, der mir in

seiner Lakonie sehr gefallen hat: Die Veranstalter bitten darum, dass Sie sich kurz fassen. Wahrscheinlich getragen von der quälenden Erfahrung diverser Grußworte von diversen Kulturpolitikern ist diese Regieanweisung nur allzu verständlich, und ich komme ihr gerne nach, nicht zuletzt deshalb, um mir das Wohlwollen von Ihnen allen für die theaterpolitisch zuletzt arg gebeutelte Stadt Hamburg zu erhalten. Schließlich ist es ja nicht ausgeschlossen, dass ich dem einen oder anderen von Ihnen an einem unserer Theater wieder begegne.

Also, versuchen wir es kurz:

Ich glaube, wenn Politik es wollte, könnte sie viel vom Theater und insbesondere vom Beruf des Schauspielers lernen.

Die für mich überzeugendste Definition dieses Berufs stammt von George Tabori und lautet: »Schauspieler sind professionelle Menschen«. (Das unterscheidet sie womöglich von dem einen oder anderen Politiker.) Was das heißt, kann man in dem wunderbaren Band »Schauspieler heute« von Jens Roselt und Christel Weiler nachlesen, in welchem an einer Stelle die Arbeit des Schauspielers mit den Darstellungszwängen von Stewardessen/Stewards verglichen wird und deren Verpflichtung zu gezielten Evokationen bestimmter emotionaler Eindrücke, obwohl das früher mal existierende Gefühl der Berufung und die Rahmenbedingungen ihrer Performance – die goldenen Zeiten der Lufthansa und des »Fliegen ist Luxus« sind den Billigfluglinien gewichen – längst nicht mehr stimmen.

Schauspielausbildung, so Tabori, diene dazu, den Menschen zu einem professionellen zu machen, also zu einem, der das, was man gemeinhin unter Menschsein versteht – also zu handeln, zu fühlen, diese Gefühle auszudrücken – in einer vorgestellten Situation unter dem Druck des Angeschautwerdens und mit einem vorgegebenen Text zu können.

Angeblich ist das genau der Grund, warum Platon die Schauspieler aus dem Staat schmeißen wollte. Er sagte: »Die können Dinge, die sie nicht wirklich können, die täuschen nur permanent«. Schauspieler, diese Goldfinger des Theaters, wie sie Gerhard Stadelmaier, der enttäuschte Liebhaber des Theaters, nennt, sind in der Lage (schon wieder Tabori!), »privaten Mist in öffentliches Gold« zu verwandeln.



Ich bewundere sie zutiefst, weil sie in dem, was sie tun, erst einmal etwas hergeben, ohne zu wissen, was sie dafür bekommen. Sie setzen sich aus, sie verausgaben sich, sie verschwenden sich, ohne zu wissen, mit welchen Reaktionen der Zuschauer darauf antwortet. Ein wenig von dieser »positiven Verschwendung«, wie Ulrich Khuon – übrigens ein Intendant, durch den ich unglaublich viel über Theater gelernt habe – das einmal genannt hat, würde der Arbeit manchen Politikers gut tun.

Sich das zu bewahren, auch nach den oft schmerzhaften Erfahrungen beim Übergang in die raue Welt des praktischen Theaterlebens, ist wahrscheinlich das Schwierigste für Sie. Kulturpolitiker, so sehe ich es jedenfalls, haben dabei die Aufgabe, die Rahmenbedingungen für Theaterexistenz, Theatererleben, Theatermachen akzeptabel zu gestalten.

Ich glaube, dies gilt ganz besonders für eine Stadt wie Hamburg, die sich stets als Theaterstadt verstanden hat. Und es ihren Intendanten oft genug nicht leicht gemacht hat, so z.B. Peter Zadek, der fand, dass viele Hamburger »das Theater als Servicebetrieb sehen wollen und nicht als Ort des Ausdrucks verschiedener Meinungen und Haltungen, als Suche nach Wahrheiten im Leben, zusammen mit vielen Gemütlichkeiten.« In Hamburg, so sein Fazit 1998, »lässt es sich eben doch leichter Banker sein als Künstler«. Um mit dem wunderbaren Satz zu schließen: »Aber, wer will es denn immer leicht haben?«

»LASST UNS DIE BÜHNE ROCKEN!«

Eine fulminante Theaterwoche auf Kampnagel

»Mächtig viel Theater« beschworen die Schauspielstudierenden der Hamburger Theaterakademie – im Chor singend – bei der Eröffnung

des 22. Theatertreffens deutschsprachiger Schauspielstudierender in der großen Halle k6 der Kampnagelfabrik. Es gab allen Grund zu jubilierten. Nach 20 Jahren kehrte das Forum der staatlichen Schauspielschulen in Deutschland, Österreich und der Schweiz zurück an seinen Gründungsort, woran auch Prof. Michael Börgerding, Dekan der Theaterakademie, bei der Begrüßung erinnerte.

Auf Wunsch einiger Hochschulen und durch das besondere persönliche Engagement von Prof. Rolf Nagel, dem damaligen Leiter des Schauspielstudiengangs, kam es 1990 und 1991 in der Hamburger Hochschule für Musik und Theater zu den ersten Studententreffen und dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanzierten Wettbewerb zur Förderung des Schauspielwachstums. Beides begriffen die Studierenden als eine Chance, »den Blick aus dem von der Philosophie ihrer Lehrer bestimmten Raum hinaus auf andere Räume zu tun«, so Nagel, auch Gründer und bis 2002 Leiter der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof«, die das Schauspielertreffen durchführt.

Dessen geistiger Schirmherr ist nicht zufällig der »Vater der deutschen Schauspielkunst«. Konrad Ekhof, 1720 in Hamburg geboren, gehörte mit Sophie Charlotte Schröder und Konrad Ernst Ackermann zu den bekanntesten und einflussreichsten Bühnenkünstlern seiner Zeit und wirkte auch im 1767 am Hamburger Gänsemarkt eröffneten Deutschen Nationaltheater mit dem Aufklärer, Dramaturgen und Schriftsteller Gotthold Ephraim Lessing in erfolgreicher Zusammenarbeit. Die beiden setzten mit neuen Theorien und Kritik an Traditionsmustern Maßstäbe für die Sprechbühne.

Für den Mut des Schauspielers, Eigenes und Ungewohntes zu wagen und mit seinen Darstellungen Risiken zwischen Gelingen und Scheitern einzugehen, plädierte Prof. Börgerding in seinem Grußwort. Er sieht den künstlerischen Vorgang der schauspielerischen Verwandlung weniger unter dem Aspekt bestimmter Ausbildungsmethoden, bezeichnete ihn vielmehr als einen Forschungsauftrag, in dem es darum gehe, sich in der Beziehung zum Text, zur Welt und im Diskurs mit den anderen zu erkunden. Seine Position unterstrich er mit einem Zitat des Regisseurs Andreas Kriegenburg: »Wir schaffen auf der Probe einen Raum, wo wir miteinander so tun als wären wir unverletzlich, obwohl wir verletzlich sind. Es gibt die Verabredung, das ist alles nur Theater, und in dieser Verabredung haben wir die Freiheit, es tatsächlich zu erleben.« Der geschützte Raum ermögliche

es dem Spieler, sehr ernst und konzentriert, aber auch ängstlich oder exzessiv, kritisch oder komödiantisch Figuren und deren Situationen für den Zuschauer zu spiegeln. Ihn selbstbestimmt und bewusst für sich zu besetzen und zu behaupten, ermunterte Börgerding die Studierenden und wünschte »eine Woche voller Neugierde auf die Stimmen und das Spielen der anderen«.

Die rund 300 Studierenden besetzten denn auch begeistert und beeindruckt vom Kampnagelgelände für eine Woche Foyer und Hallen, Kasino und Piazza. Das internationale Kulturzentrum mit seiner Geschichte erwies sich als idealer Ort für das Treffen. Hier hatten viele heute erfolgreiche Schauspieler und Regisseure erste Schritte getan und ihre Karrieren gestartet.

Kultursenatorin Prof. Barbara Kisseler ließ es sich in ihrer kurzen Rede nicht nehmen, Position zur Hamburger Kulturpolitik zu beziehen. Sie begrüßte das Treffen und es war zu spüren, dass sie es auch als ein erfreuliches Signal für die unter ihrem Vorgänger theaterpolitisch arg gebeutelte Stadt Hamburg empfand, als sogar die Existenz des Deutschen Schauspielhauses zur Debatte gestanden hatte. Entschieden erklärte sich Kisseler für die notwendige »positive Verschwendung« im Kulturleben und bezog sich dabei auch auf die Arbeit der Schauspieler: »Ich bewundere sie zutiefst, weil sie in dem, was sie tun, erst einmal etwas hergeben, ohne zu wissen, was sie dafür bekommen. Sie setzen sich aus, sie verausgaben sich, sie verschwenden sich, ohne zu wissen, mit welchen Reaktionen der Zuschauer darauf antwortet.« Etwas von der sich entäußernden Selbstlosigkeit der Künstler könnte auch Politikern nicht schaden, meinte die Kultursenatorin mit ironischem Blick auf das eher eigennützige, machtorientierte Schauspiel mancher Kollegen.

Von Bundesministerin Prof. Dr. Annette Schavan übermittelte Dr. Irina Ehrhardt, Leiterin des Referates Kulturelle Bildung im Bundesministerium für Bildung und Forschung, herzliche Grüße und beste Wünsche für das Gelingen des Treffens. Im Theater fände man Konflikte und Themen wieder, betonte sie, die jeden Einzelnen, aber auch die gesamte Gesellschaft betrafen und beschäftigten. Irina Ehrhardt, Nachfolgerin in diesem Amt von Dr. Gisela A. Steffens und Reinhard Mohaupt, versicherte auch, den Wettbewerb und das Treffen gemeinsam mit den Partnern weiterhin zu unterstützen. Wie für die meisten Teilnehmer war es auch für sie eine Premiere, die sie mit Neugier und einer gespannten Erwartung erfüllte.



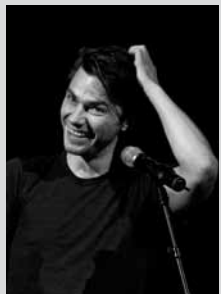
Prof. Michael Börgerding



Dr. Irina Ehrhardt



Prof. Marina Busse



Christoph Gummert



Die Werkschau des Wettbewerbsprogramms stand im Mittelpunkt des Interesses – nicht nur für die Studierenden und die Vertreter ihrer Hochschulen, sondern auch für das lokale Fachpublikum; Dramaturgen der Theater und Casting-Agenten, ehemalige, hier engagierte Kommilitonen und Studenten an Privatschulen besuchten die stets voll besetzten Vorstellungen in der größten Kampnagel-Halle. Es gab viele Produktionen zu sehen, die im Repertoire der Stadttheater oder auf Studiobühnen bereits mehrfach aufgeführt worden waren; aber auch das »Unfertige«, der Einblick in die Arbeit des Rollenstudiums bei einer Szenen-Collage sowie Körpertheater und performative Experimente standen auf dem Programm mit bis zu drei abendlichen Vorstellungen. Der Spiel-Raum für ästhetische Bandbreite und interdisziplinäre Versuche mit Gesang, Musik und Tanz wurde ebenfalls ausgeschöpft, was die Aufgabe der Jury jedes Jahr nicht gerade erleichtert.

Die Teilnehmer machten auch Bekanntschaft mit dem typischen Hamburger Wetter: grau, kühl, regnerisch, sonnig und windig – in allen Kombinationen. Brise, Schauer und Wolken hielten jedoch niemanden von einer Hafenrundfahrt ab. Im Gegenteil: Sie gaben dem Schippern von den Landungsbrücken die Elbe hinab nach Blankenese und der Fahrt vorbei an den mächtigen Docks, den Luxuslinern und großen Pötten die authentische Atmosphäre. Einige Glückspilze durften auch die »ewig unvollendete« Baukomposition der Elbphilharmonie am Rand der HafenCity besichtigen.

Prof. Marina Busse, Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« und in dieser Funktion Veranstalterin des Treffens, stellte die Jury vor und erinnerte nochmals an die besondere Chance der Begegnung für künstlerischen Austausch und Diskurs. Sie wünschte dem Treffen wie dem Theater frischen Hamburger Wind. Der war denn auch nicht nur unter freiem Himmel, sondern zuweilen auch auf der Bühne und bei den Diskussionen der Studierenden im Gesprächskreis zu spüren. Sie nahmen die auf Kampnagel angebotenen (Frei)Räume in Besitz und verwirklichten, wozu Prof. Börgerding sie ermuntert und ihr Vertreter in der SKS Christoph Gummert fröhlicher und etwas flapsiger aufgefordert hatte: »Diese Woche gehört uns, lasst uns loslegen und die Bühne rocken!«





DIE GASTGEBER:

THEATERAKADEMIE HAMBURG HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER

Unweit der Alster, im schönen vornehmen Hamburger Stadtteil Pöseldorf, liegt der Sitz der Staatlichen Schauspielausbildung. Die 1950 aus der privaten Schauspielschule des Künstlerpaars Eduard Marks und Annemarie Marks-Rocke entstandene Hochschule für Musik fand sechs Jahre später in der vom Architekten Martin Haller errichteten klassizistischen Villa am Harverstedter Weg 12 ein festes Domizil. Das geschichtsträchtige »Budge-Palais« genügte den räumlichen Erfordernissen der 1967 umbenannten Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst bald nicht mehr, so dass Erweiterungen ab 1970 notwendig wurden. 1980 wurde der für Kammerkonzerte der Studierenden benützte Spiegelsaal ab-

getragen und im Museum für Kunst und Gewerbe wieder aufgebaut. Der historische Mendelssohn-Saal ist erhalten, ein modernes Theater mit Orchestergraben und 465 Plätzen für Konzerte, Opern- und Schauspiel-Aufführungen entstand im Forum der Musikhochschule. Dem langjährigen Präsidenten Hermann Rauhe (1978 bis März 2004) sind zukunftsweisende Innovationen zu verdanken. Der großzügige Neubau der Hochschule umfasst 83 Unterrichtsräume, Schauspiel- und Opernstudios, Bewegungs- und Übungsräume, dazu ein audiovisuelles Medienzentrum. Mit 400 Veranstaltungen im Jahr gehört die Hochschule auch zu den Trägern des vielfältigen Kulturlebens in der Hansestadt.

Seit 1991 Hochschule für Musik und Theater, betreuen renommierte Dozenten und Künstler unter der Leitung des Präsidenten Prof. Dr. Elmar Lampson (seit 2004) etwa 750 Studierende aus der ganzen Welt. Im Verlauf der Hamburger Hochschulreform wurden im Sommersemester 2004 die Organisations- und Führungsstrukturen neu gestaltet, die sieben Fachbereiche in drei Studiendekanate zusammenfasst und Bachelor- und Master-Abschlüsse eingeführt. Die Studiengänge für die darstellenden Künste sind nun im Studiendekanat II der 2005 gegründeten Hamburger Theaterakademie zugeordnet und vereinigt. Bis dahin wurden die Schauspiel- und Regiestudenten an zwei unterschiedlichen Hochschulen ausgebildet: Die Schauspieler in der Hochschule für Musik und Theater, die Regiestudenten für Schauspiel und Musiktheater am von Jürgen Flimm mitbegründeten Institut für Theater, Musiktheater und Film, das der Universität Hamburg unterstellt war.

Zwar ist die Trennung in den neuen Curricula aufgehoben, besteht aber nach wie vor örtlich. Die Schauspieler probieren und üben in den Studioräumen an der Außenalster, die Regiestudenten feilen in den Zeiseshallen am anderen Ende der Stadt in Altona an ihrem Handwerk. Angebote und Versuche zu einer engeren durchlässigen Kooperation zwischen den beiden Studiengängen wurden immer angestrebt und teilweise auch realisiert, doch nun sind sie ein Ziel und wesentlicher Bestandteil in den Lehrplänen. Die neu gegründete Theaterakademie bezeichnet der Präsident Prof. Elmar Lampson denn auch als »beispielhaft für die inhaltlich motivierte Umstrukturierung der Hochschule«.

Die künstlerisch-wissenschaftliche Ausbildungsinstitution unter der Leitung von Prof. Michael Börgerding umfasst nun die achtsemestrigen Studiengänge Schauspiel, Gesang sowie Musiktheater- und Schauspielregie mit Bachelor-Abschlüssen. In vier Semestern sind Master-Abschlüsse in Oper, Dramaturgie und Liedgestaltung zu erwerben. Für die Koordination des Studiengangs Schauspiel ist der Dozent und Regisseur Marc Letzig verantwortlich, der auch das Treffen mitorganisiert hat. Der Unterricht ist nach einem Modulsystem aufgebaut und – den Veränderungen in den Berufsbildern der Künstler entsprechend – auf interdisziplinäre Durchlässigkeit und praxisorientierten Austausch ausgerichtet.

Unter diesem Aspekt spielt auch die Zusammenarbeit der Theaterakademie mit den Hamburger Staatstheatern eine zentrale Rolle. Studienprojekte und Diplomszenierungen, Schauspiel- und Opern-Produktionen werden auf Kampnagel, in der opera stabile, im Malersaal des Deutschen Schauspielhauses, im Thalia in der Gaußstraße und natürlich auch im Forum der Hochschule einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Abschlussarbeiten der Schauspielregieschüler kommen auf Kampnagel zur Aufführung, werden auch mit Projekten beim Finale-Festival der Theaterakademie im Kontext des Kaltstart-Festivals präsentiert. Auch das St. Pauli Theater bietet beim Kiezstürmer-Festival dem Schauspiel- und Regie-Nachwuchs eine Plattform, um sich mit Experimenten zu profilieren.

Das kreative Mit- und Nebeneinander im Ausbildungsprogramm der Hamburger Theaterakademie soll der in Planung befindliche neue Gebäudekomplex auf dem Gelände mit den Prohebühnen von Thalia und Schauspielhaus in Bahrenfeld/Altona kommunikativ und organisatorisch erleichtern. Das Junge Schauspielhaus bekommt dort einen neuen Spielort unter einem Dach mit Büros, Studios und Bühne für die Theaterakademie. Die Eröffnung ist für 2012 vorgesehen. Die inspirierende Nähe von Ausbildung und Spielbetrieb kann sich nur positiv auf eine praxisorientierte Talentschmiede für das Theater der Zukunft auswirken.



Regisseur Niels-Peter Rudolph, Dozent an der Theaterakademie, erläutert die Zusammenarbeit der beiden Studiengänge Regie und Schauspiel am Beispiel gemeinsamer Projektarbeit. (rechts: Marc Letzig)

*Fachgespräch Regie / Schauspiel
Kampnagel 21. Juni 2011*

SPIELORT KAMPNAGEL

Begegnungs- und Produktionszentrum für die Avantgarde

Kampnagel gehört zu den wichtigen Kooperationspartnern der Theaterakademie. Schon vor deren Gründung gaben die Intendanten der Internationalen Kulturfabrik den Absolventen der Hamburger Schauspiel- und Regiestudiengänge Gelegenheit, Diplomarbeiten und erste Inszenierungen oder Projekte zu erarbeiten und zu zeigen. In den Jahren der Intendanz von Gordana Vnuk und ihrer Nachfolgerin Amelie Deuflhard wurde die Präsentation der Regiediplome unter Beteiligung der Schauspielstudierenden zur Tradition. Nur folgerichtig, dass nun auch das Treffen der Schauspielhochschulen in den weitläufigen Räumen auf Kampnagel stattfand.

Die amtierende Kampnagel-Intendantin Amelie Deuflhard eröffnete 2007 ihre erste Spielzeit mit einer »Besetzungsorgie« und knüpfte damit an die lange Geschichte des heute 12.000 Quadratmeter umfassenden Geländes an. Sie führt zurück an den Beginn der 80er-Jahre des letzten Jahrhunderts. Nachdem die Produktion des Eisenwerks Nagel & Kaemp im Barmbeker Fabrikhallen-Komplex 1981 eingestellt worden war, sollte abgerissen und Wohnungsbauten Platz gemacht werden. Doch das Schauspielhaus verhinderte die geplante Demontage der Hallen, nützte sie als Ausweichquartier während des Umbaus. Ein neuer Spielort war entdeckt, und das jahrelange Ringen um die Existenz Kampnagels als alternatives Kunstzentrum zu den Staatstheatern begann.

Hamburgs Freie Szene organisiert 1982 noch während der Schauspielhaus-Nutzung das erste Festival »Besetzungsprobe«, eröffnet damit den Kampf um die Spielwiese der alternativ-politischen Kunstszene und gewinnt ihn Schritt um Schritt gegen vielfältige Widerstände. Zwei Jahre später setzt der Senat den Abrissbeschluss auf Initiative der damaligen Kultursenatorin Helga Schuchardt aus und befürwortet den Erhalt der Hallen 1 bis 6 »solange das Theater vom Publikum angenommen« werde. Ab März 1985 startet der kontinuierliche Spielbetrieb auf Kampnagel unter der künstlerischen Leitung von Hannah Hurtzig und Mücke Quinckhardt. Aus der Besetzungsprobe entwickelt sich das »Internationale Sommertheater Festival Hamburg«, Leitung Dieter Jaenicke. 1986 folgt das »Festival der Frauen« als Biennale unter Irmgard Schleier.

Zeitsprung. Das heutige Gesicht der Internationalen Kulturfabrik GmbH als nun »viertes Staatstheater« entstand 1998 mit der Umbauung und Renovierung der Hallen sowie einer Strukturreform, die ab 2001 den Spielzeitbetrieb und das bisher autonome Sommerfestival unter dem Kampnagel-Dach vereinigte. Der anfangs improvisierte, etwas schmutzige und manchmal lehmige Spielplatz für die alternative Szene in der Nachfolge der 68er-Bewegung hat sich über die Jahrzehnte zu einem interdisziplinären und transkulturellen Produktions- und Prä-



sentationsort für Choreografen, Regisseure, bildende Künstler, Schauspieler und Tänzer entwickelt. Was aber noch wichtiger war und ist: Kampnagel öffnete und öffnet den Blick auf die Entwicklungen und Trends in der internationale Szene der Performing Arts.

Die Hamburger konnten hier nicht nur Produktionen der »big names« Pina Bausch, Peter Brook, Jan Fabre, Heiner Goebbels, Alain Platel, Robert Wilson oder wie sie alle heißen, erleben, sondern auch die »no names«, die Entdeckungen aus den Randzonen Europas oder weit entfernten Kontinenten, die Jahre später den Mainstream bestimmen sollten. Erst zögernd, dann zunehmend begeistert schlossen sie Bekanntschaft mit den vielfältigen Formen des postdramatischen Theaters und hatten das Glück, Produktionen von Jan Lauwers, John Jesurun, der Societas Raffaello Sanzio von Claudia und Romeo Castellucci, der Bak-truppen, oder der Wooster Group zu sehen. Und sie erfuhren, anfangs total skeptisch und ungläubig, dass noch eine aufregende und interessante, ja sogar auch schöne (!) Tanzkunst jenseits von John Neumeiers Hamburg Ballett existiert: Bei den Gastspielen von Germaine Acogny, Jérôme Bel, Josef Nadj, Mathilde Monnier, Meg Stuart, Saburo Teshigawara und Sahsa Waltz, um wieder nur einige zu nennen. Kurz: In den letzten 30 Jahren war die Tanz- und Theaterkunst nicht nur aus West- und Mitteleuropa, sondern auch aus Osteuropa und Russland, aus Nord- und Südamerika, aus Indien, China und Japan und natürlich aus den Ländern Afrikas zu Gast.

Das Internationale Sommertheater Festival, 1985 als Fortsetzung der Besetzungsprobe entstanden, spielte unter seinen Leitern Dieter Jaenicke und Gabriele Naumann eine wesentliche Vermittlerrolle, die es auch heute noch, unter dem Label »Internationales Sommerfestival Hamburg«, unter dem derzeitigen künstlerischen Leiter Matthias von Hartz erfüllt. (Er hat übrigens – wie Michael Batz, Gilla Cremer, Monika Gintersdorfer, Ute Rauwald, Falk Richter, Nicolas Steemann, Sandra Strunz und vielen anderen – auf Kampnagel seine ersten Inszenierungen gezeigt.) Von heutigen Kulturpolitikern ein leicht übersehener, blamablerweise oft unbekannter Beleg für die Notwendigkeit einer flexiblen, zwischen und mit den Genres agierenden und operierenden Kulturinstitution, die durch ihr Arbeits- und Programm-Spektrum den Boden bereitet für den Nachwuchs und neue Formen. Kurz: für die Künste der Zukunft.

Kampnagel und das k3-Zentrum für Choreografie haben sich endgültig etabliert. Amelie Deuffhards für die Sparten von Bildender Kunst über Klassik- und Pop-Konzerte bis zu Performance und zeitgenössischem Tanz offene und offensiv in die Stadt hinein wirkende Programmstruktur verleiht Kampnagel sein besonderes Profil: als ein für die lokale Kunstszenen und unterschiedliche Publikumsgruppen attraktives und inspirierendes, über Europa hinaus international beachtetes und vernetztes Begegnungs- und Produktionszentrum für die gegenwärtigen und noch kommenden Akteure der jeweiligen Avantgarden.



1990 – 2011

DAS THEATERTREFFEN GESTERN UND HEUTE

Hamburg, Dezember 1990:

Das erste Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender. Eine Premiere, ein Pilotprojekt – und ein großes Abenteuer. Gut durchdacht, inszeniert und vorbereitet, aber mit ungewissem Ausgang.

Prof. Rolf Nagel, damaliger Leiter der Schauspielabteilung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und spiritus rector des Unternehmens, hatte sämtliche Theaterhochschulen im deutschsprachigen Raum eingeladen, sich zum gegenseitigen Kennenlernen, zum Austausch über Ausbildungsziele und -methoden nicht zuletzt am Beispiel von Arbeitsergebnissen zusammenzufinden. Das Treffen sollte gleichzeitig und vor allem eine Plattform sein für die Studierenden aus der Bundesrepublik, aus Österreich und der Schweiz, um sich und ihre Arbeiten außerhalb ihrer Schulen zu zeigen und die Kommilitonen der anderen Ausbildungsinstitute und ihre Arbeitsweisen kennenzulernen – kurz: einen bis dahin undenkbaren »Blick über den eigenen Tellerrand« zu tun.

Das Ergebnis war ein grandioser Erfolg. Die Studierenden empfanden die Woche einhellig als »fruchtbar und motivierend«, als »Anregung für die eigene Arbeit«, »wichtig für die eigene Standortbestimmung« (Ergebnisse einer Umfrage sowie persönlicher Gespräche). Neugierig und offen aufeinander zuzugehen war für die angehenden Schauspieler offensichtlich von Anfang an kein Problem; einige Dozenten taten sich da schwerer, galt es doch, erstmals einen Blick in die eigenen Karten, sprich Ausbildungsweisen und -resultate zuzulassen – und sich dadurch angreifbar zu machen.

Zwei Hauptthemen bestimmten dieses erste Treffen sowie die unmittelbar darauf folgenden:

Erstens: West-Schulen versus Ost-Schulen. Zum ersten Mal (1990!) trafen die Vertreter der Ausbildungsstätten der bisherigen Bundesrepublik und die der Ex-DDR mit ihrer unterschiedlichen Historie und ihren divergierenden Profilen aufeinander. Eine spannende Begegnung, allseits gewünscht – und trotzdem geprägt von Vorurteilen und Ängsten (auf beiden Seiten). Es sollte Jahre und einen Generationenwechsel in der Leitung der Schulen dauern, bis auf Dozentenebene eine vorurteilsfreie Begegnung möglich wurde.

Zweitens: Der Wettbewerb, Stein des Anstoßes und Grund für jahrelange, nicht enden wollende Diskussionen. Und zu Beginn auch Anlass für einige Hochschulen, das Treffen entweder zu boykottieren oder ihre Studenten ohne Wettbewerbsbeitrag anreisen zu lassen. (1990 kamen von den 18 eingeladenen Schulen 16 zum Treffen, davon 12 mit eigenen Produktionen; 1991 waren es 15, davon 8 mit Wettbewerbsbeiträgen.) Erst allmählich wurde akzeptiert, dass der anfäng-

lich mit 50.000 DM dotierte Wettbewerb zur Förderung des Schauspiel Nachwuchses eine *conditio sine qua non* des Bundesministeriums war. Die Rechnung war (und ist noch immer) einfach: Ohne Wettbewerb kein Geld, ohne Geld kein Treffen. Da half es nur, eine positive Haltung zu finden und das Ganze »nicht als Leistungsschau, sondern als Spiel« zu definieren (Frank Strobel). »Die Teilnahme ist alles« wurde mit der Zeit zum von allen akzeptierten Slogan.

Zurück zum ersten Treffen: Es zeichnete sich vor allem aus durch eine große Neugier und Diskussionsbereitschaft der Teilnehmer untereinander. Noch gab es keine Foren für einen mehr oder weniger formellen Meinungsaustausch, die gezeigten Produktionen wurden im privaten Rahmen, im Foyer oder in den umliegenden Kneipen diskutiert. Leidenschaftlich, kontrovers, aber immer fair. Daraus sollten sich die heute nicht mehr aus dem Treffen wegzudenkenden Studentengesprächskreise entwickeln.

Als zusätzliche Highlights der ersten Treffen erwiesen sich die hochkarätigen Workshops. Und, spätestens ab Berlin 1992, die große Anzahl der »Außer Konkurrenz« gezeigten, qualitativ oft hervorragenden Studentenbeiträge, mit denen die Studierenden auf ihre Art den Wettbewerb unterliefen.

Hamburg, Juni 2011:

Nach 21-jähriger »Wanderschaft« mit Station in allen gastgebenden deutschsprachigen Hochschulen (heute meist Universitäten) in Deutschland, Österreich und der Schweiz ist das Theatertreffen und der damit verbundene Nachwuchswettbewerb an seinen Ursprungsort zurückgekehrt. Beides hat sich weiterentwickelt, doch das Entscheidende ist geblieben: Die Grundidee, das Engagement der Ermöglicher und der Veranstalter, die Begeisterung der Teilnehmer und nicht zuletzt die gleichbleibend professionelle Organisation.

Die wichtigsten Veränderungen:

- Die Ost-West-Thematik ist endgültig vom Tisch. Jedes Ausbildungsinstitut hat (zum Glück) sein individuelles Profil, seine eigenen Schwerpunkte – und ist trotzdem offen und durchlässig für Neues. Wobei die Anregungen nicht selten dem Austausch und Kontakt während des Treffens und den gezeigten (und diskutierten) Arbeiten der Kollegen zu verdanken sind. (Beispiel Studienreform)
- Der Wettbewerb ist längst akzeptiert. Dass dabei der Konkurrenzgedanke klein gehalten wird, ist unter den Studierenden Ehrensache. Es berührt immer von Neuem, wie offen und vorbehaltlos sie die Aufführungen ihrer Kommilitonen verfolgen und die Gewinner eines erspielten Preises begeistert feiern.
- Die täglichen Gesprächsrunden der Studierenden haben sich als einen der Kernpunkte des Treffens etabliert. Jeden Tag findet sich ein Großteil der Studierenden zusammen, um im geschützten Kreis (Dozenten müssen draußen bleiben) die Aufführungen vom Vortag zu diskutieren. Arbeitsweisen und -methoden werden offengelegt und hinterfragt, Erfahrungen ausgetauscht. Von den Studierenden selbst wird dieser Austausch als äußerst gewinnbringend und als unverzichtbarer Teil des Treffens wahrgenommen.



– Der Umgang der Schulen bzw. ihrer Leiter und Dozenten untereinander ist heute ungleich offener. Wo früher eher kontrovers argumentiert und vorwiegend die eigene Position verteidigt wurde, ist heute der deutliche Wunsch nach echter Kommunikation und einem Miteinander spürbar. »Es ist viel in Bewegung gekommen, wir haben gemerkt, dass wir alle im gleichen Boot sitzen«, meint Frank Strobel, 2005-2011 Vorsitzender der Ständigen Vertretung Schauspiel-ausbildung (SKS). Und Prof. Hubertus Petroll, als Leiter des Reinhardt Seminars Wien ebenfalls im Vorstand, bestätigt: »Das Verhältnis der Dozenten untereinander ist gerade dabei, sich positiv zu verändern. Nicht zuletzt, weil alle feststellen, dass die Situation der Theater immer schwieriger wird.«

– Natürlich hat sich in den letzten 20 Jahren auch das Theater verändert und mit ihm die dafür erforderliche Ausbildung. Dies spiegelt sich u.a. in der Auswahl der Stücke (dieses Jahr vorwiegend zeitgenössische Autoren), der Bearbeitung der Themen (oft als freie Projektarbeit), der Umgang mit den Figuren und dem Text (u.a. Fragmentierung anstelle von durchgehenden Rollen oder Erzählsträngen). Insgesamt reichlich Gesprächsstoff für Lernende wie Lehrende.

Das Treffen der Schauspielstudierenden samt Nachwuchswettbewerb hat sich inzwischen längst etabliert und wird auch außerhalb der Hochschulen mit zunehmendem Interesse wahrgenommen. Es ist mittlerweile eine Selbstverständlichkeit, dass alle in der SKS zusammengeschlossenen Hochschulen mit Produktionen am Theatertreffen und im Wettbewerb vertreten sind, im Idealfall nicht um einen der zu vergebenden Preise und damit ein gewisses Prestige für ihre Schule zu gewinnen, sondern um ihren Studenten die Möglichkeit zu bieten, sich und ihre Arbeit zu präsentieren, zur Diskussion zu stellen und dadurch wichtige Erfahrungen zu sammeln. Insofern hat der Gedanke und Wunsch des Initiators Prof. Rolf Nagel Früchte getragen. Er hatte den Studierenden immer wieder zugerufen: »Vergessen Sie nicht, das ist IHR Treffen! Nutzen Sie es!«

Marilen Andrist
Dokumentation Theatertreffen
(seit 1990)

Theatertreffen 2011, k6 Kampagnal

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

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

Preis der Studierenden

DER WETTBEWERB

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

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

Die Schauspielerin und Dozentin Prof. Regine Lutz stiftete diesen Preis anlässlich des Theatertreffens 2001 in Bern und vergibt ihn dieses Jahr zum elften 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

WETTBEWERBSBEITRÄGE

Hamburg: »Romeo und Julia«

Bern: »Das Fest«

Stuttgart: »Stand: 20. Juni 2011«

Essen: »Der glückliche Prinz«

Wien: »Trunkener Prozess«

Graz: »Der gute Mensch von Sezuan«

Rostock: »Der Meister und Margarita«

Berlin / Universität der Künste: »Wir schlafen nicht«

Bochum: »Das kalte Kind«

München / Otto-Falckenberg-Schule: »Jeff Koons«

Salzburg: »Der goldene Drache«

Hannover: »Wie es euch gefällt«

Zürich: »Der blaue Vogel«

Frankfurt: »DNA«

Berlin / Hochschule »Ernst Busch«: »Helden«

Potsdam: »Parzival«

München / Bayerische Theaterakademie August Everding:

»tier. man wird doch bitte unterschicht.«

Leipzig: »I Hired a Contract Killer«

HAMBURG

Studierende der Theaterakademie Hamburg

ROMEO UND JULIA

William Shakespeare



ES SPIELTEN

Wolfgang Erkwow, Julius Feldmeier,
Johanna Gerosch, Julia Goldberg,
Sebastian Klein, Jessica Ohl,
Dennis Pörtner, Felicia Spielberger

Regie: Alexander Simon

Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung mit dem 4. Jahrgang entstand in sieben Wochen Proben und hatte am 27. Februar 2011 Premiere in der Garage im Thalia in der Gaußstraße. Die Aufführung wurde zwölfmal im intimen Spielraum gezeigt, musste für die große Kampfnagel-Bühne adaptiert und um 50 Minuten gekürzt werden.

Tausend Mal probiert, tausend Mal gespielt.

Romeo und Julia kennt jeder. Im Reclamheft steht Shakespeares bekanntestes Drama schwarz auf weiß geschrieben. Die Spieler, weiß-schwarz gekleidet, machen die Textzeichen aus ihrer Sicht lebendig. Sie sind für die Gruppe junger Schauspieler der Spielstoff, die Liebe zu erforschen – im Erinnern des berühmtesten Liebespaares. Der Familienstreit ist deshalb gestrichen. Jeder wird zum Begehrten und Rivalen des anderen als Akteur und in der Figur.

Vier Paare wetteifern im Interpretieren der Balkonzene. Unter vier Tybalts nimmt einer den Kampf mit Mercutio auf. Für die vollreife Amme gibt es gleich drei Darstellerinnen, um der Komikfigur das rechte Gewicht zu verleihen. Die Akteure weisen sich untereinander die Rollen zu, springen mit angeklebtem Schnurrbart oder verstellter Stimme ins Spiel. Sie benutzen auch Comic, mehrstimmigen Chor und Popsongs, Parodie, Schattenspiel, Videofilm und Action-Wrestling.

Beim Rollen- und Spielstil-Hopping werden die Figuren angerissen, in manchen Situationen überspitzt gezeichnet. Dennoch sind in Momenten die Lust an der Liebe und das Leiden an der Leidenschaft brutal spürbar. Jeder in der Gruppe ist permanent auf Draht. Wie beim Boxmatch behält jeder Partner und Raum im Blick, reagiert auf beides, agiert mit beidem.

Das Shakespeare-Stück war eher ein Anlass für die eingespielte, freche und witzige Ensembleleistung. Obwohl die Farben Schwarz und Weiß die Inszenierung prägten, fiel sie doch farbenreicher aus durch die ironischen Brüche und rasanten Rollenwechsel. So kamen alle Spieler zum Zug. Jeder gewann dem Romeo und jede der Julia eine neue Schattierung und Wendung der Figur hinzu, entwarf zugleich eine Studie über die Gefühlsstürme junger Leuten beim Entdecken der Liebe. Mag der Ernst der Tragödie auch etwas zu kurz gekommen sein, die Bilder und oft überspitzten Figurenskizzen hatten viel Charme, Vitalität und Witz.





BERN

Studierende der
Hochschule der Künste Bern

DAS FEST

Thomas Vinterberg und Mogens Rukov
Deutsch von Renate Bleibtreu

ES SPIELTEN

Lorenz Baumgarten, Antonia Borgmann,
Diego Brentano, Lotti Happle, Simon Käser,
Niklas Leifert, Annina Machaz,
Laura Machauer, Max von Mühlen,
Ric Weisser, Anne Welenc, Teresa Zschernig

Regie: R. Tomas Flachs Nóbrega

S. Fischer Verlag GmbH, THEATER & MEDIEN,
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Absolventen des 3. Studienjahrs erarbeiteten die Inszenierung nach dem bekannten Dogma-Film in sechs Wochen. Sie hatte am 19. März 2011 in der Großen Halle der Hochschule der Künste Premiere, wurde sechsmal gezeigt und für das Treffen um 45 Minuten gekürzt.

»Welcome to this unusual birthday party.« Zur Feier von Vaters 60. Geburtstag bittet die feine Familie Klingensfeldt-Hansen zum Dinner. Das Publikum darf auch an den gedeckten Tafeln mit den Flaschenbatterien Platz nehmen. Die Tische begrenzen die Spielfläche. Eine Arena, in der die Beziehungskämpfe zwischen Eltern und Geschwistern ausgetragen, die Lügen und der verdrängte Kindesmissbrauch aufgedeckt werden.

Sohn Christian gibt das schwarze Schaf, schreit die Wahrheit hinaus: »Skol auf einen Mörder!« Das ergraute, jovial scherzende Familienoberhaupt hatte Sex mit seinen lieben Kleinen, mit Christian und dessen Schwester Linda, die sich umgebracht hat. Als bleicher stummer Gast sitzt sie inmitten der Geburtstagsgesellschaft. Doch niemand will dem ältesten Sohn Glauben schenken, seine Anklagerede wird ostentativ ignoriert, er als krank oder völlig ge-

stört diffamiert. Alle Anläufe, die starre Fassade der »heilen Familie« einzureißen, scheitern. Man lacht, singt und tanzt weiter auf dem »Fest«.

Es war keine einfache Aufgabe für die Darsteller, in psychologisch realistischer Manier den zum Teil viel älteren Figuren bei dieser bürgerlichen Feier über dem Abgrund glaubwürdig oder überzeugend Gestalt zu geben. Chargieren, Handgreiflichkeiten, Slapstick und Schreien boten sich oft als wirkungsvoller Ausweg an, doch kam das seelische Drama unter der zwanghaft heiteren Oberfläche nicht richtig zur Geltung. Das Ensemble versuchte, den Kontakt zum Publikum in der offenen Spielsituation herzustellen, doch blieb in der auf die Konfliktszenen konzentrierten Kurzfassung wenig Raum, um die Zuschauer wirklich einzubeziehen.



STUTTGART

Studierende der staatlichen Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

STAND: 20. JUNI 2011

Szenenstudien

ES SPIELTEN

Michel Brandt, Lukas Engel,
Meda Gheorghiu-Banciu, Steffen Happel,
Jenny Langner, Anna Oussankina,
Eléna Weiß, Sascha Werginz

Leitung: Prof. Pia Podgornik,
Prof. Carola Grahl, Frederik Zeugke

ZUR PRODUKTION

Die Szenenstudien des 3. Jahrgangs wurden
während des Jahres mit den Dozenten im
Unterricht erarbeitet und für die Präsen-
tation beim Treffen zusammengestellt.

»Warum muss ich als Frau immer über diese Scheißliebe reden?« Dani gibt mit dem vor Selbstironie und desillusioniertem Wortwitz blitzenden Monolog aus Ewald Palmethofers »hamlet ist tot. keine schwerkraft« ein verbindendes Thema für die lose Folge eigenständiger Szenen vor. Jede dreht sich irgendwie um die Liebe oder um die Sehnsucht danach. Einsame Menschen stehen auf der leeren Bühne. Eine Herausforderung für die sich ungeschützt präsentierenden Spieler. Sie verstecken sich hinter der Maske ihres eigenen Gesichts. Nehmen sie diese ab, zeigen sie das ihrer Figur: Debbie und Duncan können in Kellys »Liebe und Geld« nicht zusammenkommen. Die verliebte Viola aus Shakespeares »Was ihr wollt« ist verwirrt durch ihre Gefühle und Männerverkleidung. Der Gymnasiast Moritz aus Wedekinds »Frühlings Erwachen« hadert in pubertären Nöten. Der ulkig mit dem Schwert fuchtelnde Haudegen Siegfried aus Hebbels »Die Nibelungen« will seine Kriemhild kapern. Schließlich schüttet der sich ständig mit den Umbauten abschuftende, dann Taschen anschleppende hypochondrische Pantoffelheld Tolkacov in Tschechows »Tragödie wider Willen« in komisch und pointiert gesteigerter Verzweiflung den Zuschauern sein Herz aus – ein mit Beifall bedachter Bravourakt.

Die ehrliche und unaufwendige Form des Probenzustandes ohne Musik oder Stimmungslicht, auf der großen Bühne allein auf den Text oder Partner angewiesen zu sein, erforderte von den Studierenden besonderen Mut. Sie ließen sich beim Arbeitsprozess in die Karten schauen, wurden sozusagen ungeschminkt erkennbar in Können und Persönlichkeit. Die Lektion aus der Werkstatt gewann die Sympathie der Kommilitonen. Denn sie unterstrich die Intention des Treffens, sich in seiner Arbeit zu zeigen und im Austausch darüber zu begegnen.



ESSEN

Studierende der
Folkwang Universität der Künste
Studiengang Schauspiel Essen

DER GLÜCKLICHE PRINZ

Eine Liebesgeschichte nach Oscar Wilde



ES SPIELTEN

Veronika Bachfischer, Sven Gey,
Maelle Giovanetti, Michael Lämmerrmann,
David Schirmer, Tina Wilhelm,
Elisabeth Wolle

Regie: Noam Meiri

Pegasus GmbH Theater- und Medienverlag
Berlin

ZUR PRODUKTION

Das am Körperspiel orientierte Projekt entwickelte der 4. Jahrgang mit dem Dozenten und Regisseur in sieben Wochen aus einer Kombination von Storytelling und Physical Theatre. Die Premiere war am 17. Juni im Pina-Bausch-Theater der Folkwang Universität der Künste.

Sirrende Schwalbenrufe sind zu hören. Ein Vogelschwarm besetzt behende springend die Spielfläche zwischen den Zuschauern. Mitten drin auf einem Sockel steht das vergoldete, mit Juwelen geschmückte Standbild des glücklichen Prinzen. Zwischen ihm und einer Schwalbe entspinnt sich eine tiefe Freundschaft in Wildes märchenhafter Geschichte über die Begegnung zwischen zwei unterschiedlichen Welten. Sie ist aber auch eine bittere Satire über die sozialen Gegensätze zwischen Arm und Reich und zeichnet Karikaturen bürgerlicher Bigotterie, Eitelkeit und Habsucht.

Die sieben Spieler springen in die verschiedenen Figuren, geben sich stafettenartig die Rollen des Prinzen und seines gefiederten Freundes weiter. Sie erstarren in dessen Pose oder hüpfen barfuß und beidbeinig im Vogelhabitus, schlagen flügelartig mit den Armen, blicken ruckartig um sich. Sie verleihen auch jedem Piepmatz eine bestimmte Position und einen speziellen Charakter in der Gruppenhierarchie des Schwarms.

Blaue Holzklötze und ein weißes Gummiband nützt das Ensemble zur Illustration der Szenen, lässt die Bilder durch das Zusammenspiel von Bewegung, Gestik und Worten in der Vorstellung des Zuschauers entstehen. Die Vögel nützen das Band nicht nur zum Ausruhen, zwischen ihnen ausgespannt wird es zur luftigen Silhouette eines Fensters im Hauserker oder deutet die Dachkammer des hungernden Poeten an.

Das naive, doch niemals kitschige Erzähltheater berührte durch seine Direktheit, Poesie und die sinnliche Expressivität. Das Ensemble erntete lautstarken Jubel für die von ihm konsequent und präzise durchgehaltene Form und deren fantasievolle, musikalische und spielerisch leichte Umsetzung.





WIEN

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

TRUNKENER PROZESS

Bernard-Marie Koltès
Deutsch von Francois Smesny

ES SPIELTEN

Felix von Bredow, Christian Erdt,
Emanuel Fellmer, Swintha Gersthofer,
Laura Mitzkus

Regie: Felicitas Braun

Verlag der Autoren, Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die albtraumartige Paranoia-Studie nach
Dostojewskijs Roman »Verbrechen und
Strafe« erarbeiteten die Regiestudentin und
der 3. und 4. Jahrgang in acht Wochen. Die
Inszenierung hatte am 11. Januar 2011 in der
Neuen Studiobühne des Max Reinhardt
Seminars Premiere, wurde viermal gespielt
und um fünf Minuten gekürzt..

»Raus aus meinem Kopf!« schreit der Mörder

Raskolnikov. Stimmen bedrängen ihn, die fahle
Gestalt annehmen und an Fäden in ihren Män-
teln wie Marionetten hängen. Die Spieler
schlüpfen in die Kostüme wie in Kokons, sind
mal Rodions Schwester Dunja oder seine Liebe
Sonja, der Säufer Marmeladov oder ein Polizist,
ein Passant oder Wüstling. Nur Rodion bewegt
sich frei im Bühnenraum. Nach der blutigen
Tat ist er getrieben von seinen Gedanken und
Erinnerungen und sich selbst der schlimmste
Feind. Das Bildertheater in Rodions Kopf ist
ein die Wirklichkeit spiegelnder Traum, aus
dem er schließlich ausbricht, um Ordnung zu
schaffen und sich der Justiz zu stellen.

Ein Spiel der Stimmen entfalten die Darstel-
ler mit dem kreisenden und sprunghaften Kol-
tès-Text in den düsteren, scharf beleuchteten
Tableaus. Es gelingt ihnen aber auch, den geis-
terhaften Figuren in der hoch ästhetischen und
optisch dominanten Installation grotesk und
plastisch Gestalt zu geben. Sie füllen die äußer-
lich strenge Form durch ihre Spielfantasie aus,
wie es Laura Mitzkus in den beiden Mutter-
Rollen oder Christian Erdt als präsentem, mit
beklemmender Selbstironie faselndem Schnaps-
philosophen gelingt. Auch Emanuel Fellmer
besticht in seiner fiebrig intensiven Studie eines
zwischen Fantasie und Realität schwankenden
Schuldigen, den die Bilder des Mordes im
Mondlicht immer wieder einholen und peini-
gen – bis Rodion den Bann bricht und sich von
ihm befreit, indem er sich zur Tat bekennt.

Das an bildender Kunst orientierte und
sprachlich exzellent durchgearbeitete Experi-
ment wirkte hermetisch, bestach aber durch
seine Perfektion.



GRAZ

Studierende der Universität für
Musik und Darstellende Kunst Graz

DER GUTE MENSCH VON SEZUAN

Bertolt Brecht/Paul Dessau

ES SPIELTEN

Ingrid Adler, Meret Engelhardt,
Gideon Maoz, Florian Pabst,
Raphael Seebacher, Sarah Zaharanski,
Sebastian Zeleny, Violetta Zupancic

Leitung: Axel Richter

Suhrkamp Verlag, Berlin

ZUR PRODUKTION

Die Präsentation ist das Ergebnis eines Szenenstudiums von Theorie und Spielpraxis des Epischen Theaters. Der 3. Jahrgang erarbeitete in sechs Wochen das Vorspiel und die Szenen 1 bis 5 des Brecht-Stücks und zeigte sie in einer Voraufführung am 6. Dezember 2010 im Theater im Palais der Universität.



»I'm singing in the rain«, trällert der Wasserverkäufer Wang und gibt leichtfüßig die komödiantische Richtung vor, in der die Studierenden Brechts Lehrstück vom guten Menschen angehen: Sie zeigen mit erhobenem Zeigefinger die Parabel als Posse.

Was soll denn in einer Gesellschaft noch gerecht und gut laufen, wenn selbst die Götter in den pinkfarbenen Pellerinen noch die Welt durch eine rosa Brille sehen? Durch ihren unverhofften Geldsegen kommt die Prostituierte Shen Te zu Kapital, um einen Tabakladen zu eröffnen. Die sanftmütige Geschäftsfrau muss den hartherzigen Vetter Shui Ta erfinden, um nicht vollends bankrott zu gehen. Außerdem gerät sie in einen Gefühlskonflikt, will mit dem arbeitslosen Flieger gehen, den sie liebt, und dabei nicht nachrechnen.

Aber dass Gewinn und Mitleid kein Plus in der Kasse ergeben, wurde von den Darstellern in überhöhter Spielweise drastisch vorgerechnet. Ihrer Spielfreude mehr oder weniger kontrolliert freien Lauf lassend, gerieten sie in der Typenzeichnung der geldgierigen Nachbarn durch Clownerie, Gestik und Slapstick zuweilen an den Rand der Karikatur. Der geile Barber Shu Fu kam mit Schmerbauch und Melone, die Witwe Frau Shin trug aufdringlich ihre erotischen Reize zu Markt.

Bot die Übung im plakativen Demonstrationsstil für die Spieler zweifellos eine lustvolle Abwechslung und wirkte vielleicht auch befreiend auf sie, so stellte sich doch die Frage, ob sie die Theorie in der Praxis nicht etwas missverstanden hatten. Denn es gelang ihnen nur in wenigen Szenen, sich die Form zu eigen zu machen und darin zu sich und zu persönlichem Ausdruck zu finden.



ROSTOCK

Studierende der Hochschule
für Musik und Theater Rostock

DER MEISTER UND MARGARITA

nach dem Roman von Michail Bulgakow
in einer Fassung der HMT Rostock
nach der Übersetzung von Arina Nestieva



ES SPIELTEN

Heisam Abbas, Christian Baumbach,
Paul Hoffmann, Sara Klapp,
Anne-Elise Minetti, David Nádvořník,
Anna Catharina Ortmann, Marvin Rehbock,
Anne Rieckhof, Lydia Wilke

Regie: Jens Poth

ZUR PRODUKTION

Die Aufführung des 3. Jahrgangs entstand
in knapp zwei Monaten, hatte am 29. März
2011 im Katharinensaal der HMT Premiere,
wurde viermal gezeigt und für das Treffen
um 35 Minuten gekürzt.

Der Teufel hat seine Hand im Spiel. Es ist auch
immer eine vertrackt teuflische Angelegenheit,
Bulgakows sprunghaft zwischen Handlungs-
ebenen springendes Prosawerk mit den bibli-
schen und faustischen Motiven in den Griff zu
bekommen. Der Kultroman ist eine politische
Satire auf die Verbrechen im stalinistischen
Russland und erzählt auf anderen Ebenen die
Geschichte des Meisters. Von seinem durch die
Kritik erledigten Pilatus-Buch und der leiden-
schaftlichen Liebe zu Margarita.

Die Spieler fanden die Lösung und entfessel-
ten eine unterhaltsame und temporeiche
Nummernrevue zwischen Hexensabbat und
Variété. Nicht immer wurden die Zusammen-
hänge deutlich, doch die irrlichternde und irri-
tierende Show fesselte mit Gesang, Tanz und
magischen Tricks. Den theatralischen Spuk
zaubert mit seinem Stab ein diabolisch elegan-

ter Master of Ceremony: Voland. Er wechselt
wie Satan seine Gestalt, versetzt mit seinen
weiblichen Dämonen Moskau in Aufruhr,
gibt den Irrenarzt oder richtet als römischer
Statthalter Pilatus über den Wanderprediger
Jeschua alias den Meister.

Wie im Flug fegte das skurrile und surreale
Panoptikum über die Bühne, entwickelte einen
circensischen Charme und bot den Studieren-
den reichlich Gelegenheit, ihre komödiantische
Spielfantasie und Wandlungsfähigkeit unter
Beweis zu stellen. Auch wenn es einige glän-
zende Solonummern einschließlich eines so mu-
tigen wie anmutigen Entblößungsakts zu sehen
gab, lebte die sozialkritische Satire im formalen
Gewand einer doppelbödigen Variété-Show
vom ausgezeichneten Zusammenspiel der ge-
samten Gruppe, das die Jury auch mit einem
Ensemblepreis belohnte.



BERLIN

Studierende der Universität der Künste Berlin

WIR SCHLAFEN NICHT

Kathrin Röggla

ES SPIELTEN

Patrizia Carlucci, Ursula Hobmair, Elisabeth-Marie Leistikow, Luis Lüps, Raphaela Möst, Robert Niemann, Tilman Rose, Seyneb Saleh, Jakob Walser, Jan Walter

Regie: Hermann Schmidt-Rahmer

S. Fischer Verlag, THEATER UND MEDIEN, Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung mit dem 4. Jahrgang entstand in sieben Probenwochen und hatte am 11. Dezember 2010 im UniT der Universität Premiere. Die Produktion wurde dort achtmal gezeigt und für das Treffen um fünf Viertelstunden gekürzt.

Das Großraumbüro als Großkampfplatz. Die einheitlich geschleckte und topschicke Businesscrew zeigt atemberaubende 60 Minuten aus der alltäglichen Tretmühle der Leistungselite. Von Fixanstellung, einem Privatleben oder Ausschlafen könne man nur träumen. Immer fit und einsatzbereit laute die Losung. Am Draht müsse man bleiben. Lieber neuen Stress suchen, das sei weniger Stress als davon runterzukommen. Die Klagearien der Damen und Herren in der mittleren Managerriege werden im Konjunktiv vorgetragen. So als beträfe die Rede sie selbst gar nicht – und nur die anderen.

Schreibtische und Rollstühle dienen bei der Büroschlacht ums Überleben als Barrikade, Front oder Rutschbahn. Bewerbung, Mobbing, Postenschacher. Seelenloses Dauergrinsen, hysterische Schreiarie, totale Zusammenbrüche. Der Effizienz-Wahnsinn der Arbeitswelt kulminiert in der Farce und halsbrecherischem Körpereinsatz beim Karriere-Kamikaze. Jeder der Spieler bekommt in den uhrwerkpräzise abschnurrenden Gruppenszenen seinen Soloauftritt, wobei sie nicht vergessen, den Konkurrenzkampf auch untereinander messerscharf auszutragen. Nach und nach mutiert die dynamische Mannschaft zu Robotern oder Zombies in einheitlichen Overalls.

Die Monster hielten zum Schluss den Kollegen im Auditorium knallhart den Spiegel vor. »Ich mache alles«, hatte die Praktikantin im Testmodus beteuert. Als künftige Schauspieler wären sie doch auch dazu bereit, sich möglichst effektiv zu vermarkten und erfolgreich ins Kulturbetriebssystem einzuschleusen. Bei der fabelhaft gespielten, so beklemmenden wie amüsanten Studie aus den Konzernetagen klammerten sich die Darsteller nicht aus, sondern zogen selbstironisch Parallelen zu ihrem Künstlerberuf.

Diese körperlich oft riskante und darstellerisch kluge, in die Tiefe gehende Superleistung honorierte die Jury mit dem höchstdotierten Ensemblepreis.



BOCHUM

Studierende der
Folkwang Universität der Künste
Studiengang Schauspiel Bochum

DAS KALTE KIND

Marius von Mayenburg

ES SPIELTEN

Katharina Bach, Anna Döing, Lars Fabian,
Christoph Gummert, Johannes Kienast,
Pina Kühr, Adrian Thomser, Johanna Wiekling

Regie: Katrin Lindner

henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Die Studierenden des 4. Jahrgangs haben die ungekürzte Aufführung in vier Wochen erarbeitet und nach der Premiere am 4. Mai 2011 in der Zeche in Bochum noch zweimal gespielt.



Hass ist ein festes Band und kommt in den besten Familien vor. An vier fatalen Paarungen statuieren die Spieler mit Spaß an absurdem und böartigem Humor ein Exempel der ins Groteske verzerrten Biederkeit und Bürgerlichkeit. Die anständige Normalität der Figuren bekommt von Szene zu Szene Risse, die den Blick freigeben auf Lügen, Neurosen und Verzweiflung.

Johann und Silke, die im Kinderwagen eine Puppe oder Torgeburt spazieren führen, sich und anderen jedoch ein Eheglück mit Baby vormachen, treffen sich mit ihren Freunden im Szene-Café »Polygam«. Dort begegnen die »braven« Schwestern Lina und Tine auf der Toilette dem Frauenverächter Johann und dem Exhibitionisten Henning. Die kommen wie gerufen, um aus familiären Banden auszubrechen. Die klassischen Feste Hochzeit und Beerdigung führen in der Folge zu mörderisch komischen Katastrophen.

Heftige, sich oft überschneidende Verbalduelle wechseln mit monologisch kühlen Selbstanalysen der Typen ab. Perverse Fantasiebilder und Wunschträume überlappen die Wirklichkeit. Die Grenzen zwischen Realität und Vorstellung verwischen.

In der Art von Familien-Soaps zeichneten die Darsteller ihre Figuren, stellten – oft parallel agierend – die Szenen schlaglichtartig in den leeren Bühnenraum und behaupteten in rasch geschnittener Folge die wechselnden Schauplätze. Ihr komödiantisches Spiel in den typisierenden Masken und Kostümen hätten sie noch etwas mutiger und schärfer zuspitzen können, um die zynische Satire auf bürgerliche Konventionen und Scheinwerte ins Erschrecken kippen zu lassen. Denn sich ihnen anzupassen und mit aller Macht sogenannter Normalität entsprechen zu wollen, kann zur Zerstörung von sich oder anderen führen.





MÜNCHEN

Studierende der Otto-Falckenberg-Schule
München

JEFF KOONS

Rainald Goetz

ES SPIELTEN

Elinor Eidt, Maximilian Engelhardt,
Peter Fasching, Alexander Fuchs,
Florian Innerebner, Oliver Konietzny,
Johannes Meier, Clara-Marie Pazzini,
Hanna Plafß, Lea Sophie Salfeld,
Anja Thiemann, Matthias Zera

Regie: Christiane Pohle

Suhrkamp Verlag, Berlin

ZUR PRODUKTION

Die in sechs Wochen erarbeitete Performance des 3. Jahrgangs spielte bei der Premiere am 23. Januar 2011 in Bert Neumanns Club-Installation mit Silberwänden im Werkraum der Münchner Kammerspiele. In der um 45 Minuten gekürzten Fassung machte das Ensemble den aufgerissenen Riesenraum der Halle k6 zum Dancefloor, an dessen Seiten die Zuschauer saßen.

Der Künstler in der Krise. Er will alles allen deutlich machen, fühlt sich aber heute sehr wirr. Die Gedanken und Gefühle bleiben sich eigentlich gleich – egal ob der Künstler ein Pop-Art-Kapitalist wie Jeff Koons ist. Ein Autor und Raver wie Rainald Goetz. Ein Top-Designer. Oder ein angehender Selbstdarsteller auf der Bühne. Der Künstler hat jedenfalls ein »Wochenende Kunst« hinter sich: mit Alkohol, Drogen, Sex, Party und Vernissage. Inklusive Streit mit dem Club-Türsteher. Panik, die Liebe und das Leben zu verpassen, die Angst, es doch nicht zu schaffen, treiben ihn an und weiter: »Der Künstler sucht und findet nicht.« Vom stressigen Kreativ-Alltag, in dem sich der Künstler narzistisch verwirklichen will, handelt die hektisch zum Techno-Beat aus dem Off gesampelte Bilder- und Text-Montage. Auch vom Angebot-und-Nachfrage-Gesetz auf dem Kunstmarkt: »Das ist der Tod der Kunst, dass sie schon fertig ist, und wir noch nicht.«

Selbst zum coolen künstlerischen Partyvolk

gehörend, verliehen die Studierenden dem spröden, doch sprachspielerisch komponierten Textmaterial den Atem und Rhythmus ihres Lebensgefühls. Ein gut eingespieltes Team, stellten sie die multiperspektivischen Szenen und Reflexionen des subjektiven Goetz-Ichs über den Glanz und das Elend der Künstlerexistenz wie Skulpturen in den Raum. Auch einige sarkastische Solonummern gelangen, etwa die Parodien auf den »IchIchIch«-Art-Egomannen in der orangefarbenen Bomberjacke oder den Branchenjargon beim Magazin-Interview und Kuratoren-Palaver.

In der offenen und zuweilen rätselhaft bleibenden Performance machten sich die Spieler das Thema zwar zu eigen, gaben es jedoch zurück an die Zuschauer in szenischen Impulsen für deren eigene Gedanken und Imaginationen. In der Konsumwelt dürfen es sich die Künstler eben nicht immer leicht machen. Wäre doch sonst keine Kunst.



Im Käfig aus Plastikplanen dampft es. Die Installation mit Wasserkochern suggeriert Enge und Hitze in der kleinen Küche des China-Thai-Vietnam-Schnellrestaurants »Der goldene Drache«. Im Haus des Asia-Imbisses kreuzen sich die Wege von alten und jungen Bewohnern und eines aus China illegal eingewanderten Geschwisterpaars. Der chinesische Junge leidet an einer Zahntzündung und geht bei der Rosskur der »fürsorglichen« Köche mit einer Rohrzanke hoppers. Seine schöne Schwester, die »Grille«, wird von der geschäftstüchtigen »Ameise« an Freier vermietet und kaputt gemacht. Auf der Suche nach Glück und einem besseren Leben verlieren sie beides, ohne sich einmal wiedergesehen zu haben.

In der süßsaurigen Fabel über ökonomische, körperliche und seelische Ausbeutung auf dem globalen Arbeitsmarkt und in flexiblen Beziehungen spielen die Menschen Tiere und verhalten sich auch manchmal so. Die Männer geben Frauen, die Jungen Alte und umgekehrt. Jeder

Akteur schlüpft permanent in eine andere Rolle, beschreibt seine Figur und ihr Tun. Der Junge mit dem symbolischen faulen Zahn wird von allen gespielt, das gestreifte Hemd des »Mannes mit dem gestreiften Hemd« oder die braune Kutte der Ameise unter ihnen weitergegeben.

Im klassischen epischen Erzähltheater glückte dem Ensemble eine Meisterleistung in skizzenhafter Figurenzeichnung und präziser Teamarbeit. Denn jede Geste, jeder Schritt musste in dieser Choreografie des fliegenden Wechsels sitzen, damit sich die Handlungs-fäden der ineinander verzahnten Geschichte nicht verwirren oder etwa gar »runterfallen«. Die Gruppe hielt auch wunderbar die Balance zwischen Distanz, Komik und Tragik und ließ dem Zuschauer durch die nicht ganz auserzählten Figuren die Möglichkeit, sie mit eigener Fantasie zu füllen. Der dynamische Kraftakt in der Küche erhielt zu Recht einen Ensemblepreis.

SALZBURG

Studierende der Universität
Mozarteum Salzburg
Abteilung für Schauspiel und Regie

DER GOLDENE DRACHE

Roland Schimmelpfennig

ES SPIELTEN

Antonia Labs, Theresa Palfi, Sina Reiß,
Tobias Roth, Janina Schauer, Daniel Sträßer,
Esther Vorwerk

Regie Tina Lanik

S. Fischer Verlag, THEATER & MEDIEN,
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung entstand in vier Proben-
wochen und hatte am 4. März 2011 Premiere
im Theater im Kunstquartier. Sie wurde drei-
zehnmal gezeigt und für das Treffen um 25
Minuten gekürzt.



HANNOVER

Hochschule für Musik, Theater und Medien
Hannover

WIE ES EUCH GEFÄLLT

William Shakespeare
Fassung Studiengang Schauspiel

ES SPIELTEN

Jakob Benkhofer, Helena Hentschel,
Katharina Hintzen, Simon Jensen,
Maike Jüttendonk, Andreas Daniel Müller,
Mirka Pigulla, Maximilian Scheidt,
Sandro Sutalo, Sonka Vogt

Regie: Titus Georgi

ZUR PRODUKTION

Die Aufführung erarbeitete der 3. Jahrgang in sechs Wochen. Sie hatte am 9. Dezember 2010 im Studio-Theater Premiere, dauerte dreieinhalb Stunden, musste dementsprechend stark gekürzt und auf zentrale Szenen konzentriert werden.



Die Jagd nach Liebe und Wild tobt durch den Ardennerwald beim lauten und turbulenten Spiel mit bunten Masken und Verkleidungen. Da erobert eine Herde Schafe die Bühne, wird der edle Hirsch in blutiger Hatz erlegt, rennt Orlando aus Liebesraserei die Wände hoch und bekommt spontan Applaus.

»Wie es euch gefällt« haben die Studierenden ziemlich wörtlich genommen und den Ardennerwald zu ihrer Spielwiese mit den Shakespeare-Figuren und deren Leidenschaften gemacht. Oft fallen die beinahe textlos ausgespielten Zwischenszenen stärker aus als die aus-

gedehnten Wortgefechte. Die Jury würdigte denn auch das wortkarge, doch intensiv von Audrey und Touchstone zwischen Grobheit und Zärtlichkeit wechselnde Liebesgerangel am Waschzuber mit einem Duo-Preis.

Ein erotisches, komödiantisches, turnerisches und verbales Kräfteressen lieferten sich die Spieler auf der von ihnen spöttisch zum »Kampfnagel«-Tribunal ausgerufenen Bühne. Sie setzten weniger auf leise Töne als auf drastische Spaßmacherei und heftigen Körpereinsatz. Einige von ihnen konnten in Solonummern mit Gesang oder gegensätzlichen Rollen ihre

Wandlungsfähigkeit beweisen. Der zarte Mädchentyp möchte mal als Muskelprotz auftrumpfen, mimte den Ringer Charles in der Travestie einer Wrestling-Szene. Und schwang später als grazile Domina im sexy Leoparden-Top die Reitpeitsche, um als »Lady Gaga« den tumb verknallten Schäfer Silvius zur Räson zu bringen.

Comic, Ironie, Pop und eine unbändige Spielfantasie standen Pate beim furiosen Liebesverwirrspiel. Es wurde mit viel Musik und Rhythmus auch zu einer Satire auf den Fatalismus von Melancholie und Weltschmerz.



ZÜRICH

Studierende der Zürcher Hochschule der Künste

DER BLAUE VOGEL

Maurice Maeterlinck
Deutsch von Stefan Gros

ES SPIELTEN

Mehmet Atesci, Samuel Braun,
Judith Cuénod, Agota Dimen,
Timo Fakhravar, Mario Fuchs,
Claudio Gatzke, Marie Gesien, Lina Hoppe,
Florentine Krafft, Maximilian Kraus,
Kaspar Locher, Natalina Muggli,
Sabina Reich, Yanna Rüger,
Miriam Joya Strübel

Regie: Christina Friedrich

Verlag Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG,
Berlin

ZUR PRODUKTION

Das choreographische Körpertheater-Projekt hat der 3. Jahrgang in fünf Wochen Proben aus Improvisationen entwickelt. Es hatte am 8. Juni 2011 im Theater der Künste Premiere, wurde dreimal gespielt und um 20 Minuten gekürzt.

Die Spieler in Probenkleidern wandeln mit geschlossenen Augen. Sie sind Schläfer und verwandeln das Geviert auf der Bühne in einen Traumraum für sich und die Zuschauer. Brüderchen Tytyl und Schwesterchen Mytyl vervielfältigen sich zu acht Paaren, die auf abenteuerliche Suche nach dem blauen Vogel gehen. Auf ihrem Trip lassen die Spieler Hund und Katze sprechen, werden als Brot, Milch und Zucker lebendig, nehmen als Feuer und Wasser, Licht und Nacht allegorische Gestalt an. Sie rennen und fliehen, drehen sich im Kreis und tanzen fröhlich im Reigen. Sie finden Ruhe und Trost in der Harmonie von gemeinsamem Gesang. Und gelangen, von elektronischen Klängen und Glissandi der Traumharfe auf der Bühne begleitet, ins Land der Erinnerung, in die Gärten des Glücks oder das Reich der

Zukunft. Mädchen und Jungen trennen sich, um als Feinde aufeinander zu treffen und sich dann als Freunde innig zu umarmen oder in einer Prozession zu tragen. So entstehen brutale und zärtliche Bilder vom Lebenskampf.

Die manchmal wie aus einem Atem agierende Gruppe übersetzte die pathetisch und pittoresk ausschweifenden Sprachbilder des symbolistischen Fantasy-Dramas in expressiven Körperausdruck. Die Performer wagten sich in tranceartige Zustände, reagierten bei diesem fesselnden Körpertheater-Experiment aber auch hellwach aufeinander. Ungeachtet einiger solistischer Extratouren verkörperten sie geschlossen im Ensemble die Initiationsreise der Kinder ins Leben und zeigten Theater als das, was es auch sein kann: Bezaubernde Gedankenreise und flüchtiger Traum.





FRANKFURT

Studierende der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt

DNA

Dennis Kelly
deutsch von John Birke



ES SPIELTEN

Esther Dierkes, Nils Kreutinger,
Ronja Losert, Florian Mania,
Annalena Müller, Robert Oschmann,
Jonas Schlagowsky, Lisa Weidenmüller,
Janina Zschernig

Regie: Robert Schuster

Rowohlt Theaterverlag,
Reinbek bei Hamburg

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung mit dem 3. Jahrgang entstand in sieben Probenwochen und hatte am 11. März 2011 in den Kammerspielen am Schauspiel Frankfurt Premiere. Sie wurde dreizehnmal aufgeführt und für das Treffen um eine halbe Stunde gekürzt.



Die Mutprobe endete plötzlich mit einem Sturz in die Tiefe. Aus dem sadistischen Schülerspaß ist blutiger Ernst geworden. Die Gruppe der übermütigen Quälgeister gerät in Panik. Weil sie die Mitschülerin Eva für tot halten, will die coole Gang in uniform grauer Lederkostümierung den Unfall vertuschen. Schuldgefühle oder Widerspruch sind tabu. Abseits hockt das »Brain« der Band Ines, frisst stoisch und stumm Gewissensbisse in sich hinein, überrascht mit abgefeimten »Rettungsplänen« und konstruiert einen Tatverdächtigen. Als die Polizei tatsächlich einen Mann fasst, auf den die fiktive DNA zutrifft und die Totgeglaubte lebend entdeckt wird, spitzt sich die fatale Situation zu. Mord scheint der einzige Ausweg zu sein: »Was ist wichtiger? Ein Mensch – oder alle?«

Der Container im diffusen Licht auf der Bühne markiert den Treffpunkt und Kampfplatz



für die Clique. Die Studierenden geben keine Milieustudie, sondern entwickeln ein eher formales Experiment mit Kellys Jugendstück über Gewalt und Gruppendruck.

Der bei einigen Spielern wie angelernt oder zitiert wirkende Straßen-Slang sollte wohl den Gruppencode und das Gesetz der Horde signalisieren. Außerdem übernahmen Frauen einige der Männerrollen und zeigten: Auch sie können spielend den Obermacker machen und austeuern. Aus John und dem Opfer Adam wurden Danny und Eva, deren Seelenstimme eine Sopranistin sang. Ein künstlicher Verfremdungseffekt. Auch der Soundtrack, die Club-Tanzeinlage im Stroboskop-Geflacker und die überdeutlich realistische Müllinstallation im Container für die finalen Szenen – ein bewusster Bruch – betonten den konzeptuellen Ansatz für diese klar und kühl arrangierte »DNA«-Versuchsanordnung.



BERLIN

Studierende der Hochschule
für Schauspielkunst »Ernst Busch«
Berlin

HELDEN

Ewald Palmetshofer

ES SPIELTEN

Atheer Adel, Jasna Fritzi Bauer,
Antonia Bill, Andy Klinger, Christian Löber,
Carl Niclas Rohrwacher

Regie: Roscha A. Saido

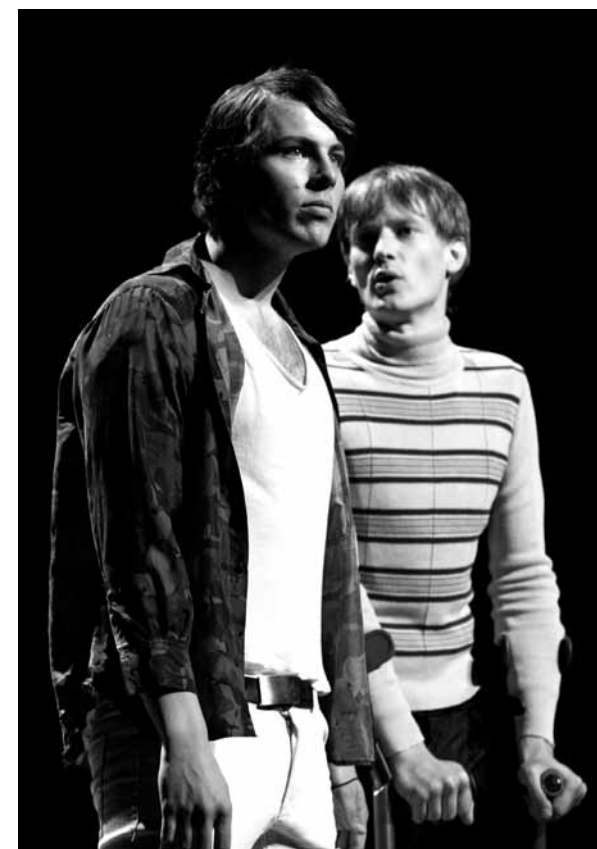
S. Fischer Verlag, THEATER & MEDIEN,
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Der 3. Jahrgang erarbeitete mit der Regie-
studentin im sechsten Semester die Insze-
nierung in fünf Wochen. Sie hatte am 11.
März 2011 Premiere im BAT-Theater und
spielte auf einer großen Treppe, die bei der
um 20 Minuten gekürzten Aufführung fehlte.

**Auf den ersten Blick ziehen Mutter Doris und Va-
ter Wolfgang und die Geschwister Julia und David
die Show einer heilen Familie im Wellness-Wohl-
stand ab.** Sie stürmen zur Rampe, um floskel-
haft Dialog-Ping-Pong zu spielen, tragen die
üblichen sprachlosen Eltern-Kind-Kabbeleien
aus. Doch unvermittelt lässt sich das Glücks-
Kleeblatt bei Monologen in die Karten schau-
en. Die grotesk zugespitzten Szenen sind auch
eine Parodie auf die »echt falschen« Reality-
TV-Shows. Aber es steckt noch mehr dahinter:
Weil es ihnen vermutlich extra gut geht und
alle so ekelhaft erfolgreich tun – die Mutti mit
ihrem »Dinkelscheiß« und Papi mit tollen
Enthüllungsartikeln –, träumen sich Julia und
David in die Comic-Helden aus Kindertagen:
»Wie zwei Bomben gehen wir hoch, ich als
super geile Catwoman, du als super sexy
Spiderman.« Jede Nacht schreiten sie zur Tat,
werfen Molotow-Cocktails und Brandbomben
in Kaufhäuser, wie Radio-Meldungen warnend
kundtun, und schrecken auch nicht vor dem
finalen Big Bäng im Wellness-Hotel zurück,
wo die Eltern das Leben genießen.

Die vor Komödiantik sprühenden Spieler be-
kamen Palmetshofers in der fragmentarischen
und sprunghaften Erzählform schwierigen Text
durch den Balanceakt zwischen rhythmisierte
Sprache und direktem Umgangston bravourös
in den Griff. Sekundiert vom Musiker, bei dem
sie sich einen Techno-Beat für den wirkungs-
vollen Auftritt bestellten oder seine Sound-
gewitter abwinkten, schossen sie ihre Szenen
zumeist frontal ins Publikum ab. Die Num-
mern entsprangen jedoch stets einer präzisen
Situation. Beim Überzeichnen landeten die
Figuren nie im Klamauk, ihre Darsteller ließen
zuweilen sogar Funken ironischer Distanz zu
ihnen spüren, machten sich jedoch nie lustig
über sie – sondern waren einfach hinreißende,
ebenso lustige wie ernsthafte Schauspieler,
deren Glanzleistung die Jury mit dem
Vontobel-Preis auszeichnete.





POTSDAM

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

PARZIVAL

Lukas Bärfuss nach Wolfram von Eschenbach

ES SPIELTEN

Nadine Boske, Larissa Aimée Breidbach, Carlo Degen, Florian Denk, Sinja-Kristina Dieks, Alexander Peiler, Christoph Schinkel, Kristin Suckow, Julian Trostorf

Nach einer Inszenierung von Isabel Osthues

Hartmann & Stauffacher Verlag für Bühne, Film und Fernsehen, Köln

ZUR PRODUKTION

In achtwöchigen Proben erarbeitete der 3. Jahrgang die Inszenierung. Sie hatte am 17. Dezember 2010 in der Reithalle des Hans Otto Theaters Premiere und wurde zwölfmal gespielt. Die zweistündige Vorstellung war um die Hälfte gekürzt und wurde ohne das aufwendige Bühnenbild gezeigt.

Aus der Chorreihe lösen sich die Einzelstimmen und Figuren des Erziehungsepos. Dessen Episoden verschnitt der Autor nicht gerade zimperlich zu einem rasanten Mittelalter-Comic ohne mythische Magie oder philosophischen Tiefgang. In seinen Abenteuerstrudel gerät der blonde barfußige Parzival im Narrenkleid.

Unser Held ist der von seiner Mutter unwissend gehaltene verwahrloste Knabe. Frisch, fröhlich und frei brennt er darauf, die kriegerische Welt, die tapferen Ritter und schönen Frauen kennenzulernen. Er gerät an den Roten Ritter Ither, den der naive Haudrauf aus dem Wald wie einen morschen Baum umhaut. Er kommt an den Hof des König Artus und versäumt es, auf der Gralsburg nach der Klagearie des Amfortas die erwartete Mitleidsfrage zu stellen. Neben den Kriegsscharmützeln kommen auch Liebesrangeleien nicht zu kurz. Parzival rennt aber immer weiter. Neckische Genre-Szenen und derbe Hofschranzen-Possen wechseln sich ab wie die immer neuen Damen in immer anderen Gewändern.

Das Spiel vom wissend werdenden Toren Parzival wurde zu einer bunten Kostümschlacht. Um darin nicht zu unterliegen, mussten sich die Studierenden mit Aplomb behaupten. Ihnen konnte nur Gelassenheit, eine Selbstsicherheit bis zur Dreistigkeit und die Lust am zuweilen wutentbrannten Comic-Spiel helfen. So grobmaschig wie die Strickrüstungen, in denen die Recken steckten, führte das Ensemble denn auch die bekannte Sagen-Personnage vor, konnte allerdings die Parzival-Parabel nicht vor einigen Ausrutschern in die Platitude retten.



MÜNCHEN

Studierende der
Bayerischen Theaterakademie
August Everding München

TIER. MAN WIRD DOCH BITTE UNTERSCHICHT.

Ewald Palmetshofer



ES SPIELTEN

Agnes Kiyomi Decker, Sebastian Fritz,
Lilly Gropper, Genija Rykova, Georg Stephan,
Fabian Stromberger, Benedikt Zimmermann

Regie: Mario Andersen

S. Fischer Verlag THEATER & MEDIEN,
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung des 3. Jahrgangs wurde in fünf Wochen erarbeitet, hatte am 12. April 2011 im Akademietheater des Prinzregententheaters Premiere und wurde zehnmal aufgeführt.

Die gestufte Scheibe in der Bühnenmitte gibt eine strenge Form vor. Sie dient als Bank, Bett, Tisch oder Kneipentresen, schlägt aber auch einen Bannkreis, aus dem es für die Provinzler in Palmetshofers artifiziellem düsteren Dorfkrimi kein Entkommen gibt. Die drei Spielerinnen mit der roten Baskenmütze verkörpern abwechselnd die Kellnerin Erika, die sich beim alten Direktor als Haushaltshilfe ein Zubrot verdient. Stoff für Tratsch und dreckige Verdächtigungen. Dessen Sohn schaut ab und zu beim Alten vorbei. Grund für Streit. Abrupt entladen sich die unterschwellig Aggressionen.

Aus der Stadt angefahren kommt ebenfalls eine Expertengruppe, um »Kernphysik im Sozia-



len« zu treiben, Studien an der benachteiligten Unterschicht anzustellen und sich Integrationsstrategien auszudenken. Denn die Fäulnis beginnt an den Randbezirken der Gesellschaft und dringt ins Zentrum unaufhaltsam vor. Wie das Tier in Erika, das ihre Seele auffrisst. Sie wurde als Mädchen vergewaltigt, vegetiert vor sich hin, verwundet und sprachlos.

Umso stärker wirkte Palmetshofers musikalisch metrische Sprache, komponiert im Ton von Ballade oder Moritat. Der Redestrom verband die Spieler, die von Szene zu Szene die Rollen tauschten und keine durchgehenden Figuren entwickelten. Sie blieben wie die Beziehungen und Situationen eher skizzenhaft

angerissen, wurden jedoch durch die Suggestionskraft des Wortes deutlich und entgegen durch den stilisierten Körpereinsatz einem unangenehm bierdampfen Naturalismus.

Die Wissenschaftler-Gruppe diente dem präsent und locker agierenden Ensemble zu besserwisserisch dozierenden Intermezzi an der Rampe und der höhnischen Demonstration von bebrillten Soziologen-Karikaturen. Auch die in mehrstimmigen Chor aufgelösten Monologe ergaben einen Kontrast, brachten klangliche Bewegung und Farbe in die Statik der Bilder und fügten sich nahtlos in die musikalische Form dieses farcenhafte Sprech-Oratoriums aus der österreichischen Heimat.



LEIPZIG

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

I HIRED A CONTRACT KILLER

Aki Kaurismäki
deutsch von Michel Bodmer

ES SPIELTEN

Mareike Beykirch, Carolin Haupt,
Zenzi Huber, Jakob Keller,
Benjamin Kiesewetter, Janco Lamprecht,
Benjamin Lillie, Hanna Werth,
Raimund Widra und HER MAJESTY'S SUPER
BOCK BLUES ORCHESTRA

Regie: Michael Schweighöfer

Hartmann & Stauffacher GmbH KG
Verlag für Bühne, Funk und Fernsehen, Köln

Die »Super Bock Blues«-Band der Studierenden und die Musik geben den Ton und das Tempo an bei der szenischen Adaption des Drehbuchs von Aki Kaurismäki. In Gestalt einer flotten Erzählerin führt der finnische Kultregisseur durch die filmartig geschnittene Collage aus Text, Slapstick, stummem Spiel und Running Gags. Die süffisante Moderatorin reicht dem einsamen, unerwartet gefeuerten und lebensmüden Franzosen in London auch bereitwillig das Seil, damit er sich aufknüpfen kann.

Doch statt zu sterben, verliebt sich der gar nicht langweilig spielende Buchhaltertyp im klassischen Norweger-Strick-Pullunder beim Bier in die unscheinbare Kneipenbekanntschaft Margaret. Von Stund an ist der neu zum Leben erwachte Nerd auf der Flucht vor dem durch ihn selbst angeheuerten Auftragsmörder. Eine Jagd beginnt, bei der das Pärchen im zweiten Teil seine Rollen an Band-Kollegen abgibt – wohl um nicht ganz aus der Puste zu kommen.

Ein frischer, anarchischer und überraschender Humor prägte das Spiel des aufeinander eingeschossenen Teams. Immer war der Spaß und ein sich distanzierendes Augenzwinkern beim Erzählen der bittersüßen Lovestory zu spüren. Die Studierenden hatten eine eigene und theaterspezifische Ausdruckssprache für den Filmstoff gefunden, auch wenn sie manchmal cineastische Techniken einsetzten oder parodierten. Das vor Energie überbordende und mitreißende Musiktheater kam bei den Kommilitonen bestens an und eroberte sich denn auch den Publikumspreis.

ZUR PRODUKTION

Der 3. Jahrgang erarbeitete die Studioproduktion in fünf Wochen. Sie hatte Premiere am 9. März 2011 im Scala des Centraltheaters. Die Aufführung wurde zehnmal gezeigt und für das Treffen um 45 Minuten gekürzt.



DIE JURY

Eine unabhängige Jury schlägt die Preisträgerinnen und Preisträger der Förderpreise für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland sowie des Vontobel-Preises der Familien-Vontobel-Stiftung Zürich vor.

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



v.l. Knut Weber, Alexander Khuon, Jutta Hoffmann, Klaus Missbach, vorn Bruno Cathomas

Bruno Cathomas

Geboren in Laax, Schweiz. Studium an der Schauspiel-Akademie Zürich. 1990 Teilnahme am Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender in Hamburg. Ab 1992 Engagements an der Berliner Volksbühne, am Theater Basel, seit 2002 vor allem an der Berliner Schaubühne. Arbeiten u.a. mit den Regisseuren Andreas Kriegenburg, Christoph Marthaler, Johann Kresnik, Frank Castorf, Leander Haußmann, Martin Kušej, Stefan Bachmann, Thomas Ostermeier und Luk Perceval. Eigene Regiearbeiten am Maxim Gorki Theater und zahlreiche Kino- und Fernsehproduktionen. Seit 2009 im Ensemble des Thalia Theaters Hamburg.

Jutta Hoffmann

Geboren in Halle an der Saale. Studium an der Filmhochschule in Potsdam-Babelsberg. Engagement am Maxim Gorki Theater. Filmrollen bei der DEFA. 1972 Darstellerpreis als Beste Schauspielerin auf dem Filmfest in Venedig Deutscher Kritikerpreis. Anfang der 1980er Jahre verlässt sie die DDR. Engagements u.a. am Deutschen Schauspielhaus Hamburg und an den Kammerspielen München. Wesentliche Arbeiten mit Peter Zadek. Zahlreiche Spiel- und Fernsehfilme. 1990 Jurymitglied beim Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender in Hamburg. 1993 bis 2006 Professorin für darstellende Kunst an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Alexander Khuon

Geboren in Freiburg. Studium an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig. 2003 Teilnahme am Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender in Essen. Ab 2003 Ensemblemitglied am Schauspiel Köln, seit 2004 Ensemblemitglied am Deutschen Theater Berlin. Arbeiten u.a. mit Jürgen Gosch, Michael Thalheimer, Christian Petzold, Nicolas Stemmann, Dimitter Gotscheff, Oliver Reese. Auszeichnung mit dem Gertrud-Eysoldt-Ring für seine Rolle des »Trigorin«.

Klaus Missbach

Geboren in Nürnberg. Studium der Amerikanistik, Germanistik und Theaterwissenschaften, Erlangen. Stationen als Dramaturg seit 1980: Schauspielhaus Nürnberg, Thalia Theater Hamburg, Chefdramaturg / Leitender Dramaturg Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspielhaus Bochum, Schauspielhaus Zürich, seit 2009 Chefdramaturg Burgtheater Wien. Lehrtätigkeiten als Dramaturg an der Universität Hamburg, Studiengang Schauspieltheaterregie, und an der Westfälischen Schauspielschule Bochum.

Knut Weber

Geboren in Bad Honnef. Nach seinem Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik, Philosophie und Religionswissenschaft Stationen als Dramaturg in Tübingen, Stuttgart und Wilhelmshaven. Außerdem Mitgründer des Freien Theaters »Sirius« Berlin, dort auch als Regisseur tätig. 1991 Intendant in Reutlingen, 1995 Intendant am Landestheater Tübingen, seit 2002 Schauspielregisseur am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Ab 2011/12 Intendant am Theater Ingolstadt.



DIE PREISVERLEIHUNG

Der Genius loci – Kampnagel hat sich (Gott sei Dank!) etwas von seinem anarchischen, aufmüpfigen und unbürgerlichen Geist bewahrt – sorgte bei der Preisverleihung dafür, dass es diesmal eher improvisiert als feierlich oder gar hanseatisch formell zuging. Dafür oft komisch und mit viel Gelächter und Hallo im brechend vollen Saal. Ein klasse Theaterfest ging mit toller Stimmung zu Ende. Dazu trugen auch die locker, eher im direkten Dialog mit den Studierenden vorgetragenen Reden bei, die das aufgekratzte, auf die Jury-Entscheidungen gespannte Auditorium seinerseits mit viel Spontan-Applaus und Zwischenrufen kommentierte.

Marc Letzig, Dozent an der Theaterakademie und Mitglied im Vorstand der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS), begann sein Grußwort dem Rahmen angemessen höflich und bedankte sich bei allen Beteiligten, nicht zuletzt den Studenten, für eine aus seiner Sicht ausgezeichnet gelaufene Woche. »Ich hoffe, dass Ihr zum Austausch und Atemholen vor den auf Euch zukommenden ZAV-Vorsprechen gekommen seid.« Sein Dank galt auch »diesem wunderbaren Ort Kampnagel«. Ebenfalls der Dramaturgin Karin Nissen und dem Regisseur Gernot Grünwald, die themenbezogen und durchaus meinungsfreudig die Gesprächsrunden der Studenten über die Aufführungen geleitet hatten. Und last but not least: der Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« Marina Busse und Inge Volk, die das Treffen vorbereitet und wie stets reibungslos organisiert hatten. »Sie haben die strukturellen Defizite in der Theaterakademie durch ihren enormen Einsatz ausgebügelt«, sagte Letzig augenzwinkernd in ihre Richtung, um sich im zweiten Teil seiner Ansprache ebenfalls als gewiefter Komödiant zu outen.

Zuerst stellte er die neu gewählten Mitglieder im Vorstand der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS) vor, dem er ebenso angehört: Jochen Schölch (München), Titus Georgi (Hannover), Hubertus Petroll (Wien) und Florian Reichert (Bern). Dazu wurden Cornelia Krawutschke (Berlin) und Franziska Kötz (Stuttgart) als beratende Mitglieder gewählt. Die Studierenden vertreten in der SKS Nils Buchholz (Leipzig), Jana Vetter (Salzburg) und Josua Rösing (Wien). Den letzten Satz improvisierte Letzig dann zu einer Komik-Nummer im Überspringen, bzw. Vergessen der pc-Silbe »-innen«. Beim dritten Anlauf (»Ich versuch's nochmal«) schaffte er unter Beifall und Heiterkeitsausbrüchen der Studenten schließlich seinen programmatischen Schlusssatz vollständig: »Die intensiven Gespräche, die diese Woche sowohl bei den Studenten/Innen als auch erfreulicherweise bei den Dozenten/Innen stattgefunden haben, machen



Lust auf das nächste Treffen in Wien. (Und jetzt kommt's:) Ich hoffe, dass die Türen, die auf jeden Fall bei diesem Treffen in den Gesprächen aufgestoßen wurden, nicht nur offen bleiben – Kunstpause – sondern sich zu Toren öffnen.« Allgemeines Gelächter und zustimmender Jubel.

Kornelia Haugg, Leiterin der Abteilung Berufliche Bildung; Lebenslanges Lernen im Bundesministerium für Bildung und Forschung ging sogleich auf den entspannten Ton ein: »Ohne Sie würde der Wettbewerb keinen Sinn machen«, sagte sie und bestätigte dem Schauspielschultreffen: »Das Konzept stimmt und funktioniert: Es ist eben nicht nur so, dass Sie auf der Bühne etwas vorführen, es ist auch der wichtige Erfahrungsaustausch unter Euch und unter den Lehrenden über ihre Ausbildungskonzepte möglich.« Die Diskussionen über die Konzepte und deren Weiterentwicklung im Austausch seien einer der Gründe, warum das Bundesministerium für Bildung und Forschung jährlich die Geldmittel investiere: »Weil es unserer Erfahrung nach etwas für die Ausbildung bringt und für die allgemeine Entwicklung an unseren deutschen Schauspielschulen. In dem Sinne werden wir Treffen und Wettbewerb weiter fördern und sind offen für neue Ideen und Konzepte.« Man könne beispielsweise über Ansätze und Stellenwert für die Weiterbildung der Dozenten nachdenken. »Aber die Anregungen dazu müssten von Ihnen kommen.«

Verschmitzt lächelnd winkte Kornelia Haugg mit den noch verschlossenen Kuverts der Preisträger ins Publikum und eröffnete die Verleihungszeremonie. »Ich bin selber ganz gespannt was da drin ist. Fangen wir an!«

»Theater ist Teamarbeit«, bekräftigte die Schauspielerin, Regisseurin und langjährige Hochschuldozentin Jutta Hoffmann als Sprecherin der Jury bei der Einschätzung des Wettbewerbprogramms durch die Juroren. Hoffmann, die Schauspieler Bruno Cathomas und Alexander Khuon sowie Chefdramaturg Klaus Missbach und Intendant Knut Weber hatten sich abgeschieden im »Käfig« hoch über dem Kampnagel-Foyer täglich die Köpfe heiß geredet, um zu ihren Entscheidungen zu finden. Sie hatten sich entschlossen, ausschließlich Ensemble-

preise zu vergeben, denn die beeindruckend vielen Einzelleistungen seien in die ausgewählten Ensembles eingebettet gewesen. Bei der Auszeichnung der »Helden«-Gruppe aus der »Ernst-Busch«-Schule mit dem Vontobel-Preis passierte Jutta Hoffmann dann unbeabsichtigt ein kleiner Fauxpas, den der herzliche Dank und Applaus für die Stifterin Regula Brunner-Vontobel, die eigens aus Zürich angereist war, ausglich und rasch vergessen ließ.

Den Preis der Studierenden von Regine Lutz übergab Marina Busse an das Ensemble aus Leipzig mit einem gut gemeinten Ratschlag der Stifterin und erfahrungswisen Bühnenkollegin an alle. Sie wünsche ihnen viele Ideen, Gesundheit und Kondition zum Spielen und wolle, wie Busse ausführte, vor dem Trinken nach den Vorstellungen als Überwindung von Katzenjammer, Unzufriedenheit, Verlorenheit oder vor dem Nicht-Zurückfinden-Wollen ins richtige Leben nach einem Theaterabend warnen. Dieser Ausnahmeberuf locke nach Ausnahmementen, schrieb Regine Lutz. »Ich habe zu viele, ganz große, wunderbare Talente daran zu Grunde gehen sehen. Nur deswegen sage ich Ihnen das: Lassen sie das Trinken! Möge das Glück Sie begleiten und vergessen Sie nicht, dass Begabung eine Gnade ist, die wohl behütet sein und bleiben muss.«

Offenbar weckte die kleine mütterliche Predigt den Widerspruchsgeist von Jury-Mitglied Bruno Cathomas: »Auch ich wünsche Euch viel Glück für Euren weiteren Lebensweg, und hoffentlich sehen wir uns bald auf der Bühne und bespringen einander.« Sein Erfolg als Schauspieler hat zweifellos etwas mit seiner »ungezähmten« Natur, seiner bewussten Unangepasstheit und Unberechenbarkeit zu tun, einer Qualität des Künstlers, von der auch Marina Busse zu Beginn ihrer Dankesrede sprach, als sie Herbert Fritsch, den Ex-Protagonisten der Volksbühne und Anarcho-Regisseur der Stunde, zitierte. Das Theater sei heute ein Verbund der Heuchelei und Verstellung, meinte er in einem »ZEIT«-Interview. Schauspieler, die sich verstellten, spielten für Zuschauer, die sich verstellten. Und die Wurzel des Übels sei die Schauspielausbildung. Die Instinktsicherheit, das Spiel, die Aufschneiderei, der Größenwahn, all das werde den



deutschen Theaterspielern an Schauspielschulen aberzogen. »Ich kann dem nicht beipflichten«, kommentierte Busse das Zitat. »Das haben hier die Reaktionen des Publikums und die Studierenden mit ihrer Art und Weise des Spielens klar widerlegt. Trotzdem bin ich der Meinung, dass wir als Schulen diesen Satz bedenken sollten.«

Marina Busse schloss mit den Dankeschöns an Kornelia Haugg und das Bundesministerium für seine Bereitschaft, das Treffen weiter zu finanzieren, an die Familien-Vontobel-Stiftung für ihr langjähriges Engagement und an die Organisatorin Inge Volk und ihr Team. Bei Frank Strobel bedankte sie sich für seinen sechs Jahre langen engagierten Einsatz als Vorsitzender im Vorstand der SKS. Und schließlich bei den Gastgebern, bei Marc Letzig, Kampnagel und dessen Technik-Team unter der Leitung von Nils Glombik. Marina Busse wünschte entgegen dem vorangegangenen Rat, »das Trinken sein zu lassen«, viel Spaß beim Feiern. »Es gibt Freibier, Wein und Wasser ohne Ende – und wir freuen uns auf das nächste Treffen vom 24. bis 30. Juni 2012 in Wien!«



Prof. Jutta Hoffmann

Kornelia Haugg

Regula Brunner-Vontobel

JURYREDE FÜR DIE PREISVERLEIHUNG

Prof. Jutta Hoffmann

Liebe Studierende, meine sehr verehrten Damen und Herren, wir haben in der vergangenen Woche eine Vielfalt von sehr unterschiedlichen künstlerischen Produktionen gesehen, die von Szenenstudien bis zu Aufführungen, die bereits ins Repertoire von Stadttheatern integriert sind, reichten. Körperbetontes Ensemblespiel nah am Tanztheater, realistische Menschendarstellung, strenge Formen, Implosionen und Explosionen.

Wenn man einen Preis vergeben will, ist das für die Jury natürlich ein bisschen so, als ob sie Äpfel mit Birnen vergleichen soll. Vergleiche sind schwierig.

Theater ist Teamarbeit, lebt von der gemeinsamen Energie, vom gemeinsamen Engagement, von einer gemeinsamen Haltung, einer Auseinandersetzung mit dem Text, den Inhalten und der Welt und den gesellschaftlichen Bedingungen, mit denen wir es zu tun haben. Die nobelste Aufgabe des Theaters besteht darin, lebendige Menschen lebendig abzubilden.

Das besondere Augenmerk der Jury galt dem Ensemble. Erfreulich viele, gute Ensembleleistungen waren im Laufe der Woche hier auf Kampnagel zu sehen. Insgesamt ist zu beobachten, dass trotz größerer Aufmerksamkeit auf die handwerkliche Ausbildung des einzelnen Studierenden der Ensembledanke von den Schulen ernst genommen und gefördert wird. Das gemeinsame, lustvolle Spielen in der Gruppe und das den Funken zum Übersprung bringende Moment haben wir erfreulich oft gesehen. Kommunikation zwischen Darstellern und Zuschauern funktioniert. Dazu trägt die praxisnahe Ausbildung bei.

Doch manchmal fragte man sich: Wo bleiben die aufregenden, verstörenden, anarchischen Momente, die vielleicht zu bedeutsamen künstlerischen Anstößen führen, die laut Preisvergaberichtlinien als förderungswürdig benannt werden. Dafür wünschen wir den Schulen mehr Mut.

Es gab auch dieses Jahr preiswürdige Einzelleistungen. Wir haben uns aber entschlossen, keine Solopreise zu vergeben. Die Einzelleistungen der Studierenden, von denen beeindruckend viele zu sehen waren, sind eingebettet in die ausgezeichneten Ensembles.

DIE PREISTRÄGER

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

ENSEMBLEPREIS

7.000 Euro

Studierende der
Universität der Künste Berlin
für »Wir schlafen nicht«
von Kathrin Röggla



Laudatio Bruno Catbomas

Sie machen alles! Die Produktion »Wir schlafen nicht« ist ein Beispiel für einen klugen theatralen Angang an einen literarischen Text, der auf die Bedürfnisse dieses Ensembles der UdK kongenial zugeschnitten ist und damit das Glück des Ensemblespiels auf hohem Niveau erfahrbar macht. Wer macht das Rennen? Wer bekommt den Preis? Konkurrenzkampf, Stress, Mobbing, Opportunismus werden mit bissigem Witz und gnadenloser Schärfe in zitierendem Spiel schonungslos präsentiert. Die vermeintlichen Vorzüge der jungen Schauspielerinnen und des jungen Schauspielers

sind Jugend, Schönheit, Beweglichkeit. Das kommt in dieser Produktion bewusst zum Einsatz, wird gespiegelt und zerstört. Bürostuhl-Kamikaze, Bürostuhl-Rutsche, Bürostuhl-Rennen, Bürostuhl als Schleudersitz wird zum Sinnbild einer Welt, in der wer schläft, verliert. Der Abend ist kompromisslos mit hoher kollektiver Energie, Tempo, Rhythmus und überzeugenden Einzelleistungen. Wir gratulieren Patrizia Carlucci, Ursula Hobmair, Elisabeth-Marie Leistikow, Luis Lüps, Raphaela Möst, Robert Niemann, Tilman Rose, Seyneb Saleh, Jakob Walser und Jan Walter.

ENSEMBLEPREIS

6.000 Euro

Studierende der
Hochschule für
Musik und Theater Rostock
für »Der Meister und Margarita«
nach Michail Bulgakow



Laudatio Alexander Khuon

Und schon ist es aus mit der Denkerei. Michail Bulgakow »Der Meister und Margarita«. Rostock. Eine Aufführung voller Energie, Spielfreude und Tempo. Man weiß zwar nicht immer, wo man ist, das weiß man aber im Roman oft auch nicht, und auch deshalb trifft die atmosphärisch dichte Arbeit das Klima der Vorlage. Mit hoher körperlicher Durchlässigkeit und Kraft gelingt jedem einzelnen von Euch eine markante und eindrückliche Figurenzeichnung. Jeder wirft sich mit Spielintelligenz und emotionaler Inten-

sität in die Schlacht »gegen die Willkür der Staatsgewalt und für die Eigenverantwortung des Individuums«. Das Zusammenspiel zeichnet eine hohe integrative Qualität aus. Viele solistische Einzelleistungen bleiben in Erinnerung. Viel Vergnügen hatten wir zum Beispiel an dem armen Berlioz, der zuerst unter die Straßenbahn kommt und dessen Kopf im weiteren Verlauf der Geschichte diverse Torturen über sich ergehen lassen muss; erst wird er als Schreibmaschine benutzt, dann darf die Zunge nicht dahin, wo sie hinwill... Oder die körperliche Eleganz, mit der Voland,

der Teufel, seine magischen Kräfte zum Einsatz bringt. Eine selbstverständliche, unangestrenzte Sinnlichkeit, die im Sinne der Geschichte notwendig und überzeugend erschien, wurde von den wunderbaren Darstellerinnen der Margarita und der Natascha ins Spiel gebracht. Ein großer Stoff, an dem sich abzarbeiten lohnte. Wir gratulieren Heisam Abbas, Christian Baumbach, Paul Hoffmann, Sara Klapp, Anne-Elise Minetti, David Nádornik, Anna Catharina Ortman, Marvin Rehbock, Anne Rieckhof und Lydia Wilke.



ENSEMBLEPREIS

5.000 Euro

**Studierende der
Universität Mozarteum Salzburg
für »Der goldene Drache«
von Roland Schimmelpfennig**

Laudatio Bruno Catbomas

»Der Zahn fliegt, und fliegt, und fliegt...«. Vom ersten Moment an verliebt man sich in das Ensemble vom Mozarteum aus Salzburg, das mit einem wunderbaren scheinbar chinesischen Volkslied auf die berührende Migrationsgeschichte vom »Goldenen Drachen« einstimmt. Aus dem Dampf und aus der Hitze der Küche entwickeln die jungen Schauspielerinnen und Schauspieler das Drama um den kleinen Chinesen, der unter fürchterlichen Zahnschmerzen leidet, zu einem hochmusikalischen und poetischen Spiel, in dem die Studierenden sich virtuos und blitzschnell in die skurrilsten Figuren verwandeln. Ameise oder Grille, Stewardessen, uralte Chinesen, Mann und Frau, Frau und Mann, alle spielen alles. Der vielschichtige Text von Roland Schimmelpfennig wird virtuos genutzt, um mit großer Leichtigkeit und Eleganz eine Vorstellung zu spielen, dass es eine Freude ist, den Studierenden bei ihren Verwandlungen zuzusehen. Eine Haltung zum Text ist erkennbar, die hohe spielerische Präsenz ist überzeugend. Wir gratulieren Antonia Labs, Theresa Palfi, Sina Reiß, Tobias Roth, Janina Schauer, Daniel Sträßer und Esther Vorwerk.



DUO-PREIS

2.000 Euro

**Sonka Vogt und Maximilian Scheidt
als Audrey und Touchstone in »Wie es euch gefällt«
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover**

Laudatio Alexander Khwon

Theaterspielen heißt miteinander spielen. Wenn man eine Duo-Szene auszeichnet, muss das eine Szene gewesen sein, die uns Zuschauern besonders nachdrücklich in Erinnerung geblieben ist und die auf eindrucksvolle Weise zeigt, was es heißt, sich als Schauspieler unbedingt und bedingungslos aufeinander einzulassen. Ein solches Erlebnis hatten wir als Zuschauer in der Aufführung »Wie es euch gefällt« aus Hannover. Liebe Sonka Vogt, lieber Maximilian Scheidt, Ihr habt in Eurer Szene zwischen Audrey und Touchstone das wunderbar umgesetzt. Euer Zusammenspiel voller Zartheit, Offenheit und Verletzlichkeit hat uns beeindruckt. Manchmal war es auch etwas grob, und das war gut so. Auf jeden Fall habt Ihr uns eine der schönsten Liebesszenen seit langem auf dem Theater gezeigt. Dafür sei Euch herzlich gedankt, wir gratulieren!

PREIS DER STUDIERENDEN

**gestiftet von Prof. Regine Lutz
1.000 Euro**

**Ensemble der
Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy«, Studio Leipzig
für »I Hired a Contract Killer«
von Aki Kaurismäki**





VONTOBEL-PREIS

10.000 Euro

**Studierende der
Hochschule für Schauspielkunst
»Ernst Busch« Berlin
für »Helden«
von Ewald Palmetshofer**

Laudatio Jutta Hoffmann

»Wer bin ich? Was kann ich? Wohin will ich?« fragen sich die Figuren in dem Stück »Helden« des jungen österreichischen Dramatikers Ewald Palmetshofer und liefern damit eine Steilvorlage für die exzellente Präsentation der »Ernst Busch«-Schule. Palmetshofers Familientragödie wird mit Aberwitz über die real existierende Rampe geschleudert und trifft den Zuschauer in Herz und Hirn. Lebensentwürfe werden dabei physisch und psychisch ausprobiert, in Frage gestellt und ohne Antwort wieder verspielt. Dabei ist bei aller Virtuosität die existentielle Not der Figuren spürbar – und berührt uns. Das Sichtbarmachen der gesellschaftlichen und privaten Konflikte gelingt mit beeindruckender körperlicher und gedanklicher Konsequenz. Wir gratulieren Jasna Fritzi Bauer, Antonia Bill, Andy Klinger, Christian Löber, Carl Niclas Rohrwacher und Atheer Adel für die ausserordentliche Ensembleleistung in der Regie von Roscha Saido aus dem 3. Studienjahr der »Ernst Busch«-Schule.

DER VONTOBEL-PREIS

EIN ZEICHEN DER BESTÄTIGUNG UND ERMUTIGUNG

Hervorragende Leistungen im Sinne des Ensembledankens soll der Vontobel-Preis beim Wettbewerb des Schauspielschultreffens

würdigen. Die mit 10.000 Euro dotierte Auszeichnung der Familien-Vontobel-Stiftung wird auf Empfehlung der jeweiligen Jury im Wechsel mit dem Max-Reinhardt-Preis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich vergeben.

Regula Brunner-Vontobel lässt es sich nie nehmen, persönlich aus Zürich zu Preisverleihung und Finale des Treffens anzureisen. Denn es bereitet ihr besondere Freude, wie sie sagt, den jungen Schauspielern zu begegnen, ihre ansteckende Begeisterung für das Theater zu erleben und ihre unbedingte Hingabe an die Kunst, die sie ausüben. Im Stiftungsrat der 1986 gegründeten Familien-Vontobel-Stiftung ist die zierliche, energische Schweizerin, die sich selbst als Realistin bezeichnet, für die Sparten Sprechtheater, Literatur und Film zuständig.

Die private, gemeinnützige Einrichtung mit Sitz in Zürich ist der größeren Vontobel-Stiftung untergeordnet und engagiert sich sozial und kulturell in mehreren Bereichen. Im erzieherischen Sektor fördert sie junge Leute, die den Anschluss durch fehlende Ausbildung verpasst haben. Außerdem engagiert sich die Familien-Vontobel-Stiftung finanziell für hochbegabte Musiker, Konzert-Projekte und die Erhaltung von Schweizer Kulturgut und den Naturschutz. Für die bis 30.000 Franken geförderten Projekte verfügt sie über ein Drittel der Erträge der Vontobel-Stiftung, die sich international durch ihre nicht kommerzielle Schriftenreihe einen Namen gemacht hat.

Die alle zwei Jahre vergebene Auszeichnung versteht Regula Brunner-Vontobel vor allem als eine Ermütigung, wie sie ihr Engagement für das Schauspielschultreffen seit 1996 erklärt. Es hatte sich aus der Begegnung mit Peter Danzeisen, dem ehemaligen Direktor der Schauspielakademie und heutigen Zürcher Hochschule der Künste, ergeben. »Der Vontobel-Preis soll den zukünftigen Schauspielern eine Bestätigung sein, dass sie etwas gut gemacht haben«, betont die Mäzenin. »Es sind doch keine Ellenbogenmenschen, sondern sensible junge Leute, die auf ihrem schwierigen Weg einen Ansporn, etwas Optimismus und Zuversicht gut gebrauchen können.« Ein im wahren Sinn goldenes Wort.



ICH MUSS SPÜREN, WARUM EINER AUF DER BÜHNE BRENNT

Ein Gespräch mit dem Schauspieler und Juror Alexander Khuon

Alexander Khuon, mehrfach ausgezeichnete Ausnahmeschauspieler und seit 2004 im Ensemble des Deutschen Theaters Berlin, kann sich noch gut an sein erstes Theatertreffen erinnern. Er war als Studentenvertreter der Leipziger Hochschule »Felix Mendelssohn Bartholdy« 2003 in Essen dabei. Diesmal gehörte der 32-Jährige zur fünfköpfigen Jury, die über die Preisträger des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung ausgeschriebenen Wettbewerbs entschieden hat.

Wie haben Sie das Schauspielschultreffen damals erlebt? Es kommen viele junge Leute und Schauspieler zusammen, und ich fand es sehr sinnvoll und schön, dass sie sich auf diese Art und Weise treffen und ihre Aufführungen vorstellen konnten. Das war aufregend für mich, die Stücke anzuschauen, die sie zeigten. Selbst mitgespielt habe ich nicht, ich war als Studentenvertreter quasi ein Beobachter. Aber am schönsten an dieser Woche habe ich damals das Gemeinschaftserlebnis empfunden.

Wie beurteilen Sie den Stellenwert des Wettbewerbs? Aus ihm besteht ja das Programm, aber als Konkurrenzschau finde ich ihn nicht so wichtig. Andererseits muss man sich als Schauspieler so oder so dem Wettbewerb stellen. Der gehört in dem Moment dazu, wo man vorsehen geht und mit anderen um einen Schauspielschulplatz oder ein Engagement konkurriert. Dass es diese Preise beim Treffen gibt, ist halt ein bisschen Kitzel oder der Zucker oben drauf.

Welche Rolle spielt für Sie Konkurrenz jetzt im Beruf? Das ist ein Paradoxon. Man muss sich einerseits dem Wettbewerb stellen, aber der Beruf funktioniert darüber eigentlich nicht. Wenn man ihn über den Wettbewerbsgedanken ausübt, läuft man, glaube ich, in eine Sackgasse. Ich habe einen anderen Antrieb und denke nicht, ich muss den anderen ausstechen oder quasi in Konkurrenz agieren. Man kann ja nur aus sich heraus schöpfen. Dabei geht es nicht darum, wer besser

oder schneller ist, so wie beim Sport. Man kann nur das anzapfen, was einem zur Verfügung steht und natürlich an seinen Möglichkeiten arbeiten, sich verbessern in vielen Dingen wie Durchlässigkeit, Präsenz oder Dringlichkeit des Spielens und die verschiedenen Techniken verfeinern. Aber das habe ich nie in Konkurrenz zu anderen gemacht oder so verstanden.

Ist also das manchmal etwas gering geschätzte oder vernachlässigte Handwerk etwas Unentbehrliches für Sie? Es gibt viele handwerkliche Dinge, die man lernen oder derer man sich bewusst werden kann. Das hat nicht viel mit laut sprechen zu tun, sondern mit Abläufen, die man sich aneignet. Zum Beispiel: Wahrnehmen, Entscheiden, Handeln. Egal was man macht, auf der Bühne gerät man in eine Situation, trifft auf andere Leute, denkt nach und handelt danach. Solistische Fähigkeiten sind für mich bei der Schauspielerei nicht so entscheidend wie das Zusammenspiel mit dem Partner.

Wie erleben Sie das Treffen nun fast zehn Jahre später? Es ist ein Riesenunterschied, ob man als Student mit den Kommilitonen dabei ist und sich einer gemeinsamen Spielwut ergibt. Oder nun schon seit einigen Jahren im Beruf arbeitet und jetzt als Juror draufgucken und ernsthaft die Arbeit beobachten soll, um nicht beurteilen zu sagen (das Wort mag ich nicht), und mit den vier anderen Kollegen Kriterien finden muss, wie man besondere Leistungen zu würdigen hat.

Was erfordert denn das Beurteilen vom Juror, um das von Ihnen nicht so geschätzte Wort zu benützen? Ich denke, das Wichtigste ist, dass man wach und mit Empathie zuschaut. Da ich selber den Beruf ausübe weiß ich, was es bedeutet, sich da hinzustellen. Das wird von Leuten, die den Beruf nicht kennen, oft unterschätzt. Was es jedesmal für ein Fight ist, merke ich bei den Vorstellungen, sich jeden Abend da seelisch nackt zu machen und das Innerste nach außen zu kehren. Das spürt man besonders, wenn etwas nicht stimmt.

Haben Sie sich Gedanken über Kriterien gemacht? Die Aufregung, vor Fachpublikum spielen zu müssen, die Irritation durch einen anderen, größeren Raum - das habe ich auf dem Zettel. Doch es geht vielmehr darum, wie sich ein Ensemble, ein Jahrgang darstellt, wie geschlossen er ist. Da gibt es verschiedene Kriterien, die wir Juroren in Gesprächen erst herausfinden mussten. Das sind in erster Linie handwerkliche, aber auch andere Kriterien, die sich dem entziehen und die sehr subjektiv sind, wobei wir uns da erstaunlich oft doch wieder einig sind. Warum werden Leute im Zuschauerraum einen halben Zentimeter größer, wenn einer auftritt und was sagt? Hat meistens mit einer Haltung und sprachlichen Prägnanz, mit gedanklicher Schärfe, einer Schnelligkeit im Denken und körperlicher Präsenz zu tun, auch mit einer großen Dringlichkeit: Ich muss spüren, warum da jemand auf der Bühne brennt. Deshalb ist es auch gut, dass wir fünf Juroren sind, weil das jeder unterschiedlich wahrnimmt und wir in der Summe dieser Wahrnehmungen dann hoffentlich richtig entscheiden.

Und das Problem der Unterschiedlichkeit der Produktionen? Das ist die Schwierigkeit, man spürt, dass die Schulen unterschiedliche Konzepte haben, man sieht teilweise von hochprofessionellen Regisseuren gearbeitete Inszenierungen oder auch Szenen aus dem Rollenstudium. Aber es ist nicht unbedingt der professionelle Regisseur mit dem bombastischen Bühnenbild und dem Supertext, der die großartigsten Studenten hervorbringt. Da gibt es keine Regel und das macht es natürlich auch aufregend. Ich möchte sehen, was steht da für ein Mensch, was für eine Schauspielerin, was für ein Schauspieler auf der Bühne? Was haben sie zu sagen? Ich finde es schön und spannend, wenn die Studenten mit wenig Aufwand und Mitteln zum Blühen gebracht werden, der Kern ihrer Persönlichkeit sichtbar wird. Werden die virtuoseren Mittel so vor sich hergetragen, kommt man diesem Kern oft nicht auf die Spur. Auch die Dringlichkeit muss ich spüren, das finde ich ganz wichtig, eine Marionette, die besonders flott über die Bühne hüpfen kann, interessiert mich weniger.

Was genau meinen Sie mit Dringlichkeit? Das eine ist, dass ein Schauspieler mit seiner Persönlichkeit Gedanken und Haltung zur Figur, zum Stück, zur Inszenierung und auch zum Publikum aufbauen und vertreten muss. Das andere ist für mich, ich möchte sagen, ein Grundprinzip der Schauspielerei, das ich von Jürgen Gosch gelernt habe: »Sie müssen mehr investieren«, sagte er zu jedem Schauspieler. Man muss seine Arbeit ernst nehmen, nicht faul sich auf sein Können verlassen, darf nicht müde werden, auf jeder Probe jeden Moment zu nützen. Neben dem theoretischen Wissen über Rolle, Stück oder Thema, das man sich rauffrischt, ist vor allem essentiell, sich auch emotional zu verausgaben. Damit meine ich nicht einen Gefühlsüberdruck, in dem man versackt, sondern vielmehr ein Sich-Öffnen und ein hundertprozentiges Sich-Ausliefern in dem, was man verteidigt. Das alles möchte ich aber noch nicht von Studenten sehen, aber man kann Ansätze dazu spüren, ob sich jemand auf der richtigen oder der falschen Schiene befindet. Auch bei einem reinen Ensembleabend, wo man meint, über Einzelne nicht viel sagen zu können, ist erkennbar, wer einen Tackern mehr gibt, oder einen Tackern mehr Talent hat, einen Tackern mehr glüht.

Was geht Ihnen noch durch den Kopf, wenn Sie jetzt als »gestandener« Schauspieler auf ihre jüngeren Kollegen schauen? Ich bin von ihrer Begeisterung, der Energie, dem Spiel- und Gestaltungswillen schwer beeindruckt, spüre aber auch gleichzeitig noch eine Naivität gegenüber dem Beruf mit den vielen Niederschlägen, aber auch Erfolgserlebnissen, die sie dann in der freien Wildbahn erwarten. Aber das ist genau richtig. Man muss sich mit Furor und Verve in den Beruf reinschmeißen. Da hat Kultursenatorin Barbara Kisseler in ihrer Rede was ganz Richtiges gesagt: Was ich an Kraft, Energie und Leidenschaft in den Beruf einbringe, bekomme ich in den seltensten Fällen Eins zu Eins vom Publikum oder in irgendeiner anderen Reaktion zurück. Es ist immer ein Sich-Überfordern, ein Sich-Aufreiben und Sich-Ausliefern. Man gibt viel Herzblut in eine Arbeit und sie funktioniert manchmal trotzdem nicht. Das fühlt sich ungerecht an. Das werden hier sicherlich auch einige Studenten erlebt haben. Sie sind voll bei der

Sache, aber das Ganze ging doch nicht auf, weil viele andere Faktoren mitspielten. An solche Gefühle erinnere ich mich jetzt schon, wenn ich den Studenten zuschauen. Dass ich damals dachte: Ich mache doch alles, und trotzdem glückt ein Abend nicht.

Wie erleben Sie die Studierenden als Zuschauer in den Vorstellungen, die ja eigentlich ein »schwieriges« Fachpublikum sind? Die Aufregung bei denen, die spielen ist groß, weil sie wissen, da sitzen Gleichgesinnte, die schon wissen, was da passiert. Aber die Zuschauer empfinde ich als sehr offen und zugewandt. Gut, sie reagieren manchmal auch hysterisch und müssen über jeden Quatsch lachen, aber insgesamt ist das Erleben getragen von einer großen Sympathie und Stütze für die, die da spielen.

Was würden Sie aus Ihrer Berufserfahrung den jungen Kollegen mit auf den Weg geben beim Schritt in die Berufspraxis? Es gibt kein Patentrezept, es hängt immer von den Leuten ab, die Theater machen, es ist doch eine gemeinschaftliche Arbeit. Ich bin für den mündigen Schauspieler. Die Verabredung ist allerdings, dass der Regisseur die künstlerische Verantwortung übernimmt. Deshalb muss ich noch nicht alles machen, was er von mir verlangt. Ich habe das Recht und die Pflicht, meine Meinung zu sagen, und zu sagen, was ich nicht will. Aber als junger Schauspieler, das war mein Erfahrung, kann man noch unglaublich viel lernen, auch weil man noch nicht so viel weiß. Das ist auch eine Frage des gegenseitigen Vertrauens, aber auch der eigenen Bereitschaft, sich auf dünnes Eis zu wagen. Ich würde aber immer sagen: Machen, machen, machen. Erst mal ausprobieren, danach kann man noch viel diskutieren. Würde ich übrigens auch den Regisseuren sagen. Theater passiert beim Machen, aber natürlich auch beim Reden. Aber solange man nichts gemacht hat, lässt sich trefflich debattieren, nur existiert der Gegenstand noch gar nicht. Mit voller Energie probieren, dann kann man sich gut auf einer konkreten Grundlage streiten und findet vielleicht zu einer guten Arbeit. Das muss man herausfinden, ich bin doch auch noch nicht so lange dabei um zu sagen, ich wüsste, wie es geht. Ich bin übrigens skeptisch, wenn das jemand von sich behauptet, egal wie lang er auf der Bühne steht. Manchmal geht in der 40. Vorstellung plötzlich eine Tür auf. Also neugierig bleiben und nicht allgemein daherreden, Konzept- oder Regie-Theater sei Quatsch; von solchen Urteilen halte ich nichts. Man kann nur über eine bestimmte Inszenierung diskutieren und verschiedener Meinung darüber sein.

Soll jemand bei dem Überangebot an Schauspielern oder solchen, die sich so nennen, diesen Beruf noch ergreifen? Das lässt sich so allgemein schwer beantworten. Grundsätzlich rate ich jedem, der sich ernsthaft für diesen Beruf interessiert: Ausprobieren. Theatergucken, dann Rollen arbeiten, dann an staatlichen Schauspielerschulen vorsprechen. Wer diese Schritte geht, findet schnell selbst heraus, wie ernsthaft sein Interesse an der Schauspielerei wirklich ist. Theoretisch kann man das nicht herausbekommen. Man muss es machen. Schauspielerei hat nicht so viel mit Glamour und Ruhm zu tun, wie man im Allgemeinen glaubt, sondern ist vor allem harte Arbeit. Aber eben auch eine ganz wunderbare!

PHYSICAL THEATRE

ZUM EINFLUSS DES KÖRPERTHEATERS AUF DIE SCHAUSPIELAUSBILDUNG

Von Jahr zu Jahr setzen sich beim Schauspielschultreffen körperorientierte Produktionen mehr durch. Anfangs skeptisch beäugt

und zuweilen heftig kritisiert, nehmen die Inszenierungen oder Projekte im Spektrum zwischen Bewegungstheater, Performance und Tanz eigentlich nur die aktuellen Trends bzw. Entwicklungen an den Stadt- und Staatstheatern auf. Regisseure adaptierten Spielweisen aus der Off-Szene oder kamen sogar von dort, ließen sich von den fragmentierten Formen des postdramatischen Theaters in der internationalen Szene und nicht zuletzt vom Tanztheater in der Folge von Pina Bausch inspirieren. Das Primat des Textes im deutschen Sprechtheater hat ein körperorientiertes Spielen abgelöst, das auch in der Schauspielausbildung längst gängige Praxis ist, wenn es auch noch nicht so selbstverständlich zu sein scheint wie in Belgien, England oder den Niederlanden.

Ein Stichwort, schillernd in Bedeutung und Verständnis ist »Physical Theatre«, das unterschiedliche Formen und eine performative offenere Auffassung von Figuren/Rollen als im konventionellen Sprechtheater hat.

Der Begriff »Physical Theatre«, niemals mit Pantomime gleichzusetzen, wird ab 1983 durch den Choreographen Lloyd Newson und seine international tourenden Produktionen mit dem DV8 Physical Theatre zum Schlagwort. Newson hat das Körpertheater nicht erfunden, es hat eine Tradition. Seine Wurzeln sind verzweigt, aber zentral sind der »mime corporel« von Etienne Decroux und die Pariser Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. »Diese Schule mit so prominenten Abgängern wie Simon McBurney, der das Théâtre de Complicité gründete, bildet Schauspieler aus, die eigene Stücke erfinden, wobei Text kaum eine oder gar keine Rolle spielt«, sagt Prof. Thomas Stich, der den vierjährigen Studiengang Physical Theatre mit Master-Diploma – bisher einzigartig in Deutschland – an der Folkwang Universität leitet. »Der Physical Actor ist ein Creator, der kreative Eigenerfindung im Sinn von Autorenschaft leistet.«

Im Gespräch mit den Professoren für den Ausbildungsbereich Körper und Bewegung Romy Hochbaum (Hochschule für Musik und Theater Rostock) und Yurgen Schoora (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt) und Thomas Stich über Akzentverlagerungen im Unterricht und Wichtigkeit des Körpertheaters für die Schauspielausbildung wird deutlich, dass eine Trennung zwischen den Vorgängen von Bewegung, Denken, Fühlen und Sprechen nicht nur durch Erkenntnisse in der Neurobiologie, sondern auch in der Theaterpraxis überholt ist. Diese Faktoren seien untrennbar, bedingten sich gegenseitig, griffen

ineinander und bestimmten menschliches Handeln auf der Bühne wie im Leben.

Als in Antwerpen ausgebildeter Mimograph unterrichtet der Belgier Schoora Physiodrama, geht vom Körper in seiner natürlichen Hierarchie aus, die über Analyse bewusst gemacht wird. Der Umgang mit Raum, Zeit und Spannungsvarianten vermittele handwerkliche Fähigkeiten, die schließlich eine Bewegungssprache des gesamten Körpers in der Spannweite von Naturalismus über dramatisches Spielen bis zur Abstraktion ermöglichten. Er bezieht sich auf Etienne Decroux, den Großvater des modernen Mimen, wie Schoora sagt, aber auch auf Jerzy Grotowskys Methoden, die in Belgien und Holland zu einem dynamischen Bewegungstraining weiterentwickelt wurden.

Für einen Schauspieler sei es auch lehrreich, einmal verhüllt zu sein und nicht die Sprache benützen zu können, erklärt Stich. Die Arbeit mit den unterschiedlichen Masken sei wesentlich und ist auch an anderen Hochschulen in den Unterricht für die Schauspielstudierenden integriert. Es sind Übungen, eine Figur zum Leben zu bringen – ob mit der neutralen Maske aus der Lecoqschen Schulung, mit Charakterlarven oder in der Königsdisziplin der Commedia dell'Arte.

Die Choreografin Romy Hochbaum, ausgebildete Tänzerin an der Dresdner Palucca-Schule, seit 1995 Dozentin für Bewegung an der HMT Rostock, bringt weniger theoretisch und pragmatischer ein Modell ins Gespräch, das »die Säulen« Spielen, Sprechen und Bewegung gleichwertig behandelt. Es gebe mit Sicherheit verschiedene Ansätze für die Ausbildung, aber eines verbinde letztlich doch alle, betont Hochbaum: »Das Agieren aus dem Zentrum der Körpermitte und von der Wirbelsäule zu den Gliedern.« Es gelte im Unterricht ein körperliches Selbstwertgefühl mit den Studierenden zu erarbeiten, einige kämen verweichlicht, muskulär entweder über- oder unterspannt und müssten zunächst einmal »entstört« und quasi »neu eingerichtet« werden.

Einig sind sich die Bewegungsdozenten, die sich erstmals beim Treffen 2010 in Leipzig zusammensetzten, dass der Schauspielunterricht ein Team-Teaching durch Lehrer von Körper und Stimme erfordere, wie es beispielsweise in der Folkwang Universität eingeführt wurde. »Körper und Stimme müssen von Anfang an mitgedacht werden«, sagt Thomas Stich. Bewegungsunterricht durch spezielle Dozenten genüge allein nicht, sie müssten das Szenenstudium und drittens auch die Projekte der Studierenden begleiten – und zwar nicht nur sporadisch, sondern kontinuierlich. Widerstände bei den Kollegen von Stimme und Rollenstudium seien noch nicht überwunden. »Die Offenheit zu Veränderung und das Bewusstsein von der Überschneidung der Prozesse ist vorhanden. Sie muss aber immer wieder von unserer Seite deutlich gemacht werden.«

Die klassischen Fronten zwischen Sprech- und Körper-Spiel sind aufgeweicht und werden zusehends durchlässiger – auch unter dem Druck der Theaterpraxis, die von einem selbstbestimmten Schauspieler Eigenkreativität und ein Instrumentarium des Physical Theatre voraussetzt, das sie befähigt, es je nach den Erfordernissen einer Inszenierung abrufen und einsetzen zu können.



THAT'S SHOW BUSINESS!

EIN RÜCKBLICK

Eine Woche lang besetzte der Bühnennachwuchs Kampnagel. Nicht nur bei der Werkschau des Treffens, auch im Foyer prallten verschiedene Theaterwelten aufeinander. Am einen Ende des Foyers debattierten Teilnehmer des Wettbewerbs ernsthaft über bevorstehende oder überstandene Aufführungen und eilten blass und mit Strubbelhaaren zur Probe. Am anderen wurden die Absolventen einer großen Hamburger Musical-Schule schon am hellen Nachmittag für das abendliche Showing geschminkt und frisiert, glatt und glänzend hergerichtet. Die einen zeigten oft ohne viel Farbe im Gesicht auf der Bühne überrassende Farbigkeit in der Charakterisierungskunst, die in die Tiefen menschlicher Abgründe vorzudringen versuchte. Die anderen bastelten an der perfekten Präsentation ihres Könnens und ihrer gestylten Oberfläche. Dieses Treffen auf dem Treffen wirkte irgendwie paradox, entbehrte nicht einer gewissen Ironie und machte doch bewusst, dass die angehenden jungen Künstler von zwei völlig verschiedenen Planeten nur eines wollen: Theater spielen – und ja, unterhalten, wenn auch mit unterschiedlichen Intentionen und Mitteln.

Auch innerhalb des Wettbewerbs charakterisierten starke Gegensätze, eine Vielfalt von Ästhetiken, Spielstilen und Präsentationsformen das Programm. Auffallend wenig klassische Texte. Den Grazern war Brecht gut für eine Lehrübung in epischem Demonstrationsspiel, und die beiden Shakespeare-Dramen dienten als Vorlage für jugendlich kecke, rhythmisch rasche Szenencollagen. Dagegen dominierte die zeitgenössische Dramatik. Es waren Textflächen oder häufig ohne durchgehende Figurenzuschreibung inszenierte Stücke von Lukas Bärfuss, Rainald Goetz, Dennis Kelly, Bernard-Marie Koltès, Ewald Palmetshofer, Kathrin Röggla und Roland Schimmelpfening zu sehen. Auch für die Bühne umgesetzte Filmdrehbücher und spielerische Formen des Erzähltheaters. Ebenfalls auffallend: Die seit den letzten Jahren zunehmenden Elemente aus der Körpertheater- und Performance-Kunst – im Gegensatz zur repräsentativen Darstellungskonvention psychologischer Spielweise. Die Zürcher entfalteten zum Maeterlinck-Märchen »Der blaue Vogel« ein im Traum gefangenes Bewegungstheater, das Folkwang-Ensemble aus Essen verwandelte sich gleich in einen Flügel schlagenden Vogelschwarm, um Wildes poetische Fabel vom »Glücklichen Prinzen« in Noam Meiris Mischung aus Physical Theatre und Storytelling zu erzählen. Die Berliner von der UdK ließen den Zuschauern mit halsbrecherischen Aktionen in »Wir schlafen nicht« mehrfach den Atem stocken. Und mit »Jeff Koons« lieferte die Falckenberg-Schule ein Beispiel für performative Spielweise.

Ebenso war die Front zwischen Figuren und Nicht-Figuren in den Szenenstudien des Off-Programms zu beobachten: Die Zürcher wollten sicherlich auch beweisen, dass sie nicht nur traumtänzerische Schlafwandler auf Maeterlincks Spuren sein können. Beim videoclip-artigen Szene-Zapping durch ihren Hip-Hop-Horváth »Enjoy Violence« nach »Kasimir und Karoline« spiegelten sie ihr eigenes Lebensgefühl wider: das von Jugendlichen zwischen Partyfeiern, Katerstimmung, Langeweile, Liebessehnsucht und Orientierungslosigkeit. Andererseits gab es solide gearbeitete, zuweilen ehrlich und originell von den Spielern an sich herangeholte Zweierszenen aus Tschechows Tragikomödien (»Onkel Wanja«, »Platonow« und das erotisch aufgeladene, schieß- und wortwütige »Bär«-Liebesduell aus Rostock) sowie intensive, klar strukturierte Monologe (Frankfurt, Leipzig) von Einzelkämpfern auf verlorenem Posten.

Ein unschätzbare Vorzug des Treffens ist die Möglichkeit für alle Teilnehmer, eine Woche lang komprimiert die Anschauung von Theater mit dessen Analyse zu verbinden. Für die Studierenden bietet sich in den Gesprächsrunden die Gelegenheit, im Austausch mit den Kommilitonen die kritische Beobachtung zu schärfen und sich in deren sachlich präziser Formulierung zu schulen. Die Moderatoren Karin Nissen und Gernot Grünewald leiteten die Diskussionen diesmal themenbezogen, gaben mit Fragestellungen eine Richtung oder einen Fokus vor, um die Spielvorgänge in ihren verschiedenen Aspekten und oft gegensätzlichen Methoden zu reflektieren: Wie eine Figur erzählen – oder sie gar nicht mehr figurlich denken? Rollentext in Reibung zum Körperspiel? Die Grenze der Vierten Wand einhalten oder das Publikum anspielen? Offener Raum oder Rampenbarriere? Immer wieder machten sich die Studierenden die Probleme bewusst, was sie mit Theater erzählen oder erreichen wollen und wie sie von der Wirklichkeit heute erzählen können. Selbstverständlich wurden auch die Rollen von Komik, Parodie und Satire, der für das Theater wesentliche und unverzichtbare Unterhaltungswert und die Beziehung zum Zuschauer thematisiert und an den gezeigten Aufführungsbeispielen erörtert. Aber im Gegensatz zur kommerziellen Musical-Branche, die sich nur selten ironisch reflektiert, benützten die angehenden Künstler für die »seriöse« Schaubühne diese Elemente und Masken aus dem Showbiz, aus Film und Fernsehsoaps als spielerisch kritische Zitate, um Strukturen gesellschaftlicher Manipulation oder Verschleierung aufzudecken und bewusst zu machen.

Am schönsten war aber in dieser Woche an den beiden Enden des Kampnagel-Foyers zu sehen und spüren, dass sich die Studierenden in beiden Genres nicht erst vom während des Treffens mehrfach zum Zeugen angerufenen Regisseur Herbert Fritsch sagen lassen mussten: »Den Schauspielern muss das Spielen vor allem Spaß machen.« Sie haben jeden Abend auf der Bühne bewiesen, mit welcher Freude und mit welchem Feuereifer sie sich der Theaterkunst verschrieben haben.

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.: +49.30.755417-112
Fax: +49.30.755417-175
rektorat@hfs-berlin.de
www.hfs-berlin.de

Universität der Künste Berlin

Fakultät Darstellende Künste
Studiengang Schauspiel
Prof. Karl-Ludwig Otto
(Leitung)
Fasanenstraße 1b
D-10623 Berlin
Tel.: +49.30.3185-2321
Fax: +49.30.3185-2689
schauspiel@udk-berlin.de
www.udk-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@hkb.bfb.ch
wolfram.heberle@hkb.bfb.ch
www.hkb.bfb.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 Stadiotheater »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 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 Universität der Künste Studiengang Schauspiel Bochum

Prof. Johannes Klaus
(Studiengangsbeauftragter)
Lobring 20
D-44789 Bochum
Tel.: +49.234.3250-444
Fax: +49.234.3250-446
job.klaus@arcor.de
www.folkwang-uni.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. Die bestehenden künstlerischen Strukturen des Bochumer Instituts mit seinem Medienswerpunkt und der engen Zusammenarbeit mit dem Bochumer Schauspielhaus bildeten ein besonderes Ausbildungsprofil. 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 – erhielten die Studierenden des jeweils dritten Jahrganges jedes Jahr die Gelegenheit, in einer Inszenierung des Schauspielhauses mitzuwirken. Die kontinuierliche Nähe zur Praxis eines regulären Theaterbetriebes wird auch im dem modularisierten gemeinsamen Studienplan mit dem Studiengang Essen wichtiger Bestandteil der Ausbildung bleiben.

2012 verlassen die letzten Absolventen die traditionelle Bochumer Schule. 2009 ist der erste gemeinsame Jahrgang der Studiengänge Essen und Bochum aufgenommen worden. Die Ausbildung findet an den Standorten Essen und Bochum statt. Das Studium ist modularisiert und an den gegenwärtigen Erfordernissen einer modernen Theaterwelt gemessen worden. Der Abschluß ist »Artist Diploma« und mit 300 ECTS einem Master gleichgestellt.

Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Essen

Prof. Johannes Klaus
(Studiengangsbeauftragter)
Klemensborn 39
D-45239 Essen
Tel.: +49.201.4903-119
Fax: +49.201.4903-108
mschmidt@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni.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 inter fakultative Ausbildungsstätte verstanden, die die Künste Musik, Tanz und Sprechen zusammenführt. Diese Chance ist in bis heute einmaliger Weise in der Folkwang Hochschule, ab 2010 Folkwang Universität der Künste, 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 Physical Theatre im Fachbereich III für Darstellende Künste angesiedelt ist. Die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit und die praxisorientierte Vermittlung eines interdisziplinären Kunstverständnisses war und ist ein Hauptziel der Ausbildung zusammen mit Bochum.

2012 verlassen die letzten Absolventen die traditionelle Essener Folkwang Universität der Künste. Seit 2009 ist ein erster gemeinsamer Jahrgang der Studiengänge Essen und Bochum aufgenommen worden. Die Ausbildung findet an den Standorten Essen und Bochum statt. Das Studium ist modularisiert und an den gegenwärtigen Erfordernissen einer modernen Theaterwelt gemessen worden. Der Abschluß ist »Artist Diploma« und mit 300 ECTS einem Master gleichgestellt.

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@
hfmk-frankfurt.de
www.hfmk-frankfurt.de
www.bessische-
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

Die Schauspielausbildung an der Abteilung Schauspiel im Fachbereich Darstellende Kunst dauert in der Regel acht Semester. Nach spätestens vier Semestern muß eine Vordiplomprüfung erfolgreich abgeschlossen werden, bei erfolgreichem Ablegen der Hauptprüfung wird der akademische Titel »Diplom-Schauspieler/in« verliehen.

Die Ausbildung umfasst Stimmbildung, Sprech- und Atemunterricht, Physio-drama, Bühnenkampf, Jazz- und Steptanz, Bühnengesang, Mikrofon Sprechen, Arbeit vor der Kamera, Theatertheorie sowie szenischen und improvisatorischen Ensemble- und Rollenunterricht. Neben dem regulären Unterrichtsangebot werden in der vorlesungsfreien Zeit Workshops mit namhaften Theaterkünstlern und Projekte im Verbund der Hessischen Theaterakademie angeboten. Die Leitbegriffe des Profils sind: hohe Qualität durch intensive persönliche Betreuung, Praxisnähe durch den Verbund mit allen hessischen Theatern, Interdisziplinarität durch verschiedene Kooperationen mit allen Ausbildungsbereichen des Theaters im Rahmen der HTA (Regie, Angewandte Theaterwissenschaft Gießen, Dramaturgie, Tanz etc.)

Das Gros der Dozenten, besonders derer für Rollen und Ensemble, sind im Beruf stehende Schauspieler und Regisseure, die einen aktuellen und unmittelbaren Kontakt zwischen Ausbildung und Theaterarbeit gewährleisten.

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 Mikrofon Sprechen 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
(Fachgruppensprecher)
Harvestebuder 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, Theater und Medien Hannover

Studiengang Schauspiel
Prof. Titus Georgi
(Sprecher des Studiengangs)
Expo Plaza 12
D–30539 Hannover
Tel.: +49.511.3100-416
(Sekretariat P. Buchwald)
Tel.: +49.511.3100-408
(T. Georgi)
Fax: +49.511.3100-440
petra.buchwald@
bmtm-hannover.de
www.bmtm-hannover.de

Die Theaterakademie Hamburg ist eines von drei Studiendekanaten der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Unter ihrem Dach befinden sich die achtsemestrigen Bachelorstudiengänge Regie Schauspiel und Regie Musiktheater, die ebenfalls achtsemestrigen Bachelorstudiengänge Schauspiel und Gesang, der viersemestrige 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 Zeiseshallen in der Nähe der Elbe. Geplant ist ein auch räumliches Zusammenkommen für das Jahr 2012 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. 2010 wurde die Hochschule umbenannt in »Hochschule für Musik, Theater und Medien«.

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**

*Schauspielinstitut »Hans Otto«
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 gebildeten Hochschule für Musik und Theater Leipzig, seit November 2009 Schauspielinstitut »Hans Otto«.

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 Halle. 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
Medienspezifisches Schauspiel
Prof. Christoph Hilger
Marlene-Dietrich-Allee 11
D-14482 Potsdam
Tel.: +49.331.6202-271
Fax: +49.331.6202-549
c.hilger@hff-potsdam.de
c.grosskopf@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@bmt-rostock.de
peter.kaesche@bmt-rostock.de
ww*

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. Amélie Niermeyer
(Leitung)
Prof. Christoph Lepschy
(Stellv. Abteilungsleiter)
Mirabellplatz 1
A-5020 Salzburg
Tel.: +43.662.6198-3121
Fax: +43.662.6198-5819
schauspiel@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. Jochen Schülch (Vorsitzender)
Bayerische Theaterakademie August Everding München
Prinzregentenplatz 12 • D-81675 München
schauspiel@theaterakademie.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).

Erbältlich über schauspielschultreffen@folkwang-uni.de

Universität für Musik und Darstellende Kunst Max Reinhardt Seminar Wien

Institut 10
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 2011

Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

Studierende:

Atheer Adel
Patrick Bartsch
Jasna Fritzi Bauer
Antonia Bill
Juliane Fisch
Anna Gesewsky
Moritz Gottwald
Johanna Griebel
Lucie Heinze
Mario Klieschies
Andy Klinger
Christian Löber
Johann Christoph Naschke
Bernado Arias Porras
Carl Niclas Rohrwacher
Runa Schaefer
Anne-Christina Schirmacher
Florian Steffens
Maria Thomas
Vincenz Türpe
Lea Willkowsky

DozentInnen:

Wolfgang Engler
Cornelia Krawutschke
Michael Keller
Andree Gubisch

Universität der Künste Berlin

Studierende:

Patrizia Carlucci
Ursula Hobmair
Elisabeth-Marie Leistikow
Luis Lüps
Raphaela Möst
Robert Niemann
Tilman Rose
Seyneb Saleh
Jacob Walser
Jan Walter

Dozent:

Hermann Schmidt-Rahmer

Hochschule der Künste Bern

Studierende:

Lorenz Baumgarten
Antonia Borgmann
Diego Brentano
Lotti Happle
Simon Käser
Niklas Leifert
Laura Machauer
Annina Machaz
Maximilian von Mühlen
Ric Weisser
Anne Welenc
Teresa Zschernig

Dozenten:

Thomas Beck
Thomas Flachs
Wolfram Heberle
Florian Reichert

Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Bochum

Studierende:

Katharina Bach
Lisa Balzer
Anna Döing
Lars Fabian
Christoph Gummert
Johannes Kienast
Pina Kühn
Adrian Thomser
Sindy Tscherring
Johanna Wieking

DozentInnen:

Claudia Hartmann
Martin Höfermann
Jana Niklaus
Heidi Puffer

Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Essen

Studierende:

Veronika Bachfischer
Sven Gey
Maelle Giovanetti
Charlotte Kath
Michael Lämmermann
Muk Phongpachith
Kristin Scheinhütte
Hinnerk Schichta
David Schirmer
Sarah Speiser
Tina Wilhelm
Elisabeth Wolle

DozentInnen:

Marina Busse
Thomas Buts
Noam Meiri
Dirk Prawdzik
Thomas Stich

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Studierende:

Esther Dierkes
Nils Kreutinger
Ronja Losert
Florian Mania
Anna-Lena Müller
Robert Oschmann
Jonas Schlagowsky
Lisa Weidenmüller
Janina Zschernig

DozentInnen:

Karin Drexel
Yurgen Schoora
Isa Terwiesche
Marion Tiedtke

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Studierende:

Ingrid Adler
Meret Engelhardt
Gideon Maoz
Florian Pabst
Raphael Seebacher
Sarah Zaharanski
Sebastian Zeleny
Violetta Zupancic

DozentInnen:

Evelyn Deutsch-Schreiner
Stephanie Grätz
Axel Richter
Martin Woldan

Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater

Studierende:

Wolfgang Erkwoh
Julius Feldmeier
Johanna Gerosch
Julia Goldberg
Sebastian Klein
Jessica Ohl
Dennis Pörtner
Felicia Spielberger

DozentInnen:

Marc Aisenbrey
Charlotte Kleist
Marc Letzig

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Studierende:

Jakob Benkhofer
Helena Hentschel
Katharina Hintzen
Simon Jensen
Maïke Jüttendonk
Andreas Daniel Müller
Mirka Pigulla
Maximilian Scheidt
Sandro Sutalo
Sonka Vogt

Dozenten:

Titus Georgi
Onno Grohmann

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

Studierende:

Mareike Beykirch
Carolin Haupt
Zenzi Huber
Jacob Keller
Benjamin Kiesewetter
Janco Lamprecht
Benjamin Lillie
Hanna Werth
Raimund Widra

DozentInnen:

Anne Gummich
Wolf-Dietrich Rammler
Nikola Theuer

Bayerische Theaterakademie August Everding München

Studierende:

Agnes Kiyomi Decker
Matthias Döpke
Sebastian Fritz
Lilly Gropper
Genija A. Rykova
Moritz Schleissinger
Georg Stephan
Fabian Stromberger
Benedikt Zimmermann

Dozenten:

Mario Andersen
Jochen Schölch
Matthias Stiehler

Otto-Falckenberg-Schule München

Studierende:

Elinor Eidt
Max Engelhardt
Peter Fasching
Alexander Fuchs
Florian Innerebner
Oliver Konietzny
Johannes Meier
Clara-Marie Pazzini
Hanna Plaß
Lea Sophie Salfeld
Anja Thiemann
Matthias Zera

DozentInnen:

Anne Knaak
Jochen Noch
Andreas Sippel
Anja Thiemann

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

Studierende:

Nadine Boske
Larissa Breidbach
Carlo Degen
Florian Denk
Sinja Dieks
Alexander Peiler
Christoph Schinkel
Kristin Suckow
Julian Trostorf

DozentInnen:

Anna Kurek
Jörg Pintsch

Hochschule für Musik und Theater Rostock

Studierende:

Heisam Abbas
Christian Baumbach
Paul Djumin Hoffmann
Sara Klapp
Anne-Elise Minetti
David Nádornik
Anna Catharina Ortman
Marvin Rehbock
Anne Rieckhof
Lydia Wilke

DozentInnen:

Romy Hochbaum
Frank Strobel
Olaf Umlauf
Markus Wünsch

**Universität
Mozarteum Salzburg**

Studierende:

Antonia Labs
Theresa Palfi
Sina Reiß
Tobias Roth
Janina Schauer
Daniel Sträßer
Esther Vorwerk

DozentInnen:

Christoph Lepschy
Kai Ohrem
Barbara Schmalz-
Rauchbauer
Helmut Zhuber

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

Studierende:

Michel Brandt
Lukas Engel
Meda Gheorghiu-Banciu
Steffen Happel
Jenny Langner
Anna Oussankina
Elena Weiß
Sascha Werginz

Dozentinnen:

Carola Grahl
Franziska Kötz
Pia Podgornik

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

Studierende:

Liliane Amuat
Bela Bufe
Christian Erdt
Emanuel Fellmer
Swintha Gersthofer
Marlena Keil
Laura Mitzkus
Johanna Paliege
Dominik Raneburger
Josua Rösing
Elisa Ueberschär
Felix von Bredow

DozentInnen:

Grazyna Dylag
Hubertus Petroll

**Zürcher Hochschule
der Künste ZHdK**

Studierende:

Mehmet Atesci
Samuel Braun
Judith Cuénod
Agota Dimen
Timo Fakhravar
Mario Fuchs
Claudio Gatzke
Marie Gesien
Lina Hoppe
Florentine Krafft
Maximilian Kraus
Kaspar Locher
Natalina Muggli
Sabina Reich
Yanna Rüger
Miriam Joya Strübel

DozentInnen:

Oliver Krättli
Wanja Kröger
Mani Wintsch
Sophia Yiallourous

**LEITLINIEN
FÜR DEN
BUNDES-
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



Facebook/Theatertreffen Konrad Ekhof

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.
 - 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 2009