

30 bundeswettbewerb deutschsprachiger schauspielstudierender



DOKUMENTATION



30 bundeswettbewerb deutschsprachiger schauspielstudierender



des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland

verbunden mit der Verleihung des Ensemblepreises
der Konferenz der Hochschulen der Darstellenden Künste
und des Literarischen Schreibens Schweiz (KDKS)

23. – 29. Juni 2019
Berlin

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung



DOKUMENTATION

Anja Michalke / Ulrike Kahle-Steinweh

Wolf Silveri (Fotos)

INFORMATIONEN

Veranstalter	Europäische Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg Prof. Marion Hirte, Geschäftsführerin c/o Universität der Künste Berlin, Studiengang Schauspiel, Fasanenstraße 1B, 10623 Berlin, geschaefsfuehrung@schauspielschultreffen.de
in Zusammenarbeit	mit der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS) und der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin
gefördert vom	Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland und der Konferenz der Hochschulen der Darstellenden Künste und des Literarischen Schreibens Schweiz (KDKS)
Planung, Programm, Durchführung, Presse	Prof. Marion Hirte (Geschäftsführerin), geschaefsfuehrung@schauspielschultreffen.de, Europäische Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg
Mitarbeit der Geschäftsführung	Daniel Nartschick, kontakt@schauspielschultreffen.de
Organisation	Anette Stockhammer, organisation@schauspielschultreffen.de, im Auftrag der Europäischen Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg
Veranstaltungsorte in Berlin	Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Zinnowitzer Straße 11, 10115 Berlin, www.hfs-berlin.de Deutsches Theater Berlin, Schumannstraße 13A, 10117 Berlin, www.deutschestheater.de
Projektleitung HfS Berlin	Markus Herrmann und Janna Meder
Spielstättenleitung	Peter Brix
Dokumentation/ Impressum	Herausgeberin und verantwortlich für den Inhalt: Europäische Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg, Prof. Marion Hirte
Texte	Ulrike Kahle-Steinweh, Stuttgart, u.steinweh@t-online.de
Redaktion und Texte	Anja Michalke, Hamburg, anja.michalke@im-www.de
Fotos	Wolf Silveri, wolf@silveri.eu, ebenfalls alle Fotos in der Festschrift "30 Jahre Schauspielschultreffen und Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender" außer den anders gekennzeichneten
Satz und Grafik	Gundula Scheele, Hamburg, gs@resetstpauli.de
Druck	Reset St. Pauli Druckerei GmbH, Hamburg
Website	www.schauspielschultreffen.de
Nächster Bundeswettbewerb	21. – 27. Juni 2020 Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement für
Wirtschaft, Bildung und Forschung WBF
**Staatssekretariat für Bildung,
Forschung und Innovation SBF**

Das dieser Veröffentlichung zugrundeliegende Vorhaben wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen ZMVI 2-2519LS0001 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei der Herausgeberin.

INHALT

6	Programm
10	Gastgeber
14	Eröffnung
19	Wettbewerb
20	Berlin, Ernst Busch: „Pretty when you cry“
22	Potsdam: „Europa verteidigen“
24	Bern: „THE COLOURS OF HOPE“
26	Graz: „Romulus der Große“
28	Hamburg: „Besiegt am Feld des Lebens“
30	Wien, Musik und Kunst Privatuniversität: „Der Ereignis“
32	Leipzig: „Container Paris“
34	Ludwigsburg: „Alice_(?)“
36	München, Otto Falckenberg Schule: „Denn wir werden uns glänzend rechtfertigen, weil wir doch radikal unschuldig sind!“
38	Zürich: „Sprechen wir nicht über Helga!“
40	Essen / Bochum: „Was glänzt“
42	Stuttgart: „Rage“
44	Rostock: „Sportchor“
46	München, August Everding: „DIE ROTE REPUBLIK“
48	Frankfurt am Main: „Rausch“
50	Salzburg: „MITWISSER“
52	Berlin, Universität der Künste: „Ein Sportstück“
54	Wien, Max Reinhardt Seminar: „die humanisten“
56	Hannover: „DIE GÄRTEN DES M. FOUCAULT“
58	Die Jury
61	Die Preisträgerinnen und Preisträger im Überblick
62	Eröffnungsrede der Jury
64	Die Preisträgerinnen und Preisträger
76	Kein Fazit
78	Off-Programm
79	Burning Issues
80	Die Freie Szene
82	Workshop „Schwerkraft und Leichtsinn“
84	Workshop „Grundlagen Schauspiel“
85	Workshop „Gestisches Sprechen“
88	Teilnehmerinnen und Teilnehmer 2019
91	Beteiligte Hochschulen – Adressen
92	Leitlinien für den Bundeswettbewerb
I - XXIII	Festschrift "30 Jahre Schauspielschultreffen und Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender"

SONNTAG, 23. JUNI 2019

18 Uhr
Eröffnung

Begrüßung
Holger Zebu Kluth
Rektor der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch

Prof. Ulrich Khuon
Intendant des Deutschen Theaters Berlin und Präsident des Deutschen Bühnenvereins

Grußworte
Annette Steenken
Leiterin des Referates Kulturelle Bildung; Demokratiebildung im Bundesministerium für Bildung und Forschung

Noelle Haeseling und Felix Kammerer
*Studierenden-Vertreter*innen*

Vorstellung der Jury
Prof. Marion Hirte
Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg

19 Uhr
Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin
*„Pretty when you cry“
Eigenarbeit des Ensembles*

21 Uhr
Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF Potsdam
*„Europa verteidigen“
von Konstantin Kuspert*

MONTAG, 24. JUNI 2019

18 Uhr
Hochschule der Künste Bern
*„THE COLOURS OF HOPE“
Ein Visual Poem*

20 Uhr
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
*„Romulus der Große“
von Friedrich Dürrenmatt*

22 Uhr
Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater
*„Besiegt am Feld des Lebens“
Eine psychedelische Revue nach Daniil Charms*

DIENSTAG, 25. JUNI 2019

18 Uhr
Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien
*„Das Ereignis“
Ein szenisches Projekt für Kinder von Karin Koller und Ensemble*

20 Uhr
Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig
*„Container Paris“
von David Gieselmann*

22 Uhr
Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg, Ludwigsburg
*„Alice_()“
Textfassung Pedro Martins Beja nach Lewis Carrolls
„Alice im Wunderland“,
„Alice hinter den Spiegeln“*

MITTWOCH, 26. JUNI 2019

18 Uhr
Otto Falckenberg Schule München
*„Denn wir werden uns glänzend rechtfertigen, weil wir doch radikal unschuldig sind!“
völlig frei nach Horváth*

20 Uhr
Zürcher Hochschule der Künste
*„Sprechen wir nicht über Helga!“
Stückentwicklung der Studierenden*

22 Uhr
Folkwang Universität der Künste Essen / Bochum
*„Was glänzt“
Uraufführung von Gerhild Steinbuch*

DONNERSTAG, 27. JUNI 2019

18 Uhr
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart
*„Rage“
von Simon Stephens,
Deutsch von Barbara Christ*

20 Uhr
Hochschule für Musik und Theater Rostock
*„Sportchor“
von Elfriede Jelinek*

22 Uhr
Theaterakademie August Everding München
*„DIE ROTE REPUBLIK“
Ein dokumentarisches Theaterstück von Christine Umpfenbach*

FREITAG, 28. JUNI 2019

18 Uhr
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
*„Rausch“
von Falk Richter*

20 Uhr
Thomas Bernhard Institut – Universität Mozarteum Salzburg
*„MITWISSER“
von Enis Maci*

22 Uhr
Universität der Künste Berlin
*„Ein Sportstück“
von Elfriede Jelinek*

SAMSTAG, 29. JUNI 2019

15 Uhr
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien – Max Reinhardt Seminar
*„die humanisten“
von Ernst Jandl*

17 Uhr
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
*„DIE GÄRTEN DES M. FOUCAULT“
Ein choreografisches Projekt*

20.30 Uhr

Abschlussveranstaltung / Preisverleihung

Grußwort
Prof. Margarete Schuler
Leiterin der Abteilung Schauspiel, Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch

Juryrede
im Namen der Jury vorgetragen von Ruth Reinecke

Preisverleihung
Vergabe der Förderpreise der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland auf Vorschlag der Jury des Wettbewerbs, überreicht von Mitgliedern der Jury

Ensemblepreis der Konferenz der Hochschulen der Darstellenden Künste und des Literarischen Schreibens Schweiz (KDKS), überreicht von Anika Steinhoff

Marina Busse Preis des Stifters Friedrich Springorum, überreicht von Bettina Hoppe

Preis der Studierenden des Stifters Dr. Friedrich Barner überreicht durch die Studentinnen Katharina Rösch und Sofie Neu

Dankesworte
Prof. Marion Hirte
Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg

Prof. Titus Georgi,
Vorstandsmitglied der SKS, an Prof. Marion Hirte für fünf Jahre Organisationsleitung der Veranstaltung

AUSSERDEM

Gesprächskreis der Studierenden
Montag bis Samstag 10-13 Uhr sowie Samstag 19-20 Uhr

Gesprächskreis der Lehrenden
Mittwoch und Samstag 10-13 Uhr

Sitzungen der Ständigen Konferenz Schauspiel (SKS)
Dienstag und Freitag 10-13 Uhr

Guided Tour Freie Szene
Montag 10-13 Uhr

Treffen Junges Ensemble Netzwerk
Montag 14.30-16.30 Uhr

Off-Programm
Theater außer Konkurrenz, Arbeitsproben der Studierenden nach spontaner Anmeldung
Dienstag bis Freitag 14-17 Uhr

Workshop
„Schwerkraft und Leichtsin“
Dienstag 14-16 Uhr

Vortrag
„Burning Issues“
Dienstag 15-16.30 Uhr

Workshop
„Mit den Ohren sehen“
Mittwoch 14.30-16 Uhr

Workshop
„Projektarbeit Freie Szene“
Donnerstag 14-17 Uhr

Workshop
„Grundlagen Schauspiel“
Freitag 14.30-16 Uhr



GASTGEBER

NÄHER DRAN. DIE HOCHSCHULE FÜR SCHAUSPIELKUNST ERNST BUSCH

Die Ernst Busch. Wer hier einen Studienplatz ergattert, bekommt gleich am ersten Tag ein virtuelles Päckchen mit auf den Rücken: Als Studierende*r der vielleicht renommiertesten deutschsprachigen Schauspielschule sind alle Erwartungen an das künstlerische Vermögen von nun an groß, riesengroß. Die Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch ist eine Künstlerschmiede mit Tradition; es ist die Schule, an der einst Paul Dahlke, O. E. Hasse und Marianne Hoppe ihr Handwerk lernten. Walter Plathe, Corinna Harfouch, Lars Eidinger, Constanze Becker, Jürgen Gosch, Nina Hoss, August Diehl, Leander Haußmann, Dagmar Manzel ... die Reihe der erfolgreichen Absolvent*innen der Schule lässt sich lange fortsetzen und ist ein Who's who der deutschsprachigen Schauspielerszene. Adel verpflichtet.

Gegründet wurde die Hochschule 1905 als erste Schauspielschule des Landes. Max Reinhardt, Intendant des deutschen Theaters, wollte sich um qualifizierten Nachwuchs für die Bühne kümmern. Seitdem sind Absolventen der Schule gefragt und haben gute Chancen auf Engagements. Das war auch in der DDR so. „Die Busch war die führende Schule der DDR, Absolventinnen und Absolventen genossen im Osten und auch im Westen hohes Ansehen“, sagt Holger Zebu Kluth, Rektor der Ernst Busch. „Die Schule hat die DDR überlebt. Der Erfolg hat sie immer geschützt.“

Auf die Qualität der Ausbildung wurde von Anfang an allergrößter Wert gelegt. Rollenstudium, Ensemblespiel, Stimmbildung, Sprechtechnik, Tanzen, Fechten, Gymnastik, Schminken, Theater- und Literaturgeschichte, Bühnenbild und Kunstgeschichte – das alles gehörte schon früh zum Curriculum, die jungen Leute sollten Allrounder sein. Heute hat sich das Lehrangebot maßgeblich erweitert und ausdifferenziert. Es gilt, sich für eine der Studienrichtungen zu entscheiden – Regie, Choreographie, Puppenspielkunst, Dramaturgie oder seit kurzem Spiel & Objekt. Oder natürlich Schauspiel, das felsenfeste Fundament der Ernst Busch.

Jedes Jahr werden im Schauspiel 25 Bewerber*innen aufgenommen, so viele wie in kaum einer vergleichbaren Hochschule. Und dennoch, viele sind das nicht angesichts der Bewerberzahlen auf die begehrten Plätze. Alljährlich wollen hier circa 1100 junge Menschen den Schritt in die professionelle Schauspielerei wagen. 1075 davon werden nach harten Aufnahmeprüfungen abgelehnt und lernen etwas über Frustrationstoleranz und Durchhaltevermögen, wenn sie es andernorts weiter versuchen. Auch das sind Kernkompetenzen für Schauspieler*innen. „Eine Ablehnung“, stellt Kluth klar, „ist kein Zeugnis für zu wenig Talent. Wir versuchen, jedes Jahr ein stimmiges Ensemble zusammenzustellen. Die Studierenden müssen zueinander passen.“

Die vierjährige Schauspielausbildung beginnt mit dem Grundlagenseminar, in dem Studierende verschiedener Richtungen gemeinsam lernen. Der Theaterarbeit von Konstantin Stanislawski und Bertolt Brecht wird dabei auch heute noch Bedeutung beigemessen. Dann folgt das Szenenstudium in kleinen Gruppen, immer wieder konfrontiert mit Stilen, die sich der vielfältigen Theaterströmungen und -formen bedienen. In freien Projekten erarbeiten die Studierenden eigene Stoffe und Rollen.

Die Schauspielschule sucht die Öffentlichkeit, Theater braucht Publikum. Die Studierenden





zeigen, was sie lernen, auf hochschuleigenen Bühnen und in Kooperationen mit den großen Theatern Berlins, unter anderem dem Berliner Ensemble, der Volksbühne, dem Gorki, der Schaubühne. Es sind vor allem die Studioproduktionen der etablierten Theater, in denen die jungen Leute erste Engagements schon während des Studiums bekommen.

Zwei Stärken der Ausbildung, sagt Kluth, „sind ein sehr guter Lehrerschlüssel, der auch Einzelunterricht ermöglicht, und die herausragende Sprecherziehung.“ Kluth ist seit 2017 Rektor und steuert die Traditionsschule seitdem durch eine Zeit voller Umbrüche und Neuanfänge. Das schuleigene bat-Studiotheater wurde saniert, der Studiengang Spiel & Objekt, der Theater in virtuelle Welten erweitert, entlässt jetzt die ersten Absolvent*innen auf den Arbeitsmarkt, und die Schule verließ im letzten Jahr die angestammten Räume im Berliner Außenbezirk Schöneweide, um – endlich! – mit Mann und Maus umzuziehen, mitten hinein ins Zentrum von Berlin, in die Zinnowitzer Straße. Tabula rasa für den neuen Rektor und eine glückliche Wendung für die Ausbildungsstätte, denn hier sind die Studierenden deutlich näher dran am kulturellen Leben der Stadt.

Nicht zuletzt der Umzug ermöglichte es auch, dass das diesjährige Schauspielschultreffen in Berlin stattfinden konnte. Von der Hochschule zum Deutschen Theater kann man jetzt laufen. Durch die Großzügigkeit der neuen Räume und die Nähe zu einer Spielstätte, die die angereisten Produktionen sowie ein Publikum von circa 400 Menschen fassen kann, ist die Ernst Busch erstmals in der Lage, Ausrichterin des Schauspielschultreffens zu sein. „Anfangs fragten wir uns schon, was da wohl auf uns zurollt, eine Woge von jungen Leuten, die ja sehr kraftvoll sein kann. Jetzt ist es schön und auch ein wenig lustig zu sehen, mit wie viel Respekt vor der berühmten Spielstätte die Studierenden im Saal des Deutschen Theaters sitzen“, sagt Kluth. Er erzählt mit Zuneigung vom Enthusiasmus seiner Zweitsemester, die neben seinem Verwaltungsstab rund um Janna Meder viele Aufgaben der Organisation übernommen haben. „Es ist ein bisschen wie ‚Berlin baut‘“, sagt er. „Man weiß nie, ob es gut geht zum Schluss.“ Er lacht. Kann er auch, denn das 30. Schauspielschultreffen, das erste unter der Regie der Ernst Busch, hat hervorragend geklappt. ■

Anja Michalke



ERÖFFNUNG

23. Juni 2019, 18 Uhr. Beginn des 30. Schauspielschultreffens, in diesem Jahr in einem spektakulär schönen und würdigen Raum: im Deutschen Theater Berlin. Während draußen ein hitziger Sommerabend über Berlin herrschte, war es im ‚DT‘ kühl – was ausschließlich an der guten Klimaanlage lag und gar nicht an der Stimmung des erwartungsvollen Auditoriums. Die sechs Redner*innen der Eröffnung wurden aufmerksam und mit kräftigem Applaus begleitet.

Holger Zebu Kluth, Rektor der gastgebenden Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, baute gleich zu Beginn des Abends eine gedankliche Brücke zwischen Max Reinhardt, einst charismatischer Intendant des Deutschen Theaters sowie Gründer einer Schauspielschule, und dem alle zwei Jahre während des Treffens verliehenen Max Reinhardt Preis. „Es war offensichtlich, dass dieser zumeist erste Preis [in der Biographie von Schauspieler*innen] auch Jahrzehnte später noch eine große emotionale Bedeutung hatte. Ich denke, dies ist – neben natürlich dem Wettstreit, der auch seinen Platz haben soll – die eigentliche Bedeutung des Schauspielschultreffens. Es ist ein einmaliges Aufeinandertreffen von Ihnen und mit Ihnen, den Studierenden des 3. Jahrgangs aller staatlichen Schauspielschulen. Sie haben nun eine Woche lang die Gelegenheit, sich als Generation verstehen zu lernen, Netzwerke zu schaffen, voneinander zu lernen, sich zu verlieben, zu streiten und vielleicht noch ein bisschen besser zu verstehen, was für einen schrecklich wundervollen Beruf Sie sich ausgesucht haben.“

Kluth übergab das Wort an den Intendanten des Deutschen Theaters **Prof. Ulrich Khuon**. Der Hausherr konstatierte: „Ich glaube, dass in diesem einwöchigen Treffen auch die Chance liegt, dass Sie das, was Sie selber machen, rückhaltlos überprüfen und über Revisionen des eigenen Arbeitens nachdenken – und zwar anhand von Erfahrungen, nicht nur von Theorien.“ Drei Erkenntnisse teilte Khuon mit seinem Publikum: „Erste Erkenntnis: Lernen ist ja sehr selten schmerzfrei. Und gelegentlich ist das durch den Schmerz hindurchgehen auch ein Gewinn. Zweite Erkenntnis: Es gibt kein abschließendes Gelernt haben. Wir bleiben immer in diesen Prozessen drin, auch nach 20 oder 30 Jahren. Sonst wären wir starr und unbeweglich [...] Dritte Erkenntnis: Die Begegnung macht ein gemeinsames Lernen möglich.“

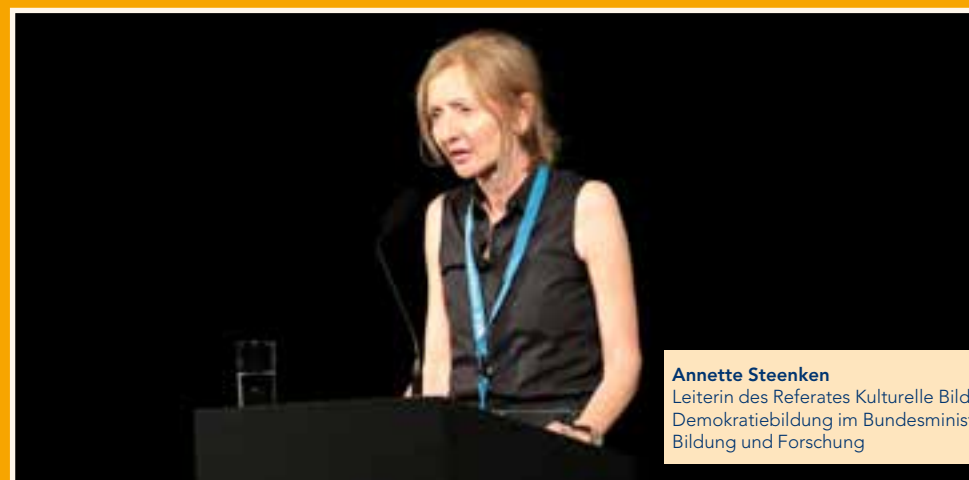
Die Leiterin des Referates Kulturelle Bildung und Demokratiebildung im Bundesministerium für Bildung und Forschung **Annette Steenken** verdeutlichte ebenfalls den Gedanken der Gemeinsamkeit: „Der Wettbewerb ist nur ein Teil des Schauspielschultreffens. Es geht auch, vielleicht sogar vor allem, um das Dabeisein, um den Austausch, neue Ideen und Denkanstöße, die Sie mit nach Hause nehmen und in die weitere Arbeit einbringen werden. Und das Treffen soll dabei helfen und unterstützen bei der Vorbereitung auf einen Beruf, der keine 40-Stunden-Woche kennt und jedem Einzelnen ein hohes Maß an Disziplin und Ausdauer und natürlich auch Kreativität abverlangt.“ Frau Steenken verdeutlichte die Rolle, die das Bundesministerium für Bildung und Forschung seit 30 Jahren für das Schauspielschultreffen spielt. „So lange engagiert sich das BMBF für dieses Treffen und den Wettbewerb zur Förderung des Schauspielernachwuchses und finanziert kontinuierlich. Die Zielsetzungen, die wir dabei verfolgen, sind Unterstützung und Förderung von



Holger Zebu Kluth
Rektor der Hochschule für
Schauspielkunst Ernst Busch



Prof. Ulrich Khuon
Intendant des Deutschen Theaters Berlin und
Präsident des Deutschen Bühnenvereins



Annette Steenken
Leiterin des Referates Kulturelle Bildung;
Demokratiebildung im Bundesministerium für
Bildung und Forschung

jungen Talenten und die Qualität der Ausbildung. Wie soll ausgebildet werden? Wie kann die Qualität der Ausbildung gewährleistet werden? Wesentliche Themen, die auch in Zukunft bleiben, angesichts eines ständigen Wandels der Kunstpraxis und der Veränderungen des Berufsbildes, angesichts der Besonderheiten des Berufes, in dem sich Talent und Beobachtungsgabe, Rationales und Emotionales mischen müssen, ohne dass es für den künstlerischen Erfolg auch nur annähernd eine Gewährleistung gibt.“

Erfrischend war der Doppelvortrag der Vertreter*innen der Studierenden, **Noelle Haeseling und Felix Kammerer**. Sie konfrontierten ihr Publikum mit einem Ausblick auf die kommende Woche und lehnten sich im Duktus an Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“ an. „Ihr werdet euch in eine Inszenierung verlieben. Ihr werdet euch in eine Art zu spielen verlieben. Ihr werdet euch in eine Sicht der Welt, die euch neu ist, verlieben. Ihr werdet euch in einen Text verlieben. Ihr werdet euch in einen Kommilitonen oder eine Kommilitonin aus einer dummerweise sehr, sehr weit entfernten Stadt verlieben. Ihr werdet alles möglich machen, was es wert ist, möglich zu sein [...] Ihr werdet verkannt werden. Ihr werdet erkannt werden. Ihr werdet bekannt werden.“ Begeisterter Jubel an dieser Stelle. „Wir sprechen offen zueinander. Diese Bretter bedeuten keine Welt, sie gehören zur Welt. Diese Bretter dienen dazu, dass wir darauf stehen. Wir sind keine Zaungäste mehr. Wir sind im Blickpunkt.“

Das Schlusswort der Eröffnungsveranstaltung hatte **Prof. Marion Hirte**, Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg, die die Geschicke des Schauspielschultreffens in diesem Jahr zum fünften – und letzten – Mal leitete. Sie stellte klar: „Ja, der Wettbewerb ist nötig. Denn nur so ist es dem Ministerium möglich, Geld dafür zu geben. Bildung ist Ländersache in unserer föderalen Republik und deshalb kann der Bund nur mit den Mitteln des Bundeswettbewerbs eine solche Veranstaltung finanzieren. Und zwar mit rund 300.000 Euro. Es ist gelungen, das Schauspielschultreffen zu mehr als einer Leistungsschau und einem Wettbewerb zu machen. Es ist eine Woche der Begegnung und der Weiterbildung, es ist ein Festival und ein Fest für alle.“ Sie fügte hinzu: „Wir haben es geschafft, in den letzten Jahren auch thematische Schwerpunkte zu etablieren. Diese Woche wird es die Freie Szene sein, nicht zuletzt deshalb, weil vor einiger Zeit der Bundesverband der freien darstellenden Künste auf uns zukam und sein Interesse an der Mitwirkung beim Schauspielschultreffen bekundete und nun auch Mitglied im Kuratorium sein wird. Die Freie Szene ist mittlerweile ein großer und wichtiger Arbeitsmarkt für Schauspieler*innen geworden.“

Und dann ging es los. Im Saal wurde es dunkel und die Scheinwerfer gingen an, um die erste der 19 diesjährigen Schauspielproduktionen ins beste Licht zu setzen. ■

Anja Michalke



Noelle Haeseling und Felix Kammerer
Vertreter*innen der Studierenden



Prof. Marion Hirte
Geschäftsführerin der Europäischen
Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“
Hamburg



WETTBEWERB

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

Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, stiftet die Bundesministerin jährlich Förderpreise für hervorragende künstlerische Leistungen.

Die Gesamthöhe der zu vergebenden Preise beträgt **25.000 Euro.**

Ensemblepreis Schweiz

Der von der Konferenz der Hochschulen der Darstellenden Künste und des Literarischen Schreibens Schweiz (KDKS) bereitgestellte Preis soll an ein Ensemble vergeben werden, das in seiner Arbeit zukunftsweisende Innovationen sichtbar werden lässt.

Das Preisgeld beträgt **10.000 Euro.**

Marina Busse Preis

Der von Friedrich Springorum, Ehemann der Schauspielerin und Dozentin Prof. Marina Busse, gestiftete Preis in Höhe von 1.000 Euro wird – auf Vorschlag der Jury – einer Schauspielstudentin für ihre besondere schauspielerische Einzelleistung verliehen.

1.000 Euro.

Preis der Studierenden

Dieser Preis wurde durch die Schauspielerin Regine Lutz ins Leben gerufen und wird derzeit von Dr. Friedrich Barner, dem geschäftsführenden Direktor der Schaubühne Berlin, gestiftet. Er wird jenen Studierenden verliehen, die nach Meinung ihrer Kommiliton*innen die schauspielerisch beste Ensemblearbeit gezeigt haben. Die Abstimmung darüber erfolgt über eine Doodle-Wahl.

Das Preisgeld beträgt **2.000 Euro.**

Insgesamt wurden beim 30. Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender Preisgelder in Höhe von **38.000 Euro** an die teilnehmenden Studierenden vergeben.

BERLIN

Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch

PRETTY WHEN YOU CRY

vom Ensemble in Eigenarbeit

ES SPIELTEN

Barbara Coleriu, Aysima Ergün, Therese Lösch, Milena Schedle, Sarah Yawa Quarshie

ZUR PRODUKTION

Freies Projekt aus dem 2. Studienjahr
Premiere: Juli 2018 auf der
Wolfgang-Heinz-Bühne der HfS, Berlin
Ursprüngliche Fassung: ca. 40 Minuten
9 Aufführungen



Alle im weißen Bademantel. Fünf Frauen zitieren viele Dichter. Männer natürlich. Klassiker. Heldenstücke. Und die Heldinnen? Gibt es keine, nur Opfer. Sie sterben, durch Mord, durch Freitod, werden auch mal wahnsinnig - die Frauen sind eigentlich immer Opfer. Der Männer natürlich.

Das wirkt komisch, verblüffend bis verstörend, wenn Gretchen, Amalia, die Eboli, wenn Julia, Ophelia und Emilia Galotti plötzlich hintereinander in den Tod gehen.

Oh weh, wem war das vorher so kristallklar? Und sind sie nicht immer Sidekicks, von Pentesilea und der Heiligen Johanna mal abgese-

hen? Die natürlich auch sterben.

Die fünf fabelhaften Frauen von der Ernst Busch trippeln, kriechen, fallen um, skandieren freudig im Chor Gretchens „Mein Gott ist der Mann“. Sagt sie das wirklich? Ja.

Der erste Auftritt der Fünf im weißen Bademantel, schön symbolisch – es wissen jetzt alle, dass Regisseure im Hotel in diesem Aufzug gerne Frauen empfangen, Rollenanwärterinnen, Assistentinnen, von Weinstein bis Wedel. #MeToo brachte es an den Tag. Eine freche, selbstgeschriebene Casting-Szene zwischen all den Klassikzitatoren war ziemlich schaurig: Mann fläzt breit im Sessel, Frau wird gedemütigt. Warum eigent-

lich? Woher kommt bloß diese Lust an Unterdrückung und Vergewaltigung, die unerschütterliche Selbstgefälligkeit der Männer? Müssen Machtpositionen immer zum Schaden der Frauen ausgenutzt werden?

Bei diesen hier wird es nicht funktionieren, die Bademäntel der Frauen werden zu Röcken, locker um die Hüften gewickelt, das Oberteil ein Turnhemdchen, nix mit aufreizend.

Sie knien und wischen den Boden, putzen, reiben, schlagen mit den Lappen auf den Boden. Sie sind komisch, sehr präsent, und wenn sie stampfen als Macbeth' Hexen wird

klar, sie können Kraft.

Sie stoßen eine Menge Fragen an mit ihrem selbst entwickelten, selbst erspielten Stück in eigener Regie – viele Aha-Erlebnisse, erstaunliche Einsichten. Trotz der Lacher. Und jetzt ist Schluss mit dürfen, sie sprechen Fausts Monolog so selbstverständlich, dass es eine Weile dauert, bis man den Text erkennt. Fabelhaft!

„Pretty when you cry“ ist übrigens ein Songtitel von Lana Del Rey. Durchaus geeignet als Vorbild.

Die fünf Schauspielerinnen bekamen für ihre Eigenarbeit einen Förderpreis von 5.000 Euro. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



POTSDAM

Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

EUROPA VERTEIDIGEN

von Konstantin Küspert



ES SPIELTEN

Frederik Costea, Luzie Juckenburg, Amal Keller, Arne Kertesz, David Hugo Schmitz, Tina Schorcht, Sara Simons, Siri Wiedenbusch, Paul Worms

Regie: Angelika Zacek

Aufführungsrechte: Suhrkamp Verlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Produktion des 3. Jahrgangs in Kooperation mit dem Hans Otto Theater
 Premiere: 25. Oktober 2018 in der Reithalle, Hans Otto Theater Potsdam
 Ursprüngliche Fassung: ca. 105 Minuten
 20 Aufführungen

Eine große Chance. Eine Aufführung im regulären Spielplan. Jedes Jahr zeigt das Hans Otto Theater ein Stück mit dem dritten Jahrgang der Konrad-Wolf-Schule im kleinen Haus. Stück und Regie bestimmt das Theater, klar, es muss in den Spielplan passen. Es passte: neu, politisch, aktuell. Das Thema der Stunde. Die angehenden Schauspieler*innen fanden „Europa verteidigen“ allerdings „zu appellartig“ und „schabloniert“. Womöglich Absicht? Autor Konstantin Küspert spricht nämlich von einer „Mischung aus Volkshochschule, Zeitung und Kulturbetrieb.“ Wie kann man das spielen?

Die Aussage ist überklar, der Autor ist für Europa, geeint und friedlich natürlich. Seine Mittel, von Gewalt in Mythos und Geschichte zu erzählen, sind ziemlich vielfältig und prallen heftig aufeinander. Die Neun lassen die Fetzen fliegen, drücken sich vor keiner Albernheit, kitzeln noch den kleinsten Witz aus den Dialogen; mal übertreiben sie, mal sind sie ernst. Erzählen von Hannibal, natürlich von Jupiters Raub der Europa, von der maßlosen Selbstüberschätzung der weißen Kolonialherren, die glauben, der „überlegene Geist des Europäers“ sei dazu bestimmt, weltweit zu herrschen. Afrika drängt nach Europa, die Europäer drängen nach Afrika, und mitendrin wird Europa vergewaltigt.

Ganz ernst wird es mit der Vergewaltigung von Europa. Diese in Improvisationen erfundene Szene geht unter die Haut, ist fast unerträglich. Und der ganz gegensätzliche, bis an die Grenzen der Parodie ausgereizte Dialog in Deutsch-Südwestafrika, bevor die Deutschen blutig und gnadenlos die Hereros niedermachen, geht ebenfalls unter die Haut. Der kriegswütige Generalleutnant und der für Verhandlungen plädierende Gouverneur werden klugerweise von zwei Schauspielerinnen gespielt, und wie! Dick und Doof sind nichts dagegen.

Die neun Schauspieler*innen werfen sich in die 28 Minirollen und Auftritte (28 Staaten sind in der EU). Sie müssen im Konjunktiv sprechen,

über einen rechten Asylgegner im Internet, sie müssen mit der Stimme des Autors sprechen und sind selten – und dann nur kurz – auch komische Figuren. Hineinversetzen ist nicht. Aber das haben sicher nur sie selbst vermisst. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



BERN

Hochschule der Künste Bern

THE COLOURS OF HOPE

ES SPIELTEN

Tabea Buser, Ben Gageik, Lisanne Hirzel, Viktor Lamert, Antonio Ramón Luque, Sabrina Tannen

Inszenierung, Konzept, Ausstattung:
Alexander Giesche
Dramaturgie, Konzept:
Regula Schröter

ZUR PRODUKTION

Ein Visual Poem im Rahmen des Masterstudiengangs Expanded Theater in Koproduktion mit dem Südpol Luzern
Premiere: 16. Januar 2019, Südpol Luzern
Ursprüngliche Fassung: ca. 135 Minuten
8 Aufführungen

Die Bühne gehört uns. Sehr mutig, wenn angehende Schauspieler auf einer großen Bühne erstmal langweilen. Eine Kunst, Unterspannung herzustellen, während die Spieler unter Spannung stehen. Sie spielen Personenraten, der zu Erratende wird dargestellt als Tier, als Gegenstand. Es wird unmenschlicher: Siri diktiert ein Spiel. Es wird alltäglich. Sie verteilen Sandwi-

ches. Sie diskutieren über die Zubereitung von Tintenfisch. Schmeißen die Verpackung auf die Bühne.

Lauter Nummern, die zeigen, wie wir den Kontakt zwischen uns verloren haben, nichts Rechtes zu tun wissen, von außen beeinflusst sind. Ein Höhepunkt: der Karaoke Auftritt eines Schauspielers vor dem Fernseher. Er holt ein Mikro, er stellt sich in Positur, er lässt einen Song laufen: Tequila. In dem Instrumental-Hit von 1958 gibt es ein einziges Wort und das dreimal: Tequila. Der Karaoke Spieler wartet gespannt, er wartet auf seinen Einsatz, er sagt sein Wort verlegen und ein wenig stolz. Das ist ganz schön blöd, oder originell, nicht originär, das gibt es schon. Ist es darum weniger witzig? Und weniger auf dem Punkt? Nachahmen ist das heutige Vergnügen. Dass jemand hinter ihm mit ausgebreiteten goldenen Schwingen tanzt, bleibt rätselhaft. Ein Kunst-Versuch? Wir als Ikarus? Einfach ein Einfall?

Die Berner, übrigens begeistert von dem „sehr kommunikativen Arbeitsprozess“, geben im Gesprächskreis die Erklärung: „Was will das Stück‘ gibt es nicht.“ Aber ein Thema hatten sie, sie sammelten nämlich „ein Potpourri aus Haltungen und Meinungen“ zu den uns vermutlich alle umtreibenden Fragen „Geht die Welt kaputt?“ Und: „Wir sind eine Art Parasiten, wie kommen wir damit klar?“ Ganz schön anspruchsvoll, aber sie schafften die Umsetzung mühelos. Wenn z.B. die sechs Schauspieler Ikea-Regale aufbauen. In echt. Bei pulsierender Musik. Dazu stellen sie Bierkästen statt für sich für die Zuschauer an den Bühnenrand und legen los. Die Schnellste gewinnt. Es folgt Gretas berühmte Rede im Fernseher. Zwei Positionen aus Schweden. Wo stehen wir? Wer hat kein Ikea-Regal? Und benutzt man es über 30 Jahre (wie die Reporterin), ist das gut oder schlecht? Die Berner stellten noch mehr Fragen. Antworten gaben sie nicht. Was waren ihre ersten Worte? „Du bist raus.“ ■

Ulrike Kahle-Steinweh



GRAZ

Universität für Musik und darstellende Kunst

ROMULUS DER GROSSE

von Friedrich Dürrenmatt

ES SPIELTEN

Alida Bohnen, Berna Celebi, Sandra Eilks, Magdalena Kosch, Thilo Langer, Maximilian Ranft, Annou Reiners, Lukas David Schmidt, Bram Walter, Viet Anh Alexander Tran, Bram Walter
Musik: Paul Öllinger, André Menrath

Regie: Claudia Bossard

Aufführungsrechte: Diogenes

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 11. Januar 2019
im Theater im Palais, Graz
Ursprüngliche Fassung: ca. 100 Minuten
8 Aufführungen

Ein Glanzstück. Eine glänzende Leistung. Jeder eine starke Figur, eine komische Figur, eine traurige Figur. Weil unverbesserlich. Wie das Weltgeschehen, was wir nur zu gut wissen, im Jahr 2019. Mit großem Erschrecken, dass sich eigentlich nichts geändert hat, mit großem Erschrecken, das Dürrenmatt 1949 tief in den Knochen gesteckt haben muss, so kriegsnah, auch in der Schweiz. Die Schauspieler, die Musiker, die Regisseurin, ja, alle Beteiligten haben unter dem Staub der Jahrzehnte den Glanz des bitterbösen Stücks des helllichtigen Dürrenmatt herauspoliert, herausgespielt, intoniert, geschmettert.

Allein mit Verfremdung und Tragikomödie, in Form der Groteske sei das Tragische darstellbar. Diesen Kern von Dürrenmatts Theatertheorie haben die Grazer mehr als bravourös auf



die Bühne gebracht, mit Verve und Lust auf, in und um ein gestuftes Podest in knallorange. In hierarchischer Rangordnung, das Kaiserpaar sitzt oben, der Bote unten. Ein kafkaeskes Büro? Schulbänke? In denen sich die zehn Schauspieler*innen verstecken, artistisch verbiegen, herausstürzen, tänzeln, thronen können.

Mit „Summertime“ werden wir anfangs eingelullt, um umso heftiger zu erschrecken vor dem atemlosen Boten mit der schlechten Nachricht, die der hühnerzüchtende Romulus nicht hören will. Die Germanen kommen! Krieg? Niederlage? Wen interessiert's? Den Kaiser beschäftigt nur das Eierlegen.

Es gibt lauter Höhepunkte zwischen lauter Höhepunkten: wenn die Musiker eingreifen, wenn der Hosenfabrikant und der Kaiser aufeinander zurobben mit bedrohlich gesenktem Kopf, um sich dann über einen Eierkocher zu beugen. Gemeinsam. Wie klug gesetzt ist der Auftritt von Lea, der Tochter! Sie will unbedingt Antigone spielen und wird von ihrem Lehrer getriezt, bis sie sich selbst den Kopf abreißt, nicht in echt, natürlich. Doch wir wissen, wer Antigone war, an was sie glaubte, wie sie zu Tode kam. Ein typisch Dürrenmattscher Denkanstoß. Voll ausgereizt.

Wir erleben eigentlich ein Musical, weil Paul

und André die Spieler kongenial begleiten, unterstützen, herausfordern. Bei den Grazern sitzt jeder Ton, ob Adele oder Brecht-Weill, ob Dürrenmatt, sie spielen und sie erfinden nahtlos Böses dazu. Sie sind haltlos überzeichnet, stilvoll überdreht und bleiben doch Figuren mit menschlichem Kern. Es gäbe mehr zu beschreiben, jeden Einzelnen besonders zu loben, nicht zuletzt Bühne und Kostüm. Mehr geht nicht. Theater pur.

Das fand die Jury auch. Der höchste Förderpreis, 8.000 Euro, ging an die Grazer. ■

Ulrike Kahle-Steinweh

HAMBURG

Hochschule für Musik und Theater,
Theaterakademie Hamburg

BESIEGT AM FELDE

DES LEBENS

Eine psychedelische Revue nach Daniil Charms



ES SPIELTEN

Fabian Dämmich, Gustavs Edvards Gailus,
Miguel Jachmann, Maximilian Kurth,
Rosa Lembeck, Magdalena Lerner,
Leonie Stäblein, Paula Weber

Regie: Jörg Pohl

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 24. Mai 2019 im
Thalia Theater, Hamburg
Ursprüngliche Fassung: ca. 80 Minuten
7 Aufführungen

Sie fliegen hoch hinauf und stürzen tief hin-ab. Der russische Autor Daniil Charms (1905 bis 1941) kannte die Höhenflüge und mehr noch die Abgründe des Lebens. Er lebte sein kurzes Leben während der unvorstellbaren Gräueltaten des Stalinismus, bis zu seinem tragischen Tod in der Gefängnispsychiatrie.

Seine Texte, Gedichte, Stückchen aber können schweben in ihrer absurden Tragikomik, das zeigen die Hamburger Schauspieler, man muss sagen, brillant. Nie stellen sie sich vor den Text oder verraten ihn durch Posieren oder Überziehen. Sie lassen in den absurden Dialogen und Szenen die Angst hervorscheinen, eine tief sitzende Lebensangst vor dem Unglück, das jederzeit hereinbrechen kann. Und hereinbricht. Die kurzen Szenen brennen sich ein. Die Frau, die Todesangst hat vor den zwei Polizisten – oder sind es Gauner? Eher zwei armselige Trottel, die mehr scheinen als sie sind. Hinter der Tür, durch dessen obere Öffnung sie drohen, stehen sie auf einem Podest. Und sind eigentlich klein. So fängt es an, der Schein triumphiert oder dann doch nicht?

Nicht einmal das wird klar in den Szenen, die



unheimlich sind und komisch und wieder unheimlich. Jelisaweta Bam wird am Ende wie befürchtet abgeführt. Kein Ende kann gut sein bei Charms. Dazwischen aber der köstlichste Widersinn, den die acht Hamburger*innen trocken ausspielen und so Absurdität und Komik noch erhöhen.

Ein abgeschlagener Arm wird herumgetragen, der Professor will vor der Reparatur erst etwas vorlesen, der Täter beißt auch noch dem Professor ein Ohr ab, das näht ihm seine Frau wieder an, nur leider an der Wange. Ein Hotdog quert die Bühne, ein Gebüsch geht vorbei. Tragisches Vaudeville, Drama, Akrobatik nicht zu vergessen, Pantomime. Irrsinn. Schrecken und Staunen im raschen Wechsel.

Und die Bühne! Eine hässlich rosafarbene,

teilweise abgerissene Tapete, wie man sie sich in Russland vorstellt. Ein antiseptischer, weiß gekachelter Raum, der schlimmste Befürchtungen weckt, wäre da nicht eine Palme, an der eine elektrische Gitarre lehnt. Und natürlich auch gespielt wird. Die Personen tragen pastellfarbene Kostüme, der Zeit entrückt. Eine surreale Welt ohne rettende Balken. Und wenn die ziemlich große Schauspielerin den Professor spielt mit umgehängtem Bart, dann weiß man nicht, ist das nur albern und/oder zum Fürchten absurd? Auf dieser feinen Linie balancieren die Hamburger mit Grazie. Und im Lachen schauern wir.

Für diese außerordentliche Arbeit bekamen die Hamburger den Ensemblepreis Schweiz über 10.000 Euro. ■ Ulrike Kahle-Steinweh

WIEN

Musik und Kunst Privatuniversität
der Stadt Wien

DAS EREIGNIS

Ein szenisches Projekt für Kinder
von Karin Koller und Ensemble

ES SPIELTEN

Felix Erdmann, Jonas Goltz, Zelal Kapcik,
Anna Kiesewetter, Stefan Kuk, Tobias Resch,
Enrico Riethmüller, Helena Charlotte Sigal und
Susi Stach für Helena Gossmann

Regie: Susi Stach und Karin Koller

Aufführungsrechte: Karin Koller

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 4. April 2019 im Dschungel Wien,
Theaterhaus für junges Publikum
Ursprüngliche Fassung: ca. 60 Minuten
13 Aufführungen

Sie sind bezaubernd. Sie sind liebenswert. Sie spielen Kinder und spielen doch keine Kinder. Sie sind kindliche Archetypen ohne zu sehr Typen zu sein. Eine große Leistung. Dazu kommt: Die Schauspielerin Helena Gossmann war plötzlich erkrankt, geradezu todesmutig sprang Susi Stach, eine der beiden Regisseurinnen, ein – und es funktionierte. Das spricht für die Kraft der Aufführung, das spricht für die sieben Schauspieler*innen aus Wien.



gewöhnt sind. Hier hat eben alles seinen speziellen Charme. Vielleicht weil alles ganz schlicht ist. Vielleicht weil diese Kinder bzw. Jugendlichen ihre kleinen Probleme ganz ernsthaft und dadurch für die Zuschauer oft komisch angehen. Weil die Kleinen stellvertretend für große Probleme stehen, was das Spiel nie belastet. Noch im Filmvorspiel liest Lucky, das älteste der Geschwisterkinder, einen Brief vor. Ihre Eltern hatten ein Theaterengagement, ihre Kinder sollen stattdessen auftreten. Dadurch erfahren wir, dass die Eltern begnadete Clowns waren, dass sie wohl tödlich verunglückt sind. Die Familie heißt „Zamsamma“, eine fast zu banale Anspielung, aber hier wirkt eben nichts banal. Wie Regisseurinnen, Mitarbeiter, Schauspieler das schaffen, bleibt ihr Geheimnis. Ebenso, wie die Geschwister plus die plötzlich aufgetauchte Cousine einen Auftritt zustande bekommen sollen, von dem nichts bekannt ist als der Name „Das Ereignis“. Einen professionellen Auftritt bekommen sie nicht hin, am Ende entscheiden sie sich dafür, als sie selbst aufzutreten. Bedeutet das womöglich, dass wir jetzt „Das Ereignis“ sehen? Und was wäre das? Dass alle zusammenhalten. Dass ein Kinderstück auch Schauspielstudierende bezaubern kann. ■ Ulrike Kahle-Steinweh



Am Anfang war ein Film. Die Geschwister teilen häusliche Aufgaben unter sich auf, das gibt ein bisschen Hin und Her und gibt Leitlinien vor: Der eine drückt sich gerne, die andere will am liebsten Geschichten erzählen und die dritte schreibt alles auf. Sie hocken dicht gedrängt in einem Wohnwagen. Aus dem realen Wohnwagen im Film wird ein gezeichneter Wohnwagen auf der Bühne, allein das schon märchenhaft. Obwohl wir Digitalisierten längst ganz anderes



LEIPZIG

Hochschule für Musik und Theater
„Felix Mendelssohn Bartholdy“

CONTAINER PARIS

von David Gieselmann

ES SPIELTEN

Tobias Amoriello, Ron Helbig, Julian Kluge,
Philipp Staschull, Friedrich Steinlein,
Paul Trempnau, Nicole Widera, Nina Wolf

Regie: Miguel Abrantes Ostrowski

Aufführungsrechte:
Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Studienjahres,
Studio Leipzig
Premiere: 16. März 2019 in der Diskothek,
Schauspiel Leipzig
Ursprüngliche Fassung: ca. 95 Minuten
7 Aufführungen

Mal eben den Irrwitz auf die Bühne gebracht.

Popbunt, eine schrille Verführung. Mit Riesen-
lettern zum Klettern. Was für Gestalten, was für
Verrenkungen, welches Vergnügen. Und – wie
gespenstisch – es geht um einen Container, den
es nicht gibt. Geschrieben fünf Jahre vor Aufde-
ckung des realen Skandals um den Handel mit
Containern, die es nicht gibt. Ein wahres Drama
ohne Autor. Tausende von Menschen wurden
um ihre Alterssicherung betrogen, der kriminel-
le Containerhändler kam ohne Prozess davon,
krankheitshalber.

Was ist das für ein Spökenkieker, der sich für
seine Farce ausgerechnet einen Container aus-
sucht, als Sinnbild für die absurde Jagd nach
dem großen Geld? Was ist das für ein Regisseur,
was für Schauspieler*innen, die diese scheinba-
re Absurdität so knallhart und vergnüglich vor
uns ausbreiten?

Die acht Leipziger Schauspieler*innen zeigen
Handwerk auf allerhöchstem Niveau, sind immer
in Bewegung, sie können schnell, sie können
schneller. Unaufhörlich, unaufhaltsam bewegt
sich dieses Karussell der sinnlosen Container-
Suche. Alles schräg, alles übertrieben, und alles
stimmt. Das petrolfarbene Hemd, der Möchte-



gern-Schnäuzer, der sich auch noch ablöst bei
dem enormen Spiel- und Schwitzeinsatz des
Spielers von Hauptfigur Hans-Peter Grothe.
Der Name, das Bühnenoutfit, so treffend, so
gemein.

Der weiße Schnösel-Look des Apotheker-
Automaten, das kleine Schwarze der immer
kaltschnäuziger werdenden Grothe-Gattin, die
eindeutig als Perücke gesetzte rote Perücke und
die Ohringe für den perfekt die Balance halten-
den männlichen Spieler der Vertreterin der Kon-
kurrenz. Keine besseren Schauspieler, keinen
besseren Regisseur, keinen besseren Bühnen-
bildner hätte der Autor sich wünschen können
als diese geniale Truppe aus Leipzig.

Was aber sagen die Spieler: Das Stück sei su-
perdünn, sie probten rein technisch, ballettös,
sie hätten sich nie mit dem Inhalt beschäftigt.
Und der beschwerliche Weg hat was gebracht?
Spaß. Für die Schauspieler*innen, die dann
doch viele Sachen selbst gemacht haben. Und
die auf der Bühne Figuren erfinden, die super-
modern sind und trotzdem an Kafka, an Ionesco
erinnern. Bitterböser Spaß für die Zuschauer.
Und hinter den riesigen Buchstaben fast ver-
deckt machen sie Live-Musik, selbst geschrie-
ben. Unglaublich. Einen Ensemblepreis hätten
sie allemal verdient, die acht musikalischen Su-
perspieler aus Leipzig. Nun, diese Leistung, die-
se Erfahrung kann ihnen keiner nehmen. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



LUDWIGSBURG

Akademie für Darstellende Kunst
Baden-Württemberg

ALICE_ (2)

Textfassung Pedro Martins Beja nach
Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“,
„Alice hinter den Spiegeln“

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Studienjahres Schauspiel
Premiere: 12. Dezember 2018 in der ADK
Baden-Württemberg, Ludwigsburg
Ursprüngliche Fassung: ca. 85 Minuten
7 Aufführungen

ES SPIELTEN

Kim Patrick Biele, Silva Bieler, Lily Josephin
Frank, Florian Gerteis, Simon Kluth,
Maria João Kreth d'Orey, Arne Löber,
Luzia Oppermann, Sarah Palarczyk,
Jonathan Peller

Regie: Pedro Martins Beja

Aufführungsrechte: „Alice im Wunderland“:
Lewis Carroll, Übersetzung Harald Raykowski,
DTV, München, 1987.

„Alice hinter den Spiegeln“, Lewis Carroll,
Übersetzung Nadine Erler,
Null Papier Verlag, 2013

Verrätselt. Alle sind Alice, zehnmal blaue Kleidchen, weiße Söckchen, zehnmal ratlos, aus der Welt geworfen in eine andere Welt und immer in die falsche: „Ich finde nicht das Wunderland.“ Auf der Suche beweisen die Ludwigsburger einiges an Talent, die blauen Kleidchen heben ihre ausgeprägte Individualität noch hervor. Zehnmal Alice ist zehnmal Verwirrung. Und optisch ziemlich sensationell. Zehn Alices recken sich vergeblich, um über die graue Mauer sehen zu können, über der verlockend grüne Bäume leuchten. Sie bleibt unbezwinglich. Mauer bleibt Mauer. Real und in Gedanken.

So zwiespältig, wie uns Lewis Carroll als Person heute leider erscheinen muss – was seinen zwei Alice-Romanen übrigens nichts nimmt von Zauber, Wundern und Rätseln – so zwiespältige Szenen erschaffen sie auf der Bühne. Die Ludwigsburger zeigen mit ausgeprägter Coolness, wie Alice anrennt – wer immer auch gerade Alice ist – wie sie anrennt gegen die Gedankenmauer von der Raupe, Humpty Dumpty, Tweedledee und Tweedledum, dem verrückten Hutmacher, dem Märzhasen und wer sich ihr sonst noch bedrohlich in den Weg stellt. Man kann zwar nicht so recht erkennen, wer

wer ist, auch wenn die blauen Kleidchen anderen Kostümen weichen. Die Atmosphäre jedenfalls stimmt. Kein Ausweg, nirgends.

Und die Alices sind auch nicht ohne. Was ist zu halten von einer Alice, die als drahtiger kurzgeschorener, sehr männlicher Blondkopf über die Bühne jagt, die Wände hoch, kopfüber hängt, dann aber zum Kätzchen wird oder auch nicht. Und immer sadistischer gequält wird, im Spiel mit einem roten Wollknäuel, vom Mann im weißen Anzug. Was sich gegen Ende des Stücks umkehrt, Kätzchen quält Mann.

„Die Realität hat die Fiktion längst überholt. Und egal, wie schnell ich renne, sie hat sich immer schon eine Umdrehung weiter gedreht, ich komm nicht mehr ins Wunderland.“ Diese Erkenntnis am Schluss erspielen sie mit Raffinesse, die zehn aus Ludwigsburg. Und zwar von Anfang an.

Etwas fällt negativ auf, und das geht an den Regisseur: Die Rollen und Auftritte sind unterschiedlich verteilt. Bei einem Projekt, das sich bestens anbietet, jedem die gleiche Chance zu geben, ein besonders fataler Fehler. Es geht um die Arbeit der Studierenden. Um nichts sonst. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



MÜNCHEN

Otto Falckenberg Schule

DENN WIR WERDEN UNS GLÄNZEND RECHTFERTIGEN, WEIL WIR DOCH RADIKAL UNSCHULDIG SIND!

völlig frei nach Horváth

ES SPIELTEN

Joscha Baltha, Marie Bloching, Shirin Lilly Eissa, Leah-Anouk Elias, Konstantin Gries, Johann Jaster, Lion Leuker, Jochanah Leonie Mahnke, Nick Romeo Reimann, Pauline Werner, Julia Windischbauer

Regie: Janet Stornowski

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 8. Februar 2019 in der Kammer 3,
Münchner Kammerspiele
Ursprüngliche Fassung: ca. 65 Minuten
11 Aufführungen

Horváth gibt die Steilvorlage, die es kühn nutzt, das Team von der Otto Falckenberg Schule. Faschisten belagern ein Wirtshaus, in dem Republikaner sich mit einem bunten Abend, der „Italienischen Nacht“, vergnügen wollen. Das geht scheinbar gut aus 1931. Das geht scheinbar gut aus 2019.

Bei Horváth schlagen die Republikaner die Faschisten in die Flucht. Dieses eine Mal. Bei den jungen Schauspielern siegt die Kunst über die Realität. Sie machen sich das vor und zeigen, wie sie es sich vormachen.

Was als bayerische Wirtshausrunde beginnt, wird zu einer Künstlerschlacht. Und die Politik

spielt dazu. Dass die Faschisten draußen drohen, kümmert nur einen.

Die Übrigen wollen eine „Italienische Nacht“ veranstalten. Theater geht vor. Und die Musik spielt dazu. Katja Epstein singt „Theater, Theater“, der Text gibt zu denken, erstaunlicherweise. Überhaupt sitzen die aktuellen Bezüge. Horváth passt in die Gegenwart.

Was als etwas langweilige, angeberische Schwafelei beginnt, wird zu einer turbulenten Entlarvung. Sie wollen entdeckt werden und dafür lügen sie mit großem Talent. Sie zeigen, was sie gelernt haben, sie koksen, sie schlagen sich, spielen, singen, fechten, fantasieren mit Bravour. Der angebliche Irrenarzt beschwört sogar den Geist der Unbekannten aus der Szene herbei. Ihre Kostüme: Zitate aus dem Theaterfundus.

Diese künstlerische Problematisierung von Theater zeigt tiefe Wirkung bei den

Kolleg*innen. In der Diskussion am Tag danach reflektierten sie ihr Leben an der Schauspielerschule, schonungslos und mit erschreckendem Resultat. „Unser soziales Umfeld ist abgebrochen“, „wir leben in einer Blase“, „ich möchte die Schule nicht verlassen“, „es ist arrogant, von etwas zu reden, von dem ich keine Ahnung habe“, „dass wir Recht haben, können wir nicht ausdrücken, auch auf der Bühne nicht“, „wir sind alle total überarbeitet und kommen nicht dazu, etwas zu tun.“ Und ganz konkret fragt einer der Schauspieler der Aufführung „Wer von uns hat die Probe geschwänzt, um zu einer Demo zu gehen?“ Dabei wurden sie von ihrer Regisseurin sogar dazu ermuntert!

Besser können sie nicht beweisen, dass sie genau wie in ihrer Horváth-Paraphrase das Theater vor die Wirklichkeit stellen, trotz aller Erkenntnisse, aber damit unglücklich sind. Vielleicht wäre daran etwas zu ändern? ■

Ulrike Kahle-Steinweh





ZÜRICH

Hochschule der Künste

SPRECHEN WIR NICHT ÜBER HELGA!

Stückentwicklung der Studierenden

ES SPIELTEN

Giorgina Hämmerli, Anna Kummrow, Julian Laybourne, David Martínez Morente, Antonia Meier, Anja Rüegg, Mira Wickert, Nico-Alexander Wilhelm, Nina Vieten, Fabian Vogt

Coaching/Rahmung: Patrick Gusset

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs, eine Auswahl der Bachelor-Performances
Premiere: 23. April 2019 in
Zürcher Hochschule der Künste, Bühne B
Ursprüngliche Fassung: 60 Minuten
1 Aufführung

Fünf Frauen und ein Mann, der eine Frau spielt.

Sechs Arbeiten für die Bachelorprüfung, verbunden, verschränkt zu einem neuen Stück. Die Texte sind teilweise selbst geschrieben, z. B. die Einleitung, „Vorstellung“. Eine Schauspielerin, die einen Hasen spielt, der denkt, er sei ein Brummbär und sich fragt, wie eine Vorstellung funktioniert. Das öffnet einen Gedankenraum, den das Hauptthema braucht: Weiblichkeit, Frausein. Die fünf Frauen reden darüber, was Männer Frauen antun, immer und überall. Sie schockieren, ohne sentimental zu werden, sie bleiben sachlich. Sie sprechen nicht über Helga. Sicher kein Zufall: „Helga“ hieß der erste Aufklärungsfilm von Oswald Kolle, 1967. Wollen sie aufklären?

Gefährlich ist es, eine Frau zu sein, bis heute. So oft dagegen angeschrieben. Von Sylvia Plath, Judith Butler, Laura Naumann und anderen. Vieles schon gehört, doch die Überschreibung, das Spiel macht es spannend. Die fünf Frauen besetzen die Bühne mit Leichtigkeit. Alle in Weiß, nur

Kassandra in Rot, beschmiert mit roter Farbe, ihr blutiger Körper eine einzige Anklage. Eine Frau, enthäutet.

Sie zeichnen Konturen mit Kreide auf den Boden, Möhren prasseln auf die Bühne, ein weißes Einhorn tritt auf. Der Hase und der Brummbär sind auch schon da, waren sie nicht nur Vorstellung? Eine Schwangere in den Wehen überlegt, ob der Mann unmenschlich ist und nur die Frau menschlich, und gebiert einen Luftballon.

Eine Frau zieht sich aus. Langsam, wie privat. Nackt auf dem Stuhl, bewegt sie mit ihren Händen ihre Vagina, die Vagina spricht. Frontal zum Publikum, schockierend? Sie spricht von Penetration als Ausdruck von Gewalt und Macht. Sie glaubt, dass nicht Feminismus zur Freiheit führt, sondern Frauen und Männer nur gemeinsam frei werden können.

Zum Schluss noch eine Überraschung. Aus dem Publikum kommt ein Schauspieler, der eine Frau spielt. Der einzige Mann, nach fünf Frauen,

mit Clownsnase, in einem karierten Morgenrock, dazu Ruhrpott-Slang. Wird das jetzt peinlich? Es wird erschütternd. Er spielt ganz einfach eine einsame alte Frau, die mit Siri spricht. Sie versucht, tapfer mitzuhalten mit WhatsApp, mit Instagram. Ihre Tapferkeit ist rührend. Ihr Leben ist fast vorbei. Hat sie überhaupt ein Leben gehabt? Eine Frau wie viele. Was tun wir für sie?

Beim Verbeugen sehen wir: unter den drei Tierkostümen steckten männliche Kollegen. Wie eine der Schauspielerinnen dankbar sagt, „bereit, uns zu supporten“. Es lebe der Support.

Giorgina Hämmerli bekam den Marina Busse Preis über 1.000 Euro. ■ *Ulrike Kahle-Steinweh*



BOCHUM / ESSEN

Folkwang Universität der Künste

WAS GLÄNZT

Uraufführung von Gerhild Steinbuch

ES SPIELTEN

Julian Bloedorn, Klara Eham, Nairi Hadodo, Jonny Hoff, Max Poerting, Alicja Rosinski, Jojo Rösler, Ansgar Sauren, Vera Hannah Schmidtke, Philipp Steinheuser

Regie: Philipp Becker

Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Hamburg



ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des Schauspielhauses Bochum in Kooperation mit der Folkwang Universität, 3. Jahrgang Schauspiel
Premiere: 1. März 2019 in der Zeche 1, Schauspielhaus Bochum
Ursprüngliche Fassung: ca. 105 Minuten
11 Aufführungen



Lauter Schiedsrichter. Wer wird gerichtet? Was ist los mit dem Glanz? Mit den Wölfen? „Entsorgte Bürger“ suchen nach einem Leben ohne Verantwortung, aber sie werden von allen Seiten bedrängt von schrecklichen Bildern. Die fünf Schauspielerinnen und fünf Schauspieler müssen Sport treiben bis zur Erschöpfung, eine bravuröse Leistung. 10 Schiedsrichterstühle stehen sich gegenüber, dazwischen ein Spielfeld, auf dem die Spielenden sich aufwärmen, Kampfball spielen, Liegestütze absolvieren. Alles im altmodischen weißen Sportdress, die Frauen im Tennisröckchen, Upper Class? Wimbledon? Mehr Fragen als Antworten, und Antworten will die Autorin offenbar nicht geben, sie warnt.

„Ich stand an der Küste und sprach mit der Brandung blabla, im Rücken die Festung Euro-

pa“ spricht hier nicht Hamlet sondern Cassandra, die nicht fehlen darf in einem Untergangsstück, in dem die berühmten Sätze von Heiner Müllers „Hamletmaschine“ nicht fehlen dürfen. Ein beunruhigender Anfang eines beunruhigenden Textes, einer oft überfordernden Textmasse. Zum Glück fehlte es nicht an Einfällen, um den Text dem Verständnis zu öffnen. Mit abwechslungsreicher Aufteilung in Chöre und Monologe, immer wieder neuen Sportübungen, Gruppenkonstellationen.

Die Schauspieler, anfangs auch überfordert von dem Fließtext, fanden mit ihrem Regisseur zu erstaunlicher Leichtigkeit. Fanden zu einer Gruppenarbeit, die Beifall verdient. Ihre Chöre waren faszinierend anders und tausendmal besser als gewohnt, keine Brüllorgie, kein Sprachmatsch. Man hörte und sah, was einer

der Schauspieler sagte: „Es war unser Versuch, sich in der Gesellschaft zu emanzipieren, im Chor unisono zu sprechen, aber individuell zu denken.“ Diese Vielstimmigkeit ist wunderbar gelungen. Jeder der Zehn kam auch als Persönlichkeit deutlich zum Vorschein und bleibt in Erinnerung, die Szenen bleiben in Erinnerung. Schwerer hat es der Text, eine Anhäufung von Gedanken, Bildern und Metaphern, manchmal ein Märchen, manchmal alltagsbanal, manchmal rätselhaft. Erkennbar gerichtet gegen die Verdrängung der Vergangenheit, gegen rechtes Gedankengut, gegen Europa als Festung.

„Was glänzt?“ Auch am Ende schwer zu sagen. Leicht zu sagen: Eine fabelhafte Arbeit der zehn Schauspieler*innen.

Sie bekamen einen Ensemblepreis von 3.000 Euro. ■

Ulrike Kahle-Steinweh

STUTTGART

Staatliche Hochschule für
Musik und Darstellende Kunst

RAGE

von Simon Stephens,
Deutsch von Barbara Christ



ES SPIELTEN

Claus Becker, Otiti Engelhardt, Laurenz Lerch,
Konrad Mutschler, Antonije Stankovic,
Carina Thurner, Laura-Sophie Warachewicz,
Antonia Wolf

Regie: Sophia Bodamer

Aufführungsrechte:
Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
in Koproduktion mit dem Schauspiel Stuttgart
Premiere: 6. April 2019 im Nord, Stuttgart
Ursprüngliche Fassung: ca. 70 Minuten
5 Aufführungen

Silvester kann trist sein, sehr trist. Straßenfotografen des Fotografen Joel Goodman inspirierten Simon Stephens zu seinem beklemmenden Stück. Eine beklemmende Atmosphäre schaffen die acht Schauspieler*innen aus Stuttgart vom ersten Moment an. Man fürchtet dauernd, dass etwas Schreckliches passiert, in dieser Silvesternacht 2015/16, dass eine Vergewaltigung, ein Mord passiert.

Es ist oft genug nahe dran. Die Polizisten misshandeln einen Epileptiker, gnadenlos, geraten in einen Rausch. Schlimm genug. Drei Polizisten und eine Polizistin sind ständig anwesend, sie sind die Leitfiguren, sind oft harmlos und privat, sogar mitfühlend, dann wieder bedrohlich.

Jede Person hat mehrere gegensätzliche Seiten. Nur der Fahrer nicht. Er lässt ein verwöhntes junges Mädchen von der Polizei aus seinem Taxi holen, nachdem sie den Wagen vollgekotzt hat. Sie beschimpft ihn als Terroristen, entpuppt sich im Gespräch mit Polizisten als vorbestraft, ist einsam, will singen. Die Polizistin singt mit ihr, und der Polizist, der das verwöhnte Mädchen wegen Tötlichkeiten gegen einen Polizisten gerade abführen will, erinnert sich an seine Zeit im Chor, singt ebenfalls mit ihr.

Die Stuttgarter können das spielen, können überdreht, können verzweifelt, können zart, mit großem Talent zur Komik. Ein fabelhaftes Stück. Simon Stephens zeigt haltlose Menschen ohne Weg, ohne Ziel, doch sie alle sind streckenweise sympathisch. Jede Situation kippt mehrmals. Fast jeder verbündet sich einmal mit seinem Gegner, lässt ihn wieder auflaufen. Zur Erholung kommen komische Einlagen. Einmal erinnern die Polizisten an die Totengräber von Shakespeare, oder doch nur an Pat und Patachon?

Die schönste Szene, das erstaunlichste Zusammenkommen: Zwei entdecken ihr Paradies. Eine schöne Frau, „die durch die



Welt blicken kann“ steht festgewurzelt an einer Wand, guckt nach unten durch ein Loch. Sie sieht dort unten Tiere, Farben, sie sieht ihren Vater, ihre Oma, sieht sie tanzen. Sie überredet den Polizisten Michael, mit ihr gemeinsam in das Loch zu sehen. Er sieht seinen Bruder, erlebt wunderbare Stille, er verliert seine Ängste, er will tanzen.

Die Schauspieler*innen sprechen mit fabelhaft ausgebildeten Stimmen, mit fein nuancierten Betonungen, sie machen ihre Figuren glaubhaft, ohne Dialekt, ohne Straßenslang. Das geht nämlich. ■

Ulrike Kahle-Steinweh





ROSTOCK

Hochschule für Musik und Theater

SPORTCHOR

von Elfriede Jelinek



ES SPIELTEN

Cosima Fischlein, Tanja Merlin Graf, Johannes Hegemann, Charlott Lehmann, Alban Mondschein, Yasin Özen, Samer Rezek, Tom Scherer, Maximilian Thienen-Adlerflycht, Ilya Wolfsohn, Ana Yoffe

Regie: Friederike Schubert

Aufführungsrechte:
Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 26. April 2019
im Katharinenaal der HMT,
Rostock
Ursprüngliche Fassung: ca. 80 Minuten
5 Aufführungen

Einer muss raus. Da ist einiges drin, in der Aufführung vom „Sportchor“ von Elfriede Jelinek, nicht zu verwechseln mit „Ein Sportstück“. Diese Textfläche, ursprünglich ein Hörspiel, haben die fünf Schauspielerinnen und sieben Schauspieler mit ihrer Regisseurin beispielhaft auf die Bühne gebracht. Sie stampfen rhythmisch, hüpfen aus der Hüfte heraus, martialisch, kraftvoll, ungute Assoziationen weckend.

Sport ist bei Jelinek eine bevorzugte Metapher, wie immer bei ihr widersprüchlich hoch vier. Ihr Thema ist Stillstand und Bewegung in Bezug auf die Stellung der Frau. Ihr Beispiel Frauenfußball gibt viel her für ihren mäandern den Erguss, in dem Sätze aufblitzen, messerscharf, kraftvoll, erschreckend wahr.

Die Schauspieler*innen kriegen das hin, mit

dem messerscharf und kraftvoll. Sie hatten jeden Tag anderthalb Stunden Training und man kann sie nur bewundern, wie sie Sport treiben auf der Bühne. Ein doppelter Kraftakt, weil sie dazu die Jelinekschen Textmassen stemmen müssen. Und für sich eine Bedeutung finden, bei Bewegungen, die meistens nicht auf den Text bezogen sind.

Es ist spannend, ihnen zuzusehen. Sie erzählen kleine Geschichten von Aussperrung, von Ungleichheit, sie verzweifeln, sie sind komisch, sie führen getäuschte Munterkeit vor. Der Anfang ist sofort bewegend, wenn einer der beiden, ja wie sagt man das korrekt, Schauspieler mit vermutlich türkischem oder arabischem Migrationshintergrund gleich auf die Ersatzbank muss, nicht mitspielen darf. Wie so häufig sonst die Frauen, jedenfalls in Aufsichtsräten. Später setzt sich einer der Schauspieler im Frauenoutfit an den Bühnenrand und schminkt sich provokativ. Zwei Männer küssen sich. Freche Verwirrung. Von Mann und Frau und cross und queer. Dann die Steigerung, Auftritt alle: elfmal Beyoncé in sexy Shorts, mit identischen Lockenperücken. Jeder kann Beyoncé sein, jeder kann alles sein, kann sein Geschlecht verlassen. Beyoncé kommt bei Jelinek nicht vor, überhaupt keine starke Frau, aber wir sind immerhin dreizehn Jahre weiter, ein wenig weiter. Die Rostocker*innen haben den schwerlastigen Text humorvoll angereichert mit Szenen, Bildern und Musik. Sie präsentieren uns eine aktualisierte Version mit allen Ecken und Kanten und sprachlichen Widerhaken, ganz wie Jelinek, ganz von heute. ■ Ulrike Kahle-Steinweh





MÜNCHEN

Theaterakademie August Everding

DIE ROTE REPUBLIK

Ein dokumentarisches Theaterstück von Christine Umpfenbach

ES SPIELTEN

Andrej Agranovski, Enea Boschen, Leonard Dick, Almut Kohnle, Lavinia Nowak, Hardy Punzel, Lisa Schwarzer, Benedict Sieverding

Regie: Christine Umpfenbach

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs, eine Stückentwicklung
Premiere: 3. April 2019
im Akademietheater, München
Ursprüngliche Fassung: ca. 60 Minuten
9 Aufführungen

Sie schaffen es. Uns Scheitern und Schrecken der Revolution und der Räterepublik 1918/19 in München nahe zu bringen. Sie erzählen von Frauen, die keiner mehr kennt. Sie erzählen, dass Schriftsteller und Pazifisten diese Revolution anführten, und Schriftstellerinnen und Pazifistinnen, zusammen mit den Arbeitern. Kurt Eisner, Ernst Toller, Ernst Mühsam, Lisa Mühsam, Anita Augspurg und andere. Geradezu das Ideal einer Revolution. Eine Revolution fast wider Willen, eine Revolution mit den besten Absichten. Die blutig scheitert.

Ein spannender historischer Stoff, ungeheuer komplex. Was auf der Bühne leicht zu einer zähen Geschichtsstunde werden könnte, haben die Schauspieler*innen und ihre Regisseurin durch die Vielfältigkeit ihrer Mittel belebt. Und durch ihr ehrliches und engagiertes Spiel.

Die Schauspieler*innen zeigen ihre eigene Haltung oder was ihre eigene Haltung sein könnte, sie kommentieren, sie sind erstmal Spielende, die sich ihre Rollen nehmen oder bekommen. Wer die Baskenmütze aufhat ist Toller, so einfach. Dazu erzählen sie seine Biographie, wie bei allen anderen Figuren auch. Gleich danach die von Sonja Lerch. Ihr Schicksal ist wie ein Omen für alles, was folgt.

Erstens: Gefühl steht vor Vernunft. Statt zu fliehen, will sie ihren Mann nochmal sehen. Der scheidet sich von ihr lossagt. Diese Szene zwischen Mann



und Frau ist aus Tollers Stück „Masse Mensch“ von 1921, sie deklamieren pathetisch, Theater von damals. Es geht unpathetisch weiter. Zweitens: Eine Frau ist nur wert, was ihr Mann wert ist. Sonja Lerch wird verhaftet, kommt ins Gefängnis, wird verhört. Der Beamte schreibt nicht Dr. phil. Sonja Lerch, er schreibt Privatdozentengattin. Drittens: Die Realität ist tödlich. Sie erhängt sich in derselben Nacht. Oder wird erhängt.

Das Historische ist überwältigend in seiner

Grausamkeit, das distanzierte Spiel, die Filmszenen, die Klavierbegleitung, die Songs, die ausgestellten Zitate, die Brechungen sind keine Abmilderung. Besonders beeindruckend sind die gescheiterten, mutigen Frauen. Von den Revolutionären bald beiseitegeschoben, bis heute vergessen. Wie die acht Schauspieler*innen von der Theaterakademie August Everding Spuren legen durch den Faktenwust, Geschichte lebendig machen, ist ziemlich großartig. ■

Ulrike Kahle-Steinweh

FRANKFURT

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

RAUSCH

von Falk Richter

ES SPIELTEN

Eva Bühnen, David Campling,
Andreas Gießler, Katharina Kurschat,
Julian Melcher, Julia Stauer, Laura Teiwes

Regie: Rüdiger Pape

Aufführungsrechte: S. Fischer Verlag

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 3. Mai 2019 im Bockenheimer Depot,
Schauspiel Frankfurt
Ursprüngliche Fassung: ca. 70 Minuten
8 Aufführungen



Die Kostüme sind eine geniale Idee. Riesenpopanze in Fantasietrachten, kuppelförmig gewölbt, aus denen nur der Kopf herausschaut. Woher kommt die Form? Das enthüllt sich später, wenn ein Kopf, ein Arm, ein Bein sich aus den Rücken befreien. Die Röcke sind über ein Gestänge gestülpt, wie es im 18. Jahrhundert unter Reifröcken getragen wurde, um das Kleid voluminös aufzubauen. Hier sind es Metallgestänge, die zum Gefängnis werden. Die Trachten – bürgerlich, königlich, bräutlich – könnten für die Vergangenheit stehen, in der niemand heiraten konnte, wen er wollte, die Tradition ein Gefängnis. Das Gestänge ist der Käfig, in dem wir uns heute befinden: Gefangen von Tinder und Instagram, dem Zwang zu Selbstoptimierung, der zwanghaften Suche nach dem immer noch besseren Partner.

Die Kapitalisierung der Gefühle ist Falk Richters Thema. Ganz eindeutig setzt er den immer erbarmungsloseren Kapitalismus mit der immer erbarmungsloseren Suche nach Liebe gleich. Ob im Gefängnis oder draußen, die vier Schauspielerinnen und drei Schauspieler aus Frankfurt zeigen die unguuten Seiten der Partnerschaft und der Partnersuche. Die Unsicherheit in einer Beziehung, das verzweifelte Werben – sie versuchen, die ideale Liebe wenigstens zu tanzen, formieren sich zu sehnsüchtigen Gruppierungen und Verschlingungen, sind allein im Käfig, kämpfen gegeneinander von Käfig zu Käfig, turnen auf dem Käfig, machen sich frei vom Käfig.

Sie kämpfen, sie rennen, sie schnaufen, sie schwimmen an der Rampe, sie führen vor, wie man sachlich vögelt. Nämlich jeder auf einem Tisch. Sie malen Bilder mit ihren Körpern. Die auch mal ausdrucksstärker sind als der Text. In Frankfurt lehrt eine Tänzerin und Choreographin „Physiodrama/Creative Senses“, sie machte hier die Choreographie. Die Schauspieler*innen zeigen, was sie gelernt haben, sie zeigen die Leere, der sie entfliehen wollen, die Unsicherheit, der sie nicht entfliehen können. Bis sie erschöpft zu



einer Haltung finden beim Schlusswort:
„Ich will nicht unentwegt danach ausschau
halten, wo ich die beste option für einen partner

finden kann ich will nicht unentwegt unseren
wert steigern. Ich will nicht.“ ■

Ulrike Kahle-Steinweh



SALZBURG

Thomas Bernhard Institut -
Universität Mozarteum Salzburg

MITWISSER

von Enis Maci



ES SPIELTEN

Caroline Adam Bay, Felicia Chin-Malenski,
Chris Eckert, Madeline Gabel,
Eva Lucia Grieser, Kai Götting,
Sebastian Jehkul, Felix Kruttke,
Sophia Schiller, Tino Julian Zihlmann

Regie: Mareike Mikat

Aufführungsrechte:
Suhrkamp Theater Verlag, Berlin

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 4. Jahrgangs
Premiere: 5. April 2019 im
Theater im KunstQuartier, Salzburg
Ursprüngliche Fassung: ca. 90 Minuten
12 Aufführungen

Das Stück will man eigentlich nicht sehen.

Die Aufführung aus Salzburg sollte man unbedingt sehen. Von drei wahren Verbrechen, die eigentlich nicht zusammenhängen, sogar denkbar verschieden sind, erzählen die zehn Schauspieler*innen im Solo, im Chor. Zuerst erfahren wir die genauen Koordinaten der Tatorte, Längengrad, Breitengrad von Port St. Lucie, Florida, von Koruyaka Köryü, Türkei, von Dinslaken-Lohberg, Deutschland.

In den USA ermordete Tyler Hadley seine Eltern und feierte eine Party, während sie tot im Haus lagen. In der Türkei tötete Nevin Yildirim ihren Vergewaltiger, einen Verwandten, und kam ins Gefängnis. Nils Donath gehörte zur Lohberger Brigade, alle in Lohberg wussten davon. Nach seiner Zeit beim IS, mit Vergnügen Zeuge oder Mittäter bei Folter und Mord, kehrt er zurück. Seine Freundin verzeiht ihm.

Die Schauspieler*innen haben viel zu tun auf der Bühne, ihre hellgrünen Overalls erinnern an Forensiker, sie vermessen die drei Fälle, sie drucken Blätter aus, kleben sie an eine Wand. Die Schauspieler*innen entwickeln ein spektakulär sich immer wieder kreuzendes Gespinnst aus roten Fäden über die Bühne, ein überdimensionales Fadenspiel. Ein uraltes, in der ganzen Welt verbreitetes Spiel, hier meint es die Vernetztheit des Ökosystems, von dem immer wieder die Rede ist, die Vernetzung im Internet, die Vernetzung dieser drei Fälle.

Immer wussten Freunde und Verwandte von dem Verbrechen, dem Mord, der Vergewaltigung, der Beteiligung bei der IS. Und taten nichts zur Verhinderung, zur Aufklärung. Vorher nicht und nachher nicht. Im Gegenteil – sie deckten und bagatellisierten die Verbrechen. Die Schauspieler formieren sich zu antiken Chören, das passt erschreckend zu drei Dramen.

Sie sprechen als Täter, als Opfer, als Mitwisser. Bei aller Virtuosität der Darstellung, das Stück bleibt kaum erträglich. Die Realität ist im Grunde nicht erträglich.

Die Autorin Enis Maci ist als beste Nachwuchsautorin ausgezeichnet worden, bekam mehrere Preise. Nils Donath kam ins Gefängnis, ihm wird gerade der zweite Prozess gemacht. Seine Taten, die Unterstützung der Mitwisser in Lohberg, sind dadurch nicht ausgelöscht. Was können wir tun? Aufmerksam sein, handeln. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



BERLIN

Universität der Künste

EIN SPORTSTÜCK

von Elfriede Jelinek

ES SPIELTEN

Zainab Alsawah, Paulina Bittner, Manuel Bittorf, Franziskus Claus, Ruby Commey, Robert Flanze, Tim Freudensprung, Bineta Hansen, Maximilian Schimmelpfennig

Regie: Hermann Schmidt-Rahmer

Aufführungsrechte:
Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. Jahrgangs
Premiere: 7. Dezember 2018 im UNI.T Theater
der Universität der Künste, Berlin
Ursprüngliche Fassung: 180 Minuten
11 Aufführungen



Wild sind sie. Ihre Haut ist abgezogen, sie sind nur noch rohes Fleisch. Sie toben wie Berserker auf der Bühne herum, schmeißen schwere Bälle, schmeißen sich selbst ins Publikum, schmeißen ein Kinderfahrrad von der Bühne. Sie entfachen die totale Anarchie auf der Bühne, werfen sich voll rein in die Jelineksche Wut.

Das Sportstück war eine Sensation bei der Uraufführung 1998 in Wien. Regisseur Einar Schleaf inszenierte einen martialischen Auf-
lauf mit über hundert Darstellern, Dauer sieben Stunden. Auch eine Stunde kann extrem sein. Und extrem beeindruckend. „Bitte mein Sohn, geh heute einmal ausnahmsweise nicht auf den Sportplatz!“ Viele Mütter, viele Söhne treten auf. Die Mütter beherrschen die Szene, nicht aber ihre Söhne, nicht den Sport. Sport ist Krieg.

Die Schauspieler*innen nehmen ihre Figuren ernst, auch wenn sie komisch sind, und das sind

sie oft. Sie treten chorisch auf, als kämpferische Truppe, fahren mit einem Kinderroller, dem Kinderfahrrad, einem Waveboard. Klar sind sie Kinder, die Sportbesessenen, Unbelehrbaren. Sie hampeln, juchzen, treten auf der Stelle. Und das Keyboard spielt dazu.

Das ist unterhaltsam, das gibt zu denken. Die Autorin tritt selbst auf, das ist Tradition in ihren Stücken, schwarzer Samtumfang, die unvermeidliche rote Haartolle. Diese Jelinek wird so fabelhaft gespielt von einem der Schauspieler, dass eigentlich Jelinek ihn nachahmen müsste und nicht umgekehrt. Die Bühnenjelinek redet Tacheles zum Hier und Jetzt „Nichts als Sport zu sehen auf diesem Schauspielschultreffen.“ Wie wahr, wie doppeldeutig. Und weiter: die Kommiliton*innen sollen sich nicht zu sehr in Szene setzen. Theater, ohne sich in Szene zu setzen? Da kommt nämlich gleich die nächste Sze-

ne: Auftritt drei Putzfrauen in roten Korsagen, Lockenperücken, Serviermädels-Schürzen, grünen Gummihandschuhen, dazwischen ein Mann mit Anzugjacke und Krawatte. Gleich greift er an eine Brust, Gleich schlagen sie zurück. Putzen sie? Nein, die Männer fallen ihnen zu Füßen, wälzende Altmännerkörper in Windeln, wie eklige Würmer, Larven. Was für starke Bilder!

Und schon spricht die zweite falsche Jelinek mit sanfter Stimme: „Ich werde eine Netflix-Serie aus mir erschaffen.“ Wir sind gespannt. Aber erstmal kommt eine Sitcom, eine Wirtshausszene, die alle nur möglichen Klischees übertreibt, was schaurig ist und herrlich. Schaurig und herrlich, ja, so war es.

Die Schauspieler von der UdK bekamen für ihren staunenswerten Einsatz einen Ensemblepreis von 3.000 Euro. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



Sie jandeln, als wäre es ihre Alltagssprache, die beiden Männer. Was für eine Kunstfertigkeit. Was für eine enorme Anstrengung. Die man bei keiner Silbe merkt.

Das Gleiche gilt für ihr Spiel. Wann hätte man so ein spannendes Händeschütteln gesehen? Die Bühne ist praktisch leer. Zwei Männer, eine Frau. Die wird gleich weggeschickt. Die beiden Männer – m1 und m2 – sind in einem furchtbar komischen, fruchtlosen Wettstreit. Der eine ist Professor, der andere ist Künstler. Der eine ist ein Universität Professor, der andere ist ein großer Künstler, sie steigern sich bis zum Nobelpreis. Den haben beide.

WIEN

Universität für Musik und darstellende Kunst –
Max Reinhardt Seminar

DIE HUMANISTEN

von Ernst Jandl

ES SPIELTEN

Lukas Haas, Philip Leonhard Kelz,
Lisa-Maria Sommerfeld

Regie: Simon Scharinger

Aufführungsrechte:
Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

ZUR PRODUKTION

Eine Produktion des 3. und 4. Jahrgangs
Schauspiel und des 3. Jahrgangs Regie
Premiere: 11. Oktober 2018 im
Max Reinhardt Seminar, Neue Studiobühne,
Wien
Ursprüngliche Fassung: ca. 70 Minuten
6 Aufführungen

Jandls Deutsch muss zum Verständnis zitiert werden und zur Freude.

„du wundern mein schön deutsch sprach? sein sprach von goethen, grillparzern, stiftern sein sprach von nabeln küßdiehandke“. So sprechen sie eine Stunde lang. Es nervt nicht, wird nicht langeilig. m1 hat begonnen, mit einem Spaten ein Loch zu graben, auf einer großen künstlichen Rasenfläche mit echter Erde darunter. m2 holt sich auch einen Spaten, gräbt auch. Die Erde fliegt hoch, wie das staubt! Das müssen sie geübt haben. Wer gräbt am tiefsten, wer staubt am meisten, Konkurrenz in jeder Bewegung. Im schnellen Wettjandeln werden die



wichtigsten Themen abgehandelt: Burgtheater sprengen, „burgheatern“ hochleben lassen, ihre große Angst vor Terroristen, der beängstigten Zusammenhang von Kunst und Vaterland „vaterkunstland, kunstvaterland“, bis „kunst schmutzen.“ Das Komischste, das Fürchterlichste: m1 schnäuzt sich die Nase, guckt in sein Taschentuch „blut kommt von nazen kommen.“ Ein Narr, der nichts Böses dabei denkt.

Das Verhältnis von m1 und m2 wechselt, mal ist einer obenauf, mal der Andere, dann tauschen sie freundschaftlich die Spaten, plötzlich will der Professor zum Entsetzen des Künstlers ein Hund sein, was zu den verrücktesten Stel-

lungen führt. Zu Bedrohung, Unterwerfung, Befreiung.

Auftritt der Frau. Sie ist schwanger, sie will abtreiben, schreit nach fritzen lösen. fritzen lösen? Sie meint die Fristenlösung, die in Österreich damals nicht erlaubt war. Die Männer in ihrer panischen Angst vor der Frau vertreiben sie ein zweites Mal.

Ihre Angst vertreiben sie nicht, ihrer Bestimmung entkommen sie nicht. Sie steigen in ihr selbst gegrabenes Grab. Zwei Humanisten. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



HANNOVER

Hochschule für Musik, Theater und Medien

DIE GÄRTEN DES M. FOUCAULT

ES SPIELTEN

Veronique Aleiferopoulos, Lukas Beeler,
Leandra Enders, Justin Hibbeler, Emily Klinge,
Clemens Krause, Paul Lonnemann, Leo Mathey,
Cara-Maria Nagler, Nora Wolff

Regie: Stephan Hintze

ZUR PRODUKTION

Ein choreografisches Projekt des 3. Studienjah-
res Schauspiel in Kooperation mit dem Studien-
gang Szenografie-Kostüm der Hochschule Han-
nover und dem Studiengang Popular Musik der
HMTMH

Premiere: 10. Mai 2018 im Studiotheater
Expo Plaza, Hannover

Ursprüngliche Fassung: ca. 60 Minuten
17 Aufführungen

Teppiche sind Gärten. Alles scheint mehrdeu-
tig, fremd, poetisch, rätselhaft. Wir hören einen
Schöpfungsmythos, woher? Irgendwoher. Am
Anfang war Wasser. Silberfuchs legt ein Haar
von Coyote aufs Wasser und so entsteht die
Welt. Was hat das zu tun mit dem, was wir se-
hen? Drei undefinierbare Wesen mit gestrickten
Masken über dem Kopf sitzen nebeneinander, in
Teppiche gehüllt. Was könnten sie sein? Bedu-
inen? Trolle? Wilde? Ein neues Volk, ein neues
Land, kriert von den zehn Schauspieler*innen
aus Hannover. Das Volk der Motten im Land der
Teppiche. Sie reden in einer unverständlichen
Sprache miteinander, kleinen, huschenden Lau-
ten. In ihre Welt dringen Menschen. Sind das
Höhlenforscher? Entdecker? Sehr wissenschaft-
lich wirken die nicht. Das sind die Trickser, die
Ausbeuter, auf der Suche nach dem fliegenden
Teppich.

Sie machen wenig Worte, sie reden mit den
Körpern. Die fünf Schauspielerinnen und fünf
Schauspieler haben zwei Wochen improvisiert,
und was man mit Teppichen auch nur machen
kann, das zeigen sie. Sie sind locker und beweg-
lich, sie machen Slapstick und Pantomime, zei-
gen groteske Szenen, wechseln ständig die Rol-
len, vom Trickser zur Motte und zurück. Einfach
die Strickmaske drüber gezogen und fertig. Das
gibt ein schönes Verwirrspiel, das man nicht im-
mer durchschauen muss. Alternativ genießt man
die Musik, die seltsame Menagerie, die verrück-
ten Szenen.

Was aber ist nun mit M. Foucault? Der „er-
fand“ die Heterotopie – Orte, die nicht eindeu-
tig sind. Das sind hier die Teppiche, im Winter
ein Teppich, im Sommer ein Garten und alles
Mögliche zwischendrin. Ein Regenteppich, eine
Arche Noah...

Geht es hier womöglich darum, dass die
Schauspieler Räume erfinden, Sehnsüchte ver-
folgen? Ihre Fantasie laufen lassen, der ihre
Körper folgen? Ja, Teppiche können Gärten
sein. Und die Schauspieler tanzen in den Gär-



ten des Herrn Foucault. Bis eine neue Utopie
lockt. Eine Frau und ein Mann verlassen langsam
die Bühne, während sie einen Dialog sprechen
(nach Bernard-Marie Koltès). Er fängt an, sie voll-
endet seine Sätze. „Ich möchte nach Afrika – in
den Schnee. Niemand weiß, – dass es in Afrika
schneit. Und es gibt weiße Nashörner, – die unter
dem Schnee durch den See gehen.“ Nashörner
im Schnee, das können Teppiche nicht sein. ■

Ulrike Kahle-Steinweh

DIE JURY

Eine unabhängige Jury nominiert die Preisträgerinnen und Preisträger der Förderpreise für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland, des Ensemblepreises Schweiz sowie des Marina Busse Preises. ■

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland hat auf Vorschlag der teilnehmenden Institute und des Veranstalters 2019 folgende Jury benannt:



Bettina Hoppe, Nurkan Erpulat, Ruth Reinecke, Anika Steinhoff, Christoph Franken (v.l.n.r.)

Nurkan Erpulat wurde 1974 in Ankara geboren und studierte Schauspiel an der Universität des 9. September (Dokuz Eylül Üniversitesi) in Izmir. Seit 1996 spielte er in mehreren Theaterstücken und Kurzfilmen. Er studierte anschließend Theaterpädagogik an der Universität der Künste Berlin (UdK) und ab 2003 Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. Zu seinen frühen Projekten gehört „Jenseits – Bist Du schwul oder bist Du Türke?“ am Berliner HAU. Seine Arbeiten, teilweise im Jugendbereich, wurden zu Festivals und Gastspielen im In- und Ausland eingeladen und haben zahlreiche Preise gewonnen. Das gemeinsam mit Jens Hillje entwickelte Stück „Verrücktes Blut“ inszenierte er 2011 am Ballhaus Naunynstraße. Die Inszenierung wurde im selben Jahr zum Berliner Theatertreffen und den Mülheimer Theatertagen eingeladen und von Theater heute zum Stück des Jahres 2011 gewählt. Im selben Jahr zeichnete Theater heute Erpulat als Nachwuchsregisseur des Jahres aus. 2011 bis 2013 war er als Hausregisseur am Düsseldorfer Schauspielhaus tätig. Er inszenierte zur Eröffnung der neuen Intendanz am Maxim Gorki Theater 2013 Tschechows „Der Kirschgarten“. Inzwischen ist er Hausregisseur am Maxim Gorki Theater.

Christoph Franken wurde 1978 in Köln geboren und studierte ab 2001 an der Otto Falckenberg Schule in München. Vor und während seines Studiums spielte er an den Münchner Kammerspielen, am Münchner Volkstheater, am Teatro Sesc Ginástico Rio de Janeiro und am Staatstheater Stuttgart. Am Schauspiel Hannover erarbeitete er u.a. mit Jürgen Gosch Tschechows „Drei Schwestern“ (Berliner Theatertreffen 2006). Seit 2009 ist er Ensemblemitglied am Deutschen Theater Berlin und arbeitete mit Regisseuren wie Jürgen Gosch, Tilmann Köhler, Stephan Kimmig, Nora Schlocker, Nuran David Calis, Stefan Pucher, Rafael Sanchez, Daniela Löffner und Sebastian Hartmann. Daneben spielt Christoph Franken im „Jedermann“ bei den Salzburger Festspielen und steht regelmäßig für Film und Fernsehproduktionen vor der Kamera. Er wechselt zur Spielzeit 2019/20 ans neue Ensemble am Bayerischen Staatsschauspiel München.

Bettina Hoppe 1974 in Nairobi, Kenia, geboren, wurde an der Hochschule der Künste in Berlin (heute UdK) zur Schauspielerin ausgebildet. Erste Engagements folgten am Deutschen Theater Berlin und am Maxim Gorki Theater. Von 2006 bis 2009 war sie festes Ensemblemitglied der Schaubühne Berlin. Von 2009 bis 2014 gehörte sie dem Ensemble des Schauspiel Frankfurt an. Für ihre Darstellung der Cäcilie in Goethes „Stella“ wurde sie 2011 bei den Hessischen Theatertagen als beste Darstellerin ausgezeichnet und für den Theaterpreis „Der Faust“ nominiert. Seit der Spielzeit 2017/18 ist sie Teil des Berliner Ensembles.

Ruth Reinecke wurde 1955 in Berlin geboren. Nach der Schauspielausbildung an der heutigen Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch holt sie der Regisseur Christoph Schroth an das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin. Seit 1979 ist sie Mitglied des Ensembles des Maxim Gorki Theaters unter wechselnden Intendant*innen. In ihrer langjährigen Arbeit am Haus blickt sie auf eine Zusammenarbeit mit Thomas Langhoff, Rolf Winkelgrund, Oliver Reese, Volker Hesse, Stefan Bachmann, Jan Bosse, Sebastian Baumgarten und sehr vielen anderen zurück. Die Berliner Zeitung verleiht ihr dreimal den Kritikerpreis: für „Iphigenie auf Tauris“ (1976), für ihr eigenes Projekt „Ma..Ma..Marlene...“ (1990) und für „Was Ihr wollt“ (1991). Ruth Reinecke arbeitet regelmäßig für Film und Fernsehen, etwa in der Serie „Weissensee“, für ihre Rolle der Marlene Kupfer erhält sie 2016 den Grimme Preis. In der Spielzeit 2019/2020 spielt sie am Gorki Theater in „Atlas des Kommunismus“, „Rewitching Europe“ und „Hamlet“.

Anika Steinhoff wurde 1978 in Bremen geboren und studierte von 1999 bis 2003 Dramaturgie an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. 2003 erhielt sie ein DAAD-Stipendium für den Master „Film Studies“ an der Universität Amsterdam. 2005 bis 2007 war sie Dramaturgieassistentin am Thalia Theater, anschließend von 2007 bis 2009 Dramaturgin ebenda. Seit der Spielzeit 2009/10 ist sie als Dramaturgin am Deutschen Theater Berlin engagiert. Dort arbeitet sie u.a. mit den Regisseur*innen Jette Steckel, Lilja Rupprecht, Rafael Sanchez und Martin Laberenz. Seit 1999 ist Anika Steinhoff Mitarbeiterin des «Internationalen Forums des Jungen Films» der Berliner Filmfestspiele.



DIE PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER DES 30. BUNDESWETTBEWERBS DEUTSCHSPRACHIGER SCHAUSPIELSTUDIERENDER

Förderpreise der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses in Höhe von insgesamt 25.000 Euro



ENSEMBLEPREISE

8.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Romulus der Große“** der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

5.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Pretty when you cry“** der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin

3.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Was glänzt“** der Folkwang Universität der Künste Essen/Bochum

3.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Sprechen wir nicht über Helga!“** der Zürcher Hochschule der Künste

3.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Ein Sportstück“** der Universität der Künste Berlin

3.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„THE COLOURS OF HOPE“** der Hochschule der Künste Bern

ENSEMBLEPREIS DER SCHWEIZ

10.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Besiegt am Feld des Lebens“** der Theaterakademie Hamburg – Hochschule für Musik und Theater

Der Preis wird alle zwei Jahre von der Konferenz der Hochschulen der Darstellenden Künste und des Literarischen Schreibens Schweiz (KDKS) bereitgestellt.

MARINA BUSSE PREIS

1.000 Euro an **Giorgina Hämmerli** für ihre darstellerische Leistung in „Sprechen wir nicht über Helga!“ der Zürcher Hochschule der Künste

Gestiftet von Friedrich Springorum, dem Ehemann der verstorbenen Schauspielerin und Dozentin Prof. Marina Busse, auf Vorschlag der Jury

PREIS DER STUDIERENDEN

2.000 Euro an das Ensemble der Produktion **„Besiegt am Feld des Lebens“** der Theaterakademie Hamburg – Hochschule für Musik und Theater

Gestiftet von Dr. Friedrich Barner, dem geschäftsführenden Direktor der Schaubühne Berlin



DIESE WOCHE WAR EIN GESCHENK.

*Rede von Ruth Reinecke,
Mitglied der Jury 2019,
zum 30. Bundeswettbewerb
Deutschsprachiger
Schauspielstudierender
anlässlich der Preisverleihung*

Diese Woche euch zuschauen zu dürfen, war ein Geschenk. Unsere Gespräche zu euren Arbeiten waren Gespräche über UNSERE Arbeit als Schauspieler*innen, als Theaterkünstler*innen. Wir sahen ein großes Spektrum von verschiedenen Theatererzählungen. Wir lernten eine selbstbewusste, spiel- und denkwütige Generation Theaterkünstler*innen kennen.

Auf diesem Treffen, in diesem Wettbewerb haben wir und ihr euch ausgetauscht, euch vielleicht kennengelernt, befruchtet und den Weg des anderen respektiert. Das ist der Hauptpreis für uns alle. Die Auseinandersetzung eines jeden Einzelnen von euch mit Thema, Stück, Text und Körper wurden in sehr unterschiedlichen Arbeiten präsent. Wir sahen euer starkes Bedürfnis, sich in einem Ensemble gedanklich und spielerisch einzubringen, zu entwickeln und gemeinsam für eure Idee zu stehen und sie zu verteidigen.

Es waren vielstimmige Chöre von jungen Schauspielerpersönlichkeiten. Es war euer Thema, sich in der Gruppe zu suchen, sich zu finden und sich stark zu fühlen. Zu untersuchen wie eure Generation auf die politischen und sozialen Erscheinungen und Entwicklungen in der Welt reagiert. Wir haben verstanden, dass es euch wichtig ist, eure Empörung, eure Wut, eure Verunsicherung, eure Fragen nach der Wahrhaftigkeit im gesellschaftlichen Umgang zu artikulieren und zu hinterfragen. Es gab Stücke und Textentwicklungen, ein choreografisches Projekt, auch eine Uraufführung.

Ihr habt uns mit performativen Arbeiten in eine visuelle und gedankliche Welt geschickt, die wir erleben, sehen und nicht sehen, wegschieben und verstecken und doch jeden Moment Teil davon sind.

Zu unserer Juryarbeit:

Wie und wen prämiieren wir angesichts eines so hohen Niveaus schauspielerischer Ausbildung? Wie abstrahieren wir – Inszenierung und schauspielerische Individualität und Qualifikation. Wie eindrücklich zeigt sich ein Verhältnis zur Welt und politisches Engagement und wodurch? Wir haben viele Trillerpfeifen gehört, Gelbwesten und Trikots gesehen, viele Momente von Club-Ekstase. Nicht alle haben über das bloße Zeichen hinaus etwas erzählt.

Wir können nur eine Auswahl treffen, wir haben Eure Arbeiten beschrieben, diskutiert, um unsere Entscheidungen gerungen. Trotzdem werden einige leer ausgehen, obwohl es sehr gute Arbeiten waren.

Was uns aufgefallen ist:

Manches Mal hat die Musik eine Stimmung vorgegeben, und wir hätten lieber erlebt, wie ihr diese Stimmung imaginiert. Oft haben wir gesehen, wie ihr rasendes Tempo bewältigt, seltener haben wir erlebt, wie ihr eine Stille füllt und aushaltet. In dieser Stille und Reduktion liegt aber manchmal, jenseits von Virtuosität und Pose, eine Durchlässigkeit, die Verfertigung eines Gedankens, die Entfaltung eines Gefühls, die uns Eure Seele und Euer Herz zeigt. Das liegt jenseits von Können. Das hat mit Mut zu tun.

Gerade in Momenten, wo Schauspieler angehalten sind, sich persönlich zu formulieren, ist es zwingend notwendig, sich in eine tiefe, genaue und persönliche Auseinandersetzung zu begeben und nicht bei Allgemeinplätzen stehenzubleiben. Locker die Alltagssprache zu bemühen, ist noch keine Haltung.

Von uns allen ist immer wieder einzufordern, warum wir auf die Bühne gehen. Wir treffen Entscheidungen. Wir haben Verantwortung für unsere Arbeit.

Dieser Wettbewerb ist ein Anfang von etwas, das ihr jetzt in der Hand habt. Wir werden uns begegnen.

Zu den Preisen:

Alle Einzelleistungen waren für uns eingebettet in starke Ensemblearbeiten. Wir haben uns entschieden, den Marina Busse Preis zu vergeben und keine weiteren Einzelpreise. ■

PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER

Förderpreis der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland

8.000 Euro

Ensemble der Produktion
„Romulus der Große“
der Universität für Musik und
darstellende Kunst Graz

Laudatio von Christoph Franken

Liebe Studentinnen und Studenten der Kunsthochschule Graz, eure Interpretation von „Romulus der Große“ hat uns von der ersten bis zur letzten Sekunde begeistert und beglückt - so sehr, dass wir im Verlauf der Woche immer wieder über euch gesprochen haben. Ihr habt für uns einen Maßstab gesetzt, weil ihr uns auf so vielen Ebenen angesprochen und beeindruckt habt - mit eurem unbedingtem Willen zum Spiel, mit eurer Souveränität und Virtuosität in sämtlichen Ausdrucksmitteln, mit eurem Gespür für Rhythmus und Tempo. Ihr habt es geschafft, ein Ensemble zu sein, das gemeinsam eine Kraft und eine Sprache entwickelt, die wir fast physisch spüren konnten und dennoch Raum lässt für jeden Einzelnen von euch - eure Persönlichkeiten wurden sichtbar, jeder/jede von euch konnte strahlende, erinnerungswürdige Akzente setzen, ohne jedoch eitel zu wirken oder sich vor die anderen zu schieben. Selbst eure bezaubernden Musiker habt ihr so eingebunden, dass sie als gleichberechtigte Spielpartner agiert haben.

Gemeinsam mit ihnen habt ihr aus einer didaktischen Farce einen bösen und sehr unterhaltsamen Abend gemacht, der politische Themen unserer Gegenwart ohne moralischen Zeigefinger verhandelt. Machen wir einfach weiter wie bisher, trotz drohender



Katastrophen? Eure lustvolle Aneignung des Stoffs und euer Spielwitz täuschen nicht darüber hinweg, dass viel auf dem Spiel steht. Unter der Leichtigkeit eures Spiels brodelt etwas, das jederzeit explodieren kann.

Durch die Spielweise der Farce eignet ihr euch

die Geschichte an, zieht sie an euch heran - so entsteht waches und offensives Theater.

Eure Spielfreude hat uns angesteckt und ihr bekommt dafür etwas, „was ihr nicht bestellt habt“. Ihr freut euch hoffentlich dennoch über diesen Preis. ■

PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER

Förderpreis der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland

5.000 Euro

Ensemble der Produktion
„Pretty when you cry“
der Hochschule für Schauspielkunst
Ernst Busch Berlin

Laudatio von Christoph Franken

Liebe Sarah, liebe Aysima, liebe Barbara, liebe Milena und liebe Therese, ihr habt diese Woche und dieses Treffen eröffnet und gleich eines der großen Themen unserer Zeit, aber eben auch dieser Woche, auf die Bühne gestellt und beleuchtet. Und wie ihr das gemacht habt: präzise, lässig, uneitel, klug und handwerklich auf höchstem Niveau. Ihr habt bewiesen, dass Präsenz auf der Bühne eine innere Haltung braucht und dass man nicht viel mehr braucht – an Bühnenbild, an Musikeinsatz, an Requisiten – wenn man diese hat. Eure Arbeit kommt voll und ganz von euch und aus euch, das merkt und spürt man. Ihr habt einen Text zusammengestellt, ihr habt den Chor selbst erarbeitet, eure Szenen erfunden, ihr wart euch selber Regie, Dramaturgie und Ausstattung.

Als Chor, als Kollektiv kämpft ihr für Veränderung und Bewusstsein, schält euch aber auch immer als einzelne starke Individuen heraus. In eurer Reflexion und Dekonstruktion von Weiblichkeitsbildern und Klischees im Theater und auf der Bühne zitiert ihr eine lange Liste mit toten Theaterprotagonistinnen, verkörpert Regieanweisungen für Frauenfiguren – „sie fällt, sie stirbt, sie weint, sie greift nach ihrem Vater usw.“



– und collagiert dokumentarisches Material zu sehr lustigen, sehr bescheuerten und sehr klugen Text-Passagen. Vieles davon wissen wir und kennen wir und dennoch sind die Dilemmata unseres klassischen Theaterkanons und des alltäglichen Sexismus auch in unserem Betrieb selten so auf den Punkt gebracht worden wie von euch. Am Ende eures Abends sprecht ihr den Text von den großen männlichen Figuren der

Theaterliteratur, eignet ihn euch an und setzt damit ein kraftvolles Zeichen des weiblichen Empowerments!

Wir möchten jede von euch in anderen Rollen sehen, in starken, selbstbestimmten Frauenrollen, die nicht nur zum Sterben auf die Bühne gehen.

Ihr seid arschcool. Ihr seid fertig mit der Welt, wie sie bisher war, und bereit für eine neue! ■

PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER

**Förderpreis der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland**

3.000 Euro

**Ensemble der Produktion
„Was glänzt“
der Folkwang Universität
der Künste Essen/Bochum**

Laudatio von Anika Steinhoff

Liebe Studentinnen und Studenten, man hat nicht verstanden, nach welchen Regeln euer Wettkampf da stattfindet. Wohl aber hat man verstanden, dass es einen unbedingten Willen zum Regelbefolgen, zur Unter- und Einordnung in die Gruppe gibt.

Der Held der Zukunft tritt im Rudel auf, sagt ihr an einer Stelle. Dieses Credo verkörpert ihr. Dieses Rudel sucht ihr und bildet ihr. Ihr bildet

den Drill dieses Rudels ab, die Unfähigkeit, zu erinnern, den unbedingten Willen zu gewinnen.

Diese klar abgezielte, scheinbar Sicherheit und Ordnung schaffende Welt, die ihr da erfunden habt, ist furchterregend. Es ist die Welt der Björns und Alexanders und der „Hase, du bleibst hier“-Sprecher. „Freie Gedanken, freie Gelenke“ ruft ihr, man sieht, dass es das ist, woran diese Figuren glauben, und man sieht auch, dass sie nicht Recht behalten. Nur ihre Gelenke sind frei. Sie vertauschen Opfer und Täter.

Mit welcher Konzentration und Erbarmungslosigkeit ihr das durchgezogen habt. Wie man euren perfekten vielstimmigen Gesang bewundert und sich doch nicht fangen lassen will von dem Wohlklang, Wie ihr scheinbar mühelos die hochkomplexe Sprache der Gerhild Steinbruch spricht, als hättet ihr sie selbst erfunden – das hat uns begeistert.

Ihr habt mit äußerster Disziplin eine starke Form gefunden, diese immer gefährlicher werdende Welt abzubilden.

Dafür möchten wir euch den Förderpreis zusprechen! ■



**Förderpreis der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland**

3.000 Euro

**Ensemble der Produktion
„Sprechen wir nicht über Helga!“
der Zürcher Hochschule der Künste**

Laudatio von Nurkan Erpulat

Liebe Studentinnen und Studenten, es wird zurzeit so viel über Feminismus und Geschlechtergerechtigkeit diskutiert – irgendwie sind alle dafür – aber es wird übersehen, dass es an der konsequenten Umsetzung der Erkenntnisse immer noch mangelt und dass das Thema selbst immer noch sehr schnell für schlechte Laune und Ablehnung sorgt. Manchmal schlägt einem auch der blanke Zorn oder Gleichgültigkeit entgegen.

Es ist nicht einfach, über bestimmte Themen zu sprechen. Es ist nicht einfach, über Rassismus, Gender und Gewalt zu sprechen und im Theater zu reflektieren. Man kann es nicht allen recht machen. Man verletzt, erbost oder verstört Menschen.

Manchmal wird man in diesem Zusammenhang eher stottern als fehlerfrei sprechen. Aber soll man schweigen, weil man stottert? Wie mein

Freund Wolfram Lotz sagte: Lieber stottern, lieber mit Akzent sprechen, als dass man gar nicht spricht. Denn man muss unbedingt, aber unbedingt was sagen!

Wir wollen die Studierenden aus Zürich mit einem Förderpreis ehren, weil sie vor dem Stottern, davor, falsche Töne treffen zu können, in die falsche Ecke gesteckt zu werden, keine Angst hatten.

Innerhalb dieses Abends „Sprechen wir nicht über Helga!“ haben wir unterschiedliche, sehr persönliche Perspektiven und Herangehensweisen gesehen. Die einzelnen Performances habt ihr in ihrer Summe aber zusammengefügt zu einem gemeinsamen Nachdenken. Dazu gehört auch, dass die Männer eurer Produktion hauptsächlich in Tierkostümen stecken und die Frauen das Wort haben.

Und sehr klug euer sketchartiger Schluss, dass ein junger Mann eine alte Frau spielt, die auf eine neue Zeit guckt und versucht zu verstehen. Dieses Interesse und diese Offenheit und diese Neugierde wünschen wir uns.

Das Ergebnis eurer Suche hat uns berührt und aufgeweckt, zum Nachdenken gebracht; sicher habt ihr auch polemisiert und verstört. Das alles soll und kann und muss Theater leisten. Für euer gemeinsames Engagement, für euer künstlerisches Fingerspitzengefühl und für euren Mut wollen wir euch gratulieren und sagen: Toll gemacht! Ihr habt euch und uns nicht geschont. Weiter so! ■

PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER

**Förderpreis der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland**

3.000 Euro

**Ensemble der Produktion
„Ein Sportstück“
der Universität der Künste Berlin**

Laudatio von Bettina Hoppe

Liebe Studierende der UdK,
ihr habt es geschafft, die Figuren zu Jelineks
Text zu finden und zu erfinden. Ihr habt gezeigt,
was das für Menschen sind, die so was sagen.
Noch dazu wart ihr als Persönlichkeit immer
sichtbar. Ohne privat zu werden. Das allein ist
schon große Kunst.

Eure Anarchie war überbordend, berau-

schend und gefährlich. Sie war kein Nonsens,
sondern hat dem Sportstück relevante Fragen
gestellt: Ist diese Lust am Halsbrechen Selbst-
hass oder Hedonismus? Ist es die Überforde-
rung der Freiheit?

Ihr habt gezeigt, was Masse und Macht ist.
Masse und Gewalt. Was ein Hase ist und was ein
Brutaler. Wie der Hase zum Brutalen wird und
der Brutale wieder zum Hasen.

Ihr habt euch in dieser Verausgabung trotz-
dem die Ruhe gelassen, ihr selbst zu sein. Ihr
wart präsent, ohne pausenlos was sagen oder
tun zu müssen. Ihr konntet auch einfach mal da-
sitzen in einem Einkaufswagen und gucken und
Biertrinken und das war interessant.

Es hat wahnsinnig Spaß gemacht, euch zuzu-
schauen. Ihr wart Menschen von heute, keinem
Diktat unterworfen, die gucken was übrigbleibt
und standhalten, wenn man draufhaut.

Ihr wart rasend komisch, ungerecht und un-
korrekt, imperfekt und eigenständig. Dazu gra-
tulieren wir euch. ■



**Förderpreis der Bundesministerin für
Bildung und Forschung der
Bundesrepublik Deutschland**

3.000 Euro

**Ensemble der Produktion
„THE COLOURS OF HOPE“
der Hochschule der Künste Bern**

Laudatio von Ruth Reinecke

Da war er plötzlich, dieser Moment der Beklem-
mung im Zuschauerraum. Die Gesichter der
Spieler im giftigen Gelb. Das Ende von eurer Re-
cherche, eures visuellen Poems. Ihr begeben euch
mit eurem Spiel über festgelegte Rahmen des
Miteinander und Nebeneinander mit größter
Coolness in einen aggressionslosen Wohlfühl-
raum. Die von Euch erfundenen infantilen Spiele,
das gleichmütige und gleichwertige Betrachten
von Greta Thunberg im Fernsehen und einem
gerade im Wettbewerb aufgebauten Ikea-Regal,
die überaus wichtige und bemühte, aber ver-
sackende Karaoke-Nummer zu „Tequila“... Der
Monolog der Gelbweste benutzt den ganzen
Sprachkanon antikapitalistischer und antikonsu-
mistischer Empörung ohne eine bezügliche und
politische Haltung. Von etwas genug haben ist
eben noch kein Widerstand. Das Aushalten der
stets bedeutungsvollen Langeweile und die kon-
sequente Vorführung von Teilnahmslosigkeit
wurden zunehmend verstörender, beklemmen-
der, und verlangten nach einer Erlösung, nach
einer Explosion dieses Gesellschaftsspiels der
Konfliktlosigkeit. Sie bleibt aus. Indem ihr sie ver-
weigert, zwingt ihr uns über die eigene Teilnah-
me, die eigene Verantwortung und das eigene
Handeln nachzudenken.

Uns beeindruckte die persönliche und durch-
lässige Präsenz eurer Persönlichkeiten in diesem



Spiel. Mit reduzierten Mitteln, einer gedankli-
chen und emotionalen Kraft wird das Spiegelbild
der Teilnahmslosigkeit an uns weitergegeben,
ohne dass auch ihr nur einen Moment teilnahms-
los seid. Die Negation von Handeln so beklem-
mend zu zeigen, finden wir preiswürdig. ■

PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER

Ensemblepreis der Schweiz

10.000 Euro

Ensemble der Produktion
„Besiegt am Feld des Lebens“
der Theaterakademie Hamburg –
Hochschule für Musik und Theater

Laudatio von Anika Steinhoff

Liebe Studentinnen und Studenten aus Hamburg, atemlos und todesängstlich haben eure Figuren den Abend begonnen. Wir haben uns gefragt: Wo soll das jetzt noch hinführen? Es führte flugs in den absoluten Wahnsinn. Auf der Bühne: alles Verlierer, alles Gescheiterte. Die Vergeblichkeit eurer Figuren, es gut machen zu wollen, hat uns angerührt. Den Figuren gelingt nichts, euch dagegen gelingt alles. Mit welcher Sorgfalt und Genauigkeit ihr am körperlichen und schauspielerischen Ausdruck gearbeitet habt! Ein Gang, ein Blick, eine Begrüßung, die Vorbereitung auf ein Date - eure Virtuosität im Gestalten eurer Mimik oder einer Situation ist immer seltsam, überraschend, ungewöhnlich. Ihr seid Figuren in einer Welt, die ihr zutiefst nicht versteht, alles scheint für euch zum ersten Mal zu passieren und die Bewältigung dieser Überforderung erfordert eure ganze Konzentration und Spannung.

Eine Tür geht auf und der scheinbar größere Mann, den wir durch das Fenster der Tür bereits gesehen haben, steht auf einem Hocker. Das ist sinnbildlich für die ganze Inszenierung – alles ist anders als es scheint, und das ist im besten Sinne verstörend und irritierend. Es geht in eurer Inszenierung immer um die menschliche Existenz. Dem Ins-Leben-geworfen-Sein begeg-

net ihr mit Slapstick, dem Ringen um Würde und einem an Kaurismäki erinnernden lakonischen Humor. In eurer reifen Leistung haben wir aber auch Abstürze in Melancholie und Traurigkeit erleben dürfen. Ihr geht volles Risiko, und in all den vielen schönen absurden Momenten, die ihr kreiert habt, ist die Not im Spiel die Not im Leben und umgekehrt. Ihr habt es geschafft, im

größten Nonsens von Not und Existenzkampf zu erzählen, so dass uns das Lachen immer wieder im Hals steckenblieb. Und damit habt ihr etwas ganz Großes geleistet, denn das ist eine Königsdisziplin. Wir haben in dieser Woche auf der Bühne die Verhandlung von immer wiederkehrenden Themen erlebt, die ganz nah am Puls unserer Zeit schlagen - eure Arbeit liefert den

philosophischen, die Zeit überdauernden Unter- oder Überbau zu all diesen wichtigen Themen.

Ihr bedient eine starke Form und eine diffizile Spielweise und bleibt doch als einzelne Spielerpersönlichkeiten in leuchtender Erinnerung. Von euch werden wir hören!

Und mit großer Freude überreichen wir euch den Ensemblepreis! Herzlichen Glückwunsch! ■



PREISTRÄGERINNEN UND PREISTRÄGER



Laudatio von Bettina Hoppe

Georgina Hämmerli hat uns etwas gezeigt, was wir eigentlich nicht sehen wollen. Was sich zwischen den Schamlippen einer Schauspielerin abspielt, wie ihre Vagina aussieht und was in ihrer Vagina steckt (in dem Fall ein Tampon), geht uns eigentlich nichts an. Da endet die öffentliche Person und beginnt eigentlich der private Bereich.

Sie hat sich und uns diese Grenzüberschrei-

Marina Busse Preis

1.000 Euro

Giorgina Hämmerli
für ihre darstellerische Leistung in
„Sprechen wir nicht über Helga!“
der Zürcher Hochschule der Künste

tung zugemutet. Aber: Sie hat die Grenzüberschreitung frei gewählt. Und auch uns hat sie die Möglichkeit gegeben, selbst zu wählen, ob wir das sehen wollen oder nicht. So bleibt sie souveränes Subjekt. Und wir auch.

Dann erzählt sie mit Mitteln, die wir nicht sehen wollen, von Sachen, die wir nicht hören wollen. Dass Gewalt kein Alter, keine Nationalität, keine Rasse hat, sondern ein Geschlecht. Und dass wir damit ein strukturelles Problem haben.

Sie tut das so respektvoll, würdevoll und klug.

Die Zumutung, die ihre Performance darstellt, ist aushaltbar. Die Zumutung, über die sie spricht, ist nicht aushaltbar. Sie macht deutlich, dass wir darüber sprechen müssen.

Dafür möchten wir dir, liebe Georgina, den Marina Busse Preis verleihen. ■



Die Preisträgerinnen und Preisträger 2019

Preis der Studierenden

2.000 Euro

Ensemble der Produktion
„Besiegt am Feld des Lebens“
der Theaterakademie Hamburg –
Hochschule für Musik und Theater



Gewählt von den Studierenden der am Schauspielschultreffen beteiligten Schulen 2019, gestiftet von Dr. Friedrich Barner. Herzlichen Glückwunsch!



KEIN FAZIT

Es war lebendig, vielfältig, mitreißend. Die motivierten künftigen Schauspieler*innen sind jedes Jahr aufs Neue eine Freude. Jedes Jahr lernen wir von ihnen, jedes Jahr greifen ihre Diskussionen, ihre Arbeiten auf, was gerade die Gesellschaft beschäftigt, bedrängt.

Sie haben das große Glück, eine Ausbildung zu bekommen, die unvergleichlich ist.

Nun, die über 200 Schauspielstudierenden, die sich in Berlin trafen, sie wissen um ihr Privileg. Ein Privileg war es auch, im Deutschen Theater spielen zu dürfen. Zu danken ist nicht nur Intendant Ulrich Khuon, zu danken ist auch allen Techniker*innen und Bühnenarbeiter*innen, die trotz der sicher heiß ersehnten Theaterferien noch eine Woche drangehängt haben.

Apropos heiß. Selten haben Schauspielschüler*innen so lange und kreativ für einen Neubau ihrer Schule gekämpft wie die von der Hochschule Ernst Busch. Die neue Schule begeisterte nicht nur durch die Außenarchitektur, innen war sie ideal für das gemeinsame Essen, das Off Theater und Workshops. Und sicher fühlten sich viele der jungen Gäste musisch beschwingt, weil sie an „der Ernst Busch“ eine Woche leben und arbeiten durften.

Heiß war diese Woche, wolkenlos, die Sonne brannte wie die Begeisterung. Schön zu erleben, wie die jungen Schauspieler*innen den von Häusern umrandeten weiten Raum vor dem Deutschen Theater zur Freilichtbühne machten. Das Stück? Wie es uns gefällt...

Es bot sich ein funkelnder Kosmos von Horvath über Lewis Carroll und Daniil Charms zu Dürrenmatt, Ernst Jandl und Elfriede Jelinek, um ungerechterweise die Bekanntesten zu nennen. Fast jedes der Stücke war neu zusammengesetzt, aktualisiert oder ganz überschrieben. Vermissten wir etwas? Nun ja, es wuchs eine gewisse Sehnsucht nach stärkeren Beziehungen unter den Figuren, nach Gefühlen, die hin- und hergehen. Dafür viele Monologe und Chöre, die frontal ins Publikum schwappten.

So viel Neues, so viele Projekte diesmal. Sind sie selbst erarbeitet? Haben die Student*innen es endlich geschafft, dass sie mitentwickeln, mitsprechen können?

Nicht so oft wie erhofft. Nicht alle, die Regie führten, nahmen die Chance wahr, die ein kreativer Austausch geboten hätte.

Höchst kreativ haben sich die Studierenden ausgetauscht im täglichen Gesprächskreis. Die Arbeitsweise war ein Hauptthema. Sie erfuhren, wie unterschiedlich es zugeht an ihren Schauspielschulen. An der einen gibt es nur Klassiker, an der anderen im ersten Jahr gar keine. An der einen Schule dürfen sie alles selber machen, erfinden und das beim Wettbewerb

zeigen, von anderen kommen Schulinszenierungen, die auf dem Spielplan eines Theaters stehen.

Einige erkennen, dass sie es verpasst haben, miteinander zu reden. Viele erkennen, dass sie sich wehren können als Gruppe und in der Gruppe Kraft gewinnen. Aber sie haben auch das Gegenteil erlebt. Sie erzählen von Schikane, von Verletzungen, Ungerechtigkeit. Erzählen dass sie resignieren, die Vorgaben einfach abarbeiteten, dass ihnen klare Setzungen fehlten, sie keine Schablonen abliefern, keine Appelle ans Publikum richten wollten. Vielleicht doch ein Appell, nämlich an die Schulen.

Das zweite, genauso wichtige Thema, wenn wundert's, war Sexismus. Exemplarisch eingeleitet durch die fünf von der Ernst Busch mit „Pretty when you cry“. #MeToo, frech und witzig auf den Punkt gebracht. Und sicher nicht frei von eigenen Erfahrungen. Heftig diskutiert wurde die drastisch dargestellte Vergewaltigung der Europa in „THE COLOURS OF HOPE“. Diskutiert wurde sogar, warum im Jandl-Stück die Frau nur zwei Kurzauftritte hatte. (Weil es so im Stück steht...) Die Stückentwicklung aus Zürich „Sprechen wir nicht über Helga!“ vertiefte phantasievoll feministische Positionen. Die sprechende Vagina war unbestrittener Top-Act zum Thema Selbstermächtigung der Frau. Die Ergänzung: Die anrührende Darstellung einer einsamen alten Frau von einem Mann. Mehr geht nicht.

Zum Dritten die positiven Arbeitserfahrungen. Das Wort gehört den Studierenden:

„Unsere Regisseurin hat gesagt, ihr dürft alles machen, worauf ihr Bock habt.“

„Unsere Regisseurin gab uns eine große Freiheit. Weil immer alle zugeschaut haben, ist eine eigene Welt entstanden.“

„Unserer Regisseurin war nichts heilig, sie wollte, dass wir politisch was verstehen, uns ausprobieren, selber etwas mitbringen.“

„Unser Regisseur hat kein dominantes Narrativ vorgegeben, jeder war eingeladen sich auszutoben. Es war ein sehr kommunikativer Arbeitsprozess, ein Potpourri von Haltungen und Meinungen. Wir waren auf Augenhöhe.“

Übrigens, wer hat es gemerkt.? Das größte Lob gilt drei Regisseurinnen und einem Regisseur. Wo bleibt die Quote? Wie wird es im nächsten Jahr in Hannover sein? Ein Aufstand der Männer? Wir dürfen gespannt sein. ■

Ulrike Kahle-Steinweh

OFF-PROGRAMM

Jedes Schauspielschultreffen bietet den Studierenden die Möglichkeit, ihre aktuellen Arbeiten, ihre Rollenentwürfe und ihr Talent abseits der zum Wettbewerb eingeladenen Aufführung zu zeigen. Dafür gibt es das Off-Programm. Wer mag, trägt sich spontan in eine Liste ein und kann dann tagsüber irgendwann zwischen Dienstag und Freitag sein Spiel auf eine Probebühne bringen. Diese Möglichkeit nutzten in Berlin sehr viele; mehr als 30 Beiträge fanden ein aufmerksames Publikum auf der unteren Studiobühne der Ernst Busch. Es erfordert Mut und schauspielerische Souveränität, sich diesem zwar wohlwollenden, aber auch fachkundigen Publikum aus Kommiliton*innen und Lehrenden anderer Schulen zu präsentieren, mit denen man gemeinsam die ganze Woche verbringt. Mehrere Studenten schonten weder sich noch die Zuschauer; sie zogen sich nackt aus, mal zur Unterstützung der Szene, mal scheinbar ohne dramaturgischen Sinn.

Es war viel Engagement zu spüren. Katharina und Julia, Studentinnen aus Frankfurt, zeigten einen fast halbstündigen Ausschnitt aus „Patentöchter“, ein Stück, das sich mit dem RAF-Mord an Jürgen Ponto befasst. Das Publikum setzte sich dabei auf der Bühne an einen großen Tisch, der im Zentrum des Spiels stand, und wurde so auch physisch involviert – Zeugen des Mordes und Zeugen der Auseinandersetzung. Shirin und Jochanah von der Otto Falckenberg Schule verwandelten die Bühne mittels Kreide in einen Friedhof. Ihr Thema: die Morde der NSU – unheimlich, beeindruckend.

Es gab auch heitere Momente. Sich selbst am Klavier begleitend, sangen Ron und Dennis aus Leipzig bei draußen 30 Grad im kühlen Bühnenraum ein Weihnachtslied. Hardy von der August Everding hatte seine Erlebnisse aus einer zweimonatigen Theater-Hospitanz in einem Song verewigt. Die ersten gefühlt 20 Strophen drehten sich um die Tätigkeiten „Kaffee kochen, Texte kopieren, angeschissen werden“. Mit Humor geht alles leichter.

Immer wieder befassten sich die Studierenden im Off-Programm mit ihrem künstlerischen Selbstverständnis. Victor aus Bern nahm seine kleine Patentochter mit auf die Bühne und vermischte seinen Auftritt untrennbar mit Privatem, Leandra aus Hannover beschäftigte sich mit den (Un-)Möglichkeiten, die Schauspiel bietet und verkündete: „Ich bin die laute Stimme der Leisen.“ Das ist doch eine Perspektive! ■ Anja Michalke



BURNING ISSUES

**Nicola Bramkamp zum Thema
Geschlechter(un)gerechtigkeit
in künstlerischen Berufen**

Gleichbehandlung bei Gagen. Teilzeitarbeitsmodelle für Schauspieler*innen. Eine Geschlechterquote für die Bühne, für dramatisches Personal, für Führungspositionen am Theater. Genderfragen sind „Burning Issues“, brennende Themen.

So nannte Nicola Bramkamp, Dramaturgin und ehemalige Bonner Schauspielregisseurin sowie Aktivistin in Genderfragen, die von ihr mitinitiierte Konferenz, die im Mai 2019 bereits zum zweiten Mal stattfand. Da war sie angedockt an das renommierte Berliner Theatertreffen, das in diesem Jahr erstmals eine Quote einhielt – die Hälfte der Inszenierungen stammte von Regisseurinnen. Eine sportive Herausforderung sei das, sagte Bramkamp. Beim Theatertreffen sei das zu bewerkstelligen. Eine Quote bundesweit praktisch durchzusetzen, zum Beispiel bei der Besetzung von Intendanten an Stadttheatern, sei dagegen fast unmöglich. Viele Städte verfügten nun mal nur über ein Stadttheater...

Nicola Bramkamp war kurzfristig zum Schau-

spielschultreffen dazugestoßen und traf mit ihrem Thema auf offene Ohren bei Studierenden und Lehrenden. Das zeigte sich nicht nur bei ihrer Einführung ins Thema und der anschließenden Diskussion, sondern auch an den engagiert geführten Gesprächen zwei Tage zuvor, die beim Treffen des Jungen Ensemble-Netzwerks – seit einigen Jahren gehört das fest zu jedem Schauspielschultreffen – zum selben Thema geführt wurden.

Vor allem den Studentinnen brennt das Thema auf den Nägeln, aber nicht nur. Auch ihre Kommilitonen diskutieren mit, das Thema hat den Emanzen-Ruch abgeschüttelt und ist endlich in der Mitte der Gesellschaft angekommen. „Redet miteinander“, empfahl Bramkamp, die mit „Burning Issues“ unter dem Dach des Ensemble-Netzwerks zu finden ist. Wer sich austauscht, zum Beispiel über die Höhe gezahlter Gagen, und Solidargemeinschaften im Kampf gegen Geschlechterungerechtigkeit bildet, wird langfristig Erfolge verzeichnen. ■ Anja Michalke

DIE FREIE SZENE

Ein Fokus des diesjährigen Schauspielschultreffens lag auf der Freien Szene. Theaterspielen abseits von festen Ensembles gewinnt für Schauspieler*innen mehr und mehr an Bedeutung. Auch wenn die Konzentration der Ausbildung an vielen Schulen nach wie vor auf feste Engagements an etablierten Bühnen ausgerichtet ist, sieht die Realität für viele Absolvent*innen anders aus. Nicht wenige Schauspieler*innen finden sich nach ersten Jahren in Stadttheater-Ensembles auf dem freien Künstlermarkt wieder; einige planen, von Anfang an künstlerisch selbständig Fuß zu fassen. Gut also, wenn man rechtzeitig lernt, wie die Arbeitsbedingungen aussehen, welche Möglichkeiten der Finanzierung es gibt und wo sich Spielstätten finden lassen, die Projekte freier Künstler*innen zeigen.

Performing Arts Made in Berlin – Guided Tour durch die Freie Szene der darstellenden Künste

Gleich am Montagmorgen ging es los; gut 20 Lehrkräfte und Studierende trafen sich am Theaterdiscounter, einer der vielen Spielstätten Berlins, an denen die Freie Szene ihre Kunst zeigt. Zur Einführung ins Thema berichtete die Regisseurin und Autorin Susanne Chrudina, Mitglied der Gruppe spree-agenten und an diesem Morgen Expeditionsleiterin durch den Berliner Theaterdschungel, von der wahrscheinlich weltweit größten Freien Szene, die ihre künstlerische Heimat in der Hauptstadt findet. Mehr als 6.000 Einzelkünstler*innen seien pro Spielzeit aktuell in über 100 Premieren zu sehen. Wer sich hier behaupten will, sollte wissen, wie das geht.

Susanne Chrudina kennt sich aus, sie erklärte die Bedeutung der Freien Szene für den Kultur-Markt, gab einen Überblick über Möglichkeiten und Einschränkungen. Gemeinsam ging es nach dem Besuch des Theaterdiscounters – einer sogenannten Ankerinstitution der Freien Szene – weiter zum Ballhaus Ost. In der umgebauten ehemaligen Friedhofskappelle kann spielen, wer bestimmte Ästhetiken bedient und – entscheidend – über eine städtische Förderzusage verfügt. Das Ballhaus Ost vergibt, genau wie andere Häuser, die frei arbeitende Künstler*innen fördern, in der Regel mehr Spielaufträge als Kapazitäten bestehen. Denn die Suche nach einer geeigneten

Spielstätte findet meistens statt, bevor die Finanzierung eines Projekts geklärt ist. Ein hartes Geschäft, aber Berlin ist dennoch ein Eldorado für unabhängige Künstler*innen, da die Fördertöpfe groß und vielfältig sind.

Die Guided Tour endete in den Sophiensaeulen. Alle drei Spielstätten bieten der Freien Szene Möglichkeiten, ihre Kunst sichtbar zu machen. Die Bühnen selbst werden hoch subventioniert und haben dadurch die Mittel, in einer bewegten Kulturlandschaft dauerhaft zu bestehen und eigene Profile zu zeigen.

Projektarbeit in der Freien Szene

Über die Praxis der Arbeit als Freie*r Künstler*in gaben Anne Schneider und Anka Belz Auskunft. Das Produktionsbüro „ehrliche arbeit – freies Kulturbüro“, für das sie arbeiten, befasst sich seit 2006 mit der Szene der freien darstellenden Künste. Schneider und Belz bieten Freien Künstler*innen mit ihrer Arbeit all das an, was ein Stadttheater für eine Hausproduktion leistet, von der Projektentwicklung über die Beantragung von Mitteln und die Dramaturgie bis hin zur Öffentlichkeitsarbeit. All das also, womit sich selbstbestimmte Künstler*innen auseinandersetzen müssen.

In ihrem Workshop erarbeiteten Schneider und Belz gemeinsam mit den Teilnehmer*innen den Weg von der Projektidee zur tatsächlichen Aufführung. Wer sich in der Szene etablieren will, braucht weit mehr als Talent und schauspielerisches Handwerk. Neben der Kunst steht das Organisieren: Wie kann eine künstlerische Idee umgesetzt werden? Wieviel Zeit braucht das? Wo gibt es Räume zum Üben und zum Zeigen? Welche Deadlines gilt es einzuhalten? Wie kann das Projekt finanziert werden? Müssen künstlerische Ideen an die äußeren Umstände angepasst werden? Welche Partner und Netzwerke können helfen? Strategisches Vorgehen und eine gute Kenntnis der öffentlichen und privaten Fördermöglichkeiten sind zwar keine Garantien für erfolgreiche Aufführungen, aber ohne administrative Fähigkeiten bleibt die Kunst womöglich im Verborgenen. ■ Anja Michalke





WIR HABEN GAR NICHT GEHEN GEÜBT!

Workshop „Schwerkraft und Leichtsin“ von Prof. Martin Gruber

Wir wissen es alle nicht. Was Martin Gruber, Prof. Martin Gruber alles studiert, choreographiert, inszeniert, unterrichtet hat, bei wem, mit wem und wo. In Japan natürlich, in China, Oslo, Delhi, USA, Frankreich, Vietnam. Mit Yoshi Oida, mit Robert Wilson, mit Joe Haider und und und.

Sein Lebenslauf ist einschüchternd. Er selbst nicht. Freundlich, mit großer innerer Ruhe, offensichtlicher Freude am Unterrichten, großem Charme. Das erleben wir hier und jetzt, wissen müssen wir gar nichts. Und genau das werden wir lernen.

Nichts ist nicht nichts

Martin Gruber redet erstmal. Weg mit den aufgepappten Mustern. Leere zulassen. Wuwei, Leere, bedeutet im Chinesischen potentielle Fülle. „Jede Form ist potentiell drin, ist nicht nichts.“ Dann können wir frei sein, überraschen, uns selbst, den Zuschauer. Martin Gruber ist überzeugt, „irgendwas ist in uns, ein frühgenetisches, stammesgeschichtliches Wissen, ein Instinkt aus Jahrtausenden.“ Was für eine wunderbare Vorstellung! Nicht nur für Schauspieler*innen.

Die Übungen scheinen schwer. 27 Teilnehmer*innen stehen im Kreis, hinter ihnen ein hungriger Tiger. Wie gelingt es ihnen, sich langsam zu setzen, ohne dass der Tiger Lust bekommt zu springen? Indem sie im Gleichgewicht bleiben, in ihren Gedanken den Tiger auslöschen. Nun, da sind die meisten Tiger wohl gesprungen.

Ich kann euch zeigen, wie ihr auf den Mond deutet, aber ihr müsst ihn schon selber sehen

Die Atmosphäre bleibt entspannt, die nächste Übung scheint genauso unmöglich, ist aber leichter. Eine Person streckt den Arm aus, die andere hängt sich mit ganzer Kraft an den Ellenbogen.

Wie soll das gehen, ohne dass der Arm einknickt? Das geht wirklich. Sie sollen sich einfach vorstellen, dass Wasser durch ihren Arm läuft. „Unser Hauptwerkzeug ist die Vorstellungskraft“, der Körper folgt dann schon. Und so ist es, Wasser läuft durch die Arme, sie knicken nicht ein. Alle staunen, freuen sich. Martin Gruber erzählt von Japan, von China. Vom uralten Zeichen Qi, das Lebensenergie bedeutet, Körper und Geist nicht trennt. Erzählt vom japanischen Shakespeare Zeami, der sagte: „Man kann vor dem 53. Jahr nicht zur Blume kommen“. Also, „ihr habt jetzt 50 Jahre Zeit“. Da atmen nicht nur angehende Schauspieler*innen auf.

Spielhöhe

Die erstaunlichste Übung. Einer der Teilnehmer steht in der Mitte. Die anderen im Kreis drum herum, jeder hat einen Stock in der Hand. Auf Kommando rennen sie los, um dem in der Mitte auf den Kopf zu schlagen. Und was macht er? Er verlässt einfach den Kreis. Das ist doch unmöglich? Das ist doch gefährlich! Martin Gruber sagt zu denen im Kreis: Ihr müsst wirklich schlagen wollen. Er sagt zu dem in der Mitte, geh einfach raus, wenn dir danach ist, zwischen zwei Spielern hindurch. Es gab Mutige, Männer wie Frauen. Den Zuschauern klopfte das Herz. Die im Kreis rannten los, die Stöcke zum Schlag erhoben, der Mensch in der Mitte ging einfach raus, mit traumwandlerischer Sicherheit. Das klappte jedes Mal. Das haben sie heute gelernt. Keine Technik, die Gedanken ausschalten. Das ist Spielhöhe. Ein unglaubliches Erlebnis.

Zur Beruhigung: Martin Gruber macht diese Übung immer am Ende und nur, wenn gegenseitiges Vertrauen da ist, die Gruppenatmosphäre stimmt.

Plötzlich ist die Zeit vorbei, Martin Gruber ruft bedauernd, „wir haben gar nicht Gehen geübt!“ Und wie man es schafft, mit einem Gang Freiheit zu vermitteln: „Ich kann jederzeit stoppen, kann die Geschwindigkeit verändern, die Richtung wechseln. Gehen ist so spannend, das werden später die großen Momente, gehen, stehen, sitzen auf der Bühne ist das Schönste.“

Den Mond können wir jetzt alle sehen. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



TALENT IST NEUGIER

Workshop „Grundlagen Schauspiel“ von Prof. Margarete Schuler

Sie ist eine Pionierin. Margarete Schuler unterrichtete u.a. in Beijing und Shanghai. Auch sie lässt sich inspirieren von fernöstlichen Weisheiten. Ihre selbstentwickelten Übungen sind tief beeindruckend. Die „Liegende Acht“ zum Beispiel. Zwei Personen stehen sich gegenüber, die eine zeichnet eine liegende Acht in die Luft, die andere verfolgt sie mit den Augen. Nicht blinzeln! Eine Armbewegung kommt dazu, vorwärts, rückwärts. Und noch ein schönes Lied singen, als Dank für den Partner, der solange die Acht schreiben muss. Drei Bewegungen gleichzeitig, Multitasking, das jede Hirnhälfte in Aufregung versetzt. Das ist eine Übung, bei der man lernt, „bei absoluter Überforderung nicht autistisch zu werden“, sondern sich auf den Partner zu konzentrieren mit der Absicht, ihn zu beeindrucken. Ohne Absicht geht gar nichts auf der Bühne, kein Satz, keine Bewegung.

Die nächste Übung ist auf andere Weise spektakulär. Es geht um Vorstellungskraft, um Gefühl. Zwei Schauspieler, eine Schauspielerin setzen sich auf drei Stühle nebeneinander. Eine Schauspielerin steht in einiger Entfernung. Sie soll ihren Blick scharf wie ein Messer auf den Nacken eines der Sitzenden werfen. Mit einer bestimmten Absicht, z. B. geh raus oder dreh dich um oder küsse mich. Wenn einer der drei das Gefühl hat, er sei gemeint, hebt er den rechten Arm. Was er machen soll, kann er allerdings nicht wissen. Der Körper folgt dem Impuls. Ziemlich schnell zuckte bei einem der drei der Arm, aber er traute seinem Gefühl nicht. Bis er doch den Arm hob. Er hatte wirklich das Messer im Nacken. Die messerwerfende Schauspielerin hat an ihre Handlungsabsicht geglaubt. Ihr Gedanke löste sein Gefühl aus. Das Gefühl von im Publikum: Die Neugier wurde belohnt. ■

Ulrike Kahle-Steinweh



MIT DEN OHREN SEHEN

Prof. Dr. Viola Schmidt unterrichtet Gestisches Sprechen

Ein Schwerpunkt im Schauspielstudium der Ernst Busch ist die Sprecherziehung. Prof. Dr. Viola Schmidt, als Fachgruppenleiterin Sprecherziehung das „Mastermind“ der Schule auf diesem Gebiet, lud Lehrende und Studierende zu einem Workshop ein, bei dem sie anhand von Übungen zeigte, was es mit dem „gestischen Sprechen“ auf sich hat. Hergeleitet wird der Ausdruck aus dem von Bertolt Brecht beschriebenen Begriff des Gestus; er wurde dann in der Lehre weiterentwickelt.

Es wurde praktisch. Wie sprechen wir, wenn wir unser Gegenüber nicht ansehen, wie, wenn wir es fixieren? Sobald der Fokus sich ändert, verändern sich Stimme und Körper mit. Um zu verdeutlichen, wie stark die Bindung zwischen Körper und Stimme ist, holte Prof. Schmidt einen Ball ins Spiel. Schnell wurde der Ball wortlos von Mensch zu Mensch geworfen. Als Fragesätze dazu kamen, wurden die Würfe zaghafter. Und als jeder Wurf mit einem „Wachsmaske, Messwechsel, Messwechsel, Wachsmaske“-Ausruf begleitet wurde, ging unter der mentalen Anstrengung des Zungenbrecher-Aufsagens die Körperkontrolle fast gänzlich verloren. Dafür nicht das Vergnügen der Agierenden, es gab viel Gelächter.

„Bewegungen sind Krücken“, sagte Prof. Schmidt. Im Sprechtraining werden Worte anfangs von großen Bewegungen begleitet. Im Laufe der Zeit werden diese kleiner, aber die Intensität der Stimme bleibt hoch, bis die Stimme allein im Stande ist, selbst auf der größten Bühne zu bestehen. ■

Anja Michalke





TEILNEHMERINNEN UND TEILNEHMER 2019

Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin

Studierende:
Daniel Adolf
Barbara Colceriu
Mala Emde
Aysima Ergün
Vincent Furrer
Lorenz Grabow
Lennart Hillmann
Oscar Hoppe
Lukas Huber
Eidin Seyed Jalali
Aniol Kirberg
Therese Lösch
Skye MacDonald
Eva Nikolaus
Max Paier
Sarah Yawa Quarshie
Karl Schaper
Milena Schedle
Leon Spiegelberg
Stella Sticher
Beatrix Strobel
Till Timmermann
Enno Trebs
Annina Walt
Julia Zupanc

Lehrende:
Iris Böhm
Holger Zebu Kluth
Cornelia Krawutschke
Veit Schubert
Magarete Schuler

Universität der Künste Berlin

Studierende:
Zainab Alsawah
Paulina Bittner
Manuel Bittorf
Linda Blümchen
Franziskus Claus
Ruby Commey
Robert Flanze
Tim Freudensprung
Bineta Hansen
Nihan Kirmanoglu
Maximilian Schimmel-pfennig

Lehrende:
Alfred Hartung
Marion Hirte
Daniel Nartschick
Hermann Schmidt-Rahmer

Hochschule der Künste Bern

Studierende:
Aline Beetschen
Rainer Begoihn
Tabea Buser
Lukas Dittmer
Ben Gageik
Lisanne Hirzel
Dominik Holzer
Leonie Kolhoff
Viktor Lamert
Gina Lorenzen
Antonio Ramón Luque
Gabriel Maurer
Katharina Schmidt
Germaine Sollberger
Sabrina Tannen

Lehrende:
Alexander Giesche
Wolfram Heberle
Marianne Oertel
Florian Reichert
Regula Schröter

Folkwang Universität der Künste Essen / Bochum

Studierende:
Julian Bloedorn
Massiamy Diaby
Klara Eham
Nairi Hadodo
Jonny Hoff
Max Rudolf Poerting
Slavko Popadic
Alicija Rosinski
Johanna Rösler
Ansgar Sauren
Vera Hannah Schmidtke
Philipp Steinheuser

Lehrende:
Philipp Becker
Hendrik Freier
Tamo Gvenetadze
Claudia Hartmann
Esther Hausmann
Daniela Holtz
Heidi Puffer

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Studierende:
Annedore Antrie
Eva Bühnen
David Campling
Andreas Gießler
Eike Hackmann
Leon Häder
Katharina Kurschat
Julian Melcher
Dino Niethammer
Julia Pitsch
Simon Schwan
Anna Sonnenschein
Julia Staufer
Laura Teiwes

Lehrende:
Dagmar Borrmann
Laura Hicks
Marc Prätisch
Werner Wölbern

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Studierende:
Alida Bohnen
Berna Celebi
Sandra Eilks
Magdalena Kosch
Thilo Langer
Devin Mc Donough
André Menrath
Paul Öllinger
Maximilian Ranft
Annou Reiners
Lukas David Schmidt
Viet Anh Alexander
Tran
Bram Walter

Lehrende:
Claudia Bossard
Regine Porsch
Aline Schönemann
Werner Strenger
Martin Woldan

Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater

Studierende:
Fabian Dämmich
Gustavs Edvards Gailus
Miguel Antonio Jachmann
Maximilian Kurth
Rosa Lembeck
Magdalena Lerner
Leonie Stäblein
Paula Weber

Lehrende:
Marc Aisenbrey
Sabina Dhein
Michael Jackenkroll
Laura Jakschas

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Studierende:
Veronique Aleiferopoulos
Lukas Beeler
Leandra Enders
Justin Hibbeler
Emily Klinge
Clemens Krause
Paul Lonnemann
Léo Matthey
Cara-Maria Nagler
Johannes Rebers
Nora Wolff

Lehrende:
Christian Ebert
Titus Georgi
Onno Grohmann
Regina Guhl
Christiane Heinrich
Stephan Hintze
Stefan Wiefel

Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

Studierende:
Tobias Amoriello
Antonia Bockelmann
Dennis Bodenbinder
Julius Brauer
Campbell Caspary
Laura Friedmann
Marlene Göksch
Ron Helbig
Julian Kluge
David Kösters
Barbara Krebs
Paul Langemann
Philipp Staschull
Friedrich Steinlein
Paul Trempnau
Nicole Widera
Nina Wolf

Lehrende:
Gilda Abbey
Matthias Döpke
Anne Gummich
Tim Lang
Nikola Theuer
Silvia Zygouris

Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg Ludwigsburg

Studierende:
Kim Patrick Biele
Silva Bieler
Lily Josephin Frank
Florian Gerteis
Simon Kluth
Ariane Koziolk
Maria João Kreth d'Orey
Arne Löber
Luzia Oppermann
Sarah Palarczyk
Jonathan Peller
Pia Pospischill

Lehrende:
Pedro Martins Beja
Jessica Endruteit
Tobias Grauer
Benedikt Haubrich
Rainer Hülswitt

Theaterakademie August Everding München

Studierende:
Andrej Agrnovski
Enea Boschen
Leonard Dick
Alessa Karešin
Bettina Kirmair
Almut Kohnle
Lavinia Nowak
Hardy Punzel
Lisa Schwarzer
Benedict Sieverding

Lehrende:
Helmut Becker
Evelyn Däschner
Sofie Gross
Veronika Jabinger
Katrin Röver
Andreas Sippel
Matthias Stiehler

Otto Falckenberg Schule München

Studierende:
Joscha Baltha
Marie Bloching
Shirin Lilly Eissa
Leah-Anouk Elias
Konstantin Gries
Johann Jaster
Lion Leuker
Jochanan Mahnke
Nick Romeo Reimann
Pauline Werner
Julia Windischbauer

Lehrende:
Luise Dölle
Anja Thiemann
Eckhard Winkhaus

Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF Potsdam

Studierende:
Frederik Costea
Luzie Juckenburg
Amal Keller
Arne Kertesz
David Hugo Schmitz
Tina Schorch
Sara Simons
Siri Wiedenbusch
Paul Worms

Lehrende:
Claudia Geisler-Bading
Anna Barbara Kurek

Hochschule für Musik und Theater Rostock

Studierende:
Cosima Fischlein
Tanja Merlin Graf
Johannes Hegemann
Charlott Lehmann
Alban Mondschein
Yasin Özen
Samer Rezek
Tom Scherer
Maximilian Thienen-Adlerflycht
Ilya Wolfsohn
Ana Yoffe

Lehrende:
Florian Ahlborn
Gudrun Kahle
Marc Letzig
Markus Wünsch
Esther Zschieschow

Thomas Bernhard Institut - Universität Mozarteum Salzburg

Studierende:
Caroline Adam Bay
Felicia Chin-Malenski
Stephanie Därr
Chris Eckert
Madeline Gabel
Eva Lucia Grieser
Kai Götting
Lou Hinderhofer
Sebastian Jehkul
Felix Kruttke
Sophia Schiller
Tino Julian Zihlmann

Lehrende:
Bartolo Musil
Stephan Pfister
Frank Streichfuss
Helmut Zhuber

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Studierende:

Claus Becker
Otit Engelhardt
Laurenz Lerch
Konrad Mutschler
Antonije Stankovic
Carina Thurner
Laura-Sophie Warachewicz
Antonia Wolf

Lehrende:

Sina Flubacher
Carola Grahl
Franziska Kötz
Pia Podgornik
Benjamin Zeeb
Frederik Zeugke

Universität für Musik und darstellende Kunst Max Reinhardt Seminar Wien

Studierende:

Jakob D'Aprile
Lukas Haas
Franziska von Harsdorf
Corvin Hummer
Philip Leonhard Kelz
Paula Kroh
Aaron Röhl
Lukas Samuel
Simon Scharinger
Lisa-Maria Sommerfeld
Anton Widauer
Sümeyra Yilmaz

Lehrende:

Grazyna Dylag
Lena Franke
Annett Matzke
Tamara Metelka

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

Studierende:

Felix Erdmann
Helena Gossmann
Zelal Kapcık
Anna Kiesewetter
Stefan Kuk
Tobias Resch
Enrico Riethmüller
Helena Charlotte Sigal

Lehrende:

Karoline Exner
Steffi Hofer
Urs Klebe
Karin Koller
Susı Stach
Jan Zischka

Zürcher Hochschule der Künste

Studierende:

Giorgina Hämmerle
Anna Kummrow
Julian Laybourne
David Morente
Martinez
Severin Mauchle
Antonia Meier
Anja Rüegg
Mahalia Slisch
Nina Vieten
Fabian Vogt
Mira Wickert
Nico-Alexander Wilhelm

Lehrende:

Peter Ender
Danny Exnar
Patrick Gusset

30 JAHRE BUNDESWETTBEWERB DEUTSCHSPRACHIGER SCHAUSPIELSTUDIERENDER

1990	Hamburg
1991	Hamburg
1992	Berlin
1993	Wien
1994	Hannover
1995	Stuttgart
1996	Chemnitz/Leipzig
1997	Zürich
1998	München
1999	Rostock
2000	Potsdam
2001	Bern
2002	Essen
2003	Graz
2004	Hannover
2005	Frankfurt am Main
2006	München
2007	Salzburg
2008	Rostock
2009	Zürich
2010	Leipzig
2011	Hamburg
2012	Wien
2013	Berlin
2014	München
2015	Bochum
2016	Bern
2017	Stuttgart
2018	Graz
2019	Berlin

Zu allen Treffen seit 1995 liegen Dokumentationen vor, in denen Sie gerne stöbern können:

[www.schauspielschultreffen.de/
dokumentationen](http://www.schauspielschultreffen.de/dokumentationen)

DIE BETEILIGTEN HOCHSCHULEN

Kontaktadressen

■ Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch

Zinnowitzer Str. 11, D-10115 Berlin
Tel.: +49.30.755 417-133
schauspiel@hfs-berlin.de
www.hfs-berlin.de

■ Universität der Künste Berlin, Fakultät Darstellende Künste, Studiengang Schauspiel

Fasanenstraße 1b, D-10623 Berlin
Tel.: +49.30.3185-2983
schauspiel@udk-berlin.de
www.udk-berlin.de/schauspiel

■ Hochschule der Künste Bern, Fachbereich Theater

Zikadenweg 35, CH-3006 Bern
Tel.: +41.31.848 49 90
theater@hkb.bfh.ch
www.hkb.bfh.ch

■ Folkwang Universität der Künste, Studiengang Schauspiel / Folkwang Theaterzentrum

Friederikastraße 4, D-44789 Bochum
Tel.: +49.201.6505-1700
vittinghoff@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni.de

■ Campus Essen-Werden

Klemensborn 39, D-45239 Essen
Tel.: +49.201.4903-119
mschmidt@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni.de

■ Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Diplomstudiengang Schauspiel

Eschersheimer Landstraße 29-39, D-60322 Frankfurt
Tel.: +49.69.15 40 07-565
assistenz-schauspiel@hfmdk-frankfurt.de
www.hfmdk-frankfurt.de

■ Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Institut 9., Schauspiel

Leonhardstraße 15, A-8010 Graz
Tel.: +43.316.389-3093
uta.marong@kug.ac.at
www.kug.ac.at

■ Theaterakademie Hamburg

Hochschule für Musik und Theater, Studiengang Schauspiel
Harvestehuder Weg 12, D-20148 Hamburg
koordination.schauspiel@hfmt-hamburg.de
www.hfmt-hamburg.de

■ Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Studiengang Schauspiel

Expo Plaza 12, D-30539 Hannover
petra.buchwald@hmtm-hannover.de
www.hmtm-hannover.de

■ Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Schauspielinstitut „Hans Otto“

Postfach 100 809, D-04008 Leipzig
Tel.: +49.341.2144-901
louise.bromby@hmt-leipzig.de
www.hmt-leipzig.de

■ Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg GmbH

Akademiehof 1, 71638 Ludwigsburg
Tel.: +49.71 41.30 99 6-0
claudia.wolf@adk-bw.de
www.adk-bw.de

■ Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater München, Studiengang Schauspiel

Prinzregentenplatz 12, D-81675 München
Tel.: +49.89.2185-2842
schauspiel@theaterakademie.de
www.theaterakademie.de

■ Otto Falckenberg Schule München, Fachakademie für darstellende Kunst der Landeshauptstadt München

Falckenbergstraße 2, D-80539 München
Tel.: +49.89.2333-7083
andrea.mueller@muenchen.de
www.otto-falckenberg-schule.de

■ Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Marlene-Dietrich-Allee 11, D-14482 Potsdam
Tel.: +49.331.6202-271
c.grosskopf@filmuniversitaet.de
www.filmuniversitaet.de

■ Hochschule für Musik und Theater Rostock, Institut für Schauspiel

Beim St.-Katharinenstift 8, D-18055 Rostock
Tel.: +49.381.5108-105
markus.wuensch@hmt-rostock.de
www.hmt-rostock.de

■ Universität Mozarteum Salzburg, Thomas Bernhard Institut, Abteilung für Schauspiel und Regie

Mirabellplatz 1, A-5020 Salzburg
Tel.: +43.662.6198-3121
schauspiel@moz.ac.at
www.schauspiel.moz.ac.at

■ Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Studiengang Schauspiel

Urbanstraße 25, D-70182 Stuttgart
Tel.: +49.711.212-4725
franziska.koetz@hmdk-stuttgart.de
www.hmdk-stuttgart.de

■ Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Institut für Schauspiel und Schauspielregie – Max Reinhardt Seminar

Penzinger Straße 9, A-1140 Wien
Tel.: +43.1.71155-2801 oder -2802
mrs@mdw.ac.at
www.maxreinhardtseminar.at

■ Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

Johannesgasse 4a, A-1010 Wien
Tel.: +43.1.512.7747-532
k.exner@muk.ac.at
www.muk.ac.at

■ Zürcher Hochschule der Künste, Department Darstellende Kunst und Film

Pfingstweidstraße 96, CH-8031 Zürich
Tel.: +41.43.446-5326
peter.ender@zhdk.ch
www.zhdk.ch

LEITLINIEN FÜR DEN BUNDESWETTBEWERB

zur Förderung des Schauspielernachwuchses

1. Das Bundesministerium für Bildung und Forschung fördert im Einvernehmen mit den Ländern den alljährlich stattfindenden Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender.
 - 1.1 **Vorrangige Ziele des bundesweiten Wettbewerbs sind:** hervorragende Ensemble- und Einzelleistungen auszuzeichnen und öffentlich 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 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. Das Kuratorium kann nach Anhörung der SKS im Einzelfall auch die Teilnahme von Schauspielstudierenden anderer Ausbildungsstätten vorschlagen, die einen staatlichen Hochschulabschluss oder einen gleichwertigen Abschluss verleihen, soweit diese ein vergleichbares Ausbildungsniveau aufweisen. Das Bundesministerium für Bildung und Forschung entscheidet dann nach pflichtgemäßem Ermessen im Rahmen der verfügbaren Bundeshaushaltsmittel. 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 Treffen der teilnehmenden 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 GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg, deren Geschäftsführung für die Planung und Durchführung des Treffens entsprechend den Rahmenvorgaben des deutschen Bundesministeriums für Bildung und Forschung und der Expertenkommission der SKS verantwortlich ist.
3. **In einem mindestens alljährlich stattfindenden Gespräch** zwischen dem Vorstand der SKS, der Geschäftsführung 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 Vergabe

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 25.000 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 Scheck über einen Betrag, 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 Geschäftsführung der Europäischen Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg macht dem BMBF einen mit der SKS abgestimmten Vorschlag für die Besetzung der Jury. 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.
 - 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.
7. **Das Treffen wird in einer Dokumentation** festgehalten und ausgewertet. Die Geschäftsführung der Europäische Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg trägt in Zusammenarbeit mit 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 GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg zu einem Abstimmungsgespräch ein.
9. **Zum oben genannten Bundeswettbewerb** wurde ein **Kuratorium** auf Basis der am 25. November 2015 beschlossenen Geschäftsordnung einberufen.
10. Am 15.06.2016 wurde im Rahmen der Steuerungsgruppensitzung zwischen Bund und Ländern der Name des Wettbewerbes einvernehmlich geändert in

„Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender“.

Stand 20. Juni 2016



*Seit 30 Jahren bietet das Schauspielschultreffen den Teilnehmer*innen die Möglichkeit, einander kennenzulernen, eigene Arbeiten zu zeigen und die der anderen zu sehen. Im 30. Jahr fand das Treffen in Berlin statt. Hier: Viele der beteiligten Studierenden aus 19 Schauspielschulen vor dem Deutschen Theater.*

30

JAHRE

SCHAUSPIELSCHULTREFFEN UND
BUNDESWETTBEWERB DEUTSCHSPRACHIGER
SCHAUSPIELSTUDIERENDER
2019

EIN STREIFZUG DURCH DIE ZEIT



30
JAHRE

SCHAUSPIELSCHULTREFFEN UND
BUNDESWETTBEWERB DEUTSCHSPRACHIGER
SCHAUSPIELSTUDIERENDER
2019

EIN STREIFZUG DURCH DIE ZEIT

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

© Bundesregierung, Laurence Chaperon



Anja Karliczek, Mitglied des Deutschen Bundestages,
Bundesministerin für Bildung und Forschung



Natürlich geht es darum, seine Kräfte zu messen. Wer verkörpert eine Figur am besten? Welches Ensemble bringt das beste Stück auf die Bühne? Beim Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender bekommen junge Studierende die Gelegenheit, ihre Fähigkeiten auf großer Bühne vor kritischem Publikum zu präsentieren. Und jeder möchte gewinnen, bietet das doch die Chance, die eigenen Fähigkeiten einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Der Wettbewerb ist aber weit mehr als nur das Ringen um den Sieg. Er bringt Studierende aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zusammen, damit sie sich austauschen, sich vernetzen und Themen diskutieren, die für sie wichtig sind. Was kann Theater in unserer schnelllebigen, zunehmend digitalisierten Welt leisten? Welche Erfahrungen machen die Studierenden an ihren Hochschulen? Welche Unterschiede gibt es bei der Ausbildung? Auch aktuelle kontroverse Themen kommen zur Sprache: Sexismus, Rassismus, die Machtverhältnisse in der Theaterwelt. Indem er Raum für Debatten schafft, ermöglicht der Wettbewerb den Studierenden, die Theaterwelt der Zukunft in ihrem Sinne mitzugestalten. So haben sich die Treffen für die Schauspielstudierenden, aber auch für die Lehrenden und für die Hochschulen insgesamt zu einem mittlerweile unverzichtbaren Forum für Diskussion und Reflexion entwickelt.

In dieser Kombination – Präsentations- und Diskussionsforum verbunden mit einem Wettbewerb – sind die Treffen einzigartig. Nicht zuletzt deshalb engagiert sich das Bundesministerium für Bildung und Forschung dafür. Wir möchten junge Talente fördern. Und wir möchten angesichts der Besonderheiten des Schauspielberufes, in dem sich Talent und Beobachtungsgabe, Rationales und Emotionales mischen, ohne dass es für den künstlerischen Erfolg auch nur annähernd eine Gewährleistung gibt, die Qualität der Ausbildung sichern.

Ich gratuliere herzlich zum 30-jährigen Jubiläum und danke allen Beteiligten für ihr großes Engagement. Ihnen allen wünsche ich Glück und Erfolg für die Zukunft!





Prof. Marion Hirte, Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie GmbH „Konrad Ekhof“ Hamburg, Professorin für Produktionsdramaturgie und Studiengangsleiterin Schauspiel an der Fakultät Darstellende Kunst der Universität der Künste Berlin

Ein ganz persönlicher Rückblick – Marion Hirte über fünf Jahre als Geschäftsführerin des Schauspielschultreffens



Als ich 2010 erstmals als noch frisch berufene Professorin für Dramaturgie der UdK Berlin und als stückbetreuende Dramaturgin die damalige Abschlussklasse auf ein „Schauspielschultreffen“ nach Leipzig begleitete, fand ich mit Marina Busse und Inge Volk zwei warmherzige, sich um alles kümmernde Organisatorinnen dieses Bundeswettbewerbs vor, die das Ankommen leicht machten. Einerseits. Andererseits erlebte ich ein Klima während dieser Wettbewerbswoche, das ich als konkurrenzhaft empfand. Die Gesprächskultur in der Runde der SKS-Mitglieder erteilte vor allem den Lautesten und Meinungsstärksten das Wort, es wurde über die Verfasstheit und die Satzung der SKS gestritten; ich fand mich darin wenig zurecht. Damals noch recht frisch dem Theaterbetrieb entronnen, bot mir die Woche wenig Orientierung. Ich hatte noch viel damit zu tun, die mir fremden Kunsthochschulstrukturen und -gepflogenheiten zu verstehen. Kurz: Die jährlichen Schauspielschultreffen schienen mir kein Highlight im Kalender zu werden und so blieb ich auch im folgenden Jahr zuhause, statt nach Hamburg zu fahren.

Erst das nächste Jahr brachte mich mit einer erneuten Koproduktion mit dem Deutschen Theater nach Wien. Dort führte die SKS erstmals Neuaufnahmegespräche mit einem „Beitrittskandidaten“, der neu gegründeten Akademie der Darstellenden Künste Ludwigsburg. Das Gesprächsklima wurde kollegialer und der ORF dokumentierte das Treffen, das wieder umsichtig wie stets von Inge Volk und Marina Busse betreut wurde. Hier erfuhr ich erstmals von Marinas schwerer Krankheit, gegen die sie kämpfte und von der sie sich das Schauspielschultreffen auf keinen Fall nehmen lassen wollte. Das Jahr darauf machte uns selbst, den Studiengang Schauspiel der UdK Berlin, zum Gastgeber und mir seine Organisation und Inhalte noch vertrauter. 2014 schließlich, in München – Titus Georgi war gerade zum neuen Vorsitzenden der SKS gewählt worden –, fragte und bat mich Marina Busse, ob ich ihr die Geschäftsführung der das Treffen organisierenden Europäischen Theaterakademie „Konrad Ekhof“ abnehmen könne, die Krankheit machte ihr mehr und mehr zu schaffen.

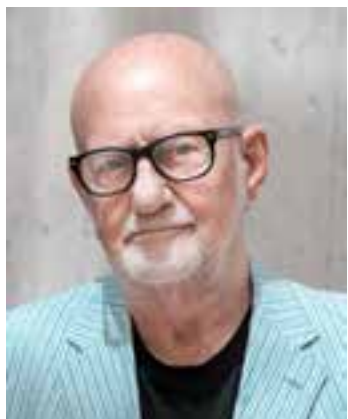
Für das nächste Jahr in Bochum war eine Übergabe geplant worden – es kam nicht mehr dazu, Anfang 2015 erlag Marina Busse ihrem Krebsleiden. Und so sprangen Anette Stockhammer, die im Jahr zuvor die Organisation von Inge Volk übernommen hatte, und ich recht unvorbereitet ins kalte Wasser der Wettbewerbsgestaltung.

Als ich Marina Busse zusagte, die Geschäftsführung zu übernehmen, ahnte ich nur bedingt, was auf mich zukommen würde: Die Frage des Umgangs mit Neuaufnahme-Kandidaten sollte uns länger und mehr beschäftigen, als wir durch die Satzung zu klären gehofft hatten. Die Gründung eines beratenden Kuratoriums, wie es bereits fast alle anderen Bundeswettbewerbe besaßen, war zwar sinnvoll, bedeutete aber zusätzliche Arbeit. Überhaupt machten die häufigen personellen Umstrukturierungen in einer politischen Behörde wie dem Bundesministerium für Bildung und Forschung und der ständig neue Austragungsort der Treffen ihre Vorbereitung nicht einfacher, wenn auch abwechslungsreicher... Außerdem verlangte der eigene Anspruch – vom Ministerium und seiner Referentin erfreulich unterstützt –, die Woche des Treffens und des Wettbewerbs auch zu einer Woche der Fort- und Weiterbildung für Lehrende und Studierende zu machen, die Organisation vielfältiger Workshop-Angebote.

Zudem hatten Titus Georgi, stellvertretend für die SKS, und ich uns vorgenommen, die Begegnung von Vertreter*innen aller teilnehmenden Institute im Rahmen des Treffens zu einer der Zusammenarbeit, des Erfahrungsaustauschs und der kollegialen Unterstützung zu machen. Das scheint in den vergangenen fünf Jahren auch gelungen: In Arbeitsgruppen und Workshops zu Themen wie Studiomodellen, Feedback-Verfahren, studentische Eigenarbeiten und Inklusion wurden Erfahrungen ausgetauscht, Methoden erweitert und gemeinsame Standards gesetzt. Hierfür danke ich vor allem Titus Georgi als Vorsitzendem der SKS und seiner kollegialen Arbeitspartnerschaft und bin froh, dass Zusammenhalt und kommunikativer Umgang aus einer losen Gruppe einen Verband „Ständige Kommission Schauspielausbildung“ geschaffen hat, der für andere Interessensgruppen wie das Ensemble Netzwerk oder die ZAV zum Partner werden konnte. Die Ermöglichung zentraler Vorspiele zählt hierbei sicher auch zu den Erfolgsergebnissen.

Auf die nun fünf Jahre und „Ausgaben“ des Schauspielschultreffens unter meiner Geschäftsführung zurückblickend, kann ich sagen, dass die Treffen vielleicht nicht mehr so warmherzig und persönlich gastgebend wie von Marina Busse gestaltet waren. Wenn die Teilnehmer und Teilnehmerinnen der letzten Jahre die Treffen aber trotzdem als bereichernd, lebendig, konstruktiv und informativ erfahren haben, würde mich das sehr zufrieden machen.





Schauspieler, Leiter der Abteilung Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg von 1966 bis 1995, Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste, Ehrenmitglied der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin, sowie Erfinder und Initiator des Bundeswettbewerbs deutschsprachiger Schauspielstudierender

„Das macht mich glücklich“

Rolf Nagel zu den Anfängen des Schauspielschultreffens



Auf dem ersten Theaterpädagogischen Kongress deutschsprachiger Schauspielschulen, den Prof. Simhandl mit der HdK Berlin (West) 1970 veranstaltet hatte, fanden ich und einige meiner Kollegen die Fortsetzung eines solchen informativen Treffens nötig.

Mein Vorschlag war die Gründung der SKS, einer „Ständigen Konferenz Schauspiel-ausbildung“. Ständige Konferenz in Anlehnung an die Ständige Konferenz der Kultusminister, die sich so nannte, weil es einen Kultusminister der Bundesrepublik Deutschland nicht geben durfte, laut Grundgesetz war die Kulturhoheit den Ländern vorbehalten. (In Erinnerung an die „Kulturhoheit“ im „Dritten Reich“, die sich nicht wiederholen sollte.) Wir trafen uns also, mit Beteiligung von Studentenvertreterinnen und -vertretern, um die Diskussion über die Ausbildung von Schauspieler*innen fortzusetzen. Ich fand diese Gespräche interessant, aber ohne die Ergebnisse der vorgetragenen Ausbildungstheorien sehen zu können nicht besonders ergiebig.

1980 lud der Generalintendant der Württembergischen Staatstheater, Hans Peter Doll, auf Veranlassung von Prof. Dr. Felix Müller, dem Leiter der Schauspielabteilung der Stuttgarter Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, parallel zur Sitzung der SKS die Schauspielschulen zu einem Treffen nach Stuttgart ein. Das war eine gute Idee. Jetzt konnten sich nicht nur die Lehrenden, sondern auch die Lernenden austauschen und an konkreten Ergebnissen Ausbildungsziele und Methoden diskutieren. Die Schauspielabteilung übernahm die Organisation und geriet dabei im Laufe der Jahre an ihre Grenzen. Als Hans Peter Doll 1985 seine Intendanz beendete, schlug er vor, unter seiner Leitung eine Institution zu schaffen, um das Schauspielschultreffen in Stuttgart weiter stattfinden zu lassen. Felix Müller und ich fanden, dass sich da jemand mit fremden Blumen schmücken wollte. Aber was tun?

1988 veranstaltete das ITI, das Internationale Theater Institut, in Bratislava ein internationales Treffen von Theaterhochschulen. Eine Folge der Veränderungen, die Gorbatschow in der UdSSR durchgesetzt hatte. Mit einer auf 60 Minuten limitierten Aufführung von „Draußen vor der Tür“ nahmen meine Studierenden an diesem Treffen teil – auf Vorschlag von Prof. Müller,

der im Vorstand des ITI saß. In Bratislava begegnete ich zum ersten Mal den Kolleg*innen und jungen Schauspieler*innen aus Leipzig. Für mich wurde dieses Treffen zu einem Modell für unser Theatertreffen, für das wir aber einen Geldgeber suchen mussten.

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung konnte wegen der Kulturhoheit der Länder kein bundeseigenes Ausbildungsinstitut finanzieren, also auch kein institutionelles Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielschulen. Auf meinen Einwand, dass es aber doch eine Reihe von Veranstaltungen für Musikstudierende gäbe, wurde mir erklärt, dass es sich dabei jeweils um Bundeswettbewerbe handle. Das sei erlaubt. So kam es zum ersten „Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten und Erstem Bundeswettbewerb des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft zur Förderung des Schauspielernachwuchses“.

Das sollte auf Wunsch des Bundesministers Jürgen W. Möllemann, Mitglied der Nordrhein-Westfälischen FDP, in Essen oder Bochum stattfinden. Da der damalige westfälische Ministerpräsident ein SPD-Mann war, wurde das abgelehnt. Da saßen wir nun. Meine Kollegen meinten, dann müsse das die Hamburger Hochschule veranstalten. Der Referent des Bundesministers war damit einverstanden. Als ich dem Verwaltungsleiter meiner Hochschule vorschlug, das Theatertreffen in Hamburg stattfinden zu lassen, lehnte dieser ab, weil der Verwaltungsaufwand dafür zu groß sei. Der Referent des Bundesministeriums bedauerte, mir das Geld nicht privat anvertrauen zu können, ich müsste einen Verein oder eine Firma gründen, die dann den Bundeswettbewerb durchführen würde. Ich fand Vereine schrecklich. Aber wie gründet man eine Firma? Einige Wochen später war der Präsident unserer Hochschulstiftung, Horst Hansen, ein Banker aus dem Finanzvorstand des OTTO-Versands, zu seiner monatlichen Sprechstunde in der Hochschule. Ich erzählte ihm, dass die Hochschule sich weigerte, ein Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender zusammen mit einem Bundeswettbewerb zu veranstalten und dass das Bundesministerium mir erklärt hätte, ich müsse, um das Geld für den Wettbewerb zu bekommen, eine Gesellschaft gründen. Darauf Horst Hansen: „Wie viel?“ Ich: „Vierhunderttausend.“ Sein Zeigefinger schnellte zwischen meine Augen: „Wir telefonieren morgen miteinander!“ Am nächsten Morgen teilte er mir mit, dass er einen GmbH-Mantel aus der Tasche gezogen hätte und ein Mitglied der Hochschulstiftung gebeten hätte, die nötige Gesellschaftseinlage von 50.000 DM einzuzahlen und dass ich mir, zwecks Eintrag der GmbH ins Handelsregister, einen Namen ausdenken sollte. Da ich inzwischen zusammen mit meinen Kollegen in der Schweiz und in Österreich Gespräche mit den zuständigen Ministerien geführt hatte, sollten sich nun auch die Kollegen und Studierenden aus Österreich und der Schweiz am Theatertreffen beteiligen.

In den Leitlinien zur Durchführung des ersten Theatertreffens stand: „Eine Ausweitung des Teilnehmerkreises auf die DDR ist angestrebt.“ Deshalb schlug ich vor: „Europäische Theaterakademie“. Das Handelsregisteramt fragte, ob es sich um die einzige Europäische Theaterakademie handle. Da ich das mit Sicherheit nicht behaupten konnte, wurde ich um einen Zusatz

im Namen gebeten. Der Schauspieler Konrad Ekhof (geboren 1720 in Hamburg, gestorben 1778 in Gotha) war der erste moderne realistische Darsteller des deutschen Theaters. Er versuchte, den Bildungsstand seiner Kollegen in einer „Akademie“ zu heben. In Gotha bemühte er sich um die „sorgfältige Erziehung des schauspielerischen Nachwuchses“. Schon zu Lebzeiten gab man ihm den Ehrentitel „Vater der deutschen Schauspielkunst“. Darum: Europäische Theaterakademie Konrad Ekhof.

Zu unserer Überraschung nahmen bereits im Dezember 1989 Vertreter*innen der Theaterhochschulen der DDR an den Vorgesprächen teil. Dass dann 1990 die Theaterhochschulen aus Leipzig mit dem Studio Dresden, die Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Babelsberg, die Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin mit der Außenstelle Rostock nach Hamburg kamen, war ein Glücksfall. Sie haben das Theatertreffen ganz entschieden bereichert.

Dass ich dann für die gesamte Organisation mit der Firma „Cultur Consortium“ von Dr. Inge Volk einfühlsame, kompetente und engagierte Partner hatte, war für den Erfolg dieses und der folgenden Treffen mehr als ein Glücksfall.

Dass ich nun in diesem Jahr den 30. Bundeswettbewerb Deutschsprachiger Schauspielstudierender erleben durfte, verdanke ich den jungen Schauspielerinnen und Schauspielern, die sich von 1990 bis 2019 nie gescheut haben, sich einem Wettbewerb zu stellen. Das Theater von morgen ist durch sie, wie seit hunderten von Jahren, das Theater, in dem Schauspielerinnen und Schauspieler spielen, wie ich das mein Leben lang getan habe. Das macht mich glücklich.



© Wolf Slieri

Die Journalistin und Kulturmanagerin Dr. Inge Volk gründete 1988 zusammen mit Helga Schuchardt das Cultur Consortium, eine Firma zur Organisation von Kulturevents. Von 1990 bis 2013 organisierte sie federführend die jährlichen Treffen des Bundeswettbewerbs deutschsprachiger Schauspielstudierender.

**Planen von Anfang an.
Inge Volk über die praktischen Anfänge
des Schauspielschultreffens**



Ich erinnere mich noch gut an die Anfänge. Auf Anhieb waren 18 Hochschulen am Theatertreffen beteiligt, es war direkt nach der Maueröffnung, Hochschulen aus Ostdeutschland waren mit dabei, ebenso aus der Schweiz und Österreich. Nur sieben Hochschulen trauten sich 1990 aber, tatsächlich Arbeiten der Studierenden zu zeigen. Man fürchtete kritische Blicke. Jürgen Flimm, damals Sprecher der Jury, hatte diesen Schulen sämtlich einen „Courage-Preis“ dafür verliehen, dass sie sich trauten.

Das erste Treffen fand in Hamburg statt, mitten im Winter. Um alle Studierenden und Lehrenden jenseits der abendlichen Aufführungen zusammenzubringen und zu verpflegen, hatten wir auf dem Parkplatz der Hamburger Musikhochschule ein Zelt errichtet und versuchten standhaft, mit riesigen Warmluft-Gebläsen der Kälte zu trotzen. Wenig später verlegten wir das Treffen in die letzte Juni-Woche. Das passt wunderbar zum Semesterende und zum Ende der Theatersaison – nur so ist es möglich, für eine Woche Platz in den Theatern zu bekommen.

Anfangs musste man bei einigen Hochschulen Überzeugungsarbeit leisten, um sie zum Mitmachen zu bewegen. Es herrschte Skepsis; man ließ sich in Sachen Ausbildungsmodalitäten ungern in die Karten gucken. Das hat sich sehr verändert – das unglaublich Positive am Treffen ist, dass man sich austauscht, auf Studierendenebene genauso wie unter den Lehrenden. Die Gesprächskreise der Studierenden, heute wichtiger Bestandteil jedes Treffens, mussten erst einmal etabliert werden. Anfangs saßen in der ersten Reihe die jeweiligen Dozent*innen derer, die von ihren Kommiliton*innen über ihre Arbeit befragt wurden. Da kam wenig ehrliche Diskussion zustande. Das änderte sich erst, als Rolf Nagel verfügte, dass die Studierenden unter sich bleiben sollten. Seitdem findet ein sehr gewinnbringender Austausch unter den jungen Schauspielern*innen statt.

Da wir 1990 das Treffen aus der Taufe hoben, mussten und durften wir frei erfinden, welche Form es haben sollte. Das hat bei allen Widrigkeiten auch sehr viel Spaß gemacht, und von Anfang an hat es den Schauspielstudierenden der jeweiligen Hochschulen essenziell geholfen. Oft habe ich gehört: ‚Früher war es so, dass man fürs erste Engagement in eine neue Stadt kommt und erstmal fremd ist. Seit dem Treffen kannte man plötzlich überall ein, zwei Leute und hatte einen ersten Anknüpfungspunkt.‘ Der Bundeswettbewerb knüpft ein erstes loses Netzwerk über den gesamten deutschsprachigen Schauspiel-Raum.





© Joachim Gern

Jutta Hoffmann, Schauspielerin, war dreimal Jurymitglied beim Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender, im Gründungsjahr 1990 in Hamburg sowie 2011 ebenfalls in Hamburg und 2013 in Berlin. Sie war auch Dozentin an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und in dieser Funktion ebenfalls mehrfach zu Gast beim Schauspielschultreffen.



Wie haben Sie das Schauspielschultreffen erlebt?

Die Spielorte und Unterkünfte der Teilnehmer waren von Frau Dr. Inge Volk und ihrem Team sorgfältig ausgewählt und es war alles professionell organisiert. Das war so bei allen elf Wettbewerben, an denen ich teilgenommen habe.

Wie haben Sie das Treffen als Lehrerin erlebt?

Wenn ich als Lehrerin mit den Studierenden eingeladen war, gab es oft, trotz der tollen Organisation, Querelen mit den Schulen, die mit Containern anreisten, in denen die Bühnenbilder transportiert wurden. Auf- und Abbau dauerte, und für diejenigen, die danach spielten, war die Zeit oft knapp. Wenn die Schulen Arbeiten schickten, die von Regisseuren geleitet waren, konnte man nicht selten „Regietheater“ sehen (auch den männlichen Blick auf die Protagonistinnen).

Warum ist ein staatliches Engagement sinnvoll?

Das staatliche Engagement ist wichtig zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere weil es den Übergang in die künstlerische Praxis erleichtert. Die Schauspieler und Schauspielerinnen haben es später schwer genug.

An was denken Sie besonders gerne zurück?

1990 war Jürgen Flimm der „Jury-Präsident“. Flimms Credo war „Aufführungen aus dem Geist des Schauspielers mit Kraft, Engagement und Spielfreude.“ Das gefiel mir. Ich möchte frei nach Bertolt Brecht hinzufügen: „Ohne Ansicht und ohne Absicht ist kein Blumentopf zu gewinnen.“ 1990 war alles noch unbeholfen, ungeschliffen, zum ersten Mal gab es das Treffen der deutschsprachigen Schauspielschulen. Jetzt waren auch die Ostschulen dabei. Sie wurden höflich willkommen geheißen.

Ihre Anmerkungen...

Streit in der Jury finde ich unproduktiv. Das Fragen nach „Warum?“, „Wieso?“, „Warum so nicht?“ ... Begabte Leute sind begabt und Punkt. Theater ist Teamarbeit, davon bin ich überzeugt. So habe ich es gesehen bei Einar Schleef, Peter Zadek, Ruth Berghaus, Thomas Langhoff. Die Schauspielerinnen und Schauspieler sind Mitarbeiter und keine Hammelherde, die man von rechts nach links scheuchen kann und die man im Chor herumblöken lässt. Die großen Leute haben das erkannt.

Also: Jury-Arbeit ist Geschmackssache!
Theater ist Team-Work!
Es lebe der Wettbewerb!



Peter Jordan, Schauspieler, studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und erhielt 1995 gemeinsam mit seinem Schauspielerkollegen Dirk Ossig im Wettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender einen Preis für eine Szene aus „Hamlet proben“ – Ein Hamletversuch nach Szenen aus William Shakespeares „Hamlet“.

© Jeanne Degnaa

Wie haben Sie das Schauspielschultreffen erlebt?

Na, das war natürlich wie eine große Klassenfahrt! Ich war schon zum zweiten Mal da, weil ich das Jahr zuvor mit einem Projekt eines höheren Jahrgangs eingeladen war und freute mich sehr auf dieses Fest. Denn das war es, ein einziges großes Fest! Stuttgart war eine gute Location, wir hatten tolles Wetter und alle gingen schwimmen, wenn sie nicht spielten oder Workshops besuchten. Keine wirklich gute Vorbereitung auf den Beruf. Es war der Abschluss der unbeschwerten Zeiten. Man dachte noch, man könne die Welt erobern, respektive verändern durch Theater. Lauter junge Menschen ohne Ahnung, die sich messen wollten. Und natürlich wollte jeder gewinnen. Jede Art von Bühne war ja unsere und - natürlich - die größte!

Wie haben Sie das Treffen aus unterschiedlichen Perspektiven erlebt?

Eine einzige unterschiedliche Perspektive kann ich mitteilen, weil ich im Jahr 2000 mit den Studierenden der Schauspielschule Bochum als Dozent mit der Klasse eingeladen war. Wir performten einen Reigen mit Liebes- und Abschiedsszenen aus der Theaterliteratur, „Willst du schon gehen?“. Wir gewannen den Ensemblepreis. Das war schon seltsam, da dann als alter Hase aufzukreuzen. Schließlich war ich ja erst sechs Jahre im Beruf. Man merkte schon deutlich den Unterschied zwischen denen und mir. Auch die Dozenten und die Jury behandelten mich anders. Statt dämlich mitzufeiern und unqualifizierte, unüberlegte Aussagen über das Welttheater zu machen, hielt ich mich gediegen zurück und düstete, in der Ecke schweigend, Verantwortung aus. Zumindest versuchte ich es. Eigentlich fühlte ich mich noch zu jung dafür. Diese Unbekümmertheit, die man in Stuttgart noch hatte, war offenbar vorbei war. Jetzt wurde es „ernst“!

Woran denken Sie gerne zurück?

An die Unbekümmertheit! An das Unwissen! Ich kannte keine Regisseure (außer ein paar Namen mal gehört), keine Intendanten, keine Autoren, keine Dramaturgen, keine Bühnen- und

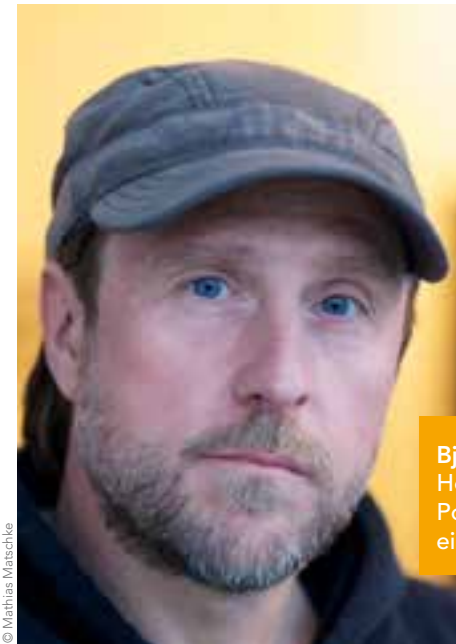
Kostümbildner, keine Konzepte, keine Gerüchte, kein gar nichts. Das war auf eine Art sehr schön. Aber dann kommt ganz schnell der Verlust der Unschuld.

Inwieweit hat Sie das Schauspielschultreffen persönlich beeinflusst?

Persönlich war es wichtig, in dieser Konkurrenzsituation beim Wettbewerb als angehender Schauspieler zu sehen, wo man steht, und sich an den Gedanken zu gewöhnen, dass man das jetzt immer tun muss, dass es einen Markt gibt. Schon allein deshalb, weil es viele von uns gibt. Leider zu viele. Wie gesagt, das habe ich 1995 nur gespürt, aber noch nicht vollends begriffen.

Warum ist ein staatliches Engagement sinnvoll?

Wir müssen gesehen werden! Wir müssen uns messen, ausprobieren! Unsere Kunst durch Machen im Körper erfahren. Und alles, was uns die Gelegenheit dazu gibt, ist willkommen und geheiligt. Für die meisten von uns ist das Schauspielschultreffen die erste Gelegenheit dazu. Deswegen brauchen wir es! Und deswegen ist es ein Fest!



Bjarne Mädel, Schauspieler, studierte an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg und erhielt 1995 im Wettbewerb einen Solopreis in „Die Kannibalen“ von George Tabori

© Mathias Matschke

Ich hatte das große Glück, drei Mal an dem Treffen deutschsprachiger Schauspielschulen teilzunehmen. Es war eine großartige Möglichkeit, sich mit angehenden Kollegen zu vergleichen und auszutauschen. Dort dann auch noch ausgezeichnet zu werden, beförderte mein Selbstvertrauen, das für einen Weg in unserem Beruf ja ausschlaggebend sein kann, denn laut Gorki „ist Talent der Glaube an sich selbst“. Die Treffen waren für mich Beruhigung und Ansporn zugleich. Zusammenfassend möchte ich sagen, die Treffen waren extrem wertvoll, Dabeisein alles und die Stimmung aufgekratzt... Schauspielschultreffen sind wie eine Olympiade der Mimen bzw. wie das olympische Dorf ohne Kondome.



© Mathias Bohrer

Anne Ratte-Polle, Schauspielerin, studierte an der Hochschule für Musik und Theater Rostock und errang 1999 im Wettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender einen Solopreis für ihre Rolle als Uranie in »Dann danken wir dem Himmel, der alles weise lenkt. Molière. Ein Spiel«.

Wie haben Sie das Schauspielschultreffen erlebt?

Das Schauspielschultreffen 1999 in Rostock war für mich sozusagen ein Heimspiel.

Ich erinnere mich an eine sehr bewegende, beflügelnde Zeit, mit großem Austausch unter uns Studierenden. Es war toll, dies in der eigenen Schule/Stadt zu erleben, in der es plötzlich sehr voll und lebendig war. Ich konnte Rostock mit anderen Augen wahrnehmen und wertschätzen.

Zudem war es auch eine Art Wiederbegegnung unter uns Studierenden auf einem anderen Level. Es gab ja jedes Jahr dieses tolle Schauspielschultreffen in Leipzig, das die Studierenden dort selbst organisierten. Man übernachtete in deren Wohnungen oder Klassenräumen und spielte sich Arbeiten vor. Nun traf man sich in diesem staatlich organisierten, größeren Rahmen wieder. Es war wie ein krönender Abschluss dieser Begegnungen.

An was denken Sie dabei besonders gerne zurück?

Es war für mich das erste Mal, dass ich auf einer großen Bühne spielte, das war ein besonderes Erlebnis. Dann denke ich an die Begegnungen mit den Kommilitonen, den Austausch, das gemeinsame Feiern, die Diskussionen, aber auch das Streiten über unterschiedliche Spiel- oder Arbeitsweisen und das gegenseitige Vorspielen von Szenen und Monologen außerhalb des Wettbewerbs.

Inwieweit hat das Schauspielschultreffen Ihren beruflichen Weg beeinflusst?

Zum einen hat der Solodarstellerpreis mich extrem gefreut, bestätigt und meine Vita geschmückt, zum anderen galt die Schauspielschule in Rostock damals zwar als sehr gute Schule, aber es kamen eigentlich fast nie Leute von außerhalb, Regisseure, Caster oder Intendanten. Durch das Schauspielschultreffen bekam ich meine ersten Angebote für Theater, Film und Agenturen.

... und Ihren persönlichen Weg?

Ich fühlte dort zum ersten Mal, dass ich was für mich geschafft hatte, dass sich die Arbeit der letzten Jahre gelohnt hatte und endlich das Licht vom Tunnel erreicht war. Zudem war es toll, inmitten dieser vielen Schauspielstudenten zu sein und die ähnliche Situation zu teilen. Der Beruf des Schauspielers ist ja nun mal ein sehr spezieller Beruf, der vieles von einem abverlangt. Er zwingt einen auch viel zum alleine arbeiten, ob am Theater, frei oder im Film. Einerseits arbeitet man also immer in größeren sozialen Zusammenhängen, andererseits erfordert der Beruf eine sehr hohe Konzentration auf die eigene Wahrnehmung. Ich habe über die Jahre in verschiedensten Zusammenhängen immer wieder Kommilitonen aus verschiedenen Schulen von damals getroffen und es stellte sich für mich immer wieder ein Verbundenheitsgefühl ein, das stärkt.

Warum ist ein staatliches Engagement sinnvoll?

Wie gesagt, es schafft Verbindungen nach außen und zu Kommilitonen. Außerdem spielt man als Schauspielstudent in der Regel eher im kleineren Rahmen. Der Beruf verlangt aber ein Heraustreten und Sich-öffnen vor vielen Zuschauern. Das erfordert und befördert eine höhere Energie. Es erfordert auch viel mehr Kraft, Mits Studierenden und Dozenten als normalem Publikum etwas vorzuspielen. Sie gucken viel genauer und kritischer. Dies in einem größeren Rahmen als an der eigenen Schule praktizieren zu können, lässt einen sehr wachsen.





© Joachim Gern

Christian Friedel, Schauspieler, studierte an der Otto Falckenberg Schule in München und errang 2004 im Wettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender einen Solopreis für seinen „Siegfried von Niederland“ in »Die lustigen Nibelungen« von Oscar Straus.

Wie haben Sie das Schauspielschultreffen erlebt?

Unser Schauspielschultreffen fand auf dem alten Expogelände in Hannover statt. Die Stimmung war großartig und sehr aufgeschlossen. Die umliegenden Hotels waren praktisch nur mit Schauspielerschülern besetzt und alles war fußläufig zu erreichen.

Man bekam das Gefühl, dass das ganze Areal nur für uns Nachwuchstalente zur Verfügung stand.

Die Aufführungen waren das Herzstück des Treffens und alle waren voller Spannung, wie denn die Kollegen aufspielen werden. Wir Falckenbergler waren mit einer komödiantisch-trashigen Version der Nibelungensaga am Start und so krasse Reaktionen wie bei dem Abend beim Schauspielschultreffen hatte ich bis dato nicht erlebt. Man wurde praktisch auf Händen

getragen und wir flogen hochmotiviert durchs Stück. Am Ende gab es frenetischen Applaus, auch wenn allen klar war, dass man einer launigen Operette beiwohnte und keinem ernsten Klassiker. Aber wieso auch nicht, denn die Vielfältigkeit wurde gefeiert und es herrschte eine nahezu unendliche Toleranz und Offenheit.

Inwieweit hat das Schauspielschultreffen Ihren beruflichen Weg beeinflusst?

Es war praktisch der erste Schritt in die Professionalität, in die Arbeitswelt. Sicher war jedem klar, dass das Intendantenvorsprechen nicht weit war und im Austausch untereinander gab es rege Diskussionen und Wünsche. Der Ensemblegedanke, das Miteinander-stärker-werden waren sicherlich Erkenntnisse, die sich durch dieses Treffen für mich intensiviert haben. Durch diesen ernsthaften Austausch auf Augenhöhe wurde für mich, und sicherlich für alle anderen, dieses Erlebnis fast schon prägend.

Warum ist ein staatliches Engagement sinnvoll?

Kulturförderungen sind immer sinnvoll. In diesem speziellen Sinne geht es um den Austausch Schauspielstudierender nicht nur untereinander, sondern auch um die Frage nach Strukturen, Stilen, Mitteln, Arbeitsweisen. Dieser Austausch führt zu der ständigen Weiterentwicklung und Pflege des Schauspielstudiums, der Weiterentwicklung und Pflege somit auch der künstlerischen Darstellung und Ausdrucksweise. Ein großartiger Nebeneffekt ist der Umgang mit Toleranz und Respekt.

Sehr gerne Ihre Anmerkungen...

Ich habe unser Schauspielschultreffen in Hannover in sehr guter Erinnerung und wurde auch schon öfter angefragt, in der Jury zu sitzen, was sich zeitlich leider nicht ergeben hat. In der Zukunft hoffe ich, dass es sich vielleicht doch ergibt und ich erleben darf, wie sich das Treffen entwickelt hat und auf welche wunderbaren Talente man trifft.



Ulrich Matthes, Schauspieler, war zweimal Jurymitglied beim Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender, 2005 in Frankfurt am Main und 2012 in Wien.

© privat



Grundsätzlich waren beide Treffen in Frankfurt/Main und Wien toll! Diese Ladung von Begabung, von Energie, Spaß und – durchaus – Ehrgeiz hatte beide Male etwas total Stimulierendes und Bewegendes. Ich habe bei den Preisverleihungen des Öfteren mit den Tränen kämpfen müssen, so ansteckend war die überschießende Freude der Preisträgerinnen und Preisträger! Und so sehr habe ich mich mitgefremt!

Ich möchte nicht verschweigen, dass ich in Frankfurt für einen kleinen „Skandal“ gesorgt habe, als ich eine Arbeit (übrigens damit durchaus die Meinung der gesamten Jury wiedergebend) kritisierte, für die zwei Studierende von uns einen Paarpreis erhielten. Meine durchaus heftige Kritik an der Arbeit des Regisseurs mit den Studierenden führte damals zu ziemlicher Aufregung. Es fühlten sich einige, wenn nicht alle der Beteiligten, verletzt, es gab Tränen. Dies tat und tut mir immer noch sehr leid, meine Bitte um eine Aussprache wurde gewährt, ich konnte mich nochmals erklären und – zumindest für die Verletzung – um Verzeihung bitten. Allerdings halte ich das, worum es mir damals ging, für grundsätzlich berechtigt. In beiden Jahren meiner Jury-Tätigkeit hatte ich (ich kann sagen: hatten wir alle in der Jury) immer wieder mal das unangenehme Gefühl, dass sich die konzeptionelle Ambition der Regie komplett vor die Persönlichkeiten der Studierenden schob – und das zum Teil in einer Weise, dass man von diesen außer einer (durchaus anrührenden) Loyalität, dieser Konzeption mit allen Kräften entsprechen zu wol-

len, nicht mehr so schrecklich viel mitbekam... Bei diesen Treffen soll es aber ausschließlich um die Schauspiel-Studierenden gehen, nicht um das (im besten Fall auf schöne Weise spürbare) Talent der Regie! Und da gab es für mein Gefühl bei dieser einen Arbeit auf besonders exemplarische Weise eine Unwucht zuungunsten der größeren Gruppe von Studierenden. Dass dies ein Problem über den Anlass hinaus war und vielleicht immer noch ist, machten mir die Gespräche und kurzen Kontakte nach dem „Skandal“ deutlich, Stichwort „...endlich sagt’s mal einer...“. Und dennoch: Ich hatte mich wohl im Ton etwas vergriffen, und das tat mir sehr leid, da ich ja FÜR die Studierenden Partei ergreifen wollte. *Tempi passati.*

In Wien blieb es skandalfrei. Bei beiden Treffen war übrigens die Jury-Tätigkeit trotz unterschiedlichster Generationen und Biographien erstaunlich einmütig. Wir waren selten unterschiedlicher Meinung. Ist Talent also (doch?!) etwas zu Objektivierendes? Springt die Präsenz, die Sprachbegabung, die interessante Persona - egal, wie füllenhaft sie noch sein mag – doch so ins Auge und ins Ohr? Offenbar ja. Aber natürlich kann man sich irren! Einigen der damals Ausgezeichneten begegne ich immer mal wieder im Theater oder lese über sie, das ist schön!

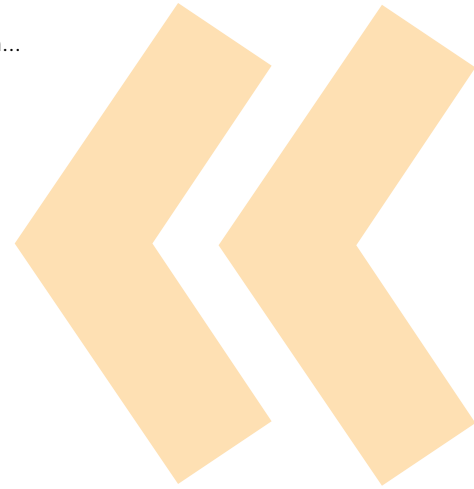
Also: Es war beide Male insgesamt für alle Seiten eine wichtige, hochintensive Erfahrung und eine wunderbare Woche, zumal ausgesprochen herzlich organisiert (ein großes Danke an dieser Stelle an alle Beteiligten!). Der menschliche wie künstlerische Austausch der Studierenden untereinander, auch durchaus der Vergleich der verschiedenen Stile der Arbeiten, sind gar nicht hoch genug zu bewerten!

Und ich ging inspiriert, geradezu aufgeladen und voller Freude über so viel Talent an meine eigene Arbeit zurück.

Nebenbei: In Frankfurt habe ich meinen Kollegen Philipp Hauß vom Burgtheater in der Jury kennengelernt, mit dem ich seitdem dicke befreundet bin!

PS: Ich würde gerne mal wieder in der Jury sein...

Alles Gute und auf viele weitere Jahre!





Nora Abdel-Maksoud, Schauspielerin, Regisseurin und Dramatikerin, studierte an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam. 2008 erhielt sie im Wettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender einen Solopreis als Miranda in »Der Sturm« von William Shakespeare.

© Jan Krattiger

... und Sie persönlich?

Ich weiß noch sehr genau, dass Andreas Dresen meine Laudatio hielt. Das war eine besondere Ehre und hat allem voran mein Selbstvertrauen gestärkt. Selbstvertrauen ist sicher nicht das Schlechteste für eine angehende Schauspielerin, die noch unsicher mit so Calimeroschrittchen der eigenen Berufslaufbahn entgegenstapft. Vor allem weil es gerade für Frauen zur ersten und wichtigsten Lektion in dem Beruf zählt, auch das Nein-Sagen zu lernen.

Das Schauspielschultreffen ist in seiner Art und dem dahinterstehenden finanziellen Volumen eine einzigartige staatliche Förderung. Ist so ein staatliches Engagement sinnvoll?

Das Schauspielschultreffen ist - wenn man so will - das erste große Festival, das wir alle besuchen durften. Man lernt neue künstlerische Handschriften kennen, man lernt andere Künstler*innen kennen, man hat eine Woche Zeit, sich auszutauschen und, wenn man will, Banden zu bilden. Gerade in Zeiten, in denen Stadttheater und Freie Szene sich in einem überfälligen Neufindungsprozess befinden, ist diese Form der Nachwuchsförderung mehr als wertvoll. Dadurch, dass Reise- und Übernachtungskosten übernommen werden, schlägt das Treffen zudem eine Schneise in die Mehrheitsverhältnisse an den deutschsprachigen Kunsthochschulen, deren Studierende ja bis heute mehrheitlich aus wohlhabenden, bürgerlichen Familien stammen.



Wie haben Sie das Schauspielschultreffen erlebt?

2008 fand das Schauspielschultreffen in Rostock statt. Ich erinnere mich noch sehr gut, wie eine Möwe mir damals mein Fischbrötchen aus der Hand schnappte und davonsegelte. Das war frech. Den Rest des Treffens empfand ich als sehr angenehm.

An was denken Sie ganz besonders gerne zurück?

... nicht an die Möwe. Eher an den Abend der Preisverleihung, die rauschenden Feste, all die Kommilitonen und Kommilitoninnen, mit denen mich nicht nur eine eindruckliche Woche verbindet, sondern auch unsere Berufswege, die sich ja bis heute überschneiden.

Inwieweit hat das Schauspielschultreffen Ihren beruflichen Weg beeinflusst?

Das Schauspielschultreffen bot uns ein riesiges Forum: Man konnte die Abschlussinszenierungen und Jahrgänge aller deutschsprachigen Schulen sehen und sich künstlerisch austauschen. Ich habe damals beispielsweise von meiner UdK-Kollegin Anne Haug erfahren, wie die Arbeit mit René Pollesch verlief, und dabei zum ersten Mal das Wort „Würde“ im Zusammenhang mit dem Beruf der Schauspielerei gehört. Das war schon beeindruckend.



Katja Bürkle, SchauspielerIn, studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und erhielt 2000 einen Solopreis für Die junge Frau in „Reigen“ von Arthur Schnitzler. 2017 war sie Jurymitglied beim 28. Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender.

© Lenore Blievernicht/LSD



Ich fühlte mich durchaus geehrt und vor allem in die Verantwortung genommen, als mich 2017 die Anfrage erreichte, als Jury-Mitglied am Schauspielschultreffen teilzunehmen.

Als Spielende und auch hier und da Dozierende, ist es mir ein immenses Anliegen, das erworbene Wissen an die nächste Generation weiterzugeben. Wenngleich dies, für mich zumindest, eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit ist, da sich das Schau-Spielen als so komplexer und gleichzeitig so ambivalenter Vorgang erweist, dass ich mich konstant dagegen erwehre, allgemeingültige Aussagen darüber zu treffen. Denn der ganze Vorgang ist so singulär, dass ich mir nicht anmaße, darüber zu sprechen, außer für mich selbst.

Umso absurder, als Jury dazu aufgerufen zu sein, innerhalb eines „Wettbewerbes“ Preise zu vergeben. Komplett absurd. Genau das war auch immanentes Thema von uns Jurymitgliedern. Vielleicht sollte man also genau darüber reden.

Über diesen „Wettbewerb“.

Spricht es nicht Bände, dass Fördergelder des Bundes in bemerkenswerter Größenordnung nur vergeben werden können, eben weil es sich um einen Wettbewerb handelt?

Was erzählt das über unsere Gesellschaft im Allgemeinen? Ist nur der Förderung wert, was wettbewerbstauglich ist? Was für ein Wettbewerb soll das sein, in einer Disziplin, die sich aller Messbarkeit entzieht?

Zu komplex sind die Ebenen und die konkreten Menschen, die es allesamt braucht, um Theater überhaupt stattfinden zu lassen. Wenngleich es der vielleicht simpelste und einer der am längsten in der menschlichen Kultur stattfindende Vorgang ist, der unser menschliches Zusammenleben in eine exemplarische Erzählung überführt. Die aber immer alles sein können muss: konstituierende Erzählung, singuläres Wahrnehmen, absolut singuläre Erzählung, kollektive Wahrnehmung ...

Aber warum dieser Wettbewerb?

Warum kann dieses Deutschland kein Geld zur Verfügung stellen, damit sich Studierende einer dezidierten Disziplin einmal im Jahr ohne Unkosten treffen dürfen?

Um des puren Austausches willen. Um Verbindungen zu schaffen. Untereinander. Miteinander. Um Solidarität zu üben.

Um sich zu verbünden, da der zu gehende Weg sowieso ein schwerer sein wird, in einer Kunst, die ja noch nicht mal als Kunst definiert wird, sondern irgendwo festschlingert zwischen Handwerk und scheinbarer Genialität. Also zumindest für den/die Schauspieler*in. Der/die soll ja bitte am besten alles Können können. Autonom und doch weisungsgebunden.

Sind wir Weisungsgebunde, wir Spielenden? Ich denke nicht. Ein Terminus, der einen früher oder später finden wird. Auch wenn alle wissen, dass das doch lächerlich ist.

Denn nur im Zusammenwirken von ALLEN UND ALLEM – Spielenden + Regie + Raum + Kostüm + Musik + Licht etc. – kann doch überhaupt nur IRGENDWAS stattfinden. Sich also besser treffen, um über die KONKRETEN LEBEN zu reden. Über unsere Gesellschaft. Darüber, was erzählt werden könnte, müsste, sollte. Über Literatur. Über Politik. Ungerechtigkeit. Über Liebe und über das Sterben und das Werden. Immer wieder, immer anders, immer nochmal. Sich treffen, um überhaupt einen Weg zu finden, zusammen was (vielleicht Theater) zu machen.

Deshalb bitte bitte bitte
KEIN WETTBEWERB
KEIN BESSER
KEIN SCHLECHTER
WEGKOMMEN VOM URTEILEN
WEGKOMMEN VON DEN PREISEN
DEM BESSER SEIN
SINGULÄR SOLIDARISCH SEIN
DAS MÜSSTE MAN IRGENDWIE ERPROBEN
WIR SIND ALLE FREAKS
SPIELENDE



