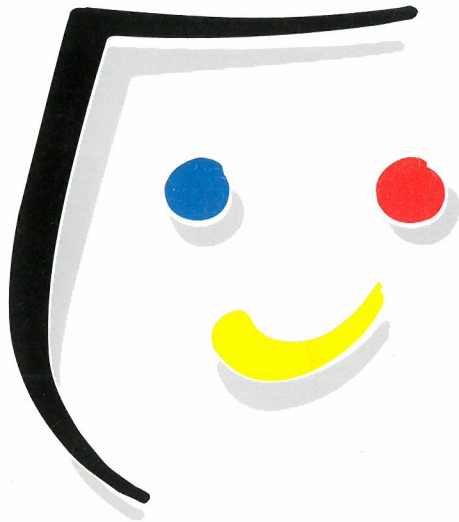


DOKUMENTATION



Theatertreffen
Deutschsprachiger Schauspielstudenten
und
Wettbewerb zur Förderung des
Schauspielnachwuchses
Hamburg 1991

Theatertreffen
Deutschsprachiger Schauspielstudenten
und
Bundeswettbewerb des
Bundesministers für Bildung und Wissenschaft
zur Förderung des Schauspielnachwuchses

vom 22. bis 29. September 1991
Hochschule für Musik und Theater
Hamburg

DOKUMENTATION

Marilen Andrist (Text)
Bernd Uhlig (Fotos)

Veranstalter:
Europäische Theaterakademie "Konrad Ekhof" GmbH

Leitung: Prof. Rolf Nagel

Organisation:
Cultur Consortium, Dr. Ingeborg Volk

Treffen und Wettbewerb wurden finanziert vom
Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft

EINGELADENE HOCHSCHULEN

Hochschule der Künste
Fasanenstraße 1
1000 BERLIN 12

Hochschule für Schauspielkunst
"Ernst Busch"
Schnellerstraße 104
(O) 1190 BERLIN

Konservatorium für Musik und Theater
Schauspielschule Bern
Sandrainstrasse 3
CH - 3007 BERN

Westfälische Schauspiel-Schule
Lohring 20
4630 BOCHUM 1

Folkwang-Hochschule
Musik, Theater, Tanz
Klemensborn 39
4300 ESSEN 16

Hochschule für Musik und darstellende Kunst
Eschersheimer Landstraße 33
6000 FRANKFURT / MAIN

Hochschule für Musik und darstellende Kunst
Leonhardstraße 15
A - 8010 GRAZ

Hochschule für Musik und Theater
Harvesthuder Weg 12
2000 HAMBURG 13

Hochschule für Musik und Theater
Emmichplatz 1
3000 HANNOVER 1

Theaterhochschule "Hans Otto"
Schwägrichenstr. 3
(O) 7010 LEIPZIG

Otto-Falckenberg-Schule
Hildegardstraße 3
8000 MÜNCHEN 22

Hochschule für Film und Fernsehen
"Konrad Wolf"
Karl-Marx-Straße 33/34
(O) 1591 POTSDAM-BABELSBERG

Hochschule für Musik und Theater
Studiengang Schauspiel
Augustenstr. 116 - 117
(O) 2500 ROSTOCK

Musikhochschule des Saarlandes
Schauspiel
Bismarckstraße 1
6600 SAARBRÜCKEN 3

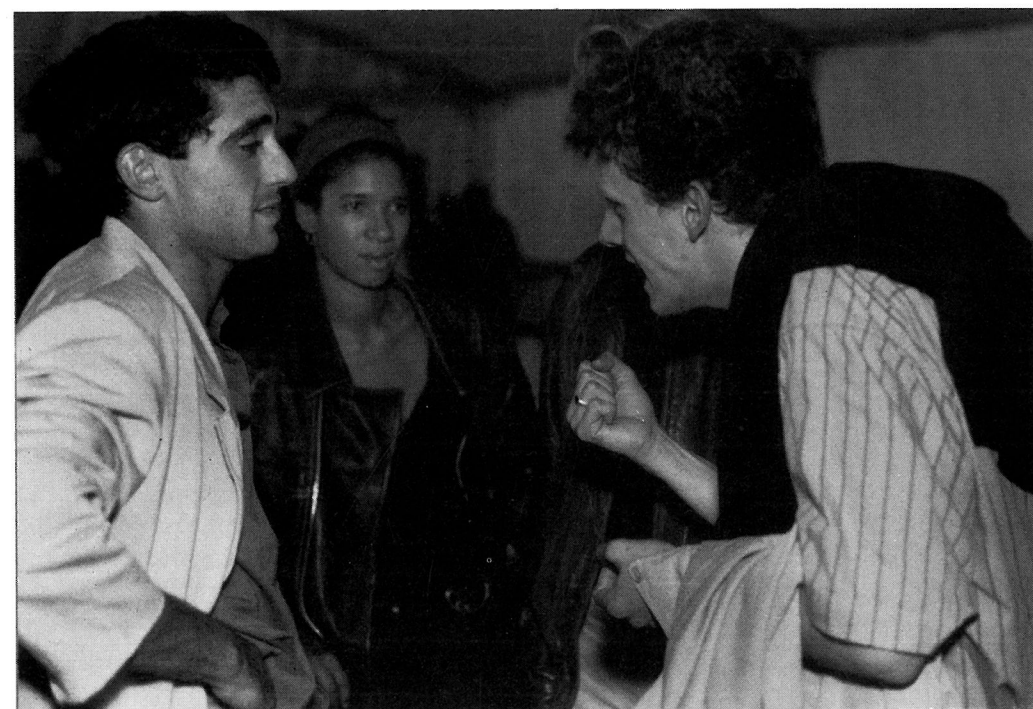
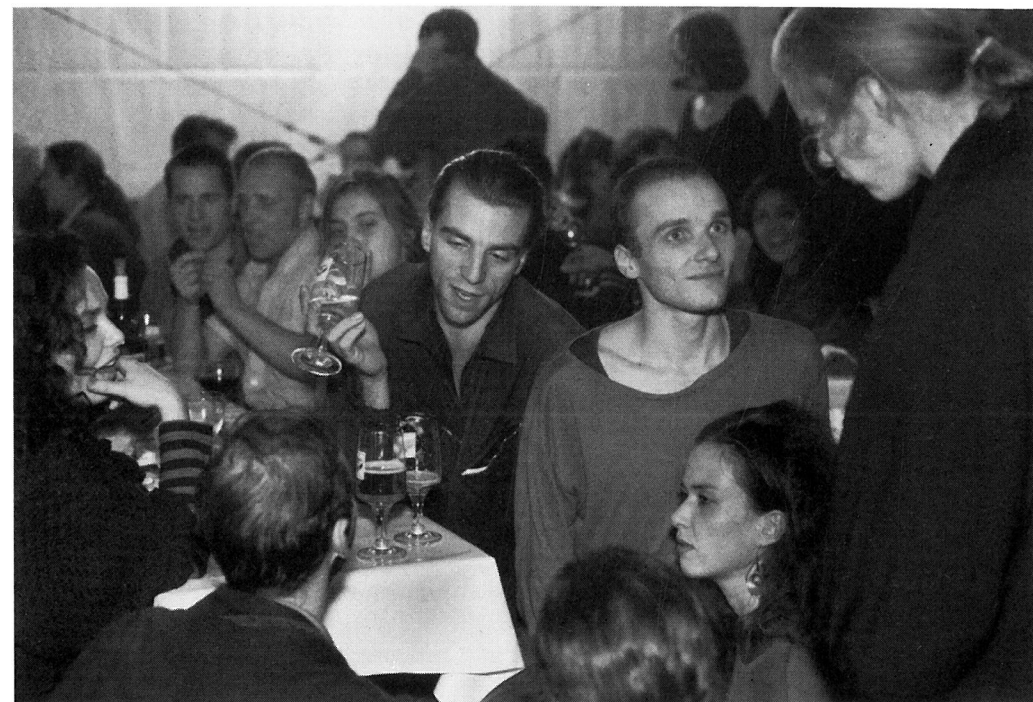
"Mozarteum"
Hochschule für Musik und darstellende Kunst
Mirabellplatz
A - 5020 SALZBURG

Staatliche Hochschule für
Musik und darstellende Kunst
Urbansplatz 2
7000 STUTTGART 1

Hochschule für Musik und darstellende Kunst
"Max Reinhardt - Seminar"
Penzingerstraße 9 / Palais Cumberland
A - 1140 WIEN

Schauspiel - Akademie
Winkelwiese 4
CH - 8001 ZÜRICH

Von diesen 18 eingeladenen Hochschulen
nahmen 15 teil, davon 8 mit eigenen Produktionen.



VORWORT

"Zweite Vorstellungen" sind bei Schauspielern gefürchtet. Weil sich nach einer erfolgreichen Premiere, im Bewußtsein alles schon einmal "gekonnt" zu haben, oft Flüchtigkeitsfehler einschleichen, die leicht zu größeren Pannen führen.

Kleinere Pannen hat es sicher gegeben. Doch das diesjährige Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten, verbunden mit dem 2. Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspiel-nachwuchses, hat wieder allen Beteiligten vieles gebracht: Interessantes und Bekanntes, Arbeit und Spaß, Gespräche und Begegnungen. Der Wettbewerb ist auf dem besten Weg, etwas Selbstverständliches zu werden, die Urteile der Jury werden in ihrer Subjektivität richtig eingeschätzt und dementsprechend akzeptiert.

Die verkürzte Vorbereitungszeit war sicher ein Grund, warum dieses Jahr weniger Produktionen zum Wettbewerb gemeldet waren. Dafür wurde dem Veranstalter auf diese Weise ein Auswahlverfahren erspart. Die endgültige Festlegung des Termins für das Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten auf die letzte Juniwoche eines jeden Jahres wird es den Instituten leichter machen, sich auf eine Beteiligung einzustellen.

Die Präsentation von Produktionen ist der Hauptzweck des Bundeswettbewerbs. Die Workshops sind, obwohl sie während der Woche die meisten Beteiligten beschäftigen, eine Ergänzung des Treffens. Das Wichtigste aber ist die Begegnung, der Kontakt und der Austausch der Studenten untereinander. Ich möchte deshalb noch einmal darauf aufmerksam machen, daß die Teilnahme von Studierenden auch ohne Produktion gewünscht wird. Es mag sein, daß das eine oder andere Institut oder der eine oder andere Kollege eine Beteiligung an dem zur Zeit größten Theatertreffen von Schauspielstudenten in Europa nicht für besonders interessant hält. Das dürfte aber kein Hinderungsgrund sein, den Studierenden eine Teilnahme zu ermöglichen, falls diese eine solche wünschen!

Das nächste Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten wird vom 21. bis 28. Juni 1992 in Berlin stattfinden, was natürlich wieder eine sehr kurze Vorbereitungszeit für uns alle bedeutet. Die Organisatoren werden das erste Mal zeigen müssen, daß sie auch ein "Wanderfestival" so perfekt vorbereiten können wie die bisherigen Treffen in Hamburg. Als wir im letzten Jahr Berlin als Veranstaltungsort ausmachten, war noch nicht klar, daß wir in der Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland Gast sein würden, und es war auch noch nicht sicher, ob die Theater-

hochschule "Ernst Busch" als Institution die Vereinigung Deutschlands überleben würde. Wir freuen uns darauf, mit den beiden "Nachfolge-Instituten" des Max-Reinhardt-Seminars in Berlin - und in Nachbarschaft der Filmhochschule Potsdam-Babelsberg, deren Bestand nun wohl auch als gesichert anzusehen ist - unser nächstes Treffen veranstalten zu können.

Und da wir nun schon bei den Begriffen "Max Reinhardt" und "Hauptstadt" sind: Was läge da näher, als das Theatertreffen 1993 in Wien stattfinden zu lassen? Nach Zustimmung des Bundesministers für Wissenschaft und Forschung in Wien und des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft in Bonn scheint auch dies eine gesicherte Grundlage zu haben.

So ist also der Rückblick sehr befriedigend, und die Perspektiven stimmen froh. Veranstalter und Organisatoren werden es sicher in Zukunft nicht leicht haben; aber wer die Schauspielstudentinnen und -studenten bei unserem letzten Treffen erlebt hat, wird sich gern der notwendigen Arbeit stellen.

Prof. Rolf Nagel



Prof. Rolf Nagel bei der Preisverleihung

ZU DIESER DOKUMENTEN- TATION

Ähnlich wie im letzten Jahr, soll auch diese Dokumentation einen möglichst anschaulichen Überblick über alles Wesentliche geben, das sich in der Woche vom 22. - 29. September beim Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten in Hamburg abgespielt hat. Auf der Bühne, aber auch dahinter, davor, daneben ...

Natürlich liegt auch diesmal der Schwerpunkt auf den gezeigten Produktionen, mit Szenenfotos, einer kurzen Beschreibung und, wo möglich, Hintergrundinformationen zur Produktion. Die sechs Workshops werden vorgestellt, die Workshopleiter und ihre unterschiedlichen Ansätze bzw. Anliegen kurz skizziert.

Relativ großes Gewicht haben wir diesmal auf das Thema "Begegnungen" gelegt - die Bilder zeigen besser als viele Worte, daß das Treffen seine ursprüngliche und noch immer wichtigste Aufgabe auch diesmal erfüllt hat: einen Anlaß und einen konkreten Ort zu schaffen, wo sich die Studenten der verschiedenen Schauspiel-Hochschulen kennenlernen, informieren und austauschen können. Wo - nicht zuletzt anhand der gezeigten Produktionen - anregende Diskussionen über Arbeitsformen, Ausbildungsschwerpunkte und -ziele der einzelnen Schulen (und Studenten!) möglich werden. Und wo im Gespräch nicht selten der eigene Anspruch an den zukünftigen Beruf formuliert, bestätigt oder in Frage gestellt wird.

Die nun schon im 2. Jahr durchgeführte "Fragebogenaktion" bot Studenten und Dozenten die Möglichkeit, sich mit Abstand von ein paar Wochen konkret zu diesem Treffen zu äußern. Überaus erfreulich war die große Resonanz sowie Ausführlichkeit und Ernsthaftigkeit der Antworten. Offensichtlich lag den meisten Teilnehmern sehr daran, einerseits ihre Begeisterung über das gelungene Treffen zum Ausdruck zu bringen und andererseits durch Kritik und Vorschläge zu einer weiteren Verbesserung beizutragen. Studenten und Dozenten waren sich übrigens in fast allen Punkten einig. Ihre Bewertung des Treffens (gewinnbringend), des Wettbewerbs (zwiespältig) und der Workshops (anregend) war praktisch identisch, ebenso offensichtliche Bedürfnisse und die entsprechenden Anregungen. Eine Zusammenfassung finden Sie im Abschnitt "Fazit - Rückblick - Anregungen" ab Seite 56.

Marilen Andrist

INHALT

Eingeladene Hochschulen	4
Vorwort	6
Zu dieser Dokumentation	8
Inhalt	9
Programm	10
Erste Begegnung, offizielle Eröffnung	12
 Der Wettbewerb	17
Katzelmacher, Leipzig	18
Roberto Zucco, Rostock	20
Der Menschenfeind, Potsdam-Babelsberg	22
Die Palästinenserin, Berlin-Ost	24
Schuldig geboren, Saarbrücken	26
Nackt steh ich vor euch / Unter Aufsicht, Bern	28
Hirsche und Hennen, Bochum	30
Frühlingserwachen, Berlin-West	32
Außer Konkurrenz: Rouge & Noir / Märchen	34
Preisvergabe	36
Die Preisträger	37
 Workshops	43
Workshop I - Prof. Andrei B. Droznin	44
Workshop II - Prof. Detlef Jacobsen	46
Workshop III - Klaus Klawitter	48
Workshop IV - Charles Lang	50
Workshop V - Eric Morris	52
Workshop VI - Prof. Waltraud Schlingplässer-Gruber	54
 Fazit - Rückblick - Anregungen	56
- Theatertreffen allgemein	
- Wettbewerb	
- Workshops	
- Kritik, Anregungen, Vorschläge	
 Anhang:	
Die Schulen und ihre Profile	62
Teilnehmer	68
Leitlinien für den Wettbewerb	72
Impressum	74

PROGRAMM

Sonntag

Erstes Zusammentreffen - Informationen - Imbiß

20.00 Uhr **ERÖFFNUNG DES THEATERTREFFENS**
 Begrüßung:
Prof. Hermann Rauhe
 Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Senator Prof. Leonhard Hajen
 Präses der Behörde für Wissenschaft und Forschung
Prof. Rolf Nagel
 Leiter Fachbereich Schauspiel Hamburg

20.30 Uhr **"Katzelmacher" von Rainer Werner Fassbinder**
 Theaterhochschule "Hans Otto" Leipzig

Montag

19.00 Uhr **"Roberto Zucco" von Bernard-Marie Koltès**
 Hochschule für Musik und Theater Rostock
Anschließend außer Konkurrenz:
Märchen, Hochschule der Künste Berlin

Dienstag

14.00 Uhr Plenarsitzung der studentischen Vertreter der
 Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS)

19.00 Uhr **"Der Menschenfeind" von Molière / Enzensberger**
 Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg
Anschließend außer Konkurrenz:
Märchen, Hochschule der Künste Berlin

Mittwoch

14.00 Uhr Sitzung des Vorstandes der SKS

19.00 Uhr **"Die Palästinenserin" von Joshua Sobol**
 Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin
Anschließend außer Konkurrenz:
Märchen, Hochschule der Künste Berlin

Donnerstag

14.00 Uhr Plenarsitzung Ständige Konferenz Schauspielausbildung (SKS)

19.00 Uhr **"Schuldig geboren" von Peter Sichrovski**
Szenen aus dem gleichnamigen Buch
 Musikhochschule des Saarlandes Saarbrücken

21.00 Uhr **"Nackt steh ich vor euch" nach Joyce Carol Oates /**
"Unter Aufsicht" nach Jean Genet
 Konservatorium für Musik und Theater Bern

Freitag

19.00 Uhr **"Hirsche und Hennen" von W. Russell**
 Westfälische Schauspielschule Bochum

20.30 Uhr **Außer Konkurrenz:**
"Rouge & Noir", Szene aus Texten
von Gertrude Stein und Heiner Müller
 Hochschule der Künste Berlin

Sonnabend

18.00 Uhr **"Frühlingserwachen" von Frank Wedekind**
 Hochschule der Künste Berlin

19.00 Uhr Abschlußsitzung der Jury

21.00 Uhr **Abschlußveranstaltung**
 Grußwort:
Dr. Norbert Lammert, Parlamentarischer Staatssekretär
 im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft
Preisverleihung

Abschlußparty

Mo.-Fr.

10.30 - 13.30 Uhr	WORKSHOPS:	Andrei B. Droznin, Detlef Jacobsen, Klaus Klawitter, Eric Morris, Waltraud Schlingplässer-Gruber
15.00 - 18.00 Uhr	WORKSHOP:	Charles Lang
TECHN. EINRICHTUNGEN UND PROBEN (auch So./Sa.)		

ERSTE BEGEGNUNG OFFIZIELLE ERÖFFNUNG

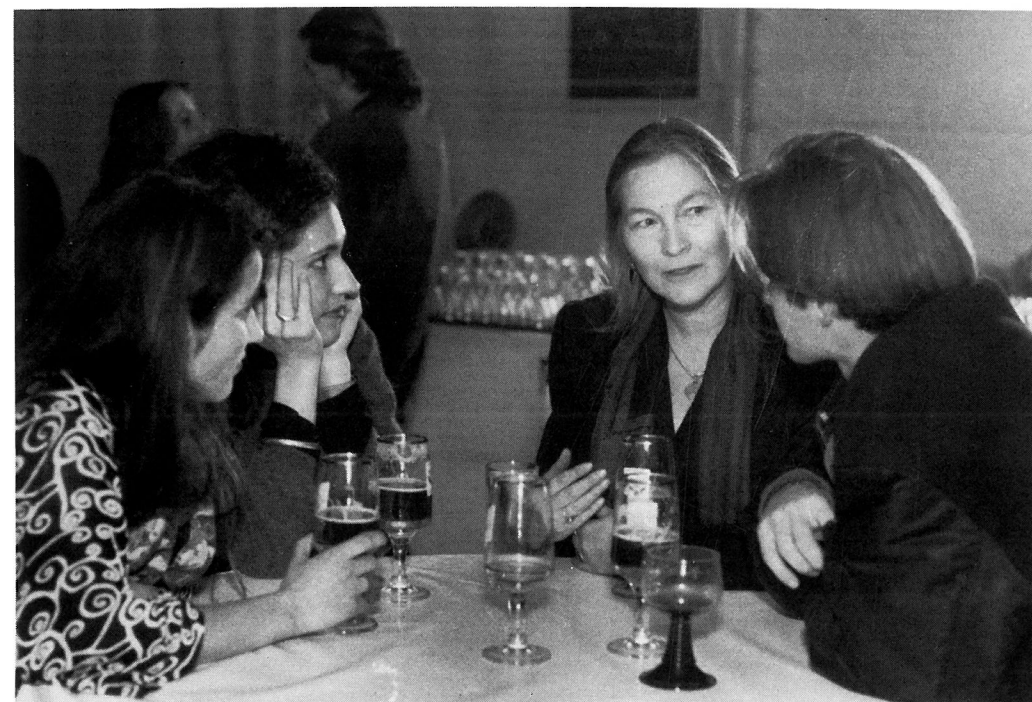
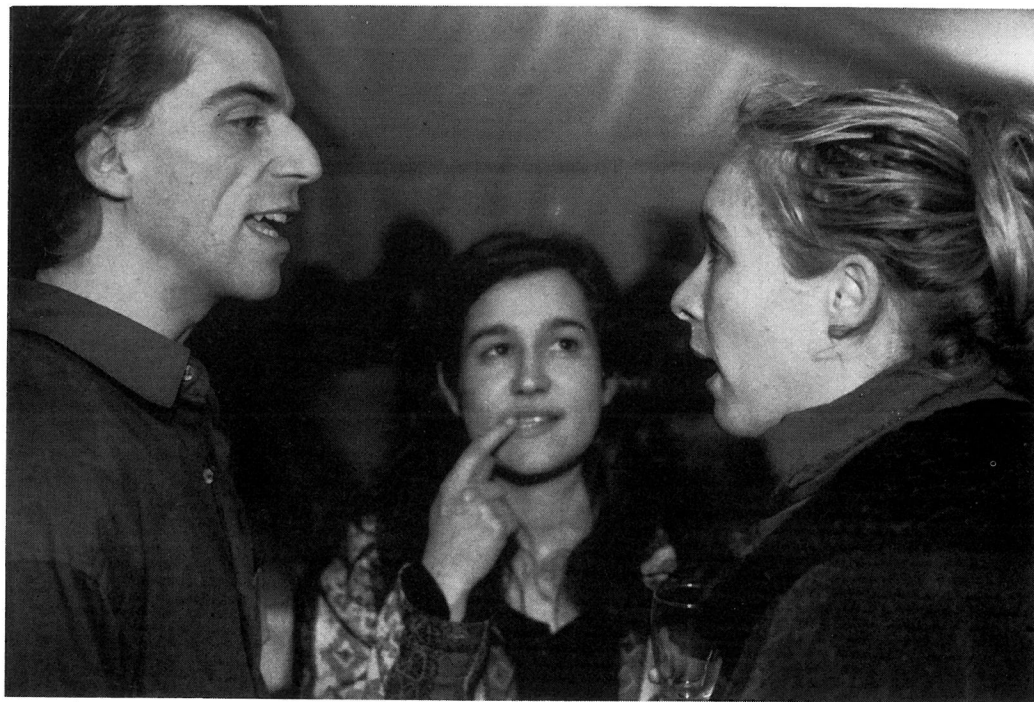
Forum der Musikhochschule
Sonntag, 22. September 1991, 18.00 Uhr

Sonntag, Anreisetag. Langsam trudeln die ersten Teilnehmer ein. Ganze Gruppen kommen direkt von der Bahn, andere haben sich Hunderte von Kilometern über die Autobahn gequält - alles bei schrecklichem (typisch hamburgischem?) Schmuddelwetter. Einige waren per Flugzeug gekommen, wenige schon frühmorgens angereist. Die Leipziger haben bereits die ersten technischen Proben hinter sich.

Doch trotz unterschiedlichster Reisewege sind die Erwartungen bei allen - zumal denen, die zum ersten Mal an einem solchen Treffen teilnehmen - ähnlich. Vorherrschend ist Vorfreude und Neugierde, vielleicht vermischt mit einem etwas flauen Gefühl im Magen und der Frage: wer und wie sind die anderen? Besonders die Studenten, die eine Produktion vorstellen und damit am Wettbewerb teilnehmen wollen, sehen der Woche zum Teil mit etwas gemischten Gefühlen entgegen. Wie würde sich ihre Arbeit, wenn überhaupt, mit der anderer Schulen vergleichen lassen?

Insgesamt ist die Stimmung locker. Informationsbeschaffung, ein erster Imbiß im Zelt auf dem Platz vor der Hochschule, sozusagen als Wegzehrung für den Eröffnungsabend, Treffen "alter Bekannter", ein Glas Sekt zur Einstimmung - und schon geht's los: Punkt 20 Uhr beginnt die Eröffnungsveranstaltung im Forum der Musikhochschule. Hausherr Professor Hermann Rauhe, Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Senator Professor Dr. Leonhard Hajen, Präses der Behörde für Wissenschaft und Forschung, sowie Professor Rolf Nagel, Leiter des Fachbereichs Schauspiel der Hamburger Hochschule und verantwortlicher Leiter des Theatertreffens, sprechen ein paar launige Worte zur Begrüßung, wünschen an- und aufregende Theaterabende und halten sich im übrigen erfreulich kurz. So kurz, daß es bis zu der für 20.30 Uhr vorgesehenen Vorführung der Leipziger Hochschule noch eine ganze Viertelstunde zu überbrücken gibt, was der allgemeinen Stimmung jedoch keinerlei Abbruch tut. Bis sich dann, pünktlich auf die Uhr, der Vorhang hebt für den ersten der insgesamt acht Wettbewerbsbeiträge: "Katzelmacher" von Rainer Werner Fassbinder.







DER WETTBEWERB

Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, vergibt der Bundesminister für Bildung und Wissenschaft jährlich Preise für hervorragende künstlerische Leistungen in Höhe von insgesamt

DM 50.000,--.

Der Preis trägt den Namen

**Förderpreis für Schauspielstudenten
des Bundesministers
für Bildung und Wissenschaft**

und wurde 1991 anlässlich des Theatertreffens Deutschsprachiger Schauspielstudenten zum zweiten Mal in Hamburg vergeben.

Gezeigte Aufführungen:

Leipzig

Katzelmacher - Rainer W. Fassbinder

Rostock

Roberto Zucco - Bernard-Marie Koltès

Potsdam-Babelsberg

Der Menschenfeind

Molière / Enzensberger

Berlin-Ost

Die Palästinenserin - Joshua Sobol

Saarbrücken

Schuldig geboren - Peter Sichrovski

Szenen aus dem gleichnamigen Buch

Bern

Nackt steh ich vor euch

nach Joyce Carol Oates

Unter Aufsicht - nach Jean Genet

Bochum

Hirsche und Hennen - W. Russell

Berlin-West

Frühlingserwachen - Frank Wedekind

Außer Konkurrenz:

Berlin-West

Rouge & Noir - Szene aus Texten von
Gertrude Stein und Heiner Müller
und
Märchen

Rainer Werner Fassbinder
Katzelmacher

Helga : Conny Wolter
Gunda : Katharina Böhm
Elisabeth : Heike Ronniger
Marie : Carina Wiese
Ingrid : Julia Jäger
Paul : Sebastian Hartmann
Jorgos : Guido Lambrecht
Bruno : Hagen Oechel
Erich : Jörg Metzner
Franz : Thomas Werrlich
Regie : Karl Georg Kayser



ZUR PRODUKTION:

„Katzelmacher“ ist eine Produktion des 3. Studienjahres (z.Zt. 4.) und wurde im Rahmen der Ausbildung in Zusammenarbeit mit dem Leipziger Schauspiel erarbeitet. Die Inszenierung steht seit Dezember 1990 auf dem Spielplan der Studiobühne des Leipziger Schauspiels und gilt als äußerst erfolgreich. Dies war die 27. Aufführung. Der Regisseur ist seit 10 Jahren Leiter des Schauspielstudios Leipzig.

Das Fassbinder-Stück von 1967 war vom Theater vorgegeben, also nicht, wie man leicht vermuten könnte, eine freie Wahl der Studenten. Fassbinder, der „im Westen“ vor allem in den 60er/70er Jahren häufig gespielt wurde, zeigte sich gerade in der Umbruchzeit im Herbst 1990 für die Schauspielstudenten in Leipzig als hochaktuelle Herausforderung.

Daß die Produktion zustande kam, war nicht selbstverständlich. Zunächst rebellierten die

Studenten gegen den Regisseur, mit dem sie nicht zusammenarbeiten wollten. Nach Gesprächen einigte man sich darauf, es zumindest zu versuchen. Das Resultat: es wurde eine für beide Seiten außergewöhnlich produktive, motivierende Zusammenarbeit. Das nächste gemeinsame Projekt ist in Planung.

Einig sind sich Studenten und Regisseur auch über die „Qualität“ des Studienjahrgangs. „Eine tolle Konstellation von Schülern, keinerlei Konkurrenz, viel Offenheit, gemeinsame politische Interessen“, meinen die Studenten. „Eine sehr eigenständige Gruppe, eine „Generation des Übergangs“, deren Bewußtsein ohne Zweifel durch die Studentenunruhen bei uns geprägt wurde“, so die Äußerungen des Lehrers. Die auf 90 Minuten gekürzte Fassung von „Katzelmacher“ (die so auch in Leipzig gespielt wird) spricht für sich.

Kritik in der Hamburger Morgenpost:

„Einer ist anders geartet als die anderen. Der Ausländer in Fassbinders locker hingeworfener, heute beinahe harmlos wirkenden Sozio - Skizze über Jugendliche steht für den Außenseiter in jeder Gruppe. Ein hervorragend geeignetes Stück für junge Schauspieler. Die Leipziger tragen die Hahnenkämpfe der Jungen, die sexuellen Rangeleien mit den Mädchen im Klettergerüst eines Spielplatzes aus. Zu raschen Wortgefechten und kurzen Fights tritt die Rotte in diese Arena, rivalisiert und produziert sich, macht Front gegen den griechischen Gastarbeiter. Diese Spielchen laufen ab wie am Schnürchen, lebendig und typisch, doch verlieren im Tempo manche Momente an Ehrlichkeit, Genauigkeit und Gefährlichkeit.“

● Den Leipzigern gelangen zum Teil intensive Szenen, manchmal auch komische. Allerdings nur so lange, wie das Sprechtempo gemäßigt blieb und dem Zuschauer ein Mitgehen ermöglichte. Daß streckenweise sehr leise gesprochen wurde, war ganz offensichtlich eine Folge der ungewohnten Raumbedingungen. Die im Vergleich mit dem Kellertheater „riesige“ Bühne und die in Hamburg fehlende Zeit für Proben machten es den Studenten schwer, sich auf die veränderten Dimensionen umzustellen. Dieser „Katzelmacher“ wurde trotzdem zu einem interessanten Theaterabend - nicht zuletzt deshalb, weil es „unseren“ Fassbinder mit gut 20 Jahren Verzögerung aus ostdeutscher Sicht zu sehen gab. ●

Bernard-Marie Koltès
Roberto Zucco

Mutter, Nutte, Dame : Korinna Breite
Mädchen, Frauenstimme : Antje Straßburger
Wachmann, Hühne,
schweremütiger Inspektor,
Kommissar, Zuhälter,
Polizist, Männerstimme : Arved Birnbaum
Roberto Zucco : Thomas Gerber
Wachmann,
Bruder des Mädchens,
Kneipengast, Junge,
Inspektor, Polizist : Andreas Manz
Regie : Joachim Lemke

ZUR PRODUKTION:

„Roberto Zucco“ ist eine gemeinsam mit den Studenten des 2. Studienjahres erarbeitete Produktion. Der Hauptdarsteller im Gespräch: „Ich sehe keine politischen Gründe für die Wahl dieses Stückes. Mich interessiert vielmehr die Figur eines Menschen, der ohne spezifischen Grund killt, einfach als Ausdruck seiner Nicht-Dazugehörigkeit.“

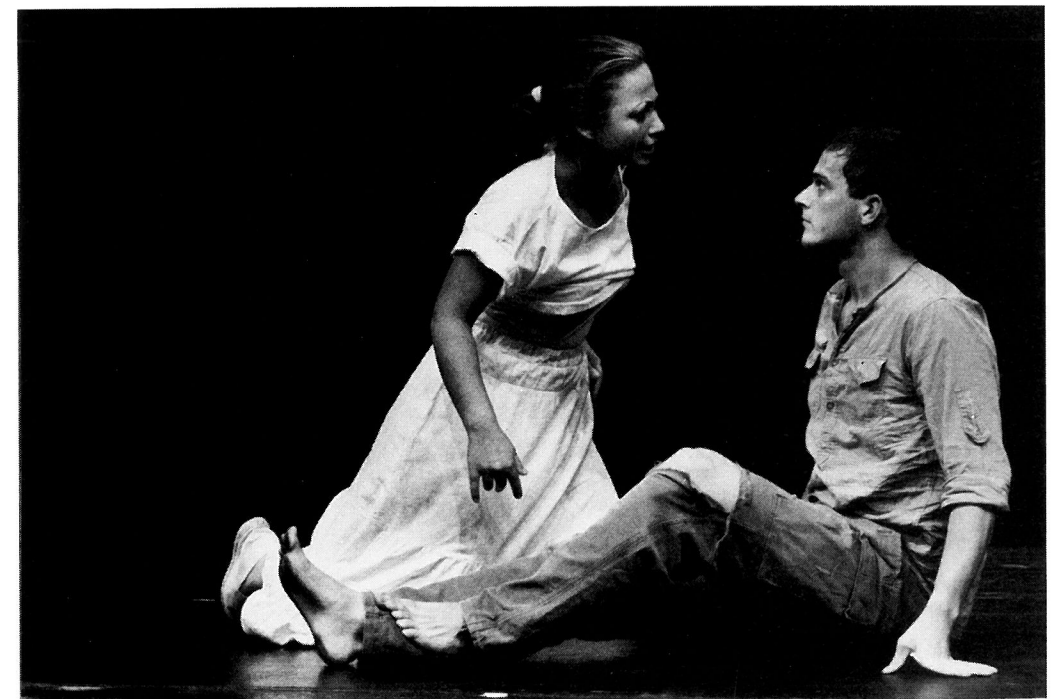
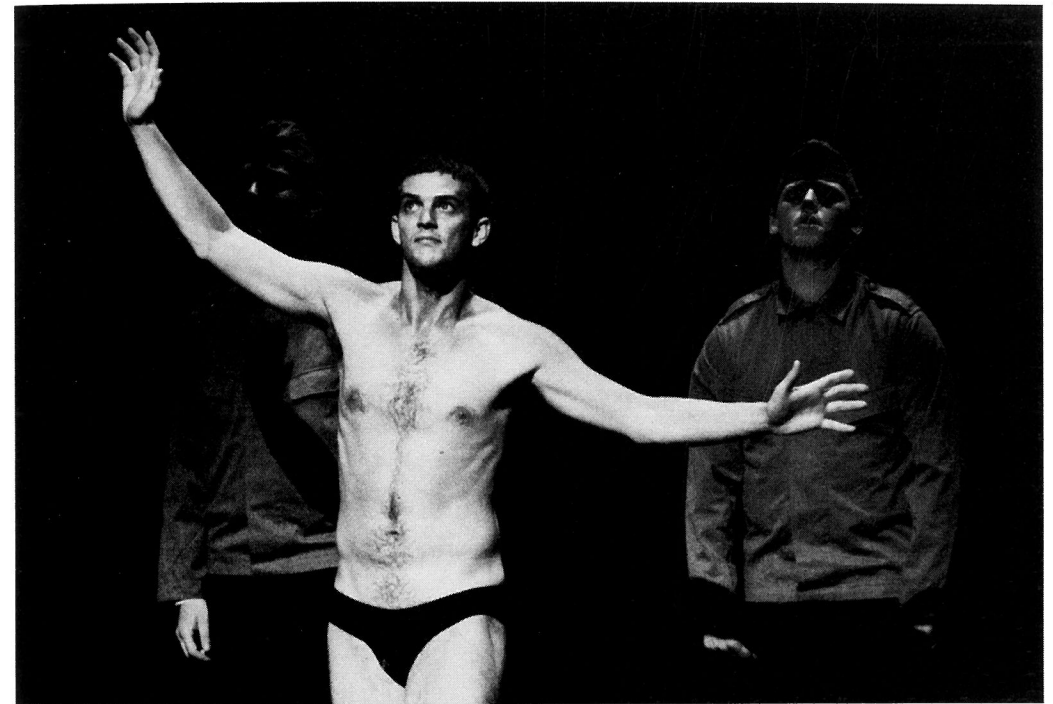
● Nochmal eine Außenseiter-Story, diesmal aus umgekehrter Perspektive. Während der „andere“, der „Fremde“, bei Fassbinder zum Opfer wird, kehrt Roberto Zucco den Spieß um: Er ist der Außenseiter, der die Gesellschaft terrorisiert, blindwütig um sich schlägt und offensichtlich ebenso wahl- wie gefühllos seine Opfer sucht und hinrichtet. Rache an der Gesellschaft, der er sich (die sich ihm?) völlig entfremdet hat? Er fühlt sich ihr nicht zugehö-

rig und somit gehen ihn ihre Gesetze und ihr Moralkodex auch nichts an. Oder ist Roberto Zucco nur ein „ganz gewöhnlicher Irrer“? Doch diese Antwort wäre zu einfach für ein Stück von Bernard-Marie Koltès.

„Roberto Zucco“ ist das letzte Theaterstück des 1989 im Alter von 41 Jahren verstorbenen französischen Autors. Die Geschichte der Hauptfigur basiert auf einem Kriminalfall, der über Frankreichs Grenzen hinaus Aufsehen erregte. Diese reale Geschichte und die Gladbecker Geiselnahme regten Koltès zu dem Stück an, das nach seiner Uraufführung an der Berliner Schaubühne durch Peter Stein an vielen wichtigen Theatern nachgespielt wurde.

Einerseits ist „Roberto Zucco“ ein sprachgewaltiges, andererseits ein extrem schwieriges Stück. Eine Zumutung für den Zuschauer, eine Herausforderung für Regisseur und Schauspieler. Umso mutiger (oder gewagter) für angehende Schauspieler, sich dieser Aufgabe zu stellen. Die Inszenierung des Dozenten Joachim Lemke beschränkt sich auf das Wesentliche. So kommt sie z.B. glänzend mit einer sparsam-funktionalen, aus vier verschiebbaren schwarzen Stellwänden bestehenden Bühnendekoration aus, die den Blick auf die verschiedenen Schauplätze abwechselnd verbirgt oder freigibt. Die Darsteller spielen mit viel Engagement und für ein 4. Semester beachtlich. Aber wie gesagt, „Roberto Zucco“ ist ein harter Brocken - selbst für gestandene Profis. ●

Zucco: "Ich will weg. Ich muß sofort weg. Es ist zu heiß in dieser Scheißstadt. Ich will nach Afrika in den Schnee. Ich muß weg, weil ich sterben werde. Es interessiert sich sowieso keiner für keinen. Keiner. Die Männer brauchen die Frauen, und die Frauen brauchen die Männer. Aber Liebe, die gibt es nicht. Die Frauen ficke ich aus Mitleid. Ich möchte als Hund wiedergeboren werden, damit ich weniger unglücklich bin. Als Straßenhund, der in Müllleimern wühlt, würde ich niemandem auffallen."





Hochschule für Film und Fernsehen
„Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg

Molière/Enzensberger **Der Menschenfeind**

Alceste	: Thomas Lawincky
Philinte	: Gunnar Teuber
Oronte	: Torsten Traue
Célimène	: Anne Rathsfeld
Eliante	: Ilka Teichmüller
Arsinoé	: Cathlen Gawlich
Acaste	: Ronny Marzillier
Clitandre	: Eduard Burza
Polizeibeamter	: Rainer Raeder a.G.
Inszenierung	: Günter Jeschonnek

ZUR PRODUKTION:

Die Studioinszenierung „Der Menschenfeind“ war die Abschlußarbeit des 3. Studienjahres im Hauptfach Schauspiel. Sie wurde während einer 7-wöchigen Probephase erarbeitet und hatte am 5. Juli 1991 im Goethe-Theater in Bad Lauchstädt und am 9. Juli 1991 im Potsdamer Schloßtheater Premiere. Seitdem zeigten die Schauspielstudenten diese Inszenierung insgesamt 10mal, u.a. auch während eines zweitägigen Gastspiels an der Berliner Hochschule der Künste.

Das Stück wurde ausgewählt, weil es den acht Studenten dieses Jahrgangs annähernd gleichwertige Rollen und die Möglichkeit bot, ihr schauspielerisches Talent unter Beweis zu stellen. Normalerweise dauert die Aufführung knapp 2 Stunden (einschließlich Pause). In Hamburg wurde eine 90minütige Fassung ohne Pause gezeigt.

☉ Daß Molière noch immer modern ist, weiß man spätestens seit Hans Magnus Enzensbergers aktualisierter Textfassung des „Menschenfeind“. Und da 1991 die Gesellschaft der Reichen und Schönen nicht weniger oberflächlich, verlogen und persiflierbedürftig ist als 1666 (Original) oder 1979 (Neufassung), ist diese Komödie noch immer - und immer wieder - nahezu Garantie für einen intelligent-amüsanten Theaterabend. Vorausgesetzt, die Regie läßt sich etwas einfallen und die Schauspieler beherrschen ihr Metier und sind in Spiellaune.

Dieses Stück hatte nun die Babelsberger Hochschule zum Theatertreffen mitgebracht, obschon der Großteil der Studenten nicht voll hinter der Produktion stand. Gezeigt wurde glattes, routiniertes Boulevard-Theater, das tatsächlich jedem eine Spitzenrolle bot. Doch irgendwie fehlte der Inszenierung der Geist Molières. Das große Mißverständnis: Statt Oberflächlichkeit zu spielen, war sie selbst oberflächlich. Die Distanz zum Thema, die Ironie, blieb auf der Strecke. Es wurde in schicken Klamotten bierernst Party gespielt - so wie sich Hänschen eben die Welt der arrivierten Schickis vorstellt. Nur wenige der Darsteller schafften es, ihre Figur transparent zu machen und den Abgrund hinter der Fassade zumindest durchschimmern zu lassen. Eine Abschlußarbeit, die zwiespältige Gefühle hinterließ. ☉

Joshua Sobol Die Palästinenserin

Samira, Autorin des Drehbuchs	: Franziska Srna
Fahad, spielt den Schauspielstudenten Adnan	: Marco Bahr
Dahlia, spielt die Schauspielstudentin Magda	: Antje Weber
Benesh, Regisseur, Co-Autor des Drehbuchs, spielt den britischen Drehbuchautor Rodney	: René Reinhardt
Havkin, Kleindarsteller und Tanzlehrer, spielt Herbert, einen Tanzlehrer	: Michael Meister
Udi, spielt den Studenten David	: Thomas Martin
Ada, seine Mutter spielt Miriam, die Mutter Davids	: Petra Hartung
Yitzhak, spielt Avi, Mitglied einer rechten Gruppe sowie einen Conferencier und Ephraim, Oberst d.R., Davids Vater	: Nils Düwell
Yonah, Filmemacher, spielt Barry, Mitglied einer rechten Gruppe	: Ulf Deutscher
Paul, Musiker	: Rolf Fischer
Regie	: Ulrich Engelmann

ZUR PRODUKTION:

„Die Palästinenserin“ ist eine Studio-Inszenierung des 3. Studienjahres. Die Produktion wurde in Berlin bisher zweimal gezeigt, weitere Aufführungen folgen. In Hamburg spielten die Studenten nach einer kurzen Einleitung den Mittelteil des Stücks (2. Szene von Akt 2 bis Ende der 4. Szene von Akt 3).



Die Handlung spielt in einem Fernsehstudio, in dem der Film „Magda“ gedreht wird. Die Schauspieler auf der Bühne spielen sowohl die Rollen der Akteure, wie auch deren Figuren im Film. Eine recht komplizierte Konstruktion, die dem Zuschauer einiges an Konzentration abverlangt, um den permanenten Handlungssprüngen vom Drehort zum Ort der Filmhandlung und - dritte Ebene - in die Erinnerung der im Film dargestellten Personen nachzuvollziehen.

Und das alles in einer Version von etwas mehr als einer Stunde? Die Berliner lösten das Problem glänzend. Sie zeigten nur das Mittelstück und einen „Vorspann“, der Situation, Figuren und ihre komplexen Beziehungen untereinander zu erklären versuchte. Daß die Zuschauer, die das Stück nicht kannten, die Zusammenhänge nicht restlos überblickten, spielte überhaupt keine Rolle. Die Schauspieler waren in jedem Augenblick so präsent, die Situation auf der Bühne so packend, daß man, ungeachtet der übergreifenden Zusammenhänge, nur einfach zugucken mochte.

Vielleicht ist das der wirkliche Sinn dieses Treffens: Ausschnitte zu zeigen statt fertiger „Inszenierungen“, Arbeitsproben, die oftmals mehr über Ausbildung, Können und Theaterverständnis der Studenten aussagen als „fertige“ Aufführungen. In dieser Hinsicht (und nicht nur in dieser) sind die Ernst-Busch-Darbietungen für die nächsten Treffen wegweisend. ●



Schuldig geboren

Szenen aus dem gleichnamigen Buch
von Peter Sichrovski

Rainer und Brigitte, "Die Zertrennlichen"	: Anne Schwöbel / Wolfgang Harrer
Stefani, "Die Stolze"	: Helena Barreleiro
Stefan, "Der Leidende"	: Armin Jung
Susanne, "Die Hoffnungsvolle"	: Suzan Amir Azimi Nili
Regie	: Detlef Jacobsen

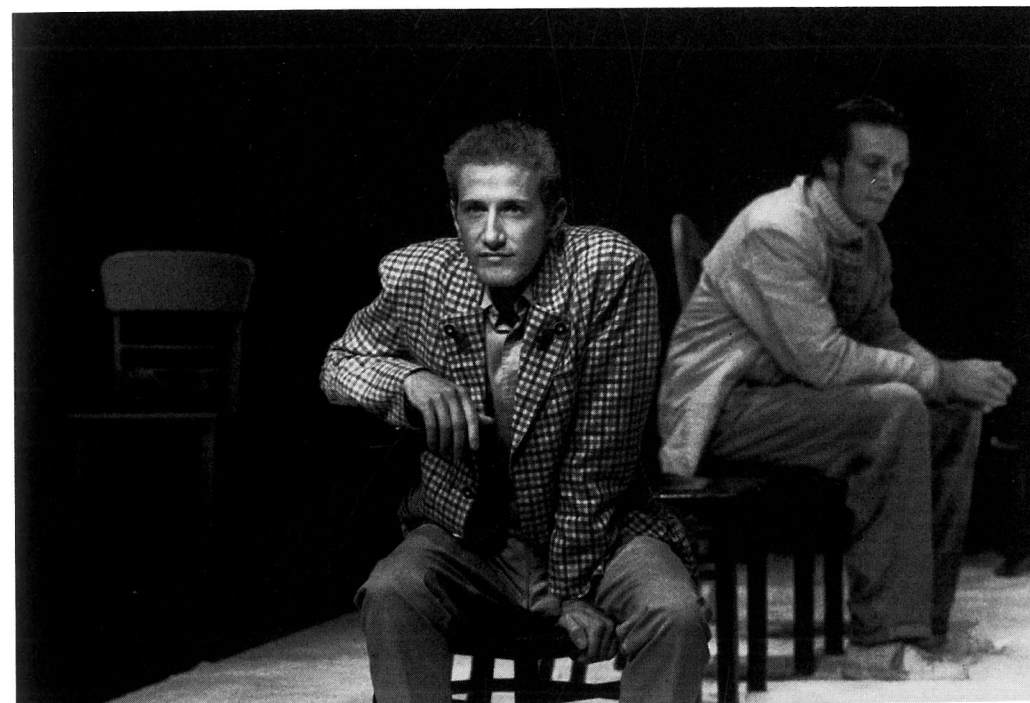
ZUR PRODUKTION:

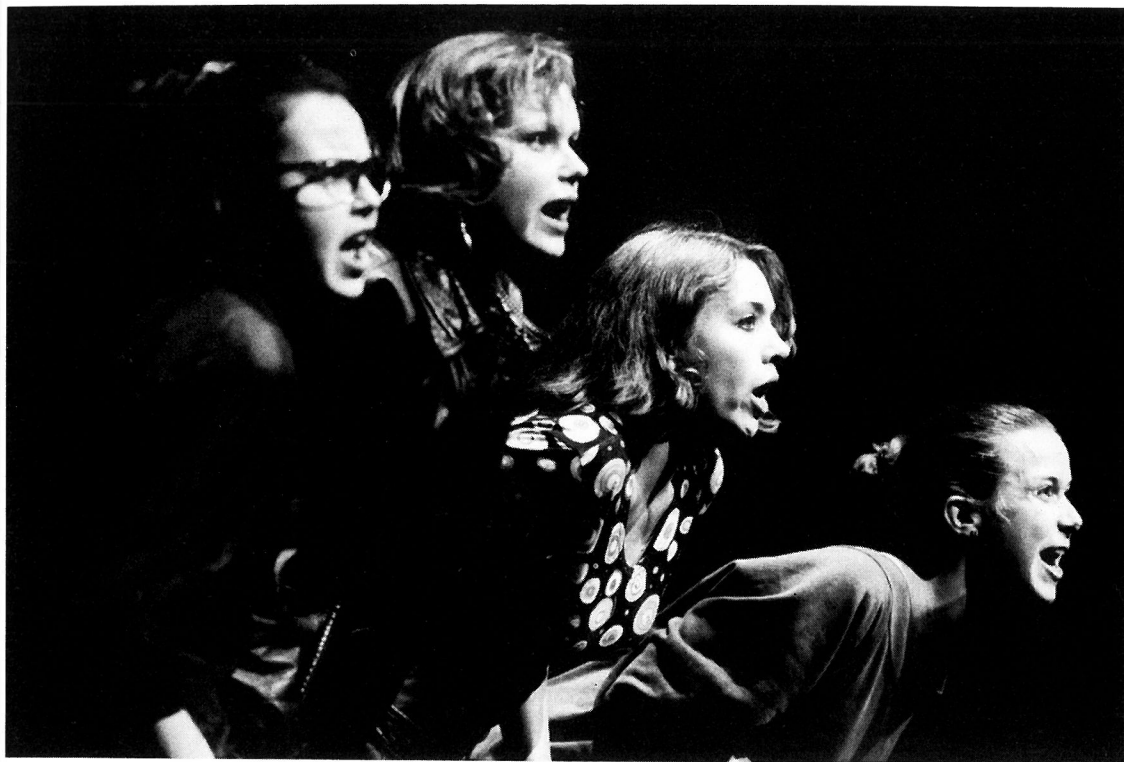
Studenten des 4. und 6. Semesters der Musikhochschule des Saarlandes zeigten Ausschnitte aus ihrer Probenarbeit (Premiere in drei Wochen am Staatstheater -Alte Feuerwache- in Saarbrücken).

Angaben von Detlef Jacobsen zum Projekt: „Sichrovskis authentische Texte geben jungen Menschen Gelegenheit, spielerisch und einfühlend ein Stück deutscher Geschichte zu erfahren, das sie nur vom Hörensagen kennen. Die Frage „Was hast du im Krieg getan, Vater?“ kann ja leider auch mühelos aktualisiert werden durch Fragen wie „Warst du an der Herstellung von Giftgas, von Waffen beteiligt? Hast du an der Mauer schießen lassen, selbst geschossen?“ usw. Durch die Identifikation mit der sogenannten Elterngeneration werden die Spieler zum Verständnis und zum persönlichen Urteil angeregt - und sollten zugleich ebendies auch im Publikum auslösen.“

Die wenigen ausgewählten Szenen wurden in Hamburg zum erste Mal im Zusammenhang gezeigt. Da noch drei Wochen Proben folgen sollten, war nichts endgültig festgelegt, die Studenten befanden sich noch im Stadium des Suchens.

☉ Mut gehört dazu, sich in einer noch nicht abgeschlossenen Probenphase dem Urteil anderer (in diesem Falle sogar einer Jury) aussetzen! Es versteht sich von selbst, daß eine solche Arbeit nicht mit dem gleichen Maßstab gemessen werden darf wie Produktionen, die bereits zigmal über die Bühne gegangen sind. An diesem Beispiel zeigt sich besonders klar die Problematik eines solchen Wettbewerbs. Denn was soll wie womit verglichen werden? Die Studenten aus Saarbrücken spielten ihren jeweiligen Part engagiert; doch die Texte Sichrovskis erwiesen sich nicht nur als authentisch und politisch aufklärerisch, sondern für Schauspieler - zumal Schauspielstudenten - auch als Falle. Die Aufführung wurde zu einer Art „Bekennungs-theater“ - sicher wertvoll und gewinnbringend für die Schauspieler, leicht strapaziös für die Zuschauer. Das Ganze wirkte mehr wie eine Übung für Schauspieler, weniger als Theater fürs Publikum. Man möchte die Saarbrücker nächstes Mal gerne mit einem Stück sehen, das ihnen die Möglichkeit gibt, sich spielerischer und komödiantischer zu zeigen. Nach dem Motto: Lieber Theater als theoretische Auseinandersetzung mit einem (wenn auch wichtigen) Thema. ☉





Konservatorium für Musik und
Theater, Schauspielschule Bern

Nackt steh ich vor euch

Freies Projekt nach Joyce Carol Oates
von und mit Theresia Walser, Silvana Zarro,
Andrea Kurmann, Angela Hausheer

Unter Aufsicht

Freies Projekt nach Jean Genet
von und mit Tom Ryser,
Martin Schenkel, Andreas Sigrist

ZU DEN PRODUKTIONEN:

Beide Produktionen (in Hamburg je 1 Stunde) wurden völlig eigenständig erarbeitet, hauptsächlich neben dem normalen Unterricht. Die Dozenten gaben erst in der Endphase, und auch dann nur auf ausdrücklichen Wunsch der Studenten, Kommentar und fachlichen Rat.

Eine Szene von „Unter Aufsicht“ wurde für die Zwischenprüfung erarbeitet, alles andere anschließend - aus Spaß an Genet/dem Thema/der gemeinsamen Arbeit. Das Frauenprojekt entstand aus dem Wunsch, ein Stück zu erarbeiten, das mit der eigenen Person und Wirklichkeit etwas zu tun hat. Das Resultat war in beiden Fällen eine durch Intensität und Wahrhaftigkeit geprägte Aufführung; die Schauspieler hatten etwas zu sagen - und sie sagten es. Die Zuschauer waren begeistert.



Die vier Schauspielstudentinnen zu
„Nackt steh ich vor euch“:

„Wir waren auf der Suche nach Stoffen, die konkret mit unserer persönlichen Auseinandersetzung zu tun haben: als Mensch, als Frau, als Schauspielerin. Wir beschäftigten uns mit herausragenden Frauengestalten, die durch ihr Wirken in die Geschichte eingegangen sind. Gleichzeitig fiel uns das Stück „Nackt steh ich vor euch“ in die Hände, worauf sich die Frage aufdrängte: Finden wir eine theatralische Umsetzung, die jenen Persönlichkeiten gerecht wird, oder ermöglichen uns Oates' Figuren nicht einen freieren und unbelasteteren Zugang? Das Stück besteht aus elf Monologen. Elf Frauen, einander fremd in ihrem Erscheinen, einander vertraut/verwandt in ihrer Nacktheit.“

Die drei Schauspielstudenten zu
„Unter Aufsicht“:

„Man nehme drei junge Schauspielschüler, das Stück „Unter Aufsicht“, dazu die Romane „Tagebuch eines Diebes“ und „Notre Dame-des-Fleurs“. Was passiert? Durch viele Improvisationen entstand eine Welt jenseits unserer, und doch so nah. Jeder fabuliert, fantasiert, baut sich Traumwelten zusammen. Wir als Menschen, als Schauspieler, als Grünauge, Lefranc und Maurice. Drei junge Männer im Gefängnis. Zu Beginn der ersten Arbeitsphase nahmen wir den Text zu „ernst“, übersetzten ihn 1:1 und klammerten uns an durch das Wort gefundenen Inhalten fest. Erst als wir mit unserer Fantasie ausbrachen, erhielt der Text seine Freiheit und, wie wir glauben, seine ureigenste Dynamik.“



Westfälische Schauspielschule Bochum

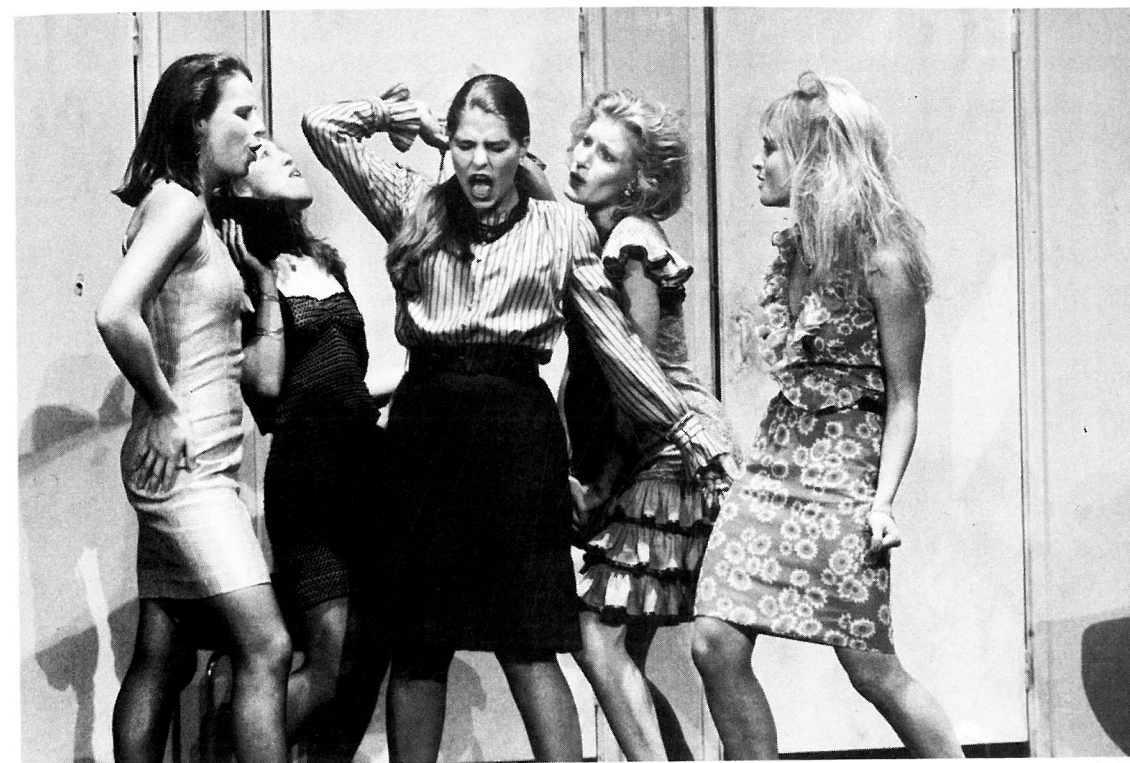
Willy Russell

Hirsche und Hennen

Linda	:	Magdalene Artelt
Maureen	:	Stephanie Lang
Bernadette	:	Katharina Abt-Meyer
Robbie	:	Michael Kessler
Billy	:	Andreas Nickl
Kav	:	Thomas Gimbel
Eddy	:	Jacques Ullrich
Peter	:	Martin Skoda
Frances	:	Sonja Herzog und
Dave	:	Andreas Domanski
		(ehemalige Schüler, engagiert am Schauspielhaus Bochum)
Carol	:	Susanne Wilhelmina (als Gast)
Regie	:	Marc Wernli

ZUR PRODUKTION:

„Hirsche und Hennen“ (englischer Originaltitel „Stags and Hens“) ist eine deutsche Erstaufführung des 1978 geschriebenen Stückes und wurde vom Schauspielhaus Bochum in Zusammenarbeit mit der Westfälischen Schauspielschule erarbeitet. Premiere war am 1. Juni 1991 in den Kammerspielen; inzwischen wurde das Stück mehrfach aufgeführt. Es ist die erste Inszenierung eines Regieassistenten des Schauspielhauses, die Studenten (Abschlußjahrgang) konnten nach eigenen Angaben viele ihrer Ideen einbringen und realisieren. Die Originalfassung dauert 2 1/4 Stunden; für Hamburg wurde sie auf eine Stunde gekürzt, was die Studenten für sehr problematisch hielten.



● Vieles an diesem Stück ist für Nicht-Engländer ungewöhnlich. Allem voran der Schauplatz. Oder kennen Sie eine deutsche Komödie, die sich abwechselnd im Damen- und im Herren-Klo einer Disco abspielt? Auf so schrille Ideen kommen gewöhnlich nur Landsmänner von Monty Python. Dabei ist die Idee gar nicht ohne: wo sonst finden während des „Saturday Night Fevers“ die intimen Gespräche statt, zumal von Mann zu Mann oder Frau zu Frau? In dem drastisch-realistischen Bühnenbild zeigt sich das Leben so, wie es sich in Liverpool, im Ruhrpott oder jeder niedersächsischen Kleinstadt abspielt. Nur der Plott ist typisch britisch: Nach englischem Brauch verbringt das Brautpaar den Abend vor der Hochzeit getrennt; Linda mit ihren Freundinnen die „hen-night“, Dave mit seinen Fußballkumpels die „stag-night“. Dem Aberglauben nach würde ein Zu-

sammentreffen zu einer Katastrophe führen. Der Zufall will, daß beide Cliquen in der selben Disco landen. Chaos und Komplikationen sind vorprogrammiert. Doch das Stück hat, trotz oft derber Situationskomik, auch eine tiefere Ebene. Es zeigt echte und falsche Freundschaften, die Träume der Kleinstadt-Schönen, die Rivalitäten der Möchtegern-Playboys und den Selbstverwirklichungsversuch der Braut, die sich in letzter Sekunde gegen den Mief einer 08/15-Ehe entschließt.

Das Stück mag nicht jedermanns Sache sein, doch die Rollen sind herrlich. Die Bochumer spielten mit viel Fantasie, Witz und Power. Zum Teil sehr genau, manchmal zum Brüllen komisch. Trotz Kürzung und einiger Mängel (Beleuchtung), zeigten die Szenen, wozu die angehenden Studenten fähig sind. Und das ist nicht wenig. ●

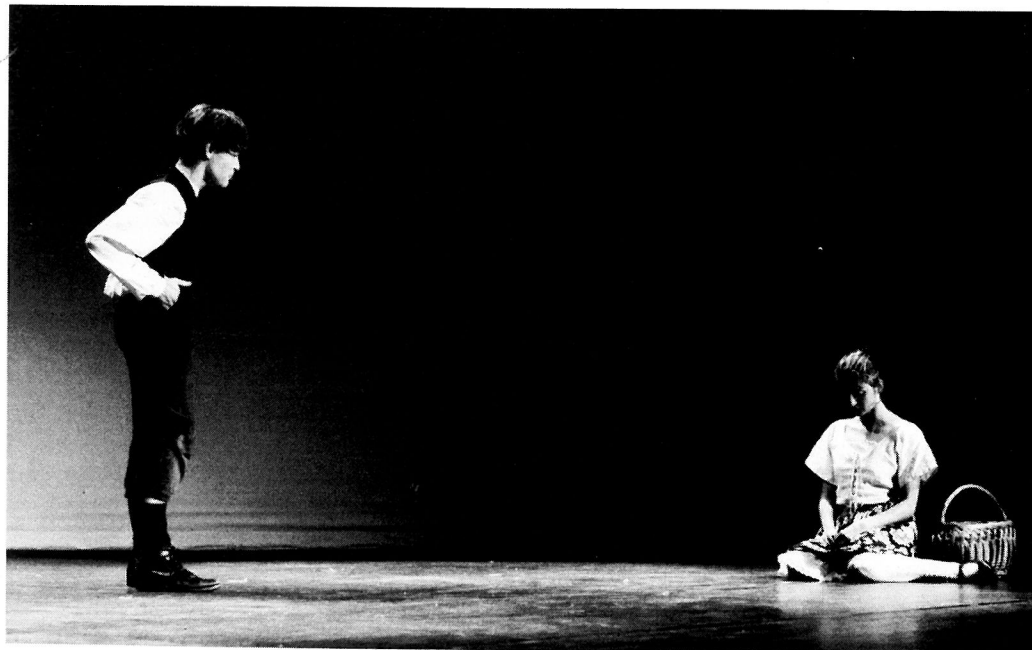
Frank Wedekind

Frühlingserwachen

Moritz Stiefel : Jens Wachholz
Melchior Gabor : Steffen Wink
Wendla Bergmann / Ilse : Özlem Soydan

ZUR PRODUKTION:

Die Studenten stellten ihren Beitrag unter das Motto "100 Jahre Frühlingserwachen". Sie zeigten drei Szenen, Ausschnitte aus einer Probenarbeit mit Dieter Bitterli. Die Schauspielstudenten stehen im 5. Semester.



● Immer wieder "Frühlingserwachen". Wedekinds Jahrhundertwende-Stück scheint auch heute, hundert Jahre nach seiner Entstehung, noch immer eine große Faszination auf die Jugendlichen auszuüben. Die Studenten der Schauspiel-Akademie Zürich führten es beim letzten Treffen auf, drei Studenten der HdK zeigten nun Ausschnitte, die sie als Kernszenen begriffen haben. So reduzierte sich das Wedekind-Stück auf drei Darsteller - Moritz, Melchior, Wendla/Ilse - und drei Szenen:

- 1. Akt, 2. Szene: "Sonntagabend"
- 1. Akt, 5. Szene: "sonniger Nachmittag"
- 2. Akt, 7. Szene: "Abenddämmerung"

Gespielt wurde eine konsequente Fassung 1891. Die Kostüme signalisierten die Zeit um die Jahrhundertwende, das expressionistische Spiel vor allem der männlichen Darsteller

war sicher ganz im Sinne Wedekinds. Özlem Soydan nahm sich im Vergleich dazu eher zurück und wirkte vielleicht gerade deshalb zeitloser - und damit aktueller. Sicher sind die Probleme der Jugendlichen mit dem Erwachsenwerden und der erwachenden Sexualität auch heute aktuell, doch manifestieren sie sich anders. Eine etwas ketzerische Frage: Wäre es nicht auch für Schauspielstudenten spannend, "Frühlingserwachen" einmal auf die heutige Zeit und Situation der Jugendlichen zu übertragen, um so zu überprüfen, ob Wedekinds Stück 1991 tatsächlich noch greift? Sicher ist "Frühlingserwachen" noch immer ein Paradestück für angehende Schauspieler - wieviel es mit ihnen selber zu tun hat, können nur sie beurteilen. Der etwas ältere Zuschauer tut sich mit der Fassung 1891 heute jedoch ziemlich schwer. ●



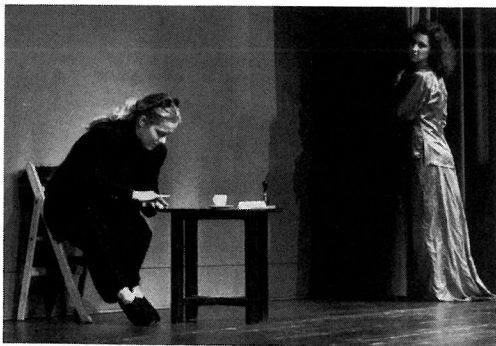
Außer Konkurrenz:

Hochschule der Künste Berlin

Rouge & Noir

Szene aus Texten von
Gertrude Stein und Heiner Müller

gespielt von
Justina del Corte und Anna Riedl
erarbeitet mit Prof. Martin Häupl



● Eine völlig irrwitzige, rasante Collage von Texten der Sprachakrobaten Gertrude Stein und Heiner Müller, der mit kühler Logik schwer beizukommen war. Doch das, was die beiden Damen aus Berlin außer Konkurrenz zeigten, gehörte ohne Zweifel zum Amüsantesten und Eigenständigsten, was es während des Theatertreffens zu sehen gab. Vielleicht, weil es frei von jedem Wettbewerbsdruck erarbeitet und "nur" als Beiprogramm vorgeführt wurde? ●

Außer Konkurrenz:

Hochschule der Künste Berlin

Märchen

An drei Tagen zeigten/erzählten Schauspiel-schüler des 2. Jahrgangs jeweils 30 Minuten nach Ende der "offiziellen" Vorstellung in einer sehr reduzierten, ebenso fantasievollen wie fantasieanregenden Form Märchen:

Montag:

Vom Tode des Hühnchens : Helge Meyer
Das kluge Gretel : Ursula Ofner
Der Teufel mit den
drei goldenen Haaren : Jörg Salden

Dienstag:

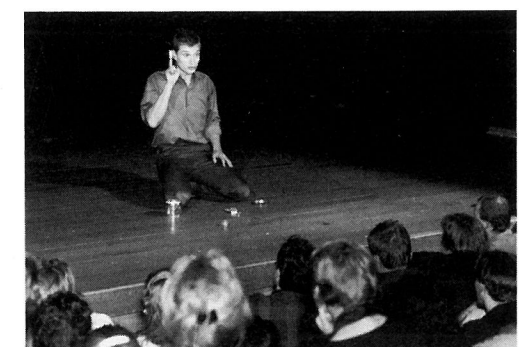
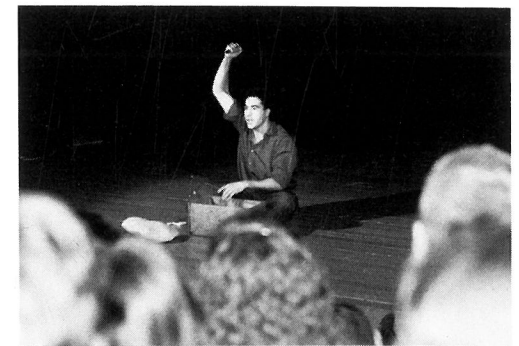
Der Mond : Yüksel Yolcu
Die kluge Bauerntochter : Anja Kirchlechner
Dornröschen : Antonia Mohr

Mittwoch:

Das Meerhäschen : Astrid Maus
Katze und Maus
in Gesellschaft : Regula Grauwiller
Hans im Glück : Dirk Nolting
Der Gevatter Tod : Henning Bochert

● Es kam zu dieser Off-Veranstaltung, weil die Berliner Studenten "einfach Lust hatten, etwas zu zeigen". Die Idee stammte von einem Dozenten, ebenfalls die Vorgabe, mit maximal fünf Gegenständen zu arbeiten. "Sein" Märchen erarbeitete jeder Student in eigenverantwortlicher Einzelarbeit.

Der Erfolg war überwältigend. In den völlig überfüllten Studios herrschte eine Stimmung, wie man sie sich für manch andere Veranstaltung gewünscht hätte. Die spielerische, druckfreie Spielsituation wirkte sich auch hier, wie bei Rouge & Noir, sehr positiv aus. Insgesamt fühlten sich die meisten Studenten ermutigt, bei einem nächsten Treffen ebenfalls Produktionen "außer der Reihe" bzw. "außer Konkurrenz" zu zeigen. ●



DIE PREISVERGABE

JURY:

Klaus Witzeling
Journalist und
Theaterkritiker
Rotraut de Neve
Schauspielerin und
Regisseurin
Peter Danzeisen
Schauspieler und
ab 1992 Leiter der
Schauspiel-Akademie
Zürich
Karl Paryla
Schauspieler und
Regisseur



Die Jury wird entsprechend der Wettbewerbs-Leitlinien von den teilnehmenden Hochschulen vorgeschlagen, die sich vorab der Bereitschaft ihrer Kandidaten zu versichern haben. Leider stand die Mehrzahl der vorgeschlagenen und gewählten Jurymitglieder zum Zeitpunkt des Treffens nicht zur Verfügung. Dankenswerterweise fanden sich trotz der Kürze der Zeit kompetente Fachleute, die bereit waren, diese Aufgabe an deren Stelle zu übernehmen.

Die Preisverleihung fand in Anwesenheit von Dr. Norbert Lammert, Parlamentarischer Staatssekretär im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft, statt und wurde von Peter Danzeisen im Namen der Jury durchgeführt. Peter Danzeisen betonte die Schwierigkeit einer "gerechten" Beurteilung, besonders mit Hinsicht auf die unterschiedlichen Voraussetzungen der Hochschulen.

Aus seiner kurzen Ansprache ein Zitat, das wohl einer Umschreibung der angewandten Kriterien für die Preisvergabe gleichkommt:

"Wir haben Menschen gesehen, die ihre Verantwortung an den Regisseur abgeben haben. Wir haben Menschen gesehen, die vom Regisseur zu verantwortlichem Spiel hingeführt wurden. Und wir haben Menschen gesehen, die die Verantwortung selbst in die Hand genommen haben."

DIE PREISTRÄGER

ENSEMBLE- PREISE

DM 8.000,--
DM 7.000,--
DM 5.000,--
DM 4.000,--

Berlin-Ost
Bern
Leipzig
Bochum

Die Palästinenserin
Nackt steh ich vor euch / Unter Aufsicht
Katzelmacher
Hirsche und Hennen

SZENE-PREISE

je DM 1.000,--

Petra Hartung
Nils Düwell

Die Palästinenserin
(Clown-Szene)

Antje Weber
Michael Meister

Die Palästinenserin
(London-Szene)

Guido Lambrecht

Katzelmacher

Tom Ryser
Martin Schenkel
Andreas Sigrist

UnterAufsicht

Helena Barreleiro

Schuldig geboren

SONDERPREIS

DM 1.000,--

Berlin-West

Märchen
Rouge & Noir

außerdem:

COURAGE- PREISE

je DM 2.000,--

an sämtliche Schulen, die mit einer Produktion am
Wettbewerb teilgenommen haben.



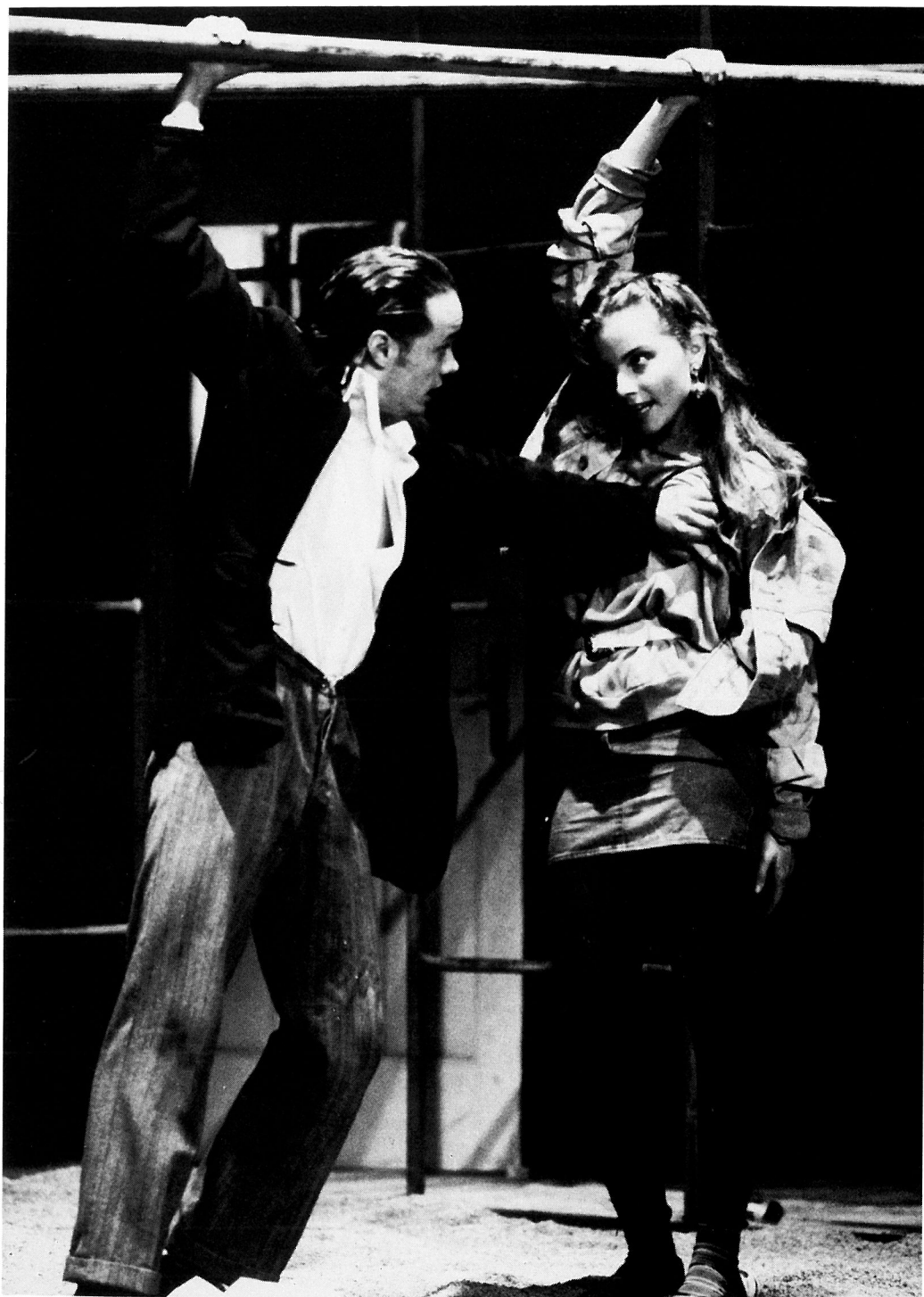
Die Palästinenserin "London-Szene"



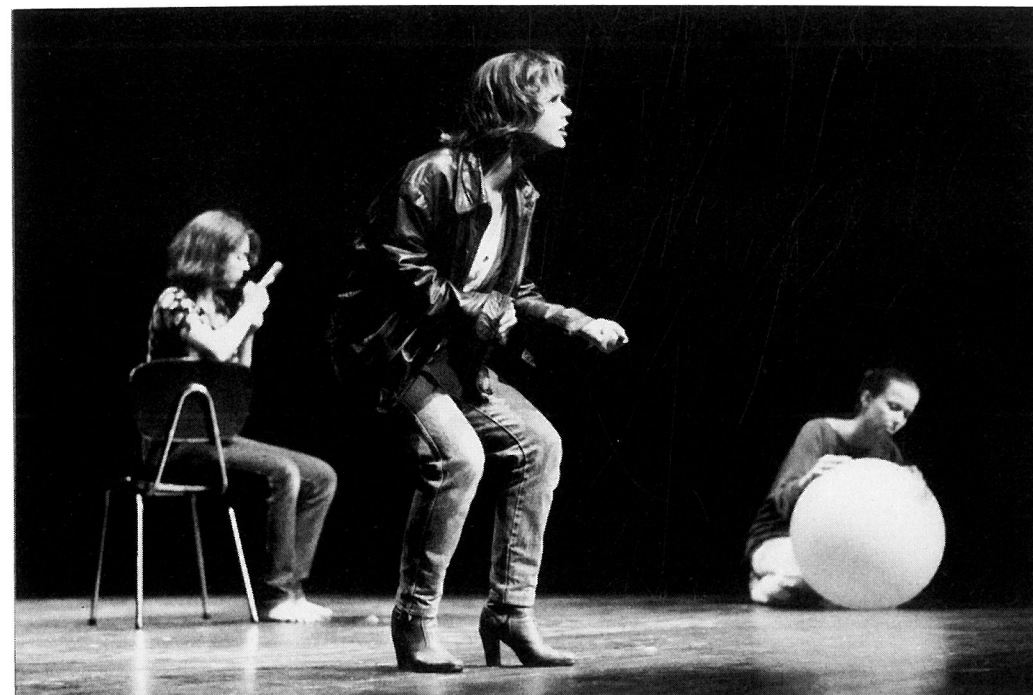
Die Palästinenserin "Clown-Szene"



Unter Aufsicht



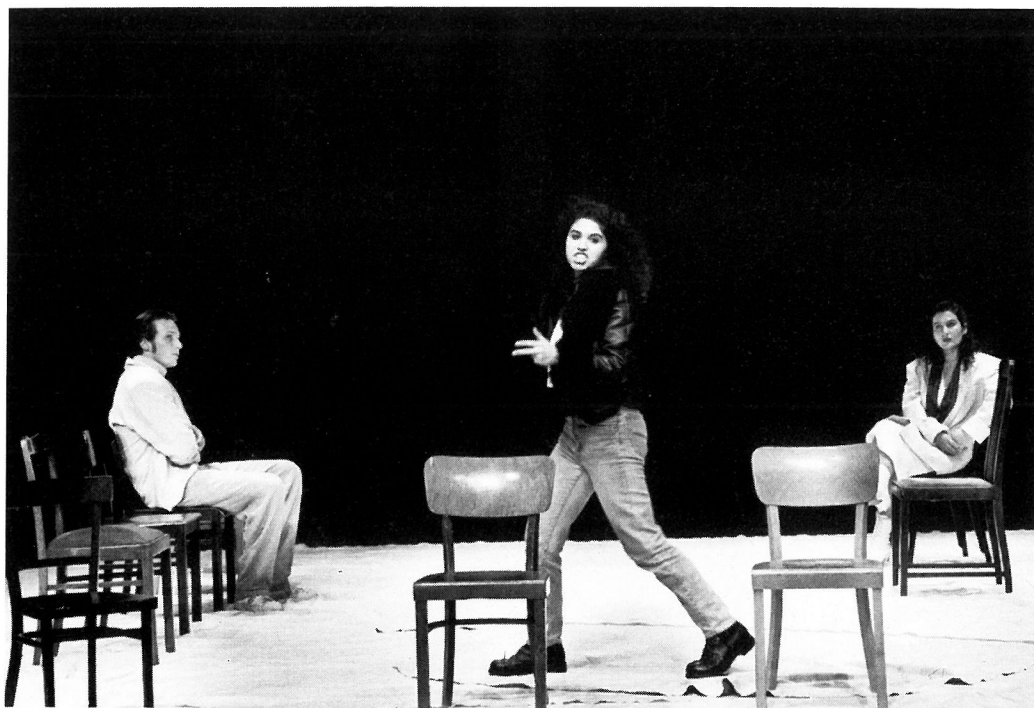
Katzelmacher



Nackt steh ich vor euch



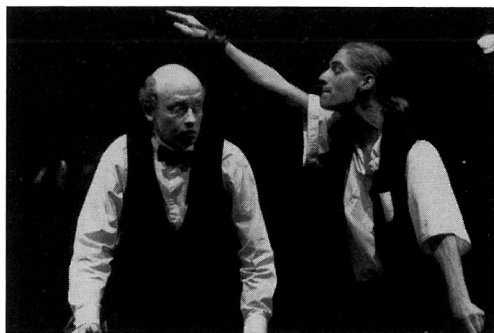
Hirsche und Hennen



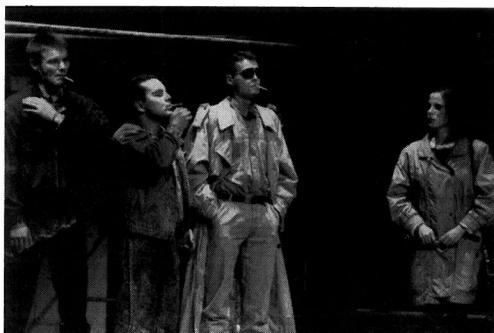
Schuldig geboren



Hirsche und Hennen



Die Palästinenserin



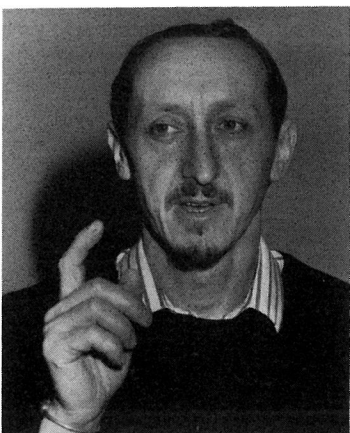
Katzelmacher

WORKSHOPS

Die sechs angebotenen Workshops standen nicht unter einem einheitlichen Thema.

Prof. Droznin aus Moskau und Charles Lang aus Berlin gaben eine Einführung in Techniken der Körperbewegung. Prof. Jacobsen vermittelte einen Einblick in die Arbeitsweise George Taboris und Eric Morris gab Kostproben einer typisch amerikanischen Variante des Schauspieler-Trainings. Während Klaus Klawitter und Frau Prof. Schlingplässer-Gruber ihre Methoden der Sprecherziehung vorstellten.

Ein breites Angebot, aus dem das für sich "Richtige" zu wählen, manchem schwerfiel.



WORKSHOP I

Prof. Andrei B. Droznin
Schtschukin Theaterhochschule
des Wachtangov Theaters
Moskau, UdSSR

Prof. Droznin ist als Pädagoge international bekannt und hat eine eigene Methode zur Ausbildung des körperlichen Ausdrucks des Schauspielers aus Elementen der Akrobatik und der Pantomime entwickelt.

Aus einem Interview:

Herr Prof. Droznin, steht Ihre Arbeit in einer bestimmten Tradition?

Mit Tradition hat meine Arbeit wenig zu tun. In Russland hatten wir zwar einmal eine große Tradition, doch unser Wissen um die Möglichkeiten des Körpertrainings haben wir nahezu vollständig verloren. Es wurde alles zerstört, die "Bewegungstheater" verschwanden wie alle nicht systemkonformen Theater von der Bildfläche. Es gab eine lange Zeit nur noch literarische Theater, Sprechtheater, wo dem Körperausdruck keinerlei Wichtigkeit beigemessen wurde. Wir mußten also fast von vorne beginnen. Ich habe sehr intensiv nach den Wurzeln gesucht und dann mein eigenes System entwickelt.

Sind oder waren Sie selbst auch Schauspieler?

Ich bin eigentlich Ingenieur. Aber schon während des Studiums interessierte ich mich fürs Theater, machte Jazzdance, Akrobatik, Pantomime etc. Aber immer als Amateur. Einige Jahre später entschloß ich mich, zum "richtigen" Theater zu gehen - allerdings nicht als Schauspieler. Ich wurde "Stage director for movement", das ist bei uns ein

Regisseur, der für alles, was auf der Bühne mit Bewegung zu tun hat, zuständig ist. Da habe ich festgestellt, daß unser professionelles Theater bei weitem nicht so professionell war, wie ich gedacht hatte. Zumindest, was die Ausbildung der Schauspieler im körperlichen Ausdruck betrifft. Und somit hatte ich meine Aufgabe gefunden ... Mein Vorteil ist heute, daß ich beide Seiten kenne. Ich kenne die Anforderungen des Theaters und die Probleme des Körpers. Die meisten Bewegungspädagogen kommen ja aus anderen Berufen: Dem Sport, der Akrobatik, dem Tanz. Natürlich muß man angehende Schauspieler auch in diesen Disziplinen unterrichten. Aber vor allem muß man ihnen helfen, ihren eigenen, individuellen Körperausdruck zu finden und zu entwickeln.

Was war das Ziel dieses Workshops?

Hier in Hamburg wollte ich den Studenten nur zeigen, wie sie ihren Körper warm machen können (warm up); aber eben nicht nur die Muskeln, sondern Geist und Körper (mind and body) gleichzeitig. Denn Geist und Körper dürfen nicht getrennt werden, sie sind eine Einheit. Der Körper hat die Kraft und der Geist die Energie. Ich wollte einen Impuls geben und sagen: Versucht, Euch bewußt zu machen, was Ihr tut! Versucht, Euren eigenen Weg zu Eurem Körper zu finden!

Unterscheidet sich Ihre Methode stark von anderen, nicht-russischen Ansätzen?

Ich glaube schon. Ich habe viele Theaterhoch-



schulen kennengelernt, aber meistens sehe ich nur sehr interessante Übungen, sehr interessante Ideen - aber keine Methode.

Was verstehen Sie denn unter Methode?

Ich meine eine systematisierte Methode des Lehrens. Für mich ist Methode, wenn ich mit einem absoluten Anfänger beginne zu arbeiten - erster Schritt, zweiter Schritt, dritter Schritt -, und ich erkennen kann, wie er seine Möglichkeiten stufenweise entwickelt. Natürlich gibt es, im engeren Sinne, Methoden: Die Alexander-Technik zum Beispiel, oder die Laban-Methode. Aber die empfinde ich alle als zu einseitig. Ich halte es für sehr gefährlich, im Theaterbereich einseitige Methoden anzuwenden. Es gibt zur Zeit auch russische Pädagogen, die es mit fernöstlichen Techniken versuchen. Sicher gewinnt man dadurch auch etwas - aber ich kann mir nicht vorstellen, wie jemand mit dieser Technik Dostojewskij spielen soll. Wir müssen unsere eigene Methode für die Ausbil-

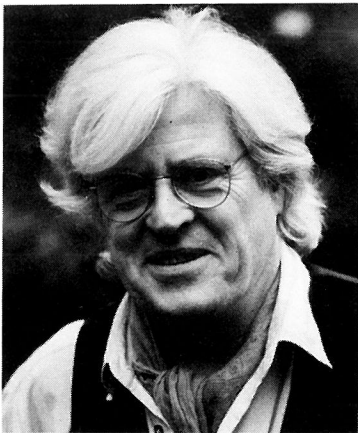
dung dramatischer Schauspieler entwickeln. Eine Methode, die ihnen hilft, ihren Körper als Teil ihrer Individualität zu begreifen und einzusetzen.

Und diese Methode wäre dann in jeder Art von Theater anwendbar?

Natürlich. Denn es geht um Technik, nicht um Ästhetik. Die Technik kommt zuerst, und ich arbeite nur daran. Man muß Technik und Ästhetik trennen. Das ist für mich sehr wichtig. Bei Stanislowski sind zum Beispiel Technik und Ästhetik miteinander verquickt. Das Problem ist nun, daß seine Ästhetik mittlerweile überholt ist, die Technik jedoch nach wie vor aktuell. Die beiden Dinge auseinanderzuhalten, ist sehr schwierig.

Sie machen den Körper also zum Instrument?

Absolut. Genau das ist meine Aufgabe.



WORKSHOP II

Prof. Detlef Jacobsen
Musikhochschule des Saarlandes
Saarbrücken

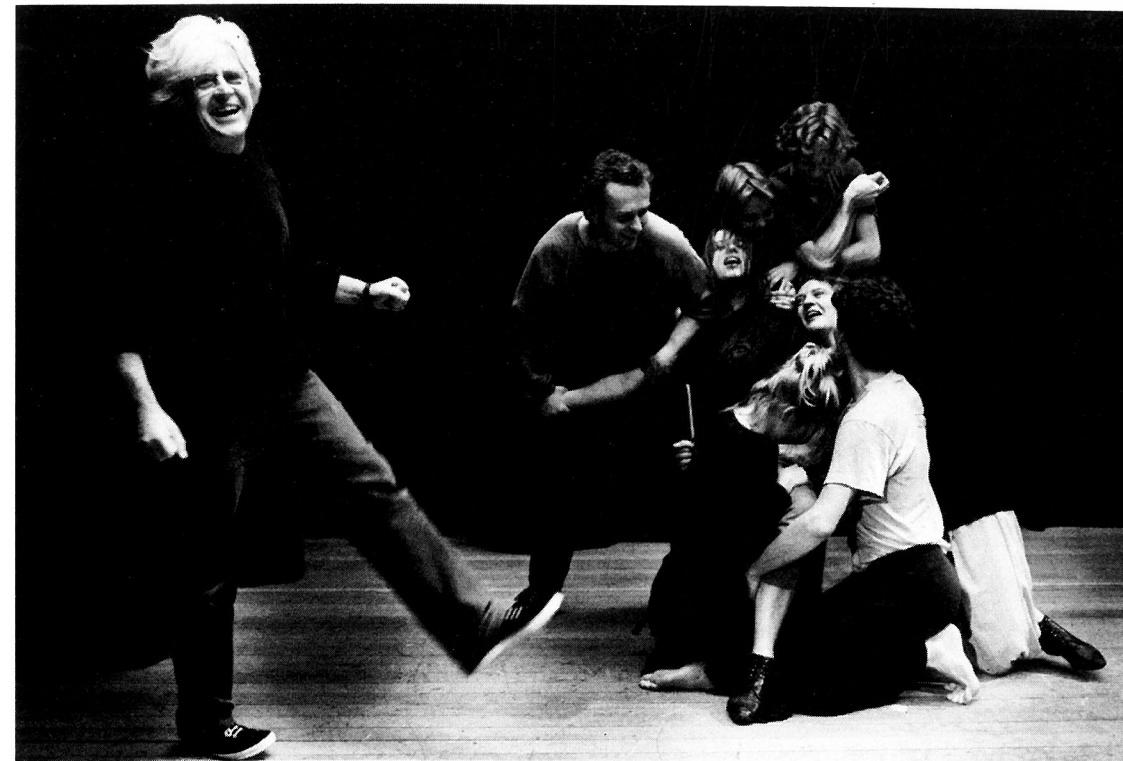
Detlef Jacobsen ist Leiter der Schauspielausbildung an der Musikhochschule Saarbrücken. Als Schauspieler und Regisseur war er langjähriger Mitarbeiter von George Tabori, u.a. in Bremen, München und zuletzt in Wien. Dort leitete er auch das dem Theater „Der Kreis“ angeschlossene „Actor's Studio“. Ziel seines Workshops war, einen Einblick in die Arbeitsweise Taboris zu vermitteln.

Über George Tabori und seine Arbeitsweise bestehen vielerorts recht nebulöse Vorstellungen. Manche sprechen von einem eigenen Theaterstil, andere von einer speziellen Methode. Beides trifft nicht zu. Obschon Taboris Inszenierungen unbestritten eine sehr individuelle Handschrift tragen, so ändert er doch den Stil fast von Stück zu Stück. Und was die Methode betrifft: es gibt bei ihm keine Rezepte, die generell anwendbar wären (falls es die überhaupt gibt!). Bei ihm geht es eher um eine sehr spezielle Probenarbeit oder, genauer gesagt, um die Vorbereitung der Schauspieler auf dieselbe.

Detlef Jacobsen formuliert dies wie folgt: „Die besondere Arbeitsweise Taboris ist die behutsame Vorbereitung auf eine Probenarbeit, die den jeweiligen Autor, seine Bühnengestalten und den nachempfindenden Schauspieler selbstverständlicher und enger zusammenfinden läßt. Mit Atem-, Stimm- und Entspannungsübungen, Fantasiespielen und Improvisation wird der Schauspieler in der Gruppe

sensibilisiert. Dieses gemeinsame Training weckt und fördert die Flexibilität und Expressivität des Einzelnen und strebt doch ein überzeugendes Miteinander an. Der Spieler sollte sich also selbst spielerisch erfahren und ausdrücken, zugleich aber sein Gegenüber und seine Umwelt bewußt in seine individuelle Gestaltung aufnehmen. Die Vorbereitungsarbeit der Gruppe wird ihm helfen, sein Menschsein mit der Rollengestalt zu verbinden und sie dadurch glaubhaft zu machen.“

Was auf Anhieb so theoretisch klingt, ist in der Praxis viel einfacher. Im Mittelpunkt steht für Jacobsen/Tabori stets eine intensive Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem Menschen. „Das Wichtigste überhaupt ist die Neugierde, besonders für Schauspieler“, so Jacobsen „denn wie sollte ein Schauspieler Menschen spielen können, wenn er sich nicht für sie interessiert?“ Deshalb wird zuerst und vor allem die Neugier gefördert. Die Neugier des Schauspielers oder angehenden Schauspielers auf Menschen (auf die andern und natürlich nicht zuletzt auf sich selbst!), auf die Umwelt, auf alles, was rundum geschieht. „Unsere Unterrichtsarbeit fördert die Konzentration auf diese Dinge“, meint Jacobsen. Geübt wird also unter anderem das ständige - positive, nicht hinterhältige - Beobachten der Mitmenschen und das gleichzeitige Wahrnehmen verschiedener Dinge und parallel ablaufender Vorgänge. Das heißt, die Übungen dienen zum Großteil der Sensibilisierung der Wahrnehmung.

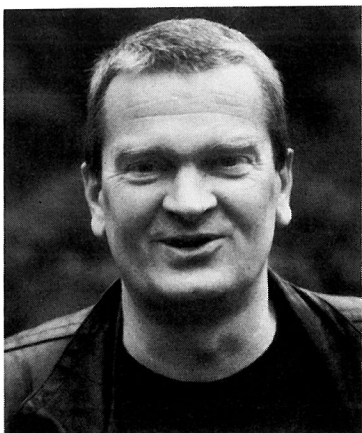


Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit ist allerdings die Fähigkeit und Bereitschaft des Schauspielers, sich auf das Spiel, die Übungen - später die Rolle - wirklich einzulassen. Sich einlassen: Das ist einer der Schlüsselbegriffe bei dieser Arbeitsweise. Das erfordert Mut vom Schüler - und Verantwortungsbewußtsein von Seiten des Lehrers. Jacobsen ist sich dessen bewußt. Extreme Übungen, die „ans Eingemachte gehen“, würde er mit Schülern, die er kaum kennt, nie machen. „Unter Kollegen, die 15 oder 18 Jahre zusammengearbeitet haben, ist das anders. Da kann man tiefer gehen. Weil man das Vertrauen hat und weiß, man wird aufgefangen.“

Jacobsens Workshop-Übungen sind allesamt sehr spielerisch. Der Schüler soll sie ganz naiv, das heißt ohne Kopflastigkeit mitmachen, sich reinfallen lassen. „So wie Kinder es tun, wenn sie spielen. Dadurch öffnen sich ganz neue Tore für die Fantasie.“ Ein Vorteil der meisten Übungen ist, daß sie auch jederzeit alleine ausgeführt werden können - auch wenn sie in der Gruppe natürlich mehr Spaß bringen.

Detlef Jacobsen versteht die von ihm vermittelte Arbeitsweise nicht als Dogma. Und schon gar nicht als Rezept. („Wenn ich das Wort Rezept höre, sehe ich rot.“) Im Vordergrund steht für ihn immer das Individuum - insofern wird kein Workshop mit einem anderen identisch sein. Er stellt sich auf die Situation ein und richtet sich nach den Bedürfnissen der Schüler. Auch wenn er Taboris Arbeitsweise nicht als allein seeligmachend betrachtet, so glaubt er doch, daß seine Schüler durch die Arbeit ein gutes Stück weiter und näher zu sich selbst gebracht werden.

Dazu erzählt Jacobsen gern eine Anekdote über George Tabori: Als er einmal gefragt wurde, was er eigentlich am Theater mache, soll er lakonisch geantwortet haben: „Ich versuche, aus Schauspielern Menschen zu machen.“



WORKSHOP III

Klaus Klawitter
Hochschule für Schauspielkunst
"Ernst Busch" Berlin

Klaus Klawitter ist Dozent für Sprecherziehung an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Mit dem Workshop sollte die an der „Ernst-Busch-Schule“ praktizierte Sprecherziehung vorgestellt werden.

Klaus Klawitter definiert die einzelnen Schritte seines Grundkurses „Gestisches Sprechen“ wie folgt:

1. Konzentrationsübungen, Wechsel von Spannung und Entspannung, Grundspannung. Finden der eigenen Stimme. Mitteilung an den Partner.
2. Resonanzübungen, Kennlernen der Körperresonanz. Umgang mit dem Raum. Rolle der Atmung. Stimme und Gefühle. Vergleich von flacher und resonanter Stimmgebung.
3. Ich als Zentrum, Mitteilung ohne mich aufzugeben, Kontrolle meiner Wirkung über den Partner. Zielgerichtetheit der Kommunikation. Genaues Denken beim Handeln, genaue Absichten.
4. Impulstraining und Kondition. Rolle der Atmung dabei. Sprechen ist Handeln. Körper-Stimmtraining. Verbesserung des Ausdrucksvermögens. Trainingsmöglichkeiten für lauten und sehr lauten Stimmeinsatz. Gestischer Einsatz der Kraftstimme.
5. Umfang der Stimme. Kennenlernen eigener Möglichkeiten. Arbeit über drei Oktaven, artistische Möglichkeiten der Sprechstimme. Ausdrucksmöglichkeiten der Stimme.

6. Artikulationstraining. Rolle der Artikulation beim Ausdruck. Denken und Artikulation.
7. Weg zu Hochleistung ohne Verkrampfung. Impulstraining - fort vom Boden, gleichzeitig Boden als Kraftquelle. Kraftansatz von der Körpermitte aus, mehr Körperkraft als Stimmkraft. Leichtigkeit und gestische Genauigkeit. Spaß, Freude und Lust an den körperlichen Vorgängen beim Sprechen.
8. Arbeit an einem Text.

Der Ausgangspunkt von Klaus Klawitters Arbeit ist die Erkenntnis, daß Sprechen = Handeln ist und nicht als losgelöste Funktion begriffen werden kann. Die Sprache wird, bildlich gesprochen, als Verlängerung des Körpers verstanden; mit jeder Körperhandlung wird die Stimme „mitgenommen“.

Als Kommunikationsmittel wird Sprache immer zielgerichtet auf ein Gegenüber hin eingesetzt. Der Stimmklang bestimmt maßgeblich, wie der Inhalt einer Aussage verstanden werden will. Im Alltagsleben, beim spontanen Sprechen, geschieht dies völlig problemlos. Die Stimme transportiert den Inhalt einer Nachricht und verleiht ihr durch den Klang sozusagen automatisch die über die Semantik hinausreichende, beabsichtigte Bedeutung. Sobald jedoch ein Fremdtext vorliegt - wie das beim Theater, beim Fernsehen, beim Rundfunk meistens der Fall ist - entstehen Probleme. Die vorgegebenen Texte werden „interpretiert“ und dabei oft völlig unnatürlich gesprochen.



Die häufigsten Fehler:

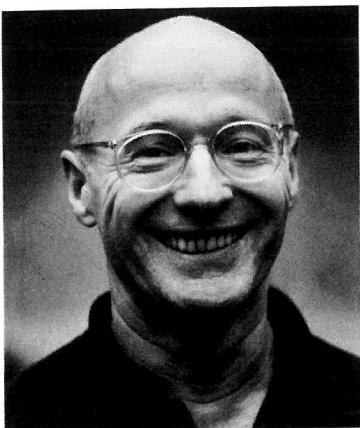
- Der Schauspieler/Moderator verwendet nicht seine eigene, natürliche Stimme.
- Er spricht für sich selbst und nicht auf ein Gegenüber hin (Mitspieler, Publikum).
- Der Text wird nicht in einer Haltung durchgesprochen.
- Der Text enthält zu viele Betonungen.

Fazit: Das Ganze wirkt unnatürlich und kommt beim Adressaten nicht oder nicht richtig an. Mit anderen Worten: die Kommunikation ist gestört.

Klaus Klawitter: „Ich möchte die angehenden Schauspieler vor allem davon wegbringen, sich beim Sprechen ständig zu kontrollieren, indem sie sich selbst zuhören. Sonst geschieht physiologisch folgendes: Die Hirnrinde überwacht die Form, anstatt sich auf den Inhalt zu konzentrieren. Durch die körperlichen Übungen wird ein Gefühl für die Stimme entwickelt.“

Auch der Transport der Stimme (z.B. die Distanz zum Mitspieler oder zum Publikum und die dafür erforderliche Lautstärke) muß trainiert werden. Diese Vorgänge sollten soweit verinnerlicht werden, daß sie dem Schauspieler jederzeit zur Verfügung stehen. Es darf auch nicht geschehen, daß der Körper spielt und dazu gesprochen wird. Das Ganze muß eine Einheit werden.“

Dazu dienen die Übungen in diesem Grundkurs. „Eigentlich müßten die Teilnehmer individuell betreut werden. Denn jeder klingt anders, jeder hat andere Probleme“, meint Klaus Klawitter. Der Workshop wurde deshalb in zwei Arbeitsphasen aufgeteilt: in der ersten Hälfte einer Sitzung Arbeit in der Gruppe, in der zweiten gezielte Übungen mit einzelnen Studenten an einem konkreten Text.



WORKSHOP IV

Charles Lang
Hochschule der Künste Berlin

Charles Lang, als Schauspieler an der Schauspielabteilung der Hamburger Hochschule ausgebildet, ist inzwischen ein anerkannter und vielgefragter Experte in Bühnenfechten und anderen theatralischen Kampfsport-Arten. Er hat mit nahezu allen berühmten Regisseuren des deutschen Theaters als Trainingsleiter zusammengearbeitet und Kampf-Szenen-Choreografien entwickelt.

Den Ausschlag für Charles Langs Spezialisierung in Richtung Bühnenfechten gab seine Begegnung mit dem englischen Fechtmeister und Film- und Bühnexperten William Hobbs. Charles Lang war Mitte der sechziger Jahre gerade frischgebackener Regie-Assistent bei Kurt Hübner in Bremen. Eigentlich wollte man ihn, als er dort vorsprach, als Schauspieler engagieren. Doch dagegen hatte er sich, wie er noch heute amüsiert erzählt, "erfolgreich gewehrt". Denn spätestens seit Abschluß der Schauspielschule wußte er, daß er nicht Schauspieler werden wollte.

In Bremen arbeitete er also als Assistent des Regisseurs und damit zwangsläufig auch für und mit dem Fechtmeister. "Da hatte ich das Glück, William Hobbs zu treffen und zu lernen, was Bühnenfechten wirklich heißt. Nämlich kämpfen mit historischen bzw. der Historie nachgebildeten Waffen. Zum Beispiel mit Schwert und Degen, die im Mittelalter benutzt wurden und mit denen nicht gestochen, sondern geschlagen wird. Diese Waffen sind so schwer, daß man eine eigene Tech-

nik entwickeln muß, um sie einerseits in die erforderliche Beschleunigung zu versetzen und andererseits zu verhindern, daß sie todesgefährlich sind - auch wenn es natürlich so aussehen soll."

Sein Lehrmeister lehrte ihn das Kämpfen mit Dolch und Degen; den Umgang mit allen nur denkbaren alten Waffen brachte sich Charles Lang in der Waffenkammer des Bremer Theaters durch ständiges Üben und Ausprobieren selbst bei und entwickelte so, rein autodidaktisch, seine eigene Technik. Dabei kam ihm die Idee, das Kämpfen mit den langen scharfen Waffen erstmal mit Stöcken einzuüben. Daraus entstand nach und nach seine heutige Arbeitsweise.

Die für Charles Lang so typische "Stockarbeit" dient ihm heute einerseits zur Vorbereitung für das Fechten mit Blankwaffen. Aber nicht nur das: "Die Stöcke eignen sich auch hervorragend für Koordinationsübungen. Mit ihnen läßt sich ausgezeichnet organische Bewegung erlernen. Denn jede unharmonische, nicht koordinierte Bewegung überträgt sich automatisch auf den Stock als Verlängerung des Armes und wird dadurch sehr viel deutlicher."

In der Schule beginnt er mit der Stockarbeit im 4. Semester, um dann im 5. Semester auf die Blankwaffen überzugehen. "Die Arbeit mit Stöcken ist die beste Übung, um die Gelenke geschmeidig zu machen, für die Koordination von Bewegungen und um ein Gefühl zu kriegen vom Körper im Raum und die Distanz zum Partner. Das ist nachher im Beruf sehr wichtig, auch beim Spre-

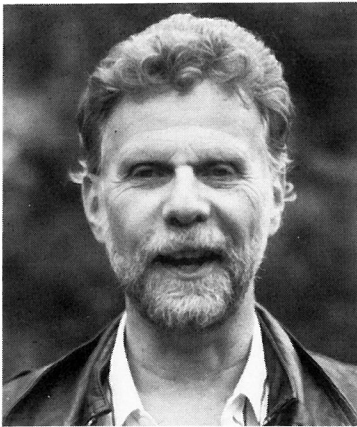


chen; denn ob man einen Meter oder zwei voneinander entfernt steht, bedingt eine ganz andere Art von Ton und natürlich auch eine unterschiedliche Körperspannung. Ganz abgesehen davon, daß später beim Einsatz von scharfen Waffen dieses Gefühl für Distanz, Raum und Reaktion fast lebenswichtig ist."

Für Charles Langs Körpertraining sind zwar die Stöcke ein Markenzeichen. Er benutzt aber auch andere Trainingselemente, die auf Bewegungsbewußtheit, Bewegungswahrnehmung und Körperwahrnehmung abzielen, kurz: Auf die Ausbildung des kinästhetischen Sinns (Muskelbewegungs- und Zuordnungssinns). Eine wichtige Voraussetzung für den Beruf sieht er auch in der Fähigkeit des Schauspielers, seine Verspannungen lösen zu können. Denn, so Lang, eine Rolle läßt sich nur von einem "neutralen Standpunkt" aus gestalten. Dazu gehört eine gewisse harmonische Grundspannung, die jedoch nur herstellbar ist, wenn die körpereigenen Verkrampfungen gelöst sind.

Auch dieser Faktor wird in seinem Ausbildungsprogramm berücksichtigt.

Neben seiner Tätigkeit als Dozent an der Berliner Hochschule arbeitet Charles Lang noch immer viel am Theater, studiert Fechtscenen ein oder trainiert die Schauspieler. So macht er zum Beispiel schon seit Jahren das Körpertraining bei den meisten Inszenierungen Peter Zadeks. Nach den vielen Jahren ununterbrochener Regietätigkeit (z.B. lange Zeit als Oberspielleiter in Bremen, dann wieder bei Hübner an der Volksbühne Berlin, später als freier Regisseur), genießt er seine jetzige Situation. Weder möchte er nur noch am Theater arbeiten, noch ausschließlich unterrichten. "Ich finde diesen Wechsel sehr wichtig. Zum einen kann ich an der Schule praxisorientiert arbeiten und zum anderen dazu beitragen, daß die Theater später die richtigen Studenten für die richtige Arbeit finden."



WORKSHOP V

Eric Morris
The Eric Morris Acting Workshop
Los Angeles

Eric Morris, Schauspieler und Regisseur, ist einer der gefragtesten Schauspiellehrer/-trainer Hollywoods. Auf der Basis der Erkenntnisse von Stanislawski und Lee Strasberg entwickelte er seine eigene Methode, die er nunmehr seit über 30 Jahren unterrichtet. Er hat selbst in weit über hundert amerikanischen Filmen und Fernsehspielen mitgewirkt und unterhält in Los Angeles eine eigene Schauspielschule, den „Eric Morris Acting Workshop“, und ein eigenes Theater, „The American New Theatre“.

„No acting please“ heißt Eric Morris' 1979 erschienenes Standardwerk, das noch heute Grundlage seines Unterrichts ist. Der Titel ist zugleich Programm: In erster Linie soll der Schauspieler vergessen, daß er (nur) eine Rolle spielt. Er soll vielmehr sein eigenes Ich, seine eigenen Erfahrungen mit einbringen, aus sich selbst, seinen Gefühlen und Emotionen heraus spielen/agieren und nicht über den Kopf/Verstand arbeiten.

Eric Morris zu seiner Methode:

„Ein wichtiges Ziel meines Unterrichts ist es, den Schauspieler von all den schädlichen Hemmungen, Ängsten und Hindernissen zu befreien, die das Resultat einer repressiven Erziehung und Gesellschaft sind. Mein Job ist es, die Leute dahinzubringen, daß sie diese Zwänge vergessen und sich in ihrer Haut, mit ihrem eigenen Ich, wohlfühlen. Dies nenne ich den ersten, den instrumentellen Teil des Systems.“

Selbstverständlich ist dies nicht nur für Schauspieler anwendbar, sondern für jedermann. Meine Methode hat sehr viel mit dem Leben an sich zu tun und nicht nur mit Schauspielertraining.“ Einer der vielen Slogans, mit denen Morris seine Methode griffig zu machen versucht, heißt denn auch: „Being must come before acting“.

„Im zweiten Teil meines Systems geht es ums Handwerk, das heißt Prozess und Technik, mit welchen das dramatische Material (das Theaterstück, der Film, die Rolle) gefüllt und vermittelt werden kann.“ Grundvoraussetzung ist auch hier, daß der Schauspieler aus sich selbst, aus seinem Gefühl heraus spielt. Viele der Übungen von Eric Morris sind daher darauf angelegt, vorgegebene und internalisierte Verhaltens- und Denkmuster zu durchbrechen, das heißt, das Verhalten des Schauspielers in der Rolle von seinem Verstand loszukoppeln. So gibt es z.B. sogenannte „logic breakers“, Übungen, in denen Text und Handlung bewußt auseinanderfallen. Denn nach Morris' Überzeugung sind Worte Fallen, wenn es darum geht, Gefühle auszudrücken.

Eric Morris hat ein System entwickelt, das er amerikanisch-selbstbewußt als „praktisch, pragmatisch, anwendbar und zuverlässig“ bezeichnet und das „in jeder Situation, immer und überall, garantiert funktioniert“. Den Einwand, seine Methode berge möglicherweise die Gefahr einer Typisierung oder Mechanisierung, wischt er überzeugt vom Tisch:



„Ich vermittele nicht nur eine Arbeitsweise - sondern zugleich eine Lebensweise. Sie hilft, das Bewußtsein zu steigern, Emotionen zuzulassen, sich zu öffnen - und herauszufinden, wie man sich selbst wirklich fühlt. Meine Übungen zwingen den Schauspieler dazu, seinen eigenen Standpunkt gegenüber allen Dingen zu suchen - und auszudrücken. Es kann nur derjenige wirkliche Menschen darstellen, der weiß, wer er selber ist.“

Auf die Frage nach dem Sinn eines nur 5-tägigen Workshops antwortet Morris: „Das Ganze kann nur einen kleinen Einblick in meine Arbeit und mein Trainingsprogramm geben.“ Und gleich schickt er einen seiner bildhaften Vergleiche hinterher: „Es ist so, als käme jemand in ein Gourmet-Restaurant und hätte nur 2 Minuten Zeit zum essen...“

Eric Morris' Workshop war nicht nur der meist-besuchte, es war auch der umstrittenste. Die Meinungen gingen diametral auseinander. Während die ei-

nen fasziniert und begeistert waren, begegneten die anderen dieser wohl typisch amerikanischen Methode - und der für Europäer ebenso ungewohnt expressiven Darstellung durch ihren Erfinder - mit großer Skepsis, die sich allerdings im Laufe des Workshops bei vielen legte. Dazu Morris: „Ich denke, das war vor allem ein Problem des unterschiedlichen kulturellen Backgrounds. Ich bin nun mal sehr überzeugt von meiner Methode, und das bringe ich auch zum Ausdruck. Aber ich kann meine Worte auch durch Taten belegen. Das haben die Zuschauer nach ein, zwei Tagen gemerkt, und entsprechend ist die Akzeptanz gestiegen. Für mich war es eine sehr gewinnbringende Woche, ich habe viel über Deutschland und die Mentalität der Deutschen gelernt. Und ich freue mich auf den nächsten Workshop im Juni 1992.“



WORKSHOP VI

Prof. Waltraud Schlingplässer-Gruber
Hochschule für Musik und Theater
Hamburg

Frau Prof. Schlingplässer-Gruber ist selbst ausgebildete Schauspielerin und seit 1971 - mit Unterbrechungen - Dozentin an der Hamburger Hochschule. Außerdem unterrichtete sie insgesamt 6 Jahre an der Folkwang-Hochschule in Essen, 2 Jahre an der Schauspiel-Akademie Zürich und gab zahlreiche Gastkurse an Hochschulen und bei Theatertreffen im In- und Ausland. Sie vertritt eine Sprecherziehung, in der Körper, Atem, Stimme und Sprechen als ganzheitliches, ganzkörperliches Geschehen verstanden wird.

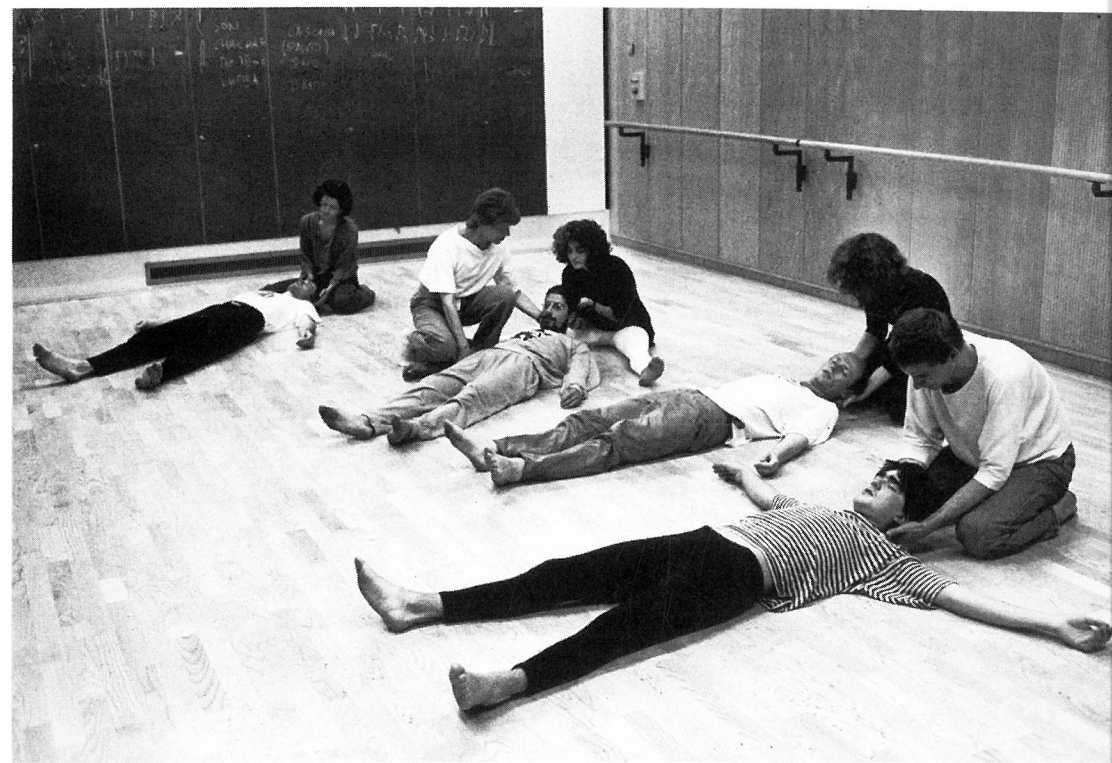
Die Zielsetzung ihrer Kurse und Workshops sieht Waltraud Gruber in der Koordination von Stimme und körperlichen Abläufen, im Wahrnehmen und Beseitigen physischer Blockierungen: "Es geht mir vor allem darum, Studenten begreiflich zu machen, daß sich Sprechen nicht nur im Kehlkopf abspielt, sondern ein ganzheitlicher Vorgang ist. Daß Stimme immer auch etwas zu tun hat mit dem inneren Gestimmt-Sein, daß es "Stimme pur" nicht gibt. Es ist einer Stimme sehr wohl anzuhören, wo sich im Körper Blockierungen, Panzerungen und Störfaktoren befinden. Meine eigentliche Arbeit sehe ich darin, diese Blockierungen bewußt zu machen und auszuräumen, damit die Stimme beginnen kann, sich zu entfalten." Daß physische und psychische Verkrampfungen oft Hand in Hand gehen, ist heute kein Geheimnis mehr.

"Ich arbeite sehr körperlich", erklärt die Dozentin, "das heißt, auf die Stimme selbst wird gar nicht

so sehr geachtet." Als wichtigste Voraussetzung für die Entwicklung der Stimme müssen sich die Studenten zunächst einmal selbst körperlich kennenlernen. Und gerade in diesem Bereich herrscht offensichtlich ein "phänomenales Defizit". In Waltraud Grubers Workshops wird gezielt der ganze Körper durchgearbeitet, damit sich die Studenten der einzelnen Körperbereiche - und ihres Zusammenhangs mit der Stimme - bewußt werden und dadurch auch bisher nicht genutzte Resonanzbereiche (das geht bis in die Fingerspitzen oder den kleinen Zeh) für die Stimme erschließen können.

"Wichtig sind mir die natürlichen, organischen Abläufe. Es geht weniger darum, die Stimme bewußt zu kontrollieren - jedenfalls nicht in der Anfangsphase. Denn sobald sich der Schüler auf seine Stimme konzentriert, ist sie gleich wieder ganz oben (im Kehlkopf), wird unlebendig und künstlich, der Atem stockt - der normale Ablauf ist gestört."

Waltraud Gruber versteht ihre Arbeit als ein "Einstimmen" auf die Probenarbeit. So wie ein Musikinstrument gestimmt wird, soll der Schauspieler auf seinen Einsatz vorbereitet bzw. in die Lage versetzt werden, sich selbst vorzubereiten. Der Darsteller muß über sich verfügen können, muß in Bereitschaft sein, um den Forderungen der Rollenarbeit gerecht werden zu können. Dies geschieht durch ein waches Bewußtsein gegenüber der eigenen Befindlichkeit. Auch die Verfügbarkeit der Stimme gehört dazu. Diese wird nicht durch das Training der



Stimmbänder erreicht, sondern durch das bewußte Dabeisein und Mitempfinden, das sich "ganz automatisch", d.h. natürlich, auf die Stimme überträgt.

Beim Schauspielerberuf muß vor allem darauf geachtet werden, daß körperliche Aktion und Stimme nicht "auseinanderfallen". Eine klare Artikulation ist wichtig - sie darf jedoch nicht zum Selbstzweck werden. "Da entsteht dann leicht ein Perfektionismus ohne Leben dahinter. Dagegen bin ich allergisch. Wichtig ist, daß man den Schauspieler als Persönlichkeit immer noch durchhört - es ist die individuelle Stimme des Einzelnen, die entwickelt werden soll, nicht EINE Stimme, und das ist nur möglich, wenn ich ihm dazu ver helfe, daß er wirklich im Besitz seiner ganz persönlichen Kräfte ist."

Dazu ist nicht unbedingt Einzelunterricht erforderlich. Gerade das Miteinander kann sehr fruchtbar sein: "Letztendlich sind es ja Ensembles, woraus Theater bestehen. Ich finde deshalb die gemeinsame Arbeit so wohltuend, dieses Offenwerden der Sinne

- des Hörens, des Sehens, des Riechens - was für die Stimme alles sehr wichtig ist. Das kann man sehr gut gemeinsam erarbeiten."

Was kann man mit einem 5-tägigen Workshop erreichen? "Man kann Anregungen geben, zeigen, daß es neben den an der eigenen Schule vermittelten Lehransätzen noch andere gibt. Dazu kommt, daß der Prozeß des Begreifens, Aufnehmens und Lernens durch die Arbeit in der Gruppe viel intensiver wird. Zudem gibt dieses Kompakt-Angebot den Studenten meistens einen richtigen Schub." Allerdings: Das Gelernte ist nicht ein für allemal "erworben". Der Student muß es sich immer "wieder holen" - im wahren Sinne des Wortes. Mechanische Übungen helfen nicht weiter. Es geht immer um das bewußte Dabeisein und Mitempfinden - das Mit-Erleben. Denn an jeden Körperablauf ist auch ein emotionaler gebunden. Und diese Zusammenhänge muß man sich immer wieder bewußt machen." Die Auswirkungen auf die Stimme ergeben sich dann fast von selbst.

FAZIT - RÜCKBLICK - ANREGUNGEN

FAZIT

Auch diesmal läßt sich wieder sagen: Das Theatertreffen war ein voller Erfolg! Studenten und Dozenten erlebten eine Woche, die reichlich Möglichkeiten bot, Kontakte zu knüpfen oder aufzufrischen, Gespräche zu führen und in zum Teil heißen Diskussionen das eigene Verständnis von Theater sowie Ziel und Zweck der Ausbildung zu diskutieren. Bei allem Fachsimpeln kam aber auch das persönliche Gespräch zwischen den Studenten der verschiedenen Hochschulen nicht zu kurz. Es wurden Freundschaften geschlossen, Pläne für gemeinsame Projekte geschmiedet, Austausch und Zusammenarbeit zwischen Einzelnen oder ganzen Schulen vereinbart. Die als Wettbewerbsbeitrag oder im Beiprogramm gezeigten Produktionen boten nicht nur Diskussionsstoff, sie brachten auch Spaß. Den Spielern wie den Zuschauern - wobei sich die Spielfreude der Darsteller meist sehr direkt auf das Publikum übertrug. Die Workshops brachten dem Großteil der Teilnehmer neue Impulse, das Treffen insgesamt wurde von den Studenten als "großer Motivationsschub" gewertet. Die Dozenten bezeichneten es als "wertvoll" und "anregend".

Anschließend ein Rückblick, der sich auf persönliche Eindrücke, viele Gespräche mit Teilnehmern sowie die Auswertung der "Fragebogenaktion" stützt, die Studenten und Dozenten die Möglichkeit gab, sowohl ihr Lob als auch ihre Kritik (bzw. Verbesserungsvorschläge) zum Ausdruck zu bringen.

THEATERTREFFEN ALLGEMEIN

Es war keine Premiere - wie Prof. Rolf Nagel schon im Vorwort erwähnt. Das heißt auch: Die Aufregung und die Neugier waren nicht mehr so groß - zumindest bei denen, die 1990 bereits an dem Treffen teilgenommen hatten. Dafür waren ihre Erwartungen umso höher, und auch die Studenten, die das letzte Treffen nur vom Hörensagen kannten, waren auf "Außergewöhnliches" gefaßt. Diesem Anspruch zu genügen, war kaum möglich. Die Neugier aufeinander, vor allem zwischen Teilnehmern aus den neuen und alten Bundesländern, war nicht mehr dieselbe. Das Verhältnis Ost-West hatte sich im Lauf des vergangenen Jahres verändert: Vieles war selbstverständlich geworden, zum Glück. Das wirkte sich auch auf die Begegnung in Hamburg aus. Die Pioniergeist-Atmosphäre, die 1990 während der ganzen Woche zu spüren gewesen war, gehörte der Vergangenheit an. 1991 fühlten sich die Hochschulen aus der Ex-DDR zu Recht weniger als Gäste und mehr als gleichberechtigte Partner, der Austausch zwischen

den Schulen aus Ost und West hatte schon fast den Status der Selbstverständlichkeit. Das hieß für das Treffen: Weniger Exotik, weniger Ausnahmesituation.

Auch die Beiträge des Wettbewerbs unterschieden sich stark von denen des Vorjahres. Waren sie besser oder schlechter? Professioneller? Oder vielleicht angepaßter? Darüber mag jeder Teilnehmer selbst entscheiden.

Die Workshops wurden begeistert aufgenommen - oder erregten die Gemüter. Ganz so, wie es eigentlich sein sollte. Die Organisation wurde wiederum einhellig gelobt: Das Zelt stand als Kommunikationsort nach den Aufführungen länger zur Verfügung (und war aufgrund des Klimas wärmer als im Vorjahr); dank wahrer Hexenkünste der Organisatoren konnten alle Gäste im Stadtzentrum untergebracht werden, sämtliche Workshops fanden diesmal in der Hamburger Hochschule statt - und im übrigen kümmerte sich das Organisationsteam wieder unbürokratisch und mit Engelsgeduld um die Sonderwünsche der Gäste.

Vor allem jedoch war es der Kontakt und die Auseinandersetzung mit anderen Studenten und deren Aufführungen, die von den Schauspielschülern als Gewinn gewertet wurden. Auf die Frage: "Was hat Euch das Treffen gebracht?" stehen folgende Antworten stellvertretend für viele:

- "Bessere Einschätzung der eigenen Leistung"
- "Bestätigung des eigenen Wegs"
- "Provokation zur selbständigen Arbeit"
- "Mut, weiterzumachen"
- "Die Einsicht, daß Qualität auf der Bühne vor allem etwas mit Persönlichkeit im täglichen Leben zu tun hat"
- "Die Erkenntnis, daß Theaterspielen nur Sinn macht, wenn es etwas mit mir selber zu tun hat"
- "Die Lust am Theaterspielen"
- "Die eigene Arbeit, nicht die lehrer-betonte, scheint mir jetzt wichtiger"

Bezeichnenderweise waren es vor allem die wenigen frechen, zum Teil sehr eigenständigen und selbstbestimmten Produktionen, die diese Reaktionen hervorriefen. Ein Zeichen, daß ein solches Treffen Etlches in Bewegung zu bringen vermag...

WETTBEWERB

Die Anzahl der Wettbewerbsbeiträge war, leider, geringer als im Vorjahr. Gezeigt wurden Arbeiten von Abschlußklassen, die zum Teil bereits mehrmals öffentlich aufgeführt wurden, "freie Produktionen" einzelner Studentengruppen und "Arbeitsproben" jüngerer Semester. Es gab stark regisseur-zentrierte Aufführungen neben eigenwilligen, selbsterarbeiteten Projekten - insgesamt eine Mischung, die jeder Jury schlaflose Nächte bereiten muß.

Die Studenten standen dem Wettbewerb wie letztes Jahr recht distanziert gegenüber, doch wurde die Tatsache allgemein akzeptiert, daß er nun mal wichtigster (und unumgänglicher) Bestandteil dieses Theatertreffens ist.

Etwas problematisch gestaltete sich die Besetzung der Jury. Wie in den Leitlinien festgelegt, sollte jede Hochschule Jurymitglieder vorschlagen - und sich natürlich vorher versichern, daß der/die "Auserwählte" für diese Aufgabe auch zur Verfügung stehen würde. Außer im Fall Karl Paryla, der vom Wiener Max-Reinhardt-Seminar vorgeschlagen wurde, war keiner der Vorschläge realisierbar, was die Veranstalter vor das schwierige Problem stellte, innerhalb kürzester Frist für adäquaten Ersatz sorgen zu müssen. Daß trotzdem eine qualifizierte Jury zustandekam (auch wenn deren Mitglieder Nicht-Hamburgern vielleicht weniger bekannt waren), ist alles andere als selbstverständlich.

Die Preisvergabe stand, wie der Juryvertreter Peter Danzeisen selbst bemerkte, eindeutig "im Schatten" von Jürgen Flimm, der diese Aufgabe im letzten Jahr ebenso souverän wie komödiantisch bewältigt hatte. Daß solche "Sternstunden" nicht wiederholbar sind, ist nun wahrlich nicht den Nachfolgern anzulasten. Sie versuchten, die Preise im Geiste Flimms zu vergeben, waren damit jedoch nur zum Teil erfolgreich. Die Preisvergabe wurde denn auch nicht, wie 1990, von allen Teilnehmern mitgetragen; nicht jedermann mochte die Entscheidungen nachvollziehen.

Auf eindeutige Ablehnung stieß diesmal der 1990 von Jürgen Flimm ins Leben gerufene "Courage-Preis". Er wurde von der Mehrzahl der Beteiligten als "Verliererpreis" empfunden. Viele der Studenten und Dozenten baten ausdrücklich, nächstes Jahr auf einen solchen Preis zu verzichten. Auch die Staffelung der Preise innerhalb der verschiedenen Kategorien sollte nochmals überdacht werden - ebenso die Offenlegung der Kriterien.

Aber trotz etlicher Einwände darf nicht übersehen werden, daß der Wettbewerb den Teilnehmenden auch viel Positives brachte.

WORKSHOPS

Angeboten wurden diesmal sechs Workshops statt vier, sodaß die Teilnahme für mehr Studenten gewährleistet war. Daß sämtliche Workshops innerhalb der Hochschule stattfinden konnten, war ebenfalls eine eindeutige Verbesserung zum Vorjahr - auch wenn sich alle Beteiligten etwas größere Räume gewünscht hätten.

Es hatte sich auch dieses Jahr wieder gezeigt, daß die Workshops eine ebenso beliebte wie sinnvolle Ergänzung zu Wettbewerb und übrigen Programm darstellen. Das Resultat der Workshops aus der Sicht der Studenten:

- "Einsicht in eine neue Arbeitsweise"
- "Neues Körperbewußtsein"
- "Mut zum eigenen Ausdruck"
- "Anregungen zum Überprüfen eingefahrener Muster"
- "Inspiration für die eigene Arbeit"
- "Mehr auf das zu hören, was mein Gefühl sagt"
- "Eigenverantwortlich zu arbeiten"
- "Spaß"

KRITIK ANREGUNGEN VORSCHLÄGE

Zum Wettbewerb:

- Das Wichtigste zuerst: Unbedingt Diskussionsangebote (ein Forum) schaffen, wo die gezeigten Produktionen diskutiert werden können. Dies ist offensichtlich gleichermaßen ein starkes Bedürfnis von Studenten mit und ohne Eigenbeitrag, sowie von Dozenten und von Regisseuren. Sie alle möchten im direkten Gespräch mehr Hintergrundinformationen über das Zustandekommen einer Produktion, ihren Anspruch, die Arbeitsbedingungen, die Vorgehensweise etc. erhalten. Diese Informationen sollten allen Interessierten in einem Rahmen zugänglich gemacht werden, der über das Einzelgespräch hinausgeht. Für Darsteller und Regisseure ist es wichtig als Feedback, für die Zuschauer-Kollegen als Anregung und konkrete Ausgangsbasis für weitere (Fach-) Gespräche.
- Es sollten nach Möglichkeit mehr Schulen am Wettbewerb teilnehmen, was zu dem neu festgelegten Zeitpunkt (letzte Juni-woche jeden Jahres) besser realisierbar sein dürfte.
- Vermehrt "unfertige Arbeiten", Arbeitsproben, ausgewählte Szenen, Rollen etc. zeigen anstelle "fertiger", bereits mehrfach in der Öffentlichkeit erprobter Produktionen!

- Mehr Beiträge "außer Konkurrenz"! (Positives Beispiel: "Märchen", "Rouge & Noir" der Hochschule der Künste Berlin). Das bietet den Studenten, die nicht mit einer Wettbewerbsproduktion vertreten sind, ebenfalls die Möglichkeit, zu spielen/sich vorzustellen und belebt außerdem das ganze Treffen! Möglichkeiten für solche "Off-Produktionen" bieten sich reichlich (räumlich und zeitlich), vorausgesetzt, sie werden früh genug angemeldet.

- Jury: Jurymitglieder nach vorgegebenem Verfahren rechtzeitig und verbindlich (!) verpflichten.

- Preise: Keine "Courage-Preise"! Preisvergabe nur für "außerordentliche" Leistungen, möglichst mit Begründung. Durchaus Möglichkeit vieler, sehr unterschiedlicher Preise, die jedoch nachvollziehbar sein müssen (zumindest stichwortartige Begründung). Auch die Staffelung der Preise innerhalb einer Kategorie (siehe Ensemblepreis) erscheint vielen fragwürdig.

Zu den Workshops:

- Workshops möglichst zeitlich gestaffelt anbieten. Dies würde vor allem den Workshopleitern ermöglichen, ihre Kollegen bei der Arbeit zu erleben. Eine ideale Chance, die sich nur selten bietet und die sie gern nutzen möchten, vor allem als konkrete Basis für das Gespräch zwischen Kollegen über Arbeitsansatz, Arbeitsweise etc.

Vorschlag von Charles Lang: 9.30-12.00 Uhr/12.30-15.00 Uhr/15.30-18.00 Uhr.

Um "Workshop-Hopping" zu vermeiden, müßten sich die Studenten allerdings auf einen bestimmten Workshop festlegen.

- Am letzten Tag des Treffens (anstelle einer Aufführung) eine ca. je 30-minütige Vorführung aller Workshops auf der großen Bühne. So hätten Studenten und Dozenten die Möglichkeit, zu sehen, wie in den anderen Kursen gearbeitet wird (Einsicht in die Vielfalt der Möglichkeiten, am gleichen Sachgegenstand zu arbeiten). Anschließend könnte eine konstruktive Diskussion über die Workshops stattfinden, allerdings unter kompetenter Leitung (Moderation). Dieser Vorschlag kommt von den Dozenten, dürfte aber auch für die Studenten gewinnbringend sein.

Meistgenannte Themenvorschläge der Studenten für Workshops:

- Improvisation
- Pantomime, Komik, Clowns
- Einblick in andere Theaterrichtungen (absurdes Theater, Theater der Grausamkeit, Bauhaus-Theater, exotische Theaterformen etc.)
- ausländische Workshops als Kontrastprogramm
- Schüler-Workshops (von Schülern mit Schülern)
- nochmals Stimmtraining, div. Ansätze

Außerdem wird speziell von Dozenten ein zusätzliches Angebot an Kolloquien, Fachgesprächen etc. während des Tages angeregt, damit die zur Verfügung stehende Zeit optimal zum gemeinsamen Gespräch/Austausch genutzt werden kann (als Ergänzung zu Einzelgesprächen).

Kritik, Änderungswünsche und Anregungen der Studenten und Dozenten waren nahezu identisch. Ein Grund mehr, sie in die Planung des nächsten Treffens, das vom 21. bis 28. Juni 1992 in Berlin stattfinden wird, mit einzubeziehen.

DIE SCHULEN UND IHRE PROFILE

HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERLIN

Aus der renommierten Berliner Max-Reinhardt-Schule wurde im Jahre 1975 der Studiengang Schauspiel der eben gegründeten Hochschule der Künste.

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

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

HOCHSCHULE FÜR SCHAUSPIEL- KUNST "ERNST BUSCH" BERLIN

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

Heute wird eine Ausbildung in den Bereichen Schauspiel, Puppenspiel, Regie und Choreographie angeboten. Das Studium umfaßt 4 Jahre und schließt mit einem Diplom ab.

Grundlage der Ausbildung sind die Erkenntnisse und Ergebnisse der Arbeiten Stanislawskis und Brechts.

Zur Hochschule zählt weiterhin das Studiotheater "bat" im Berliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg.

KONSERVATORIUM FÜR MUSIK UND THEATER SCHAUSPIEL- SCHULE BERN

Die Schauspielschule ist eine Abteilung des staatlich subventionierten Konservatoriums für Musik und Theater Bern.

1965 als Halbtagschule gegründet, ist sie heute eine ganztägige Berufsschule und bildet die Studierenden zu professionellen Schauspielern für Theater, Film und Fernsehen aus. Für das 8-semestriges Studium stehen jährlich 12 Studienplätze zur Verfügung.

Grundlegende Ausbildung in den Bereichen Stimme, Körper, Darstellung und Theorie. Danach Praktikumsjahr mit eigenen Projekten und in Zusammenarbeit mit Berufsbühnen. Internationale Filmseminare. Abend-schule für Performance und Darstellendes Spiel im Aufbau.

WESTFÄLISCHE SCHAUSPIEL- SCHULE BOCHUM

Träger des öffentlichen Instituts ist die Stadt Bochum.

Die 3 1/2 - jährige Ausbildung hat den Status des Studiums einer staatlichen Kunsthochschule. Abschlußzertifikat der Bühnenreife, jährliche Zulassung ca. 10 Studenten.

Auftrag der Schule ist die Ausbildung zum Beruf des Schauspielers. Spezielle Angebote - wie Ausbildung zum Regisseur, Musical-Interpreten, Pantomimen, Rundfunksprecher etc. - sind nicht vorgesehen.

Enge Zusammenarbeit mit dem Schauspielhaus Bochum. Betreutes Praktikum für Studierende des Abschlußjahrganges an verschiedenen Theatern.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DAR- STELLEND KUNST GRAZ

Seit 1963 ist an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz das Studium des Schauspiels und der Regie möglich.

1970 wurde die Akademie in eine Hochschule mit den Studienrichtungen Schauspiel und Regie umgewandelt. Durch eine neue Studienordnung wurde 1986 eine Studienrichtung "Darstellende Kunst" mit den Studienzweigen Schauspiel und Regie installiert. Die Studiendauer beträgt jeweils acht Semester.

Beide Studienzweige absolvieren im 1. und 2. Semester ein gemeinsames Grundstudium als Probejahr mit Schwerpunkt auf den künstlerischen Fächern (Entwicklung der darstellerischen, sprecherischen, körperlichen und musikalischen Fähigkeiten).

Die theoretische Untermauerung der künstlerischen Fächer wird in den folgenden Semestern vor allem für den Studienzweig Regie verstärkt. Über vier Semester wird eine intensive praktische Erarbeitung der künstlerischen Probleme in den Medien Hörfunk sowie Fernsehen und Film angestrebt.

Den Studienabschluß bilden sowohl drei vollständig erarbeitete (möglichst öffentlich gespielte) Rollen (Schauspiel) bzw. eine Diplomregie (Regie) sowie eine schriftliche theoretische Arbeit, womit der akademische Grad "Magister artium" erworben werden kann.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER HAMBURG

Die ehemalige Schauspielschule ist heute Teilbereich der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg, Fachrichtung Schauspiel. Sie wurde 1940 von Eduard Marks - damals Ensemblemitglied des Deutschen Schauspielhauses - und seiner Frau Anne Marks gegründet. Die ursprünglich private Schule wurde 1943 mit der Schauspielschule des Deutschen Schauspielhauses und dem Hamburger Konservatorium zur Schule für Musik und Theater zusammengelegt und genießt heute den Status einer Hochschule. Die Ausbildung umfaßt ein 4-jähriges Studium und schließt mit dem Diplom ab.

Studienstruktur: 2-semestriges Grundstudium plus 6 Semester Hauptstudium, wobei im 4. Jahr die enge Zusammenarbeit mit einem Regisseur und die Entwicklung einer Aufführung im Teamwork im Vordergrund steht. Die Hochschule hat ein eigenes Theater mit 260 - 500 Plätzen (FORUM).

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER HANNOVER

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

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

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

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

THEATER- HOCHSCHULE "HANS OTTO" LEIPZIG

Gründung 1953 durch Zusammenlegung der Abteilung Schauspiel des Deutschen Theaterinstituts Weimar-Belvedere mit der Leipziger Schauspielschule.

Ausbildungsstruktur: Grundstudium - 1. und 2. Studienjahr an der Hochschule - plus Fachstudium - 3. und 4. Studienjahr - an den der Hochschule unterstehenden und von ihr finanzierten Schauspielstudios bei führenden Theatern - z.B. Leipziger Schauspiel und Staatsschauspiel Dresden.

Jährliche Zulassung 15-20 Schüler, Hochschulabschluß "Diplom-Schauspieler". Bisherige Ausbildung vorwiegend für die Ensemble- und Repertoire-Theater.

Spezialisierungsmöglichkeit im Bereich Musical, Kabarett, Rundfunk, Film/TV, Regie, Theaterleitung und Theaterpädagogik.

OTTO- FALCKENBERG- SCHULE MÜNCHEN

Fachakademie für Darstellende Kunst der Landeshauptstadt München. Die 1946 gegründete und 1948 nach dem verstorbenen Intendanten Otto Falckenberg benannte Schule ist den Münchner Kammerspielen angegliedert.

Ausbildungszeit 4 Jahre, jährliche Zulassung 10-15 Schüler. Berufsqualifizierendes Abschlußzeugnis.

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

In Produktionen für das Theater oder den Werkraum sowie in Projektarbeiten leisten sie ihr "gelenktes Praktikum".

HOCHSCHULE FÜR FILM UND FERNSEHEN "KONRAD WOLF" POTS DAM- BABELSBERG

1954 als Deutsche Hochschule für Filmkunst in kooperativer Nachbarschaft der DEFA-Studios gegründet.

Spezialisierte Studiengänge für Regie, Kamera, Schauspiel, Produktion, Dramaturgie bzw. Film- und Fernsehwissenschaft, Schnitt, Animation, Ton.

Von 1971 - 78 Unterbrechung der Schauspielausbildung, da die Studienplätze den damaligen Plänen entsprechend für weitere künstlerisch-technische Fernsehmitarbeiter genutzt wurden. Die "schauspiellöse" Zeit wirkte sich zunehmend negativ auf die Ausbildung von Spielfilmregisseuren aus. Deshalb seit 1978 wieder Direktstudium Schauspiel, Dauer 4 Jahre, Abschluß staatliches Diplom. Besonderheiten: Während des gesamten Studiums werden neben der theatergerechten Ausbildung gemeinsam mit Regie- und Kamerastudenten Film-, TV- und Video-Beiträge erarbeitet; die "Hürde" Medien also bereits im Studium genommen.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER ROSTOCK

Die 1968 gegründete Staatliche Schauspielschule Rostock war seit 1981 Außenstelle der damals neu entstandenen Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin. Mit der Jahreswende 1990/91 wurde sie aus der Berliner Hochschule wieder ausgegliedert und als vorübergehend selbständige Ausbildungsstätte vom neuen Bundesland Mecklenburg-Vorpommern übernommen (Hochschule für Schauspielkunst Rostock). Es ist vorgesehen, sie als eigenständig funktionierenden Fachbereich in die zu gründende Kunsthochschule des Landes einzufügen. Das Ausbildungsprogramm der Rostocker Schauspielschule wurde in über 20 Jahren durch vielfältige Experimente zu einem eigenständigen Modell entwickelt. Grundlage sind die deutschen und internationalen Traditionen der humanistisch-realistischen Schauspielkunst und Schulpädagogik.

Gesamtstudium 8 Semester. Die Grundausbildung (4 Semester) umfaßt einen einführenden Kurs des psychologischen Trainings, ein wochenlanges Improvisationsseminar, ein Novellenseminar und eine Reihe von Szenenstudien. Im Verlauf der immer schwierigeren Aufgaben stellenden szenischen Arbeit und der selbst zu erarbeitenden Wahlrollen wird durch zunehmende Auftritte in der Öffentlichkeit, durch Werkstattveranstaltungen und Theaterpraktika zugleich die kontinuierliche Begegnung mit den Zuschauern organisiert. Erfahrungen bei Dreharbeiten für Film- und Fernsehproduktionen werden ebenfalls vermittelt. Zu den unterrichteten Fächern gehören: Bewegung, Tanz, Akrobatik, Pantomime, Fechten; Sprecherziehung, Stimm-bildung, Chanson; Musiktheorie, Fremdsprachen, Philosophie, Ästhetik und Theaterwissenschaft. Eine theaterwissenschaftliche Arbeit ist Bestandteil der Abschlußarbeit.

MUSIKHOCHSCHULE DES SAARLANDES SCHAUSPIEL-SCHULE SAARBRÜCKEN

Die Schauspielschule in der Musikhochschule des Saarlandes in Saarbrücken liegt im Dreieck Saar - Lor - Lux, und damit in unmittelbarer Nachbarschaft Frankreichs. Die räumliche Lage gibt viele Möglichkeiten der Begegnung mit anderen Theaterkulturen und das Festival "Perspectives du Théâtre" stellt die Nähe her zu den Entwicklungen des französischen Theaters.

Das Lehrangebot ist ganz allgemein darauf gerichtet, daß die StudentInnen das "Handwerk" (kennen) lernen im Hinblick auf Körper, Bewegung, Sprechen und die Auseinandersetzung mit Lyrik und Prosa, beim Rollenstudium eine der leitenden Fragen,

Darüberhinaus werden Fragen aufgegriffen, die sich mit den Kommunikationsprozessen beschäftigen, die sich während der Probenarbeit entwickeln. Hierfür wurde das Lehrangebot um den Bereich rhetorische Kommunikation erweitert.

Aufgenommen werden einmal pro Jahr 6 - 8 StudentInnen.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST MOZARTEUM SALZBURG

Ausbildung in den Studienrichtungen Darstellende Kunst, Studien-zweige Schauspiel und Regie, sowie Bühnengestaltung.

Die Abteilung Schauspiel wurde 1948 gegründet und 1972 in den Hochschulstatus erhoben.

Die Studierenden des Studienzweiges Schauspiel absolvieren gemeinsam mit den Regiestudenten ein einjähriges Grundstudium im zentralen künstlerischen Fach Dramatischer Unterricht, umfassend u.a. die Entwicklung der darstellerischen, sprachlichen, körperlichen und musikalischen Fähigkeiten. Nach bestandem Grundstudium wird in den drei folgenden Studienjahren dieser Unterricht in Richtung Rollenstudium, Szenische Arbeit sowie Ensemble-Arbeit erweitert und vertieft.

Ferner Unterricht in Bühnentanz, Bühnenfechten, Gymnastik, Dramaturgie, Hörspiel-, Film- und Fernseharbeit.

Mindestens drei Rollen hat der Studierende während seines Studiums zu erarbeiten, mindestens eine weitere ist in einer öffentlichen Aufführung zu zeigen. Der Studienerfolg wird permanent im praktischen Verlauf der Arbeit überprüft. Eine schriftliche Abschußarbeit ist Bestandteil der Diplomprüfung, die mit dem Magister abgeschlossen werden kann.

STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST STUTTGART

Die Stuttgarter Schauspielschule wurde im November 1942 gegründet. In der heute gültigen Studien- und Prüfungsordnung heißt es: "Der Studiengang Schauspiel bereitet auf den Beruf des Schauspielers vor. Er bildet vorwiegend den Nachwuchs für die bestehenden Theater aus. Er berücksichtigt deshalb deren Anforderungen. Die Diplomprüfung bildet den berufsqualifizierenden Abschluß des Studiums. Die Regelstudienzeit beträgt acht Semester (vier Jahre) einschließlich der Diplomprüfung. Die Mitwirkung in einer öffentlichen Aufführung kann als Prüfungsleistung anerkannt werden."

Im Durchschnitt werden jedes Jahr 10 BewerberInnen aufgenommen. Seit drei Jahren betreibt die Schauspielschule ein hochschuleigenes Theater, das 1840 erbaute und 1987 restaurierte Wilhelma-Theater (320 Plätze). Ab dem 3. Ausbildungsjahr lernen die Studierenden durch die hier stattfindende Projektarbeit Theater als Vorgang kennen.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST MAX REINHARDT SEMINAR WIEN

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

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

Die normale Studiendauer beträgt 8 Semester. Die beiden ersten Semester (Grundstudium), die der Elementarausbildung dienen, werden für Studierende des Schauspiels und der Regie gemeinsam absolviert. Die Trennung nach Studienzweigen erfolgt erst nach dem zweiten Semester. Das vierte Studienjahr ist - neben dem Rollenstudium - verstärkt als Spieljahr konzipiert. Als Spielstätten dienen das Schönbrunner Schloßtheater, das älteste noch in Betrieb befindliche Theater Wiens, die im Seminar befindlichen Bühnen (Arenabühne und Studio), sowie die neue Studiobühne (Eröffnung 1991), deren technische und räumliche Gegebenheiten sämtlichen Anforderungen moderner Theaterarbeit entsprechen.

Das Max-Reinhardt-Seminar bietet dem Studierenden eine breite Palette von Fächern und künstlerischen Methoden sowie den intensiven Kontakt zu vielfältigen Persönlichkeiten des Theaterlebens. Ziel des Studiums ist eine Ausbildung, die den angehenden Schauspielern und Regisseuren handwerkliches Können, Handlungsfähigkeit und intellektuelle Kompetenz für eine sich ständig wandelnde Theaterrealität verleiht.

Künftig ist eine verstärkte Zusammenarbeit mit zahlreichen Theatern des In- und Auslands geplant.

SCHAUSPIEL- AKADEMIE ZÜRICH

Die 1937 gegründete Schauspiel-Akademie Zürich (SAZ) wurde ursprünglich für die Schauspieler-Ausbildung konzipiert. Seit 1971 ergab sich eine beträchtliche Erweiterung durch die Ausbildungsrichtungen Regie und Theaterpädagogik sowie einen eigenen Theaterbetrieb.

Die SAZ versteht sich als Ausbildungsstätte, die schauspielerisch Begabte für die Tätigkeit auf der Bühne, bei Radio, Film und Fernsehen vorbereitet.

Das 1. Ausbildungsjahr dient der Grundausbildung in den darstellenden Künsten, das 2. und 3. Jahr ist für die berufsspezifische Ausbildung vorgesehen.

Seit 1988 ist der Schauspiel-Akademie das "Kitz - Junges Theater Zürich" angegliedert. Es spielt im eigenen Theater für Kinder und Jugendliche und gastiert mit 2 - 3 Produktionen in den Schulen von Stadt und Kanton Zürich mit insgesamt ca. 200 Vorstellungen pro Jahr.

TEILNEHMER

HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERLIN

Justina del Corte	Studentin
Regula Grauwiler	"
Anja Kirchlechner	"
Astrid Maus	"
Antonia Mohr	"
Ursula Ofner	"
Anna Gitti Riedl	"
Özlem Soydan	"
Iris Wegner	"
Christian Aumer	Student
Henning Bochert	"
Stefan Helge Meyer	"
Dirk Noltung	"
Jörg Salden	"
Jens Wachholz	"
Steffen Wink	"
Yüksel Yolcu	"
Dieter Bitterli	Dozent
Thomas von Fragstein	"
Charles Lang	"
Wolfgang Wermelskirch	"

HOCHSCHULE FÜR SCHAUSPIELKUNST "ERNST BUSCH" BERLIN

Petra Hartung	Studentin
Franziska Srna	"
Antje Weber	"
Mario Bahr	Student
Ulf Deutscher	"
Nils Düwell	"
Michael Meister	"
René Reinhardt	"
Ulrich Engelmann	Regisseur
Rolf Fischer	Musiker
Ernst-Frieder Kratochwill	Dramaturg
Andreas Becker	Techn. Leiter
Wolfgang Kociesa	Beleuchter
Michael Rautenberg	Tontechniker

Ilonka Schmidt	Requisite/ Garderobe
Britta Krebs	Inspizientin
Christa Pasemann	Dozentin
Klaus Klawitter	Dozent
Caspar von Rex	"
Wolfgang Rodler	"
Kurt Veth	Rektor

KONSERVATORIUM FÜR MUSIK UND THEATER SCHAUSPIELSCHULE BERN

Marie-Louise Hauser	Studentin
Angela Hausheer	"
Andrea Kurmann	"
Bettina Stucky	"
Theresia Walser	"
Silvana Zarro	"
Thomas Ryser	Student
Martin Schenkel	"
Andreas Sigris	"
Nils Torpus	"
Leonie Stein	Dozentin
Paul Roland	Dozent

WESTFÄLISCHE SCHAUSPIEL- SCHULE BOCHUM

Katharina Abt-Meyer	Studentin
Magdalene Artelt	"
Stephanie Lang	"
Thomas Gimbel	Student
Michael Kessler	"
Andreas Nickl	"
Martin Skoda	"
Jacques Ullrich	"
Ellen Kelm-Kästner	Dozentin
Klaus Boltze	Dozent
Dieter Braun	"

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST GRAZ

Anna Böttcher	Studentin
Claudia Buser	"
Eva Herzig	"
Stephanie Kaiser	"
Hartmut Ehler	Student
Florian von Stetten	"
Reinhard Mitter	Dozent

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER HAMBURG

Edith Adam	Studentin
Katharina v. Boch u. Polach	"
Heidrun Breier	"
Claudia Burckhardt	"
Ragna Freidank	"
Lara Körte	"
Katharina Naumow	"
Katrin Politt	"
Simone Thoma	"
Nicola Thomas	"
Sabine Wolf	"
Carsten Böhme	Student
Christian Bruhn	"
Alexander Geringas	"
Jost Grix	"
Daniel Jöhnk	"
Dietmar König	"
Jan Maak	"
Markus Scheumann	"
Thomas Schreyer	"
Eva Brumby	Dozentin
Jutta Hoffmann	"
Waltraud Schlingplässer- Gruber	"
Heinz Lück	Dozent
Rolf Nagel	"

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER HANNOVER

Christoph Wehr	Student
Stephan Hintze	Dozent
Hans Martin Ritter	"

THEATERHOCHSCHULE "HANS OTTO" LEIPZIG

Heike Ronniger	Studentin
Hendrik Duryn	Student

Vom 21. - 23. 9. 91 (Studio am Leipziger
Schauspielhaus):

Katharina Böhm	Studentin
Julia Jäger	"
Nadja Uhl	"
Carina Wiese	"
Conny Wolter	"
Sebastian Hartmann	Student
Guido Lambrecht	"
Jörg Metzner	"
Hagen Oechel	"
Thomas Werrlich	"
Karl Georg Kayser	Regisseur
Axel Pfefferkorn	Ausstat- tungsleiter
Herr Schmutzler	Techn. Leiter
Herr Witzel	Beleuch- tungsmeister
Herr Schulze	Tonmeister
Herr Hänsch	Inspizient

Vom 24. - 29. 9.
(Dozenten und Studenten Grundstudium):

Janine Kreß	Studentin
Oda Pretzschner	"
Stefan Ebeling	Student
Tilman Günther	"
Steffen Krause	"
Jan Jochimski	"
Johannes Mager	"
Tom Mikulla	"
Norman Schenk	"
Jörg Thieme	"
Silvia Zygouris	Dozentin
Wolfgang Fleischmann	Dozent
Claus Großer	"
Bernd Guhr	"
Gerhard Neubauer	"
Hans-Christian Neumann	"

OTTO-FALCKENBERG-SCHULE MÜNCHEN

Natalie Seelig	Studentin
Christian Concilio	Student

HOCHSCHULE FÜR FILM UND FERNSEHEN "KONRAD WOLF" POTSDAM-BABELSBERG

Jeanette Arndt	Studentin
Cathlen Gawlich	"
Christine Grosse	"
Anne Rathsfeld	"
Ilka Teichmüller	"
Andreas Arnstedt	Student
Peter Atanassow	"
Eduard Burza	"
Stephan Grossmann	"
Thomas Lawincky	"
Ronny Marzillier	"
Christoph Müller	"
René Schubert	"
Gunnar Teuber	"
Torsten Traue	"
Thomas Wendrich	"
Jaqueline Selka	Produktions- studentin
Myriam Décroze	Bühnen- bildnerin
Astrid Barber-Weiner	Dozentin
Cornelia Hege	"
Christine Krüger	"
Günter Jeschonnek	Dozent
Rainer Raeder	"
Beate Niese	Assistentin

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER ROSTOCK

Corinna Breite	Studentin
Antje Strassburger	"
Arved Birnbaum	Student
Thomas Gerber	"
Andreas Manz	"
Gudrun Kahle	Dozentin
Eva Qualmann	"
Karlheinz Adler	Dozent
Joachim Lemke	" / Regisseur
Frank Strobel	Dozent

MUSIKHOCHSCHULE DES SAAR- LANDES / SCHAUSPIELSCHULE SAARBRÜCKEN

Suzan Amir Azimi Nili	Studentin
Helena Barreleiro	"
Anne Schwoebel	"
Armin Jung	Student
Wolfgang Harrer	"
Sabine Mann	Bühne/ Kostüme
Cécile Kott	Dozentin
Detlef Jacobsen	Dozent

MOZARTEUM SALZBURG

Judith Behrens	Studentin
Mirjam Eberhard	"
Daniela Kranz	"
Juliane Werner	"
Irmela Beyer	Dozentin
Barbara Frey	"
Barbara Schmalz- Rauchbauer	"

STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST STUTTGART

Christa Birkner	Studentin
Martina Esser	"
Esther Linkenbach	"
Barbara Troschke	"
Josua Besmens	Student
Boris Jacobi	"
Harald Koch	"
Michael Rust	"
Charles Müller	Dozent
Felix Müller	"

SCHAUSPIEL - AKADEMIE ZÜRICH

Kathrin Gartmann	Studentin
Sandra Moser	"
Alexa Steinbrenner	"
Alexandra Surer	"
Saskia von Winterfeld	"
Selin Dietsche	Student
Immanuel Humm	"
Marianne Kamm	Dozentin
Peter Danzeisen	Dozent

Leitlinien für den Wettbewerb

1. Der Bundesminister für Bildung und Wissenschaft fördert im Einvernehmen mit den Ländern den alljährlich stattfindenden Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspielnachwuchses.

- 1.1 Vorrangige Ziele des bundesweiten Wettbewerbs sind
- hervorragende Ensemble- und Einzelleistungen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen
 - den Übergang des künstlerischen Bühnennachwuchses in die berufliche Praxis zu erleichtern
 - die Zusammenhänge von Berufsausbildung und Berufspraxis sichtbar zu machen und
 - die Öffentlichkeit auf die Bedeutung einer qualifizierten künstlerischen Berufsausbildung für das Theater und damit auf dessen Aufgaben in einer demokratischen Gesellschaft aufmerksam zu machen.

1.2 Im Zusammenhang mit dem Wettbewerb wird alljährlich ein "Schauspielstudenten-Theatertreffen" der öffentlichen Schauspiel-Ausbildungsstätten durchgeführt, bei dem alle für den Wettbewerb gemeldeten Produktionen vorgestellt werden. Dieses alljährliche Treffen dient vor allem

- dem praktischen Erfahrungsaustausch in Seminaren und Workshops der Schauspielstudenten und Hochschullehrer untereinander und mit Schauspielern, Regisseuren, Autoren und Dramaturgen aus der Berufspraxis,
- der Auseinandersetzung mit den technisch-ästhetischen Medien und
- der Abstimmung der Weiterentwicklung des Wettbewerbs der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (im folgenden SKS)
- im Rahmen dieses Treffens findet die Plenumsitzung der SKS statt.

1.3 In den Wettbewerb können Ensemble- und Soloproduktionen eingebracht werden.

1.4 Teilnehmer des Wettbewerbs können alle Studenten/-innen der in der SKS vertretenen Ausbildungsstätten sein.

Jede teilnehmende Ausbildungsstätte kann eine Produktion von Schauspielstudenten, die sich in einem höheren Semester befinden sollen, zum Wettbewerb vorschlagen. Die Ausbildungsstätten bestimmen eigenverantwortlich das interne Auswahlverfahren.

Mehrmalige Teilnahme von Schauspielstudenten soll nur in Ausnahmefällen möglich sein.

1.5 Außer den Mitwirkenden in einer Produktion können die Ausbildungsstätten auch weitere Schauspielstudenten zur Teilnahme am praktischen Erfahrungsaustausch während des Treffens benennen. Die Gesamtzahl der daran teilnehmenden Dozenten und Studenten kann (bezogen auf Inhalte und Veranstaltungen sowie das Finanzvolumen) vorgegeben werden.

2. Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, stiftet der Bundesminister für Bildung und Wissenschaft jährlich Preise für hervorragende künstlerische Leistungen in Höhe von insgesamt 50.000 DM.

Der Preis erhält den Namen

FÖRDERPREIS FÜR SCHAUSPIELSTUDENTEN
DES BUNDESMINISTERS FÜR BILDUNG UND WISSENSCHAFT.

3. Für die Verleihung des Förderpreises gelten folgende Richtlinien:

3.1 Träger eines Förderpreises können Schauspielstudenten-Ensembles oder einzelne Schauspielstudenten sein, deren künstlerische Leistung besonders förderungswürdig ist und in deren Produktion zum Ausdruck kommt, daß auch bedeutsame künstlerische Anstöße von ihnen zu erwarten sind.

3.2 Durch die Verleihung des Förderpreises sollen die Empfänger die Möglichkeit erhalten, sich künstlerisch weiterzuentwickeln.

3.3 Die Preisträger erhalten eine Verleihungsurkunde sowie einen Betrag in bar, der im Falle einer Einzelleistung 8.000 DM nicht überschreiten soll.

3.4 Eine unabhängige Jury wählt aus dem Kreis der am Wettbewerb teilnehmenden Produktionen die Preisträger aus. Die Entscheidungen der Jury sind unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

3.5 Die Jury besteht aus fünf Personen, die der BMBW auf Vorschlag der Ausbildungsstätten benannt. Die Jury soll sich zusammensetzen u.a. aus dem Kreis der Schauspieler, Regisseure, Theaterleiter oder Theaterkritiker. Ihre Mitglieder dürfen nicht einer der Ausbildungsstätten angehören.

Jede Ausbildungsstätte schlägt ein Jurymitglied dem Ständigen Sekretariat vor und wählt anschließend aus der Liste der benannten Personen fünf Jurymitglieder aus. Gewählt sind die Personen mit den meisten Stimmen, bei Stimmengleichheit entscheidet das Los.

3.6 Die Preisverleihung erfolgt anläßlich der Schlußveranstaltung des Treffens durch den Bundesminister für Bildung und Wissenschaft unter Beteiligung der Länder.

Das Treffen sollte nach Möglichkeit an einem jeweils anderen Ort stattfinden.

Die Länder werden gebeten, sich darum zu bemühen, die im Wettbewerb gezeigten Produktionen in anderen Städten vorzustellen.

3.7 Das Treffen wird in einer Dokumentation festgehalten und ausgewertet. Der Geschäftsführer der "Europäischen Theaterakademie "Konrad Ekhof" GmbH, Hamburg" trägt für diese Dokumentation die Verantwortung.

Es wird angestrebt, daß während des Treffens alle Produktionen durch Video aufgezeichnet werden.

4. Träger des Wettbewerbs ist bis auf weiteres die "Europäische Theaterakademie "Konrad Ekhof" GmbH Hamburg", deren Geschäftsführer für die Planung und Durchführung des Treffens entsprechend den Rahmenvorgaben verantwortlich ist.

5. In einem mindestens alljährlich stattfindenden Gespräch zwischen dem Vorstand der SKS, dem Geschäftsführer und dem einladenden Bundesminister für Bildung und Wissenschaft werden alle grundsätzlichen Fragen im Zusammenhang mit dem Wettbewerb, wie u.a. Programmplanung, Wahl des Veranstaltungsortes, Zusammensetzung der Jury, Art der Vergabekriterien beraten und ein allgemeiner Erfahrungsaustausch über Ausbildungsfragen, Nachwuchsförderung, Probleme des Arbeitsmarktes durchgeführt.

6. Für den Fall, daß die Richtlinien einer wesentlichen Änderung bedürfen, lädt der Bundesminister für Bildung und Wissenschaft die Vertreter der am Wettbewerb beteiligten Hochschulen zu einem Gespräch nach Bonn ein.

IMPRESSUM

Herausgeber: Europäische Theaterakademie "Konrad Ekhof" GmbH
Harvestehuder Weg 12, 2000 Hamburg 13
Konzept, Redaktion, Gesamtproduktion: Marilen Andrist
Fotos: Bernd Uhlig, Hamburg/Berlin
Satz: Cultur Consortium
Druck: Freimann und Fuchs, Hannover