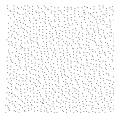


Fünfzig Jahre **»... dann gehst du aber auf 'ne
Schauspieler-Ausbildung in Leipzig
1953 - 2003**
richtige Schule! «



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
» FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY «
LEIPZIG





Fünzig Jahre »... dann gehst du aber auf 'ne
Schauspieler-Ausbildung in Leipzig
1953 – 2003
richtige Schule!«



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
»FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY«
LEIPZIG

Leipzig 2003

**RECHERCHE UND
ZUSAMMENSTELLUNG:**

Gerhard Neubauer

INTERVIEWS:

Sven Crefeld

REDAKTION:

Bernd Guhr, Anja Klöck, Ulf Manhenke,
Hans-Christian Neumann, Anja Thiemann

SPONSOR:

**Verbundnetz
Gas AG**

Impressum:

© 2003 Herausgeber: Prof. Dr. Christoph Krummacher,
Rektor der Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig

Gestaltung:

Thiel&Partner

Druck:

Druckhaus Naumburg

Schutzgebühr:

7,50 €

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jegliche Verwertung ist ohne Zustimmung der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Dieses Buch ist nach den Richtlinien der neuen Rechtschreibung verfasst, es wurde jedoch darauf geachtet, Texte in ihrem historischen Kontext zu belassen.

GRUSSWORTE 4

ANSAGE 8

1945 – 1953 VORGESCHICHTE 10

Interview Hans-Peter Minetti 16

1953 – 1964 DIE NEUE ADRESSE I 26

Interview Ekkehard Kiesewetter 29

Interview Wolfgang Fleischmann 37

Interview Karl Zugowski 45

Interview Peter Sodann 49

1964 – 1992 ZWISCHEN-ADRESSEN 53

1964 DIE STUDIOS 53

Interview Regina Jeske 57

1965 »VOLKES STIMME ...« 60

Ulrich Engelmann erinnert sich 63

Interview Matthias Hummitzsch 66

1978/79 KUNST WIRD ERNST GENOMMEN ...
VON ZWEI SEITEN 71

Uta Birnbaum erinnert sich 75

Peter Förster erinnert sich 76

Interview Jochen Noch 78

Interview Thomas Bading 83

Interview Falk Rockstroh 88

Interview Daniela Hoffmann 92

1982 SOMMERTHEATER 96

Horst Ruprecht erinnert sich 97

1989 DIE WENDEZEIT 106

Interview Hasko Weber 106

Heinz W. Krückeberg erinnert sich 111

Interview Carina Wiese 114

Rolf Nagel erinnert sich 118

Interview Philipp Otto 121

1992 – 2002 DIE NEUE ADRESSE II 127

Interview Stefan Ebeling 129

Interview Isabel Schosnig 135

Hansgünther Heyme erinnert sich 139

Regine Lutz erinnert sich 140

Gisela Schramm-Fröhlich erinnert sich 142

2002 DIE NEUE ADRESSE III 146

Erwartungen Schau I 146

Das Kollegium 2002/2003 148

Anhang Zeittafel 151

Schauspielabsolventen 1948
1945 – 1948; 12 Absolventen von 32

- | | | |
|--------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1. Börner, Ursula | 3. Hübner, Achim | 5. Lange, Christine Herta |
| 2. Hellmich, Heinz | 4. Keppler (Lenders), Beate | 6. Lauffer, Hans-Ulrich |

DER REKTOR

Fünzig Jahre Schauspielerausbildung in Leipzig sind ein überschaubarer und jubiläumswürdiger Zeitraum. Noch leben Zeitzeugen, deren Erinnerungen bis zu den Anfängen zurückreichen. Und ebenso sind nach wie vor die Grundlinien künstlerischer Überzeugungen erkennbar. Die Wirkungen der fünfzig Jahre sind vielfältig und geographisch weit gestreut. Der Grundklang tönt auch nach fünfzig Jahren mit voller Resonanz – dem Genre entsprechend sollte ich besser sagen: das Bühnenlicht, das Vergangenheit und Gegenwart ausleuchtet, ist hell geblieben und fördert Sehenswertes zutage.

Seit elf Jahren findet die seit eh und je hoch anerkannte Ausbildung von Schauspielerinnen und Schauspielern an der Hochschule für Musik und Theater statt und damit in einem strukturellen Rahmen, der 1992 von vielen skeptisch beurteilt wurde, der aber in Deutschland und weltweit nicht ungewöhnlich ist. Die einstige Symbiose von Theater und Musik, wie sie das griechische Wort »musiké« beinhaltet, ist angesichts der Ausdifferenziertheit der Künste gewiss nicht zu restituieren. Die Chancen zur gegenseitigen Begegnung in einer Hochschule sind aber von unschätzbarem Wert und von uns sicher noch nicht ausgeschöpft. Beide »Sparten« sind vermittelnde Künste, leben vom Interpretieren und vom Interpreteten. Über gemeinsame Projekte hinaus ist auch der theoretische Diskurs über das jeweilige Selbst- und Fremdverständnis spannend, unabgeschlossen und sinnvoll. Und es ist gut, dass sich diese Chancen mit dem nun gemeinsamen Hochschuldomizil am Dittrichring wesentlich verbessert haben.

Um das einzigartige und praxisnahe Ausbildungsmodell, das wir hier in Leipzig haben und erhalten konnten, werden wir vielfach beneidet. In einer Gesellschaft, die zunehmend dem Irrglauben zu verfallen scheint, »Stars« seien nicht so sehr das Ergebnis professioneller Gediegenheit als vielmehr das Resultat geschickten medialen Aufwandes, sieht sich künstlerische Ausbildung in Frage gestellt. Eine Sinnkrise unserer Kunst werden wir uns aber nicht deswegen einreden lassen, weil sich manche Zeitgenossen über den Sinn der Kunst nicht mehr im Klaren sind.

Sinn neu zu entdecken, zu erhalten und zu vermitteln, wird auch künftig die Aufgabe der Schauspielerausbildung in Leipzig sein. Dass dies Resonanz verdient und finden wird, dessen bin ich mir sicher.



PROF. DR. CHRISTOPH KRUMMACHER

REKTOR

» Schauspielabsolventen 1948
1945 – 1948; 12 Absolventen von 32

7. Musinowicz, Eva
8. Putscher, Sigrid

9. Rabenalt, Barbara
10. Semmelrogge, Willy

11. Torka, Horst
12. Tüngethal, Lothar

DER FACHRICHTUNGSLEITER SCHAUSPIEL

1953–2003. Das sind fünfzig Jahre, in denen in Leipzig Schauspieler hergestellt werden. Sind wir jetzt im Zeitalter der Dienstleistungen und der Dienstleister auf dem neuesten Stand? Wie steht es mit der Arbeitsproduktivität? Etwa 200 Dozenten stellen jährlich 18 Schauspieler her. Die Produktionszeit beträgt vier Jahre. Das Produkt wird vom Markt angenommen. Wenn es doch so einfach wäre!

Die Schauspielerfabriken schössen nur so aus dem Boden, besonders in den strukturschwachen Gebieten mit der hohen Arbeitslosigkeit. Doch Schauspieler sind keine Kopfkissenbezüge, keine Schnellkochtöpfe oder DVD-Player. Sie sind etwas ganz anderes. Sie setzen sich zusammen aus Gewordensein und Begabung, dem Glück der richtigen Begegnungen zum optimalen Zeitpunkt. Sie tun es durchweg freiwillig, und nur einige werden später reich dabei. Sie können nicht anders, oder sie können nichts anderes. Und das fünfzig Jahre lang? Wie die praktische Helene Weigel sagt: »... da braucht's Mehl, nicht Opfermut.« Da müssen die Bedingungen stimmen. Da braucht's Schauspiellehrer, Sprecherzieher, Bewegungsdozenten, Fechtmeister, Chansonlehrer...; da braucht es Bühnen, Unterrichtsräume, Bewegungssäle, Fechtsäle, Waffen, Requisiten, dazu vier Studiotheater mit allem, was sie bieten. Ein großer Aufwand, schmäählich nicht vertan! Um genau zu sein und auf die Arbeitsproduktivität zurückzukommen: Wir arbeiten da eher noch manufakturrell, wir legen Hand an, wir kennen das Produkt persönlich. Wir sind ein einziger Anachronismus. Wir wollen, dass Schauspieler live spielen. Sie sollen uns Geschichten erzählen, sie sollen Partner brauchen, gern möchten wir Vorgänge sehen. Dabei werden wir bleiben, auch mit dieser nicht bezifferbaren Arbeitsproduktivität! Dafür bilden wir aus, und das können wir immer besser. In diesem Buch erzählen unsere Absolventen darüber, wie sie ihre Ausbildung erlebten, und wie sie sie mit dem Abstand von Jahren oder Jahrzehnten heute empfinden. Der fünfzigste Geburtstag verhilft uns so zu einem ganz ungewöhnlichen Feedback. »Da kannst du was lernen«, sagt Mackie Messer. Ich bin neugierig auf dieses Buch.

Hans-Christiaan Neumann

PROF. HANS-CHRISTIAN NEUMANN
FACHRICHTUNGSLEITER SCHAUSPIEL

☛ Schauspielabsolventen 1949 1946 – 1949; 6 Absolventen von 15

- | | | |
|-------------------|------------------|---------------------------|
| 1. Ahrends, Gerd | 3. Hupfer, Heinz | 5. Ritsch, Felicitas |
| 2. Dünkel, Werner | 4. Mirek, Erich | 6. Rothe (Borges), Gisela |

DER BEIGEORDNETE FÜR KULTUR DER STADT LEIPZIG

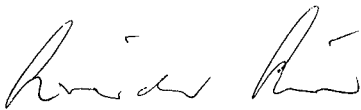
Sehr geehrte Damen und Herren,
 professionelles Schauspiel hat in Leipzig eine lange Tradition. Persönlichkeiten wie Caroline Neuber, Johann Christoph Gottsched und Heinrich Gottfried Koch beeinflussten vor fast einem Vierteljahrtausend mit ihren Ideen und Innovationen von Leipzig aus die europäische Theaterentwicklung nachhaltig.

Und auch heute trägt lebendiges Theater ganz entscheidend zur intellektuellen Lebendigkeit in unserer Stadt und zur positiven Ausstrahlung Leipzigs nach Außen bei. Daran haben seit nunmehr einem halben Jahrhundert auch die Studenten der Fachrichtung Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« wesentlichen Anteil.

Bereits bei der Gründung der Theaterhochschule Leipzig als Zusammenschluss des »Deutschen Theater-Instituts Weimar-Belvedere« und der »Schauspielschule Leipzig« im Jahr 1953 stand der Wunsch nach einer Verbindung zur Praxis, zu den Leipziger Bühnen im Vordergrund. Implementiert wurde dieser Gedanke 1964 mit der Einführung der neuen Studienstruktur, die nach einer Grundausbildung in Leipzig zwei praktische Studienjahre an ausgewählten Theatern vorsieht.

Dass die Schauspielstudenten dem Leipziger Publikum seit 1982 im Rahmen des Sommertheater-Projekts unvergessliche Theaterabende bescheren, stellt die Aufgeschlossenheit der Leipziger Schauspielausbildung für das öffentliche Leben wohl am deutlichsten unter Beweis. Aus diesem festen Bestandteil des Studiums ist denn auch längst einer der wichtigsten und mit Spannung erwarteten Termine im Leipziger Sommer-Kulturkalender geworden.

Ich wünsche den Studierenden und Lehrenden der Fachrichtung Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« auch für die Zukunft anregende und wertvolle Studienzeiten in Leipzig. Lassen Sie uns weiterhin daran teilhaben, Theater-Stoffe neu zu entdecken und schauspielerisch spannende Inszenierungsabenteuer einzugehen!



DR. GEORG GIRARDET

BEIGEORDNETER FÜR KULTUR DER STADT LEIPZIG

• **Schauspielabsolventen 1950**
1947 – 1950; 3 Absolventen von 22

1. Borges, Manfred
2. Kretzschmar, Gisela
3. Seltmann, Margot

DER INTENDANT SCHAUSPIEL LEIPZIG

Ein großartiges Konzept zur Ausbildung von Schauspielern! Ein Stück Utopie, nach dem Ende des 2. Weltkrieges entstanden, von jungen Theatermachern, Dramaturgen, Theaterwissenschaftlern, Sprecherziehern, Stimmbildnern und Bewegungsfachleuten mit großem Idealismus in Szene gesetzt! Zwei Jahre Grundlagenstudium an der Hochschule, zwei Jahre Entwickeln von Talenten unter pädagogischen Aspekten und dann behutsamer Übergang in die Realitäten des Theateralltags (Studios)! Staffelübergabe der Hochschuldozenten an die Schauspieler und Regisseure der unmittelbaren Praxis! Krönung der Ausbildung: Studioaufführungen, voll integriert in die Spielpläne der Theater! Die Hochschuldozenten begleiten die Studenten bis zum letzten Tag der Ausbildung, beobachten und helfen.

Das gibt es seit 1965 in Leipzig. Das ist für mich ein Stück gelebter Utopie. Es ehrt mich, an dieser Hochschule unterrichten zu dürfen, und ich bin stolz, dass das Schauspiel Leipzig ein solches Studio hat.

Große Gratulation zum 50. Geburtstag!

Ihr



PROF. WOLFGANG ENGEL

INTENDANT SCHAUSPIEL LEIPZIG



2003 Sommertheater, »Horribilicribrifax«, Gryphius
Katharina Merschel, Lea Draeger, Amélie Belohradsky
Regie: Katja Paryla

*In der Folge »Tod eines Stars« der Fernsehserie »Der letzte Zeuge« (mit Ulrich Mühe, Jörg Gudzuhn, Theresa Scholze, Angelika Milster, Dieter Mann, Julia Jäger, Volker Ranisch u.a., gesendet vom ZDF am 2. Oktober 2002) agiert der Gerichtsmediziner Dr. Kolmar im Theatermilieu. Auch seine Tochter Anna treibt sich dort herum: Sie möchte Schauspielerin werden. Trotz Mord und Entsetzen bleibt sie bis zum Ende bei diesem Berufswunsch. Gleichsam im Abgehen gibt Vater Kolmar resignierend seine Zustimmung – und einen Rat. Theresa Scholze, die die Tochter spielt, war zum Zeitpunkt der Ausstrahlung bereits Schauspielstudentin im 2. Studienjahr in Leipzig. Während des Drehens hatte sie, obwohl bereits angenommen, noch nicht mit dem Studium begonnen. Die abendlich-unterhaltsame Studienberatung war im Drehbuch nicht vorgesehen. Ulrich Mühe in der Rolle des Dr. Kolmar riet Theresa Scholze in der Rolle der Tochter: »Wenn du das aber wirklich studieren willst, **dann gehst du aber auf 'ne richtige Schule ...** Ich glaube, ich hab mal was von Leipzig gelesen. Die soll ganz gut sein.«*

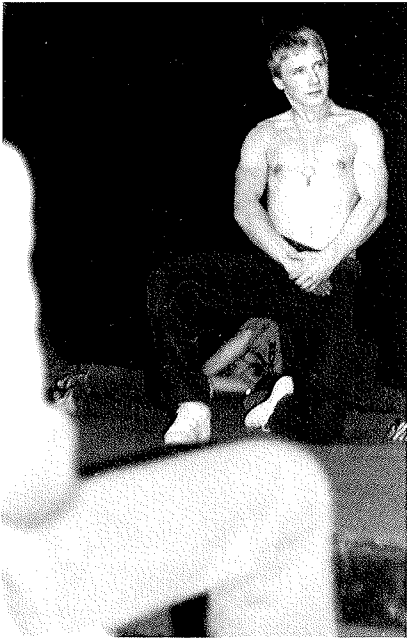
Das extemporierte »Beiseit«, uraltes komödiantisches Theater-Element, mit dem der Schauspieler den unmittelbaren Kontakt zum Publikum aufnimmt, ist im Fernsehen sonst eher ungebräuchlich. Im Stil dieser Serie, die sich durch viele ähnlich doppelbödige Schauspieler-Kunststücke auszeichnet, hat wohl Ulrich Mühe, einst Leipziger Absolvent, seiner Partnerin wie sich selbst ein kleines Spielvergnügen bereitet. Für uns in Leipzig jedenfalls war es ein feines Kompliment. Wenn er gestattet, erlauben wir uns, sein Extempore als Geschenk zum Jubiläum aufzufassen.

Das umfangreiche Archiv der Theaterhochschule, nun Hochschule für Musik und Theater Leipzig, ist kaum komödiantisch-schauspielerisch, aber mitunter durchaus aufregend. Dort ist das Material abgelegt. Aushänge, Protokolle, Briefe, Konzeptionen, Listen, Entwürfe, Beschlüsse, Abrechnungen, Programmhefte, Plakate, Stundenpläne – eben Akten. Aber auch Momentaufnahmen von vielen, die gelernt und gelehrt haben – Fotos.

Aus dem geringen zeitlichen Abstand wäre es vermessen, eine Geschichte der wechselvollen Leipziger Schauspielerausbildung schreiben zu wollen. Die zurückliegenden fünfzig Jahre setzen sich zuerst aus Persönlichem zusammen, aus Erinnerungen, Meinungen, Ansich-

☛ Schauspielabsolventen 1952 1949–1952; 10 Absolventen von 21

- | | | |
|-----------------------------|------------------------|----------------------|
| 1. Anderson, Dieter | 3. Hubert, Gerhard | 5. Kränzel, Brigitte |
| 2. Freudenberger, Hannelore | 4. Knaup, Heinz-Dieter | |



Am Anfang
Jörg Schüttauf, 1982

ten, und dann auch aus »sachlichen«
papierenen Überbleibseln. Alles das mag für sich sprechen. Eine Sammlung und Auswahl als Montage mit Lücken und Brüchen.

Unser Buch ist ein episodisches: Interviews, Erinnerungen, Fotos, Dokumente, Zitate, eine Zeittafel. Es könnte verstanden werden im Sinne eines »Beiseit«
zum Vergangenen – als eine Kontaktaufnahme mit dem Publikum der Leser, das eingeladen ist, sich seinerseits zu erinnern und in den Lücken zu agieren ...

... etwa wenn Absolventen und heute Studierende folgende »Assoziationskette« bilden würden: Locker durch den Raum gehen, Warten auf..., Schreibmaschine, Raum aufnehmen, Kunst der Beobachtung, 5 W's oder sechs?, Koordinieren, Pleueln, dem dritten, zweiten oder doch dem ersten Impuls nachgeben, Einsteigen, Aussteigen, Spannen, Lösen, Aufnehmen-Werten-Entscheiden-Handeln, Hochatmung, Bärenschaukel, Fechten im Spiegelsaal und im Garten, Raddoppio und In-quarto-prim, Bewegungsphantasie, Zentrum, Körperwelle, Bodenkontakt, Kraftstimme, Singen, Konzentration, lockere Bereitschaft, »persönlich« oder »privat«, Partnerbeziehung, Wahlrollen, Zwischenauswertung, Vorspiele, Sommertheater, Colloquia, Fêten, Kaffee bei Frau Freiheit und später bei Frau Lieder, gieriger Blick auf den Aushang des nächsten Szenenstudiums – Jubel, Heulen, den Hintern zusammengekniffen!...

Die in diesem Buch zu Wort kommen, erzählen Geschichten, ihre Geschichten. Zu Wort können leider nur wenige kommen. Wir grüßen alle, die sich nicht finden, und bitten sie, die unvermeidliche Unausgewogenheit heiter zu akzeptieren.

Allen, die zum Zustandekommen dieses Buchs beigetragen und daran mitgewirkt haben, sei herzlich gedankt.

»Wir haben hier also einige Episoden zusammenmontiert, so eine Art Collage, und es treten auf: Stanislawski, Brecht und viele, viele andere ...
... fertig? – Und – Licht!!!«

Gerhard Neubauer

❖ **Schauspielabsolventen 1952**
1949 – 1952; 10 Absolventen von 21

- | | | |
|---------------------|----------------------------------|-----------------|
| 6. Merkel, Harry | 8. Schnell (Eichhorn), Rosemarie | 10. Witte, Bodo |
| 7. Reese, Regina de | 9. Tölcke, Werner | |

1945 – 1953 VORGESCHICHTE

NEU-ANFANG

DAS DEUTSCHE THEATER-INSTITUT WEIMAR
SCHLOSS BELVEDERE

INSTITUT ZUR METHODISCHEN ERNEUERUNG
DES DEUTSCHEN THEATERS

DEUTSCHES THEATERINSTITUT WEIMAR

SCHLOSS BELVEDERE
INTENDANT MAXIM VALLENTIN



SCHAUSPIELABTEILUNG
THEATERWISSENSCHAFTLICHE
ABTEILUNG (TWA)

Schauspielabsolventen 1953
1950 – 1953; 24 Absolventen von 40

1. Funk, Gerhard
2. Gäbel, Eberhard

3. Goldberger, Irene
4. Grabbert, Günther

5. Horning, Hanskarl
6. Jurgons, Gert

Die Gründer

Maxim Vallentin (1904–1987)

Sohn des Oberregisseurs Richard Vallentin und der Schauspielerin Elise Zachow-Vallentin.

Bereits mit 15 Jahren Schauspielschüler bei Leopold Jeßner, Staatstheater Berlin, gleichzeitig engagierte Arbeitertheater-Tätigkeit. Bis 1933 Leiter der Agitprop-Gruppe »Das rote Sprachrohr«.

1933–1935 politische Emigration in Prag, dann bis 1945 in der UdSSR. Direktor des deutschen Gebiets-Theaters Dnjepropetrowsk (Ukraine) und Engels (Republik der Wolga-Deutschen). 1938–1945 Sprecher und Regisseur am Moskauer Radio. Lernt in Moskau das GITIS (die Schauspielschule des Künstlertheaters Moskau – MCHAT) kennen. Ab 1938 Aufsätze über Stanislawski in »Deutsche Lehrerzeitung« und »Internationale Literatur«.

1945 mit der Gruppe Ulbricht zurück nach Deutschland, Weimar.

Otto Lang (1906–1984)

1924–26 Schüler der Schauspielschule Frankfurt; Lehrer: Heinz Hilpert, Leontine Sagan u.a. Ab 1930 in mehreren Engagements als Schauspieler und Regisseur, u.a. in Frankfurt/Main. Spielleiter am Theater Gleiwitz bis zu dessen Schließung 1944.

»Meine entscheidenden Theaterindrücke empfang ich durch die Inszenierungen von [...] Leontine Sagan und Heinz Hilpert. Durch Aufführungen von Piscator und die letzten Reinhardt-Inszenierungen wurde ich in meiner Anschauung bestärkt, daß das Theater der Regieexperimente meinem Wollen und meinem Können nicht entspricht. In meiner Haltung auf dem Wege zu meinen Inszenierungen wurde ich durch die Methode Stanislawskis entscheidend beeinflusst.« (Lebenslauf, 27.12.1947) Als Mitglied einer Delegation besuchte Otto Lang 1950 Aufführungen des GITIS.



Otto Lang, Ottofritz Gaillard, Maxim Vallentin

Ottofritz Gaillard (*1915)

Studierte 1934-39 in Berlin und Rostock Theaterwissenschaft und Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte und Musik. Gleichzeitig Schauspielerausbildung in Berlin. Durch den Deutschrussen Iwan Schmidt (eigentlich Johann Aug. Schmidt, ab 1934 Direktor der Kammerspiele von Max

Reinhardt) lernte er die Grundideen des Stanislawski-Systems praktisch kennen. Als Soldat in Frankreich Studium französischer Theater-Literatur und besonderes Interesse an Texten über Stanislawski.

1948 erster Besuch am GITIS in Moskau.

Schauspielabsolventen 1953 1950–1953; 24 Absolventen von 40

- | | | |
|----------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 7. Krenz, Gertraud | 9. Müller, Annemarie | 11. Müller-Lankow, Helmut |
| 8. Lohmann, Waltraud | 10. Müller (Bradac), Renate | 12. Mütterlein, Leonore |

Ottofritz Gaillard
(*Theater der Zeit*, 1/1946)

»Im Sommer 1945 haben wir drei uns in Weimar getroffen: Maxim Vallentin, der aus der Emigration nach Deutschland zurückkehrte, Otto Lang, der durch die Kriegsergebnisse nach Thüringen verschlagen war und zuletzt in einem kleinen Städtchen von Haus zu Haus ging und das Licht ablas, und ich, der ich aus der Kriegsgefangenschaft nach Hause kam. Wir hatten alle ähnliche Ideen, und sie kreisten um ein junges, deutsches Theater, das es aufzubauen gilt. Wir alle hatten das Glück, bereits zu Beginn unserer künstlerischen Entwicklung mit den Methoden Stanislawskis vertraut geworden zu sein, und es war uns klar, daß wir von ihnen ausgehen mußten, wenn es sich um die Gewinnung neuer Wahrhaftigkeit in der Schauspielkunst handeln sollte. [...] Stanislawski ist [...] der erste große Bühnen-

Dieses Erziehungs-Programm für den neuen Schauspieler war bereits 1944 in Moskau als Teil der KPD-Kulturpolitik für das neue Deutschland entstanden.

Maxim Vallentin machte am 25.9. 1944 in Moskau, im Emigrantenhotel »Lux«, in

»[...] Wir müssen sprechen über: [...] Regie- und Schauspielkunst (Methode Stanislawskij)[...]

Vorbereitungen: [...] Ohne damit eine Abschließung gegen das aus dem Westen Kommende zu beabsichtigen, können und müssen wir besonders berücksichtigen den russischen Sowjetspielplan. [...]

Welches sind die Kommandohöhen im Theater? Kampf gegen Volksfeinde und faschistische Einflüsse, Sicherung unseres Einflusses. [...]

Erziehung des Schauspielers zum gesellschaftlich verantwortungsvollen Menschen, zum Staatsbürger, zum bewussten Träger des Fortschritts, zum Lehrer des Volkes mit

Es war ein strenges, radikales Gesetz, nach dem sie angetreten waren: ein klares, bedingungsloses »Ja« zur Erneuerung und

lehrer, der die besten Grundlagen des europäischen Theaters zur Grundlage einer Methode gemacht hat, durch die der junge Schauspieler die Elemente seiner Kunst zu erleben lernt. [...] Es geht um die Wahrheit der Empfindung, es geht darum, die Vorstellungskraft anzuregen und zu entwickeln. [...] Das System Stanislawskis wird in unserem Ende des Jahres im Aufbau-Verlag Berlin erscheinenden »Deutschen Stanislawski Buch« ausführlich dargestellt werden. [...]

Wir glauben, mit unserer Arbeit an einer für das deutsche Theater wesentlichen Stelle einzusetzen: bei der Erziehung eines Künstlers, der in seinem Schaffen wahr, echt und intensiv ist, und der seine Arbeit als eine verantwortliche Mittlerstellung für die Entwicklung menschlicher Werte und Maßstäbe unseres sittlichen Lebens versteht.«

einer Sitzung mit Wilhelm Pieck, dem Vorsitzenden der KPD, über Kulturfragen im neuen Deutschland *Einleitende Bemerkungen zur Ausarbeitung von Richtlinien (Theater)*¹:

dem pädagogischen Mittel der Kunst. [...] In allem [...] muß unsere weite nationale Konzeption stecken:

Der Kommunist – der beste Verfechter der nationalen Interessen seines Volkes. Das heißt angewandt auf die Kunst: Kunst ist Volksgut! [...] Die Anwendung dieser Einstellung auf das Theater würde bedeuten: Kampf für das Deutsche National-Theater. Der Kommunist – der beste Förderer einer neuen in den besten deutschen und internationalen Traditionen wurzelnden Theaterkultur Deutschlands hilft die besten Geisteswerte zu mobilisieren zur Umbildung der deutschen Volksseele.«

ebenso oft auch ein noch klareres, härteres »Nein« zur Vergangenheit und auch zu anderen Wegen der Erneuerung.

berühmtheit
Prof. Schubert - Bielefeld.

Театральному институту.

20

П Р И К А З

НАЧАЛЬНИКА УПРАВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВОЕННОЙ АДМИНИСТРАЦИИ ЗЕМЛИ
ТЮРИНГИЯ

№ 230

28 октября 1947 г.

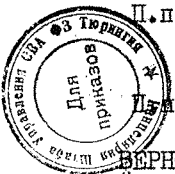
г. Веймар.

СОДЕРЖАНИЕ: О выделении из состава Веймарской консерватории
театрального факультета в самостоятельный театраль-
ный институт.

В связи с ходатайством правительства Земли Тюрингия о преоб-
разовании отделения драмы Веймарской консерватории в самостоятель-
ный театральный институт для подготовки высококвалифицированных
специалистов в области театрального искусства и работников сцены,
в соответствии с решением Главного начальствующего Советской Военной
Администрации в Германии Маршала Советского Союза СОКОЛОВСКОГО, -

П Р И К А З Ы В А Ю :

1. Преобразовать отделение драмы Веймарской консерватории
в Веймарский театральный институт и начать в нем занятия 15 нояб-
ря 1947 года.
2. Передать театральному институту здание бывшего замка
"Бельведер" в г. Веймаре.
3. Своевременное финансирование института возложить на
правительство Тюрингии.
4. Обязать правительство Тюрингии своевременно окончить ре-
монт и все работы по приспособлению зданий замка к учебному по-
мещению и интернату окончить к 10 ноября 1947г., а оборудование
аудитории и интерната мебелью и учебными пособиями к 15 ноября.
Обеспечить все необходимые материальные условия для бесперебой-
ной работы института: снабжение топливом, выделение грузового
транспорта.
5. Министерству просвещения Земли Тюрингия подобрать про-
фессорско-преподавательский и административно-хозяйственный сос-
тав и провести прием студентов. К чтению лекций и проведению прак-
тических занятий не допускать лиц, которые были более чем номи-
нальными членами нацистской партии. Не допускать в число студен-
тов института бывших активных членов нацистской партии и бывших
руководителей движения гитлеровской молодежи.
6. Представить к 10 ноября с.г. в отдел информации и отдел
Народного Образования Земли Тюрингия учебные планы, программы,
списки преподавательско-административного состава и списки сту-
дентов по установленной форме.
7. Начальнику отдела информации и начальнику отдела народ-
ного образования УСВАТ рассмотреть и утвердить учебные планы,
программы, списки преподавательско-административного состава и
списки студентов.



П.п. НАЧАЛЬНИК УПРАВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВОЕННОЙ
АДМИНИСТРАЦИИ ЗЕМЛИ ТЮРИНГИЯ
Гвардии Генерал-Майор - КОЛЕСНИЧЕНКО.

П.п. Зам. Начальника Штаба УСВАТ
Полковник - ДОЛДАДА.

ВЕРНО: Начальник Канцелярии Штаба УСВАТ
Гв.Капитан а/с. (ФЕДУН).

Die SMA Thüringen genehmigt per Befehl die Gründung des Deutschen Theater-Instituts

1 Zitiert bei: Petra Stuber, Spielräume und Grenzen. Studien zum DDR-Theater. Berlin 1978.

Schauspielabsolventen 1953
1950-1953; 24 Absolventen von 40

- | | | |
|------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 19. Thielmann, Wilhelm | 21. Westphal, Erika | 23. Zimmermann, Dietrich |
| 20. Trautwein, Martin | 22. Worgitzky, Charlotte | 24. Zischka, Ewald |

Hedda Zinner
Die Talentprobe.
Ein Erlebnisbericht
(Theater der Zeit 19/1952)

»Wir sitzen in Schloß Belvedere, in einem kleinen Probesaal des Deutschen Theaterinstituts in Weimar. Aufnahmeprüfungen. Ich darf als schweigender Gast teilnehmen. (...)

Herein tänzelt ein junges, hübsches Mädchen. Schätzungsweise 18 Jahre alt. Affektiert, geziert. Ohne Aufforderung setzt sie sich, schlägt die Beine übereinander, zupft den Rock kokett hoch – ja, sie hat sehr schöne Beine –, blickt jeden einzelnen mit einem herausfordernden Lächeln an und sagt schließlich in reinstem Sächsisch: »Nu, also da bin'ch!« (...)

»Was wollen Sie uns vorsprechen?«

Immer noch der verkrampte, kesse Ton, die aufgesetzte Damenhaftigkeit: »Was möchten Sie denn hören? Aus dem ›Telk die Berta von Bruneck oder Shaws ›Heilige Johanna?« Und ehe Professor Lang ausgesprochen hat, legt sie mit spitzen Fingern die Rollenbücher auf den Tisch: »Die lasse ich Ihnen als Pfand hier«, tänzelt aufs Podium: »Kann's losgehen?« – »Bitte.«

Merkwürdig, und plötzlich steht da oben ein junger, natürlicher Mensch und spricht – fast dialektfrei – Schillers hinreißende Verse vom nationalen Verrat des Adels am Volk, spricht mitgerissen und mitreißend von der Liebe zum Vaterland, die Satzperioden gliedert, den Sinn durchdacht und beseelt. Vielleicht ein wenig zu glatt das Ganze, zu sehr »gekonnt«. Einstudiert? (...)

Menschlich völlig unmöglich – so urteilen fast alle. Talent zweifellos vorhanden. »Kann aber auch Bluff sein«, wendet jemand ein. »Ich möchte es noch mit einer Etüde versuchen«, schlägt Professor Lang vor. Die Bewerberin wird gerufen. Benehmen wie vorher, nur sichtlich nervös.

»Überlegen Sie sich folgende Situation. Sie sind eine junge Arbeiterfrau. Sie erwarten Ihren Mann zurück von der Arbeit, Ihr Kind von der Schule zurück. Das Essen ist

fertig. Sie setzen sich ans Fenster, um noch etwas zu flicken. Da sehen Sie das Kind den Fahrdamm überqueren. Es wird von einem Auto angefahren.« – »Und dann?« – »Das ist alles. Durchdenken Sie die Aufgabe, konzentrieren Sie sich, und dann spielen Sie.« (...)

Jetzt wird das Spiel plastisch, ausdrucksvoll. Körper und Gesicht drücken etwas aus. Man sieht die Kücheneinrichtung, sieht das Schränkchen, aus dessen Lade das Flickzeug genommen wird, sieht das Einfädeln der Nadel, sieht das Nähen. Die Darstellerin ist jetzt ganz ruhig, ganz bei der Sache. Dann und wann ein Blick aus dem Fenster, und man glaubt ihr: so sitzt sie oft am Mittag in Erwartung des Mannes, des Kindes. Und jetzt kommt das Kind. Es muß die Straße überqueren, die Straße ist belebt – alles das ist im Spiel der jungen Arbeiterfrau. Und nun winkt sie nach unten, erstarrt sekundenlang, will aufschreien, der Schrei erstickt, schwebt als leises Röcheln aus dem halbgeöffneten Mund – sie reißt sich hoch, wirft die Arbeit fort, wie irr – stürzt hinaus. Uns läuft es eiskalt den Rücken hinunter. (...)

Volle Übereinstimmung: ein außerordentlich starkes Talent, aber mit außergewöhnlich starken Schlacken. Zweifelhaft ist immer noch die charakterliche Anlage. Wie weit reicht die kritische Selbstsicht? Das ist die Kernfrage. »Wir müssen sie aufnehmen«, erklären die Pädagogen, »unser Kollektiv muß stark genug sein, sie umzuziehen.«

»Ich möchte noch eine Etüde von ihr sehen«, sagt da Professor Lang zu unser aller Erstaunen. Sie wird abermals hereingerufen.

»Bitte spielen Sie uns jetzt noch einmal den Auftritt vor, wie Sie vorhin hereingekommen sind.«

In dem Gesicht des Mädchens wechseln Staunen, Spitzbüberei, Trotz und Angst. Dann reißt sie sich mit einem kurzen Ruck

Schauspielabsolventen 1954
1951–1954; 38 Absolventen von 101

- | | | |
|-----------------------|------------------|----------------------|
| 1. Backert, Werner | 3. Clas, Johanna | 5. Erdmann, Eberhard |
| 2. Bettermann, Gisela | 4. Edler, Paul | 6. Friemel, Ruth |

zusammen, geht hinaus und kommt fast im gleichen Augenblick wieder herein: affektiert, geziert. Exakt wie zu Anfang. Sie setzt sich, schlägt die Beine übereinander, blickt jeden einzelnen mit einem herausfordernden Lächeln an: »Nu, also da bin'ch!« – Und dann wiederholt sich alles mit einer beinahe unheimlichen schauspielerischen Präzision – aber unvermittelt bricht der

widerwärtige, arrogante Ton. Das Mädchen schlägt die Hände vors Gesicht, schluchzt auf. Und dann, fast schreiend vor Scham: »Ach, ich kann nicht mehr! Ich hab' doch vorhin bloß Angst vor Ihnen gehabt!«

»Sie sind aufgenommen in unser Kollektiv«, sagt Professor Lang herzlich. Und zu einem Assistenten: »Wollen Sie bitte den Nächsten hereinlassen ...«



1971 Heinrich Pohle



1968

Sprecherzieher Jürgen Langlotz und Gisela Arzinger beim Festakt »20 Jahre Theaterhochschule« im Alten Rathaus

**Schauspielabsolventen 1954
1951 – 1954; 38 Absolventen von 101**

7. Schramm-Fröhlich, Gisela
8. Fronzek, Arnold

9. Grummt, Anneliese
10. Haase, Gerda

11. Hänsch, Gert
12. Haschke, Waltraut

Interview
Hans-Peter Minetti

Geboren 1926
Studierte 1949–1950
in Weimar
Erstes Engagement *Junges Ensemble,*
danach Theater
Schwerin
Heute *Freiberuflicher*
Schauspieler



1954/55 »Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse«
Hans-Peter Minetti als »Fietek« mit Karla Runkehl

In Ihren »Erinnerungen« beschreiben Sie als eine Art Leitmotiv Ihrer Jugend die Frage, ob Sie Schauspieler werden sollten oder nicht. Ihr Vater, Bernhard Minetti, hat Sie offenbar in diese Richtung gedrängt. Warum haben Sie so lange das politische Engagement dem Theater vorangestellt?

Man hatte nach dem Krieg eine solche Wut auf die Nazis, ganz besonders auch auf das Militär, auf die Offiziere. Gegen Braun setzte ich Rot, da gab es nichts anderes. Da war gleich mein Engagement für die KPD, und das war gut. Die kamen aus dem Antifaschismus und hatten ihre Haut zu Markte getragen. Das hatte eine Logik, dass ich das machen musste. Gleichzeitig, klar, interessierte ich mich auch für das Theater. Ich erlebte Gustaf Gründgens 1941 in »Alexander« am Staatstheater aus der Nähe, da stand ich als Statist 12 oder 14 Mal bei ihm auf der Bühne. Der Reiz Theater war da. In Hamburg spielte ich 1948 in einer Studentenbühne in Georg Kaisers »Floß der Medusa«. Mein Vater besuchte unverhofft eine Vorstellung und sagte mir: Junge, sei ehrlich, die Schauspielerei macht dir Spaß! Zier dich nicht! Du kannst etwas ganz Eigenes werden. Du brauchst keine Angst zu haben, eine Kopie von Bernhard Minetti abzugeben.

Eine frühe Bedeutung hat wohl auch Stanislawski gehabt?

Dann erschien das faszinierende »Deutsche

Stanislawski-Buch« von Ottofritz Gaillard. Es war in dieser Zeit in Theaterkreisen in aller Munde, und so kaprizierte auch ich mich auf dieses Lehrbuch der Schauspielkunst. Es war überhaupt nicht didaktisch. Die Sinnlichkeit, mit der Theaterarbeit beschrieben wurde, wirkte auf mich sehr anziehend. Von daher erschien mir der Gedanke, nach Weimar zu gehen, gar nicht so abwegig.

Wann lernten Sie Maxim Vallentin kennen?

Im Sommer 1948 fand in Georgenthal in Thüringen eine Art Sommeruniversität statt, bei der täglich wechselnde Professoren aller möglicher Fakultäten lasen. Als erster von den Theaterleuten machte uns Wolfgang Langhoff seine Aufwartung. Zwei Tage später folgte Professor Vallentin, der Chef der von mir ins Visier genommenen Schauspielerschule. Er stellte sich uns gut gelaunt vor. Vallentin bestach uns nicht auf Anhieb dergleichen, wie das bei Langhoff der Fall gewesen war. Er sprach vielmehr in einem gedämpften Timbre mit leicht verhauchter Stimme, aber auch er war originell in Wortlaut und Diktion, und er war schwärmerisch verliebt in die Stanislawski-Methode. Vallentin war stolz darauf, dass sein Vater im Moskauer Künstlertheater gespielt hatte.

☛ **Schauspielabsolventen 1954**
1951 – 1954; 38 Absolventen von 101

13. Heiderich, Wolfgang
14. Heinze, Harry

15. Koerner, Ingrid
16. Körner, Christa

17. Kowalzig, Erwin
18. Lindner, Wolfgang

Haben Sie mit Vallentin gesprochen?

Ich hatte ihm schon vor seinem Referat zu verstehen gegeben, dass ich Interesse an einer Hospitanz oder gar an einem Weiterstudium an seiner Hochschule hätte. Wir führten dann während eines Spaziergangs im Thüringer Wald ein Gespräch. Er sprach schnell, geradezu sprudelnd. Etwas angenehm Linkisches in seinem Wesen blieb. Ich erfuhr einiges von ihm, von seiner Spieltruppe »Das rote Sprachrohr« in der Weimarer Zeit, von der kürzeren Phase der Illegalität und seiner Emigration. Er war sehr aufgeschlossen, gewann wohl auch Vertrauen zu mir, so dass wir übereinkamen, ich solle noch im Herbst an seinem Institut in Weimar vorsprechen.

Konnten Sie denn wechseln?

Zurück in Hamburg, begann ich die formalen Möglichkeiten meines Wechsels nach Weimar zu sondieren. Mir war lediglich an einer Beurlaubung von der Universität Hamburg gelegen. Ich hatte inzwischen fünf Semester Geschichte und Publizistik hinter und maximal noch drei vor mir. Ich wollte mir Rückzugsmöglichkeiten nach Hamburg lassen. Der Rektor der Universität gab mir hanseatisch großzügig seinen Segen und beurlaubte mich.

In Weimar waren die Studenten im Schloss Belvedere untergebracht?

Wir bewohnten einzeln oder zu zweit die Gemächer. Ich hatte ein großzügiges Zimmer für mich allein und konnte dort mit meiner Freundin Adelheid Gropp zusammen sein. Es gab ja viele Liebespaare an der Schule, Götz Friedrich und Ruth-Maria Kubitschek fallen mir ein. Mein ungestörtes Zusammensein mit meiner Freundin war der Bonus, den ich als ein Minetti bei den Professoren genoss. Andererseits rutschte ich vom Westen in den Osten, das blieb immer suspekt. Ich galt als ein Halber, weil ich ins Studienjahr hineingesprungen war, das war ein bisschen brenzlig. Meine Stu-

dienkollegen waren numerisch gesehen weiter als ich.

Wie sah der Unterricht aus?

Das Wichtigste war die Improvisation. Das hing mir schnell zum Hals heraus. Man musste immer krampfhaft nach originellen Gefühlen suchen und sie aufzeigen. Wir versuchten, uns derart in eine Wahrhaftigkeit des Erlebens und Erfühlens hineinzusteigern, dass wir uns allzu leicht blockieren konnten und das Spielen abbrachen. Wir erklärten dann: Es tut mir leid, aber jetzt eben habe ich nicht mehr echt oder tief genug erfüllt, was ich gespielt habe ... Für solchen Abbruch wurden wir dann sogar hoch gelobt.

Welche Etüden wurden gespielt?

Eine der beliebtesten Improvisationen war das Heizen eines imaginären Ofens, obwohl wir das in unseren Zimmern täglich praktizierten. Beliebt bei den Dozenten war auch die Trinkszene in der Wüste, bei der wir als Verdurstende auf ein Wasserloch stießen, gierig tranken und plötzlich den Ruf vernahmen: »Vorsicht! Das Wasser ist vergiftet!« Dann mussten wir mit der »Wahrheit der Empfindung« jeweils reagieren. Doch die ewige Wiederholung der stets gleichen Spielchen empfand ich als pedantisch und kaum kreativ.

Was hatte es mit der berühmten »Kammer« auf sich?

Das war ein enger hölzerner Kasten an der Bühnenrückwand, in den man vor seinem Auftritt hinein musste, um sich zu konzentrieren. Man saß im Dunkeln, man saß unbequem, aber es sollte die Geburt einer Inspiration sein, die Entdeckung der Gefühle. Man ging in diesen Kasten rein, und wenn man wieder rauskam, hatte man etwas Eigenes erfunden zu haben. Uns wurde gesagt: Ihr könnt euch nicht konzentrieren,

wenn ihr nicht in die Kammer geht. Das fanden wir fast alle ziemlich idiotisch. Je mehr man im Semester voranschritt, desto lächerlicher kam es einem vor. Bei mir löste der Aufenthalt in diesem Gehäuse nur Beklemmung aus.

Die Etüden machten Sie also nicht satt?

Nein, darum war das Spielen so wichtig für uns. Ottofritz Gaillard inszenierte »Man spielt nicht mit der Liebe« von Alfred de Musset. Die Vorstellung fand in einem Kino in Weimar statt, der Saal war voll, denn die Weimarer wollten nur zu gerne wissen, was die da oben auf Belvedere eigentlich trieben. Ich habe den Perdican gespielt, den Liebhaber. Ich war selig, weil das eine hinreißende Rolle ist. Ich warb auf der Bühne um Margot Selbmann, und das war ganz dicht am gegenseitigen Verlieben zwischen uns. Wie es passiert, wenn man sich so dicht auf der Pelle sitzt. Vallentin und auch andere sahen es sehr kritisch, wenn da plötzlich private Leidenschaft statt statuerter Leidenschaft war. Aber es wurde aufgehoben durch Gaillard, der so viel Charme hatte und in mir Charme hervorlocken konnte.

Insgesamt scheinen Sie mit dem Unterricht eher unzufrieden gewesen zu sein.

Es war methodisch zu eng, aber es hat gute Grundlagen gelegt. Es war auch quälend, mit Ausnahmen, Gaillard war ein wunderbarer Lehrer, Rudi Penka ebenso. Später war ich dann sehr froh über den Fundus, den ich mir in Weimar aneignen konnte.

War Widerspruch möglich?

Heimlichkeiten hatten wir nicht. Wir scheuten uns nicht, auch mal ein derbes Wort zu sagen. Wir haben oft geäußert, dass die ewigen Improvisationen uns zum Halse rausgingen.

Haben Sie ein Fach besonders gern gemacht?

Fechten zum Beispiel. Da hatten wir einen glänzenden Lehrer. Fechten gehört an eine Schauspielschule. Das Parieren und Konterkarieren erzeugt dieses spannende Hin und Her im Hirn, das man braucht, wenn die Funken sich entladen oder wieder geladen werden.

Gab es damals schon Fächer wie Marxismus-Leninismus?

Nein, noch nicht.

Wie wurde ansonsten das politische Bewusstsein der Studenten geformt?

Zum Beispiel, indem man ihnen die entsprechenden Rollen gab.

Wie gefiel Ihnen nun die Begegnung mit der Stanislawski-Methode?

Ich war hin- und hergerissen zwischen Begeisterung und Überdruß. Die Forderung nach Echtheit der Gefühle, Genauigkeit, Präzision, das konnte mich auch verdrießen. Dann kam in Weimar das Gastspiel des Berliner Ensembles mit der »Mutter Courage«, das war ungeheuerlich. Da kippte es nicht in allen, aber jedenfalls in mir. Die »Courage« plötzlich, mit einem solchen Leben gefüllt, die haben alle so drauflos gespielt und nicht immer überlegt: Welches Gefühl ist jetzt dran, wie kann ich dieses Gefühl dämpfen, wie kann ich es wiederkriegen, wie kann ich es kultivieren, wie kann ich es schmackhaft machen? Das war ein solches contre-cœur gegen alle Heiligtümer, die am Deutschen Theater-Institut gepflegt wurden, dachte ich in meiner Ahnungslosigkeit Brecht gegenüber.

Welches Theater konnten Sie in Weimar sehen?

Weimar hatte sehr gute Schauspieler. Zum Beispiel Lothar Müthel war noch am Nationaltheater, das war natürlich ganz etwas Anderes. Diese phantastischen Bewegungen, die er setzen konnte, wie einen Monolog, mit einer Präzision und einer Korrektheit. Das war für uns stilisiert. Jede Stilisierung aber war im Grunde verboten, man kann sagen, von seiner Hoheit Stanislawski selbst. Das war denen oben auf Belvedere geradezu suspekt.

Sie rutschten 1950 automatisch in das Junge Ensemble, ein Wandertheater ...

... gemäß der Vereinbarung, die ich zu Anfang des Studiums unterschrieben hatte. Wir hatten uns verpflichtet, keinen Treuebruch zu begehen. Wir fuhren per Bus durch die DDR und spielten Klassisches in großen Theatern. Die Inszenierungen besorgten unsere Weimarer Professoren. Wir hatten alle ein Revers bekommen, dass wir jetzt Schauspieler waren. Auf diesen berühmten Fahrten lernte ich Vallentin von einer ganz anderen Seite kennen. Er erzählte mir von seinen Erlebnissen im sowjetischen Exil mit einer ungewöhnlichen Offenheit.

Wie erlebten Sie Vallentin als Regisseur?

Vallentin war ein sehr sauberer, sehr klarer Mensch. Intrigen konnte man sich von ihm nicht vorstellen. Natürlich gab es auch von Vallentin besonders geförderte Studenten. Wir haben ihn alle gemocht. Er sah gut aus und strich sich furchtbar gern seinen Schnurrbart. Aber er war oft sehr kleinlich. Er saß in jeder Vorstellung. Das war so schade, weil wir aus uns herauswollten und mal irgendwie etwas anderes machen wollten, gegen den Strom schwimmen.

Welche anderen Lehrer waren wichtig?

An Gaillard war das Großartige seine Belesenheit, seine Bildung, auch dieses intellektuelle Genießenkönnen. Wenn er etwas formulierte, genoss er es, dass er so formulierte und nicht anders. Das war im besten Sinne bestechend. Otto Lang war wichtig, was Genauigkeit und Strenge anging, das war sein Revier. Er konnte einen auch zusammendonnern. Er kam aus der Provinz, Gaillard konnte schon mal die Nase über Lang rümpfen. Ich hatte Ado von Achenbach als ersten Lehrer, auch er war optimal für mich. Kommunisten waren sie praktisch alle, außer Gaillard, der hatte sich da ferngehalten, und das tangierte auch niemanden, weder positiv noch negativ. Dann gab es Rudi Penka. Der kam etwas später dazu, er ist deshalb so wichtig, weil er später die Schauspielschule in Berlin übernahm. Er hatte gute Verbindungen nach Skandinavien und war ein großartiger Lehrer. Vielleicht war er ein bisschen zu zart und vorsichtig, aber er hat jeden einzelnen Studenten individuell gefördert.

Sie sind Vallentin zunächst nicht nach Berlin gefolgt?

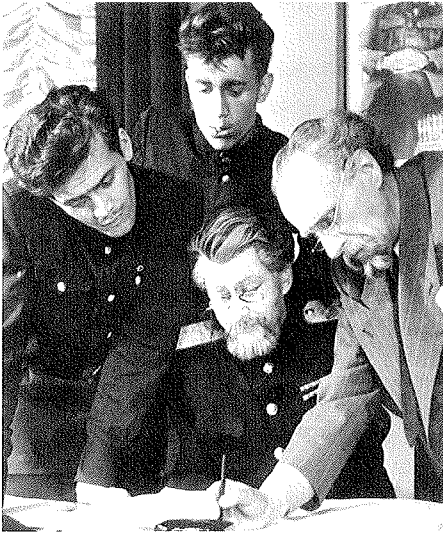
Es kam die Trennung von Vallentin, die ihn unglaublich schmerzte. Ich machte den Umweg über Schwerin nach Berlin. Ich habe ihm wörtlich gesagt: Ich möchte mal richtig stinknormales Theater, wo nicht immerzu gefragt wird: Hast du das auch richtig gefühlt, an was hast du gedacht, als du den Satz gesagt hast? Schwerin war eine Art Rettung für mich.

Also waren Sie kein »Schauspieler neuen Typus«?

Das war nur ein Schlagwort und eine schöne Illusion.

*Das »Stanislawski-Kloster«²
Belvedere
Weg von Weimar*

*Aus einer Analyse von
Ottofritz Gaillard, Januar 1953*



Junges Ensemble 1951/52
»Das grüne Signal«, Surow
Werner Schulz-Wittan, Heinz Hellmich,
Manfred Borges, Wolfgang Hübner
Regie: Maxim Vallentin/Achim Hübner



Stanislawski-Seminar bei Ottofritz Gaillard

» Ist das Deutsche Theater-Institut im gegenwärtigen Zustand in der Lage, seinen Verpflichtungen gerecht zu werden?

Nein. Die gegenwärtige Situation des Instituts ist unbefriedigend und läßt eine positive Entwicklung und Auswirkung des Instituts nicht zu.

Die Gesamtarbeit des Instituts in der Anwendung der Stanislawski-Methode ist ohne genügende Auswirkung auf die künstlerische Praxis. [...] Dozenten und Studenten haben ungenügende Kenntnis der gegenwärtigen Arbeit unserer Theater. So kommt es zu Erscheinungen der lebensfremden Abstraktion, Überheblichkeit, ungenügender Beziehung zu den Meistern der Theaterkunst u.a.m. [...]

Wenn das Institut seine Aufgaben erfüllen soll, sind sofortige Maßnahmen erforderlich [...]:

1. Volle kämpferische Durchsetzung der Stanislawski-Methode bei allen Dozenten und Studenten des Instituts. [...]
3. Engste Verbindung des Instituts mit der künstlerischen Praxis.
 - a) Kontinuierliche Tätigkeit der Dozenten an Theatern und damit engste Verbindung des Instituts mit der künstlerischen Praxis.
 - b) Den Studenten [...] muß die Möglichkeit gegeben werden, Aufführungen verschiedener Theater zu besuchen und mit Schauspielern, Regisseuren und Intendanten über deren Arbeit zu sprechen. [...]

Die oben angeführten Verbesserungen der Arbeit des Instituts sind in Weimar nicht möglich. Die damit dem Deutschen Theater-Institut zufallende Aufgabe macht ein Verbleiben des Instituts in Weimar unmöglich.«

² Friedel v. Wangenheim – siehe Stuber, a. a. O.

**Schauspielabsolventen 1955
1952 – 1955; 17 Absolventen von 59**

- | | | |
|--------------------|----------------------|------------------------|
| 1. Auerbach, Jutta | 3. Epheser, Marianne | 5. Freese, Werner |
| 2. Beukert, Rolf | 4. Esche, Eberhard | 6. Gehrmann, Kurt-Hans |

»Es wird nun Leipzig werden.«

Eileinschreiben!

22. April 53

Herrn

Prof. Dr. Ottofritz Gaillard
Nichtelberghaus.
Oberwiesenthal/Erzgeb.

Lieber Ottofritz!

Für Deinen Brief vom 18.4. herzlichen Dank. Ado und Du, Ihr habt auf dem Kongress in Berlin natürlich sehr gefehlt. Es ist Einiges erreicht und Manches zerredet worden. Jedenfalls weiss ich, dass die Stanislawski-Arbeit aus dem Bereich der Illegalität und der Geheimnistuerei, der Sektierererei usw., nun in offenes Tageslicht gestellt, Gegenstand offener und rückhaltloser Auseinandersetzungen sein kann (ob wir das, muss sich herausstellen). Langhoff hat mit seinem Referat geschickt herausgestellt, dass seine Inszenierung 2 Jahre alt ist, und er damals noch nicht viel von Stanislawski habe wissen können. Dem gegenüber ist doch zu sagen, dass er bereits seit 1945 Gelegenheit hätte haben können, sich zum mindesten mit unserer Arbeit und unsern laufenden Erscheinungen auseinanderzusetzen. Es wurde viel herumgehudelt und von der "Belyederer Pionierarbeit" gesprochen und was für heroische Verfechterman. Nun Du weisst, was man von solchen Dingen defacto zu halten hat.

Es wird nun Leipzig werden. Heute fahre ich zum ersten Mal rüber, um mit dem Oberbürgermeister Uhlig Verbindung aufzunehmen. Von der Kunstkommission ist der bevollmächtigte Vertreter dort ein neuer Genosse mit dem Namen Weidt, aber nicht Jean Weidt. Es ist die Meinung der für uns maßgebenden Genossen, in der augenblicklichen Situation nicht nach Berlin zu gehen, da nicht die notwendigen materiellen Voraussetzungen geschaffen werden können, um die Arbeit im demokratischen Sektor für unser Institut geschlossen durchzuführen. Eine Zersplitterung in Berlin trüge entscheidende Gefahren in sich. Ich kann mich dem mit grossem Nachdruck vorgetragenen Argumenten nicht verschliessen. Näheres darüber, wenn Du zurück bist. Von mir sollen nun im Eiltempo die für die Übersiedlung wichtigen räumlichen und personellen Vorschläge durchgeführt werden. Es ist eine schwierige Sache, dieses allein durchzuführen, und ich denke, dass ich bis zu Deiner Rückkehr warten muss. Demas Knokhoff ist zu seiner Grossmutter nach Aachen gefahren. Zu allem schönen Glück hat Biens gestern einen Herzanfall bekommen und musste in ärztliche Behandlung. Schöbel inszeniert in Potsdam und übernimmt kein Szenenstudium. Mäde ist in Eisenach: Kaiser-Franz-Josef-Situati

"Holden" ist im Eimer. Der Brief an Rieger ist von mir gestoppt worden. Statt dessen bitte ich Dich "Dorothea Angermann", 1. Akt, mit folgender Besetzung zu übernehmen:

-2-

Otto Lang an Ottofritz Gaillard, 22. April 1953, unmittelbar nach der »Stanislawski-Konferenz«

Schauspielabsolventen 1955
1952-1955; 17 Absolventen von 59

7. Hiemer, Horst
8. Holtz, Jürgen

9. Jakob, Wolfgang
10. Koch, Käte

11. Mayer, Viola
12. Müller, Henriette

*Aber in Leipzig
gab es schon eine
Schauspielschule ...*



Schauspielabsolventen 1955
1952 – 1955; 17 Absolventen von 59

13. Reiter, Johanna
14. Seeliger, Edith

15. Sichler, Klaus
16. Tappe, Lore

17. Wagner, Manfred

Die »Schauspielschule Leipzig – Fachschule für Schauspielkunst« wurde am 1. Oktober 1951 gegründet. Gründungsdirektor war Theo Modes, bis dahin Intendant des Gerhart-Hauptmann-Theaters Görlitz. Seit dem 8. Januar 1952 nutzte die Schauspielschule die für Unterrichtszwecke umgebaute, 1894 von dem Leipziger Bankier und Geh. Commerzienrath Sieskind erbaute Villa Dimitroffstr. 15 (heute Wächterstraße), bis dahin genutzt von der Fachschule für angewandte Kunst.

Hervorgegangen war die Schule aus der Schauspieler-Ausbildung der Hochschule für Musik Leipzig: 1949 nennt die Studiengliederung im »Bereich B: Dramatische Kunst. Oper« u.a. eine Abt. Schauspiel unter Leitung des Schauspielers Martin Flörchinger³; vorher gab es die »Theaterabteilung der

Musikhochschule in Leipzig unter Leitung von Prof. Fischel, Regisseur und Schauspieler der Städtischen Bühnen Leipzig, mit 17 Schülern«⁴. Schauspiel-Ausbildung an der Musikhochschule Leipzig gab es bereits in den 30er Jahren.

An der Schauspielschule Leipzig studierten u.a. Lore Tappe, Ursula Sukup, Käthe Koch, Eberhard Esche.

Es unterrichteten u.a. Egon Aderhold, Margarete Bessert, Martin Flörchinger, Doris Hammerla, Martin Schmidt-Wieland, Othmar Melichar, August Momber, Felicitas Ritsch.

Zum 31. August 1953 wurde die Schauspielschule Leipzig von der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten aufgelöst.

Raumsuche

Von Juli bis September 1953 führt Otto Lang intensive und immer wieder ergebnislose Verhandlungen mit den Leipziger Behörden.

Als geeignet befunden wird das bombengeschädigte Gebäude des ehemaligen Landgerichts in der Bernhard-Göring-Str. 64, jedoch die Verlagerung der derzeitigen Nutzer scheitert.

Otto Lang am 9. September an »Freund Helmuth« (Staatssekretär Helmuth Holtzhauer):

»Unser Projekt mit dem Landgericht ist nun endgültig begraben. [...] Am 1. Oktober muß ich den Studienbetrieb unter den gegebenen, ganz unzureichenden Möglichkeiten beginnen. Du kannst Dir vorstellen, wie mir zumute ist.«

Holtzhauer weist der neuen »Deutschen Hochschule für Theater« das bisher von der Schauspielschule Leipzig genutzte Gebäude Dimitroffstraße 15 und das leerstehende Gebäude Beethovenstr. 16 zu. Dazu erhält die neue Hochschule das Haus Schwägerichenstr. 3 (später Theaterwissenschaftliche Abteilung – TWA, Bibliothek, Verwaltung). Das Schloss Abtnaundorf wird als Internat zur Unterbringung von ca. 70 Studenten besichtigt.

Geplant ist, »zur Durchführung eines geordneten Studienbetriebs zunächst umgehend eine Baracke im Garten der Dimitroffstr. 15 mit 2 Probebühnen aufzustellen«, Termin: 20.12.1953. Aber OBM Uhlig spricht sich dagegen aus, »da Leipzig nicht zur Barackenstadt werden soll«.

3 Zitiert nach: Johannes Forner. Zeittafel zur Geschichte der Hochschule. In: 150 Jahre Musikhochschule 1843 – 1993. Festschrift. Leipzig 1993. S. 239.

4 Max Burghardt. Schauspielerausbildung in der sowjetischen Besatzungszone. TdZ 6/1949, S. 30.

Schauspielabsolventen 1956 1953 – 1956; 17 Absolventen von 30

1. Brose, Eva
2. Fiebig, Siegfried

3. Herden, Eugen Peter
4. Junghänel, Horst

5. Kiesewetter, Ekkehard
6. Silberstein, Roman

*Das Belvederer
II. Schauspiel-Studienjahr
an das Dozenten-Kollektiv
des DTI
am 21. Juli 1953*

»Heute ist unser letzter Studientag im 2. Studienjahr am Deutschen Theater-Institut. [...] Bevor wir unser Belvedere für immer verlassen, möchten wir Ihnen danken für alles, was wir von Ihnen lernen durften, für Ihre Arbeit mit uns, die wir Ihnen gewiß nicht immer leicht gemacht haben, für alles Schöne, was wir durch Sie und mit Ihnen im letzten Jahr erlebt haben: unseren herzlichen Dank. [...]

Mit diesem Brief bitten wir [...] um den Einsatz Ihrer Persönlichkeit im Dozentenkollektiv unserer Hochschule für die Durchsetzung unserer – nach unserer Meinung berechtigten – Forderungen, um die uns gestellte Aufgabe, gute Schauspieler zu werden, erfüllen zu können.

1. In den vergangenen zwei Jahren sind eine Reihe von neuen Dozenten besonders als Pädagogen für das Szenenstudium und das Fach Sprecherziehung in das Dozentenkollektiv des DTI aufgenommen worden. Nach unserer Meinung ist in einigen Fällen die Anleitung und Kontrolle der Arbeit durch die verantwortlichen Direktoren und der künstlerische Meinungsaustausch innerhalb des Kollektivs außer Acht gelassen worden. Das hat [...] negative Auswirkungen gehabt.
2. [...] Es ist nicht nur unsere Bitte, sondern unsere Forderung, daß nach jedem Szenenstudium [...] mit dem gesamten Studienjahr, zwischen den Studenten, den Dozenten, dem Leiter der Schauspielabteilung und dem Direktor des Instituts eine gründliche Auswertung stattfindet, in der offen, klar, und, wenn nötig, hart gesprochen wird. Uns sind in vergangener Zeit »pädagogische Mittel« auch in der Kritik recht schlecht bekommen, und wir glauben, daß Offenheit und Klarheit an diesem Platze angebracht sind. [...]

4. Unsere Bitte ist, jeden Tag eine Stunde Sprechunterricht bei den Dozenten haben zu können auch auf die Gefahr hin, daß dadurch eine größere Anzahl von Unterrichtsstunden in der Woche in unserem Stundenplan erscheint, als das Staatssekretariat für Hochschulwesen gestattet. [...]

6. Es ist einige Male vorgekommen, daß unsere Studenten während ihrer Arbeit im Szenenstudium auch singen mußten. Nicht immer, aber meist war das mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Sicher werden wir in unserer Theaterpraxis auch vor solchen Aufgaben stehen, für die wir uns in diesem letzten Studienjahr durch eine wöchentliche Gesangsstunde vorbereiten möchten [...].

7. [...] Die regelmäßigen Vorführungen in Musik und Tanz halten wir für richtig, und bei uns ist auch das Bedürfnis danach vorhanden. Ganz anders ist es in den Fächern Bewegungsstudium und Sprechen. Jeder Dozent hat während des ganzen Jahres die Möglichkeit, sich durch Teilnahme an einer regulären Unterrichtsstunde Einblick in die Arbeit der Pädagogen mit uns zu verschaffen. [...] Nach unserer Meinung haben wir in diesem Fach Bewegungsstudium so ausgezeichnete Pädagogen, deren Urteil man in einem gewünschten Falle unbedingt vertrauen kann. Wir verstehen nicht den Sinn einer Vorführung oder Prüfung in diesem Fach. Die Arbeit belastet uns nur, und wir bitten im kommenden Jahr, häufigere Besuche im Unterricht zu machen und die »Vorführung« zu ersparen. Ähnlich ist es mit der Sprechprüfung. [...] Wir haben uns im vergangenen Jahr sehr unglücklich gefühlt und bitten, nachdem wir auch an die im vergangenen Jahr gescheiterte Prüfung in diesem Fach erinnern, unseren Vorschlag, als endgültigen

**Schauspielabsolventen 1956
1953 – 1956; 17 Absolventen von 30**

7. Kreische, Sonja
8. May, Hiltraud

9. Piontek, Klaus
10. Popig, Harald

11. Pührer, Hans-Georg
12. Rameik, Jessy

Maßstab das Szenenstudium zu werten, ernsthaft in Erwägung zu ziehen.

8. [...] Wir glauben, daß es unbedingt wichtig ist, daß jeder Student während seines Studiums einmal drei Wochen sich am Theater umgesehen hat, auch einmal ein wenig den Klassenkampf am Theater gespürt hat. [...] Wir bitten darum, daß dieses Praktikum für unser Studienjahr in diesem Jahr unbedingt noch durchgeführt wird und zwar für die Zeit von drei Wochen an den Theatern in und um Leipzig. [...]

Wir verabschieden uns von Ihnen mit herzlichen Wünschen auf eine gute Zusammenarbeit im kommenden Studienjahr und dem Gruß der Jugend

Freundschaft!

gez. Gisela Fröhlich

Gruppensekretär

FDJ-Gruppe II. Studienjahr Schauspiel»



1953 (Belvedere) Szenenstudium »Die gelehrten Frauen«, Molière

Gisela Fröhlich, Gerda Haase

Dozent: August Momber

Schauspielabsolventen 1956
1953 – 1956; 17 Absolventen von 30

13. Schielicke, Bodo
14. Schönbrodt, Lothar

15. Stangenberger, Irmtrud
16. Urban, Klaus

17. Walther, Christof

1953-1964 DIE NEUE ADRESSE I

LEIPZIG C 1, DIMITROFFSTR. 15



Schauspielabsolventen 1957
1954-1957; 14 Absolventen von 18

- | | | |
|----------------------|--------------------------|-------------------------|
| 1. Besinger, Horst | 3. Fleischmann, Wolfgang | 5. Holdsch, Hans Günter |
| 2. Deisinger, Helmut | 4. Gloger, Christine | 6. Köhn, Renate |

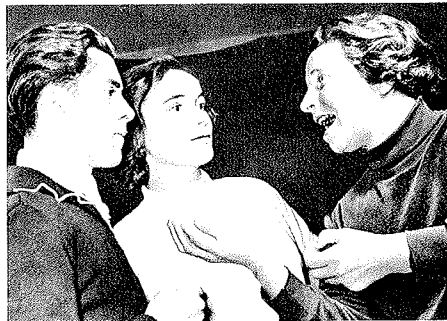
*Aus der Rede
von Rektor Otto Lang
zur feierlichen Eröffnung
der Deutschen Theater-
hochschule »Konrad Ekhof«
am 5.11.1953*

»Liebe Freunde, liebe Gäste!
Das Deutsche Theater-Institut hat aufgehört
zu existieren. Die Leipziger Schauspielschule
hat ihre Arbeit eingestellt. Aus beiden El-
tern soll die Deutsche Theaterhochschule
erwachsen. Noch zaghaft, nicht ganz aus-
gewachsen, aber mit blanken Augen und
mit kräftigem Optimismus erblickt dieses
jüngste Kind unter unsern Kunsthochschu-
len das Licht der Deutschen Demokrati-
schen Republik. [...]

Belvedere war zu eng, war zu klein
geworden. Die Anforderungen, die an die
Ausbildung des Theaternachwuchses ge-
stellt werden, verlangten immer gebieteri-
scher eine neue, eine bessere Qualität. Wir
begrüßen die Wahl der alten Messe- und
Kulturstadt Leipzig für den Sitz der neuen

Hochschule. Eng werden wir hier mit der
Praxis des Theaters verbunden sein. Max
Burghardt¹ hat die Tore der Städtischen
Bühnen uns weit aufgetan. [...] Wir werden
die Generalproben besuchen können, wir
werden die Möglichkeit haben, alle Thea-
tervorstellungen zu sehen; die Studenten
des 3. Studienjahres Schauspiel sollen die
Möglichkeit erhalten, in Ergänzung ihres
Szenenstudiums sich bereits in kleinen
Rollen auf der Bühne zu erproben. [...]

Unser oberstes Ziel ist die Durchsetzung
der Methode Stanislawskis und damit des
sozialistischen Realismus auf unseren deut-
schen Bühnen. Dazu gehört, dass jeder Do-
zent und jeder Absolvent der Theaterhoch-
schule ein echter überzeugter Kenner, Ver-
fechter² unserer Methode ist. [...] Rück-



1953 Szenenstudium Sturm und Drang
Henny Müller, Horst Hiemer
Dozentin Margrit Glaser (rechts)

- 1 Max Burghardt, 1950-1954 Generalintendant der Städtischen Bühnen Leipzig
2 Im Redemanuskript hieß es ursprünglich »überzeugter Patriot«; handschriftlich geändert von Otto Lang.

Schauspielabsolventen 1957
1954 – 1957; 14 Absolventen von 18

- | | | |
|------------------------|------------------------------------|-----------------------|
| 7. Leder, Peter | 10. Pankoke, Helga | 13. Voigt, Hans-Georg |
| 8. Müller, Gisela | 11. Schnabl, Rosemarie | 14. Woschik, Rudolf |
| 9. Neumann, Hansdieter | 12. Uebel (verh. Zahedi), Gerlinde | |

sichtslose Offenheit und Wille zur Wahrheit sollen uns dabei leiten. Wenn wir die Wahrheit der Handlung, wenn wir Wahrheit auf der Bühne schaffen wollen, dann haben wir zuerst diese Wahrheit, diese Offenheit, diese Ehrlichkeit unter uns als notwendige Voraussetzungen herzustellen. [...]

Liebe Freunde, der Traum der besten deutschen Theaterleute, der Traum der

Ekhof, Schröder, Laube, Brahm³ und vieler Anderer, wird heute und hier zum ersten Male Wirklichkeit. Es gibt eine Theaterhochschule, an der methodisch und wissenschaftlich ein Bühnennachwuchs herangebildet werden kann, der der Nachwuchs für das von diesen Großen erträumte Nationaltheater werden kann.«

*Lehrplan für
Stanislawski-Seminar,
erarbeitet von Ottofritz
Gaillard, September 1950*

1. »Einführung: Begriff einer Studio-Gruppe. Gemeinsame Arbeit und Verantwortung. Ethik. Disziplin.
2. Konzentrationsübungen
3. Entdeckung der Handlung als zentralem schauspielerischen Vorgang. (Handlungsziel)
4. Einzelstudien: Physische Handlungen. (Handeln mit vorgestellten Gegenständen, Logik der Handlung, Kampf gegen Allgemein.)
5. Einzelstudien: Physische Handlungen mit Requisiten. Herausarbeiten der Vorgeschichte, des Zusammenhangs der Handlung mit anderen Personen. Vertiefung und Variation gegebener Aufgaben. Bestimmte pädagogische Aufgabenstellungen zur Überwindung individueller Fehler. Erfüllung vorgeschriebener Handlungen (»Verwandlung« in eine andere Person durch die Handlungslogik einer vorgestellten Figur.) Gleichzeitig für die ganze Gruppe: Schulung der Beobachtung, Beschreiben und Bewerten gesehener Handlungen. Kontrolle, ob die Handlung die Absichten der Figur sichtbar werden ließ. Erkennen der methodischen Ursachen für gelungene und misslungene Etüden. Erkennen der notwendigen Aufgabenstellungen, die den Studenten schauspielerisch entwickeln (Methodik und Systematik in der Etüdenwahl.)
6. Partneretüden (1. Abschnitt) Erste Begegnungen: Anpassung, Einwirkung auf den Partner. Funktion der Vorgeschichte. Die Worthandlung. Kontrolle der gesellschaftlichen Wahrheit. Kontrolle, ob die Absicht der Etüde handlungsmäßig erfüllt ist. (Das Typische. Die Idee.)
7. Partneretüden (2. Abschnitt) Die Figuren stehen bereits in bestimmten Beziehungen zueinander (Vorgeschichte). Erweiterung auf mehrere Partner. (Veränderung der Aufmerksamkeitskreise und Anpassungen.) Variierte Begegnungen (veränderte gegebene Umstände). Allmählicher Übergang zu Reihenetüden: die gleiche Figur handelt in verschiedenen Situationen (Handlungslogik). Aufgabenstellung nach Individualität der Studenten. Zwischendurch Wiederholung von Elementaraufgaben. Einbau von Improvisationsaufgaben. Ensemble-Etüden. Variation einer gestellten Aufgabe durch sämtliche Studenten. Etüden, die unmittelbar zum Szenenstudium hinleiten.«

3 An dieser Stelle handschriftlich ausgestrichen »Reinhardt«.

**Schauspielabsolventen 1958
1955–1958; 8 Absolventen von 14**

- | | | |
|----------------------|--------------------|----------------------|
| 1. Dehler, Wolfgang | 4. Jung, Siegfried | 7. Wagner, Winfried |
| 2. Genscher, Joachim | 5. Kehler, Sonja | 8. Wodetzki, Christa |
| 3. Jaßlauk, Dieter | 6. Matthes, Günter | |

Interview *Ekkehard Kiewewetter*

Geboren 1933
Studierte 1953–1956
Erstes Engagement Greiz, danach
u.a. Schauspiel-
direktor in Erfurt
Heute Honorarprofessor
an der HMT

*Wann hattest Du an der Schule das Gefühl,
Du bist »angekommen«?*

Das war nicht ganz einfach hier. 1953 waren in der DDR die Vorsprechen ja zentral, in Berlin. Ich hatte mich für die Berliner Schule beworben. Da ich sofort genommen worden bin, aber Abitur hatte, musste ich nach Leipzig. Wer kein Abitur hatte, ging nach Berlin, und wer Abitur hatte, ging nach Leipzig. Hier »angekommen« bin ich eigentlich erst nach dem Stanislawski-Seminar mit dem ersten Szenenstudium. Ich habe mich sehr gequält, im Nachhinein ist mir klar geworden, wie genau, wie gründlich wir in die Grundlagen der Schauspielkunst eingeführt worden sind. Wir haben kapiert, dass man das offensichtlich nur über praktisches Machen kennen lernen kann. Es muss ein guter Unterricht gewesen sein. Was sich für mich damals als Krampf dargestellt hat, erwies sich doch als eine ganz solide Tippeltappeltour, um mit den Grundlagen vertraut zu werden.

Wie erinnerst Du Dich an das Stanislawski-Seminar?

Da wir das ganz praktisch kennen gelernt haben, hatte das für mich überhaupt nichts von diesem Dogmatismus. Viele wichtige Dinge sind uns anhand von ganz konkreten, manchmal sicher etwas erkrampften Etüden deutlich gemacht worden. Das Gaillard-Buch und das Vallentin-Buch habe ich natürlich gelesen, aber das war doch relativ



1954 Szenenstudium »Ein Heiratsantrag«,
Tschechow
Ekkehard Kiewewetter, Dozentin: Margrit Glaser

simpel, das war nicht so, dass man da stramm stehen musste oder es als Dogma empfunden hat. Sicher hat es damals auch Auswüchse gegeben, aber es war nicht mehr diese Inzucht-Situation von Belvedere. Ich weiß, wie A. R. auf mich eingeredet hat: »Wenn Du den Ferdinand spielen willst, musst Du mit der Luise schlafen, das geht gar nicht anders.« Ehrlich gesagt, ich habe solche Dinge nicht ernst genommen. Ich habe mich, glaube ich, auch immer ein bisschen gesträubt gegen vieles.

Weil Du glaubtest, dass Du es besser weißt?

Überhaupt nicht. Ich glaube mehr aus Unsicherheit heraus. Wir haben in Leipzig den größten Unsinn gemacht, um Etüden zu finden, zum Beispiel die Tabaketüde. Dem Tabakhändler auf dem Leipziger Hauptbahnhof haben wir eingeredet, es gäbe eine Tabaksorte »Malvolio«, bis er es geglaubt hat. Wir sind dahin gegangen und haben nach Malvolio-Tabak gefragt. Zuerst Lothar Schönbrodt – aber der Händler hat gesagt: »Wieso – es gibt doch keinen Malvolio-Tabak.«, und als der Zweite – Erwin Stranka – nachfragte, da war er schon ein bisschen unsicher. Und als ich dann gefragt habe, kam die Antwort: »Leider habe ich den Malvolio-Tabak noch nicht, aber ich werde mich darum kümmern, dass ich ihn bekomme.« Das haben

Schauspielabsolventen 1959 1956–1959; 9 Absolventen von 20

- | | | |
|-----------------------|--------------------|-------------------|
| 1. Böttger, Siegfried | 3. Küster, Klaus | 5. Planerer, Otti |
| 2. Holz, Wolfgang | 4. Michalk, Ingrid | 6. Ritter, Gudrun |

wir natürlich brühwarm sofort nachgespielt. Einmal mussten wir drei uns bei der Transportpolizei am Hauptbahnhof entschuldigen, weil wir einen Kofferklau fingiert und die Trapo gebeten hatten, den Bahnsteig soundso abzusperren, und das haben die auch gemacht. Oder die »Zeche-pressen-Etüde«: Im »Kaffeebaum« haben wir was getrunken, da waren wir allerdings wesentlich mehr, so acht bis zehn Studenten. Dann haben sich alle nacheinander verkrümelt, und ich blieb als letzter sitzen und musste alles bezahlen. Das war natürlich alles verabredet und berechnet, und ich war vorher mit der genauen Summe in Pfennigen ausgestattet worden und habe dann, ich weiß nicht in wie vielen Taschen, im Rucksack, im Mantel – überall die Pfennige zusammengesucht. Das sind nur drei Beispiele, wie wir immer nach Stoffen suchten, weil uns die Vorgaben oft nicht gefielen.

Wie lang hat das Stanislawski-Seminar damals gedauert? Ein ganzes Jahr oder ein halbes?

Es muss so etwa bis April/Mai gegangen sein, länger als jetzt das Grundlagenseminar. Und danach hatte ich mein erstes Szenenstudium: »Das fremde Kind« von Schwarkin, und da kriegte ich einen verklemmten Liebhaber bei Professor Gaillard. Ich konnte mit Gaillard sehr gut, das war für mich das »Ankommen«. Von dem Moment an lief es. Ich habe dann Bombenrollen bekommen: den Grumio in »Widerpenstige«, den Tasso, den Dauphin in Shaws »Heilige Johanna«, den Wurm, den Prof. Pfannschmidt in »Dorothea Angermann« von Hauptmann, den Alexej in der »Optimistischen Tragödie«, den Lomow im »Heiratsantrag« von Tschechow.

Bei Gaillard habe ich gearbeitet, mehrmals bei der Glaser, bei August Momber⁴, bei Rudi Kurz und bei der Hammerla. Ich hatte das höchste Leistungsstipendium, was ja ein gewisser Ausweis ist. Nur als ich

exmatrikuliert werden sollte, musste ich auf das niedrigste Stipendium zurückgehen.

Wie kam das?

Wir haben eine Exkursion nach Berlin gemacht. Ich als FDJ-Sekretär, Chef der Gruppe, sozusagen. Als Hochschule der DDR wollten wir nur Theater im demokratischen Sektor besuchen. Da gab es ja das Deutsche, das BE, das Maxim Gorki Theater, damals mit sehr gutem Spielplan und phantastischen Schauspielern (Kleinau, Busch, Geschoneck, Helene Weigel, Inge Keller, ...). Nur es kam der Teufel dazwischen: Helga Köhler Kühnert wurde von ihrem Onkel, dem berühmten Komiker Rudolf Vogel am Schillertheater eingeladen, sich eine Danton-Probe bei Piscator anzusehen. Und als ich hörte: Danton und Piscator, habe ich alle meine Prinzipien über den Haufen geworfen und bin mit ihr zu Piscator gegangen. Vier Stunden Danton-Probe, ein ganz phantastischer Eindruck, wie er die Massenszenen inszeniert hat. Er sang während der Probe ständig die Marseillaise, brachte so die Schauspieler in Stimmung. Er hat sich anschließend auch noch mit uns unterhalten. Aber dann das Malheur: Mitstudenten haben mich gesehen und verpiffen, noch in Berlin hat die ganze Gruppe ein Gerichtsverfahren über mich veranstaltet, und Gruppe wie Dozenten haben an den Rektor Otto Lang den Antrag gestellt, dass ich exmatrikuliert werde. Lang hat sich dann ausführlich dieses Fehlverhalten von Kiese Wetter angehört und hat gesagt: »Ekkehard, das ist natürlich Scheiße, was du da gemacht hast. Aber ein Schauspielstudent, der wegen Piscator seine Prinzipien über den Haufen wirft, wird bei mir natürlich nicht exmatrikuliert, doch in einen sauren Apfel musst du beißen: Du kriegst nicht mehr 210,- Mark Stipendium, sondern nur noch 130,- Mark.« Das war sehr hart für mich, aber wichtig war ja, dass ich das Studium weitermachen konnte.

4 August Momber, Schüler Max Reinhardts

Wie ging es Dir mit Deinen Lehrern?

Momber hat mich bis zur Weißglut gebracht beim Tasso. Trotzdem habe ich gute Erinnerungen, denn er hat zwar brutal gearbeitet, aber ich habe viel gelernt bei ihm, als Tasso und als Wurm. Der Tasso war wirklich quälend bei ihm, das lag aber an mir, weil ich mich ununterbrochen kontrollierte. Beim Zuschauen war es aber teilweise so hart, dass ich raus gegangen bin. Er hat Lady und Ferdinand, während sie spielten, ununterbrochen mit den Unterleibern aneinandergeknallt, sie sozusagen sexuell hoch geputscht. Da bin ich dann einfach raus gegangen. Ich glaube, Momber hat mich sehr geliebt. Wenn wir nach einer verpfuschten Probe beide total unzufrieden waren, musste ich eine halbe Stunde später bei ihm in Gohlis antanzen und Makkaroni essen.

»Momber hat mich geliebt« – wie war damals Dein Eindruck vom persönlichen Verhältnis der Pädagogen zu Euch? Hatten Sie für Euch Autorität?

Die Haltung von Prof. Lang in der Exmatrikulationsgeschichte spricht doch für sich. Gaillard kam auf die Probe und hatte viele kleine Bleistifte in der Tasche, schmiss sie auf den Tisch und spielte damit, und wir haben ihm zu Weihnachten einen Tannenbaum geschenkt, mit unendlich vielen Bleistiftstummeln als Baumschmuck. Das macht man nicht, wenn man keine persönliche Beziehung hat. Die Glaser und Rudi Kurz haben wir geliebt. Die Glaser hat mit diesem doch sehr verklemmten Kiesewetter den Prof. Pfannenschmidt in »Dorothea Angermann« gearbeitet. Dort musste ich Himbeergeist trinken, um locker zu werden. Sie hat es geschafft.

Stichwort: »Ensemble« ...

Da muss man sich hüten, das aus der heutigen Misere heraus zu betrachten. Die Art

und Weise, wie wir geführt worden sind, wie Kritik an uns geübt worden ist, wie die TWA an den Dingen teilgenommen hat, und wie das alles kollektiv beurteilt wurde ... wir sind ganz stark in diese Richtung orientiert worden und haben das als eine Selbstverständlichkeit akzeptiert. Die Frage »Ensemble« stand überhaupt nicht zur Debatte – Ensemble war das Entscheidende.

Hattet Ihr eine Studioaufführung?

Ouuuuh ... zu schade, dass ich die Kritik nicht mehr habe. Ich weiß nur noch den Satz: »Kiesewetter kämpfte gegen Windmühlenflügel und versagte.« Das war hart, das schrieb Claus Hammel im »Sonntag«. Das war in »Patrioten« von Friedrich Wolf, ein Scheißstück. Und ich glaube, unsere Aufführung war bestimmt kein großer Wurf.

Gibt es so etwas wie einen Leipziger »Stallgeruch«?

Ja. Würde ich sagen. Die Art und Weise, wie hier miteinander umgegangen wird, ja das hat einen gewissen Stallgeruch. Ich glaube nicht, dass man überall so kritisch-kollegial miteinander umgeht.

Nach 50 Jahren: Was ist heute ähnlich oder gleich wie damals, und was ist heute sehr anders geworden?

Wir leben in einem völlig anderen gesellschaftlichen Umfeld, und Theater reagiert natürlich darauf. Da ist in 50 Jahren unendlich viel geschehen. Und Ausbildung muss sich darauf einstellen. Die Vermittlung der Grundlagen unseres Berufes hat sich entwickelt, aber ist nicht völlig anders geworden. Sehr viel anders ist das Theater, und da kommt uns unsere Studioausbildung zu Gute. Die Studenten lernen während der Ausbildung die heutige Theaterpraxis ken-



1953/54 Stanislowski-Seminar auf Bühne 5
Otto Lang (2. von rechts) mit Ekkehard Kieseewetter (rechts)

nen. Sehr viel größer ist die Eigenverantwortung der Studenten für ihren beruflichen »Werdegang«. Früher wohlbehütet und gelenkt durch die Absolventeneinsatzkommission, oft mehr freie Stellen als Absolventen. Und heute? Die Bedingungen sind schwerer und besser. Talent, Handwerk

und der unbedingte Wille sind gefragt. Dafür muss Ausbildung was tun. Wir müssen die Kreativität und die Phantasie der Studenten fördern durch Forderung und sie nicht abwürgen.

Interview: Gerhard Neubauer

Schauspielabsolventen 1960
1957 – 1960; 15 Absolventen von 17

7. Kretschmer, Jochen
8. Langhoff, Thomas

9. Ludwig, Walther
10. Martin, Klaus

11. Schmidt, Erich
12. Seezen, Hannelore

»Auswertung
hinter den Kulissen«



1954 Szenenstudium »Der Revisor«, Gogol
Lore Tappe, Viola Mayer, Eberhard Esche, Dozent: Werner Tronjeck

Am 20. Februar 1954 schreibt Otto Lang, der Direktor der Theaterhochschule, an Ottofritz Gaillard, Leiter der Abt. Schauspiel:

»Lieber Ottofritz!

[...] Am Anfang dieser Woche hatte ich einen halben Nervenzusammenbruch. [...] Mein Zustand ist ziemlich verzweifelt, besonders wenn ich an das Ergebnis der Vorspiele denke. [...] Margrit Glaser hat gestern mit Recht konstatiert, daß solche Arbeitsergebnisse die Existenzberechtigung der Theaterhochschule als zweifelhaft erscheinen lassen. [...] »Armer Konrad: ⁵ hat in einer unvorstellbaren Weise auf die Tube gedrückt und mit Gesichtszerrungen und Körperverkrampfungen ausgesprochenes Schmierentheater hingelegt. Ähnlich war Herr , wobei immerhin bedacht werden muß, daß das, was Herr letztlich machte, nur etwa noch 50 % von dem Affenzirkus war, den ich beim ersten Probenbesuch [...] vorfand. [...] hat den »Schinderhannes, vor allem in der letzten Szene, nicht geschafft und Überdehnungen, falsche Handlungen zugelassen. scheidet aus.

Völlig indiskutabel, geradezu grotesk ist die »Kabale und Liebe« von gewesen. Er hat es fertiggebracht, den hochbegabten

fast zu Grabe zu tragen. ist so entsetzlich als Wurm gewesen, daß über die Frage seines Verbleibs tatsächlich keine Diskussion mehr möglich ist (Herr behauptet das Gegenteil). Die als Luise war verkrampft, hysterisch – von Liebe zwischen Ferdinand und ihr war nichts zu spüren.

Frau hat aus dem »Egmont« eine private Seelenbaderei gemacht. – Warum das Klärchen eigentlich auf den Markt geht, weiß kein Mensch. Die war verkrampft, hysterisch, mit Plüschsofa-Augenaufschlag.

Herr hat in seiner Johanna-Dauphin-Szene den zu einem kleinen Nachläufer von gemacht, der diese Rolle offensichtlich als Kretin gespielt hat. Vor lauter Psychologisiererei war nicht mehr zu spüren, was die Johanna eigentlich bei dem Verrückten zu suchen hat. [...]

Du kannst Dir vorstellen, daß wir restlos verzweifelt sind und mit allen Kräften versuchen müssen, aus dem Dilemma herauszukommen.

Um 10 Uhr nachher haben wir eine Szenenstudienbesprechung, die schrecklich werden wird.

Nimm alle herzlichen Wünsche von Deinem gez. L.«

5 Namen aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes ausgelassen.

Schauspielabsolventen 1960
1957 – 1960; 15 Absolventen von 17

13. Strzelczyk, Hans
14. Teuscher, Hans

15. Zschiedrich, Ute

Hannover 1955

Vom 4. bis 14. Oktober 1955 besucht die Abt. Schauspiel der Akademie für Musik und Theater Hannover (Direktor Hans Günther von Klöden) in voller Besetzung die Abt. Schauspiel in Leipzig. Es gibt gemeinsame und öffentliche Unterrichte, Hospitationen, Fachgespräche, gegenseitige Vorspiele. Leipzig zeigt u.a. die Szenenstudien »Bürgermeister Anna«, »Maria Stuart«, »Der kaukasische Kreidekreis«, Hannover spielt die Studio-Aufführung »Der kleine Prinz« und Szenenstudien.

Die nachfolgenden Auswertungsgespräche im Kollegium sind erregt und stürmisch.

»Prof. Gaillard: [...] Die westdeutschen Kollegen sagen: ›Ihr spielt eigentlich gar kein Theater.‹ Unsere Aufführungen erschienen ihnen ein bisschen zu grau, zu brav. Die gekonnte Leidenschaft, gekonnte Leichtigkeit, gekonnte artistische Spiellust ist doch ein wesentlicher Bestandteil des Theaterspielens. Das fehlte ihnen ein bißchen.

Frau Felsner sagte mir, daß sie hier auch etwas gelernt haben. Unsere Studenten seien viel härter, sie setzten sich viel mehr mit dem Leben auseinander. Ihre Studenten seien sehr weich und man nähme auf alle seelischen Wehwehchen Rücksicht. Das würde sie jetzt nicht mehr machen.

Herr Kästner: Herr v. Klöden sagte, daß man im Prozeß des Werdens ruhig Fehler

zulassen sollte, weil die Studenten dadurch Erfahrungen sammeln könnten und aus diesen Erfahrungen lernen. Das sehe ich ohne weiteres ein.

Frau Prof. Glaser: Ich muß noch einmal auf die Etüde mit dem Tod zurückgreifen. Wir hätten diese Etüde doch sofort abgelehnt. Ich fand es sehr gut, in welcher Form Herr v. Klöden da die Kritik ansetzte. Wie er das gemacht hat, das imponierte mir. Die Studenten merkten gar nicht, was für einen Unsinn sie da gemacht hatten. Es war die Ablehnung eines überlegenen, weisen Lehrers, der aber vermied, daß die Studenten zurückschreckten oder gehemmt wurden. Er hat sie über eine Klippe geführt und sie dann von dieser Klippe wegbekommen. Nun habe ich Bedenken, ob wir nicht manchmal ein bißchen zu hart urteilen. Ich denke dabei an eine Etüde, die in Weimar gespielt wurde. Es war eine Klamotte, und wir Dozenten machten die Studenten so fertig, daß sie nicht mehr wagten hochzusehen. Ich glaube, daß diese Methode falsch ist. Unsere Kritik muß auch anders aussehen.

Herr Menzel: Bei der Aufnahmeprüfung stellen wir fest, daß die Bewerber begabt sind. Nach einem Jahr Ausbildung stellen wir fest, daß sie nicht mehr spielen können. Woran liegt das? Wir zerschlagen den Spieltrieb unserer Studenten. [...]«

Dürfen Minna und Franziska sich umarmen?

Auswertung

»Minna von Barnhelm«

Dozenten-Besprechung,

13. März 1954

»Prof. Lang: Als Sie an die Szenen herangingen, haben Sie da von sich aus Vorschläge gemacht?

Herr Momber: Ich habe die Einfälle, die von den Studenten kamen, den Studenten gelassen.

Frau Hammerla: Nach welcher Konzeption wurde an das Stück herangegangen? Ich fand, daß die Szenen gesellschaftlich unwahr waren.

Herr Momber: Die beiden Mädchen hatten

**Schauspielabsolventen 1961
1958 – 1961; 16 Absolventen von 23**

- | | | |
|---------------------|----------------------------|-------------------|
| 1. Beetz, Siegmund | 3. Esper-Juhnke, Annemarie | 5. Juhnke, Jürgen |
| 2. Bellmann, Dieter | 4. Glanze, Gerd | 6. Kell, Gisela |

die Aufgabe, sich die Wartezeit zu vertreiben. Ich weiß nicht, warum das gesellschaftlich unwahr sein soll, was sie da gemacht haben.

Prof. Lang: Wenn ich Frau Hammerla richtig verstanden habe, dann meint sie damit, daß man sehen muß, wo die Menschen herkommen und wo sie hingehen. Sie leben in einer ganz bestimmten Zeit, die den Studenten nahe gebracht werden muß. [...]

Frau Hammerla: Minna und Franziska haben sich ununterbrochen in den Armen gelegen. Das ist gesellschaftlich nicht möglich.

Herr Piens: Es ist hier die Frage gestellt worden nach der gesellschaftlichen Wahrheit. Ich finde, es ist nicht unmöglich, daß sich die beiden Mädchen in dieser Szene, die ja ganz unter sich sind, umarmen. Sie sind als Gespielinnen aufgewachsen, die haben die gleiche Erziehung genossen. Wenn die beiden allein sind, dann kommt die Zuneigung wieder durch. Diese Auffassung kann man durchaus vertreten. Der Unterschied zwi-

schen den beiden ist trotzdem zu sehen, denn Franziska ist schon fertig angezogen, und als Minna erscheint, dann hilft ihr Franziska beim Anziehen. Schon daran erkennt man, daß Franziska abhängig ist. Wenn sie irgendwelche Spielereien treiben, um sich die Zeit zu vertreiben, dann ist das nicht verboten. Auch die Umarmungen stehen im Stück. Der Abstand muß aber dann gewahrt werden, wenn eine dritte Person hinzukommt. [...]

Frl. Wolf: Ich muß noch einmal darauf zurückkommen, was Frau Hammerla sagte. Die Zärtlichkeiten sind nicht verboten, aber mir erschien das auch als zuviel. Ich habe das als peinlich empfunden.

Prof. Lang: Wir müssen dabei auch daran denken, daß unser Publikum im fortschreitenden Maße gesünder wird, und daß man da in solchen Fällen besonders vorsichtig sein muß.

Frau Glaser: Ich mußte mit Esche viel reden und arbeiten.

Herr Wieland: Bei unserer letzten Bespre-



1954 Szenenstudium »Was kommt denn da ins Haus?«,
Lope de Vega
Jürgen Holtz, Käthe Koch, Eberhard Esche
Dozentin: Margrit Glaser

Schauspielabsolventen 1961
1958 – 1961; 16 Absolventen von 23

7. König, Gisela
8. Lempert, Bärbel

9. Lorenz, Michael
10. Oldenbürger, Hans

11. Röhl, Peter
12. Schrodt, Peter

chung wurde festgelegt, daß Esche scharf ausprobiert werden soll.

Herr Piens: Esche ist ein kluger Junge. Aber ich halte ihn für etwas undiszipliniert. [...] Er hat etwas, worauf man achten muß. Begabungsmäßig ist aber doch eine ganze Menge gekommen.

Frau Glaser: Etwas Menschliches ist an ihm dran.

Prof. Lang: Esches Entwicklung als Schauspieler ist unmittelbar abhängig von seiner Entwicklung als Mensch. In diesem Szenenstudium ist er ein ganzes Stück vorwärts gekommen.

Herr Momber: Seine Sturheit kann sich eines Tages zu einer Persönlichkeit entwickeln.

Prof. Lang: Bei ihm sind gar keine Bedenken.

Frau Glaser: Bis Weihnachten kam bei Holtz nichts heraus. Ich bin dann mal richtig dazwischengefahren, und dann ging es. Die anfänglichen Gesichtsverzerrungen haben auch nachgelassen. Es ist bei ihm schon etwas da. Im ›Heißen Herz‹ ist er sehr aktiv. Aber es kostet eine unheimliche Arbeit mit ihm. [...]

Mit Trettau arbeite ich besonders gern. Ich

bin mit ihm sehr zufrieden. Er ist gewandt. Ich könnte mir vorstellen, wenn er mal eine Rolle spielen könnte, wo er einen armen Teufel spielt, das würde für ihn gut sein. Er müßte einmal ein warmes Herz zeigen können.

Prof. Lang: Vielleicht Keil – ›Rose Bernd‹?

Frau Glaser: Ja, das wäre zu machen. Ich weiß, er steht hier gar nicht so gut, aber ich möchte für ihn eintreten. Er hat menschliche Seiten.

Frl. Wolf: Bei Trettau liegt die Mutter krank zu Hause. Er bekommt nur 150,- DM Stipendium.

Prof. Lang: Ist da nicht etwas zu tun, daß er mehr Geld bekommt aufgrund seiner guten Leistungen?

Prof. Lang kündigt Kommissionsbesuch aus Berlin zur Überprüfung der Ausbildung an: Langhoff, Erpenbeck, Frau Klüder.

Prof. Lang: Ich freue mich, daß die Kollegen endlich einmal unsere Schule ansehen, denn bisher urteilten sie darüber, ohne daß sie das Theater-Institut besucht hatten. Die einzige, die bisher Interesse gezeigt hat, war Helene Weigel.«



Gudrun Ritter, Absolventin 1959

Schauspielabsolventen 1961
1958 – 1961; 16 Absolventen von 23

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| 13. Schubert, Rosemarie | 15. Wollner, Annemarie |
| 14. Wald, Erika | 16. Zugowski, Karl |

Interview **Wolfgang Fleischmann**

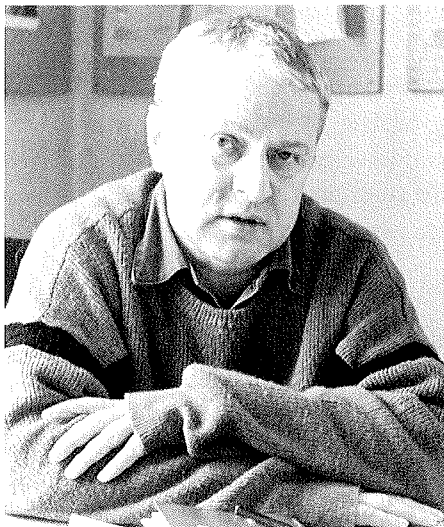
Geboren 1934
Studierte 1954–1957
Erstes Engagement Stadttheater
Cottbus
Heute Prof. em., HMT

In welcher politischen Situation kamen Sie an die Hochschule?

Ich habe 1954 mit dem Studium begonnen, das war ein Jahr nach dem Tod Stalins. Ich sage das deswegen, weil die Leipziger Theaterhochschule als rote Hochburg galt. Ein bisschen merkte man den Stalin noch, in einigen theoretischen Fächern zumindest. 1956 kam der XX. Parteitag, der andere Möglichkeiten ahnen ließ. Ich war damals politisch sehr naiv, überhaupt kein Feind des Sozialismus. Zwar hat mir vieles nicht gefallen, aber nach dem XX. Parteitag dachte ich, man könnte vieles verbessern.

Wie positiv können Sie das Studium heute betrachten?

Man will ein Geburtstagskind ja nicht beschimpfen, aber mir ist leider nicht ganz möglich, eine Lobrede zu halten. Ich habe immer die Berliner Absolventen beneidet, die geradezu schwärmerisch von ihrer Schule gesprochen haben. Das kann ich so nicht machen. Aus folgendem Grund: Das Leistungsgefälle unter den Dozenten war damals enorm. Es gab zwei, drei, vier Leute, an die ich sehr gern denke, bei denen ich viel gelernt habe. Aber es gab auch eine Reihe von Leuten, bei denen ich damals schon gespürt habe, dass das doch sehr mangelhaft war, wie sie mit uns arbeiteten.



Wolfgang Fleischmann, 1990

Haben Sie das artikuliert?

Ich war nicht pflegeleicht. Ich kann mir vorstellen, dass ich manchen Dozenten sehr auf die Nerven gegangen bin. Ich habe im Laufe des Studiums zwei Verweise bekommen. Den ersten dafür, dass ich mich mit einem Dozenten über eine ästhetische Frage gestritten hatte. Der Dozent hat mich sogar gelobt und gesagt, es sei interessant, sich mit mir zu streiten. Bei diesem Gespräch war der Rektor dabei, und der fand das gar nicht gut, dass ich mich mit den Dozenten streite. Er hat mir wörtlich gesagt: Ein Student ist erst einmal eine Null, der nichts weiß, der hat hinzuhören. Darauf habe ich gesagt, dass wir mit unseren 20 Jahren doch auch bereits etwas erlebt hätten, und dass wir uns auch in die Arbeit einbringen möchten. Ich hatte das freundlich gemeint, aber das führte zu einer scharfen Auseinandersetzung, und ich bekam den Verweis. Das hat mich empört. Es war zutiefst gegen meine Auffassung, dass man uns junge Leute erst einmal für unbeschriebene Blätter hielt.

Worum ging es in dem Streit?

Um ein sowjetisches Stück, »Das tote Tal«, ein Sabotagestück, ein fürchterliches Mach-

• **Schauspielabsolventen 1962** **1959–1962; 20 Absolventen von 26**

1. Beier, Brigitte
2. Eisenhardt, Eva
3. Ensikat, Peter
4. Fritzsche, Justus
5. Geisler (Pemann), Hannelore
6. Geißler, Renate

werk. Ich spielte darin den finsternen Saboteur, einen Ingenieur, der es furchtbar mit den Weibern trieb. Es gab viele Arbeitsgegenstände, die zweit- und drittklassig waren, vorwiegend sowjetische Dramatik, leider nicht die beste. Das haben die Studenten natürlich auch gemerkt.

Waren Sie Opposition aus Prinzip?

Überhaupt nicht. Es gab einfach Dinge, die mir nicht gefielen. Das habe ich spontan geäußert, dafür habe ich dann Kritik einstecken müssen. Zum Beispiel habe ich mal gesagt, es gehöre zur Allgemeinbildung, dass man ein wenig die Bibel gelesen hat. Da hat man mir vorgeworfen, ich wolle offenbar an der Schule eine Fraktion der Jungen Gemeinde aufmachen. Oder ich habe gesagt, dass ich den Sozialismus für ein wichtiges Experiment halte. Da gab es einen großen Krach, und man hat mich belehrt, dass der Sozialismus kein Experiment sei, sondern sich wissenschaftlich aus historischen Verläufen ergibt. Ich bekam den zweiten Verweis.

Welche Dozenten haben Ihnen Eindruck gemacht?

Zum Beispiel August Momber, der gab Diktion, das war ein phantastischer Lehrer. Ich hab später viele klassische Stücke inszeniert, und da hat mir sein Unterricht ungeheuer geholfen. Momber lehrte den gestischen Umgang mit Kunstsprache. Das war ein ganz enormer Mann, der Max Reinhardt noch gekannt hatte und andere Schauspieler, die vor der Nazizeit Meister ihres Faches waren. Von denen hat er uns erzählt. Momber hat Tradition vermittelt. Er wurde auch gefürchtet, weil er sehr fordernd war, aber man hat ungeheuer viel bei ihm gelernt. Dann gab es Professor Gaillard, der hat methodisch sehr viel vermitteln können. Er war eine sehr schätzenswerte pädagogische Persönlichkeit. Es gab im theoretischen Bereich auch Lehrer, die ich sehr respektiert habe,

das war der Theaterwissenschaftler Dr. Piens und das ist der Professor Rohmer, bei ihnen haben wir viel gelernt und viel Spaß gehabt. Wir hatten viel theoretische Unterrichte, Philosophie (Marxismus-Leninismus). Das war ein ziemlich wichtiges Fach, denn das hat uns nicht nur angeregt, uns mit Marx zu beschäftigen, sondern auch mit anderen Philosophen, mit Nietzsche etwa.

Welches Fach hat Ihren Widerspruch angestachelt?

Der politische Erziehungsaspekt war in einigen Fächern zu vordergründig vorangestellt. Das Fach Ästhetik fand sehr fragwürdig statt. Da hat man versucht, die spätbürgerlichen Dramatiker zu verteufeln, zum Beispiel Tennessee Williams, und auch die Absurden sollten uns vergrault werden. Das hat bei mir nicht funktioniert. In der Negation steckte viel Anregendes, denn ich habe mich dadurch erst recht mit diesen Autoren beschäftigt.

Wie wurde Brecht behandelt?

Brecht war in dieser Zeit an der Schule verpönt. Professor Gaillard hat uns hinter vorgehaltener Hand empfohlen, den Galilei zu lesen. Die Schule verstand sich als Stanislawski-Hochburg. Brecht kam nicht vor, weder als Dramatiker noch als Theoretiker. Dabei wäre es ganz wichtig gewesen, sich mit Brecht zu beschäftigen. Brecht war ein Mann mit formalistischen Tendenzen, hieß es. Allerdings hat die Schule später ungeheuer viel Brecht gemacht. Da gab es plötzlich andere Arbeitsgegenstände, da waren Brecht-Stücke dabei, es wurde über den V-Effekt und über Brechts Methodik gesprochen.

War in Ihrer Zeit Improvisation die Hauptmethodik?

Improvisation spielte eine große Rolle. Es wurde auch viel Wert gelegt auf den Hinter-

grund der Figuren, die Biographie der Figur: Wo kommt die Figur her, wie ist sie aufgewachsen? Das ging manchmal bis zum Urschleim zurück. Wenn man eine vernünftige Geschichte entwickelt hatte, war meistens auch auf der Szene etwas Vernünftiges zu sehen. Das konnten manche Studenten gar nicht gut, andere konnten das besser.

Welchen Nutzen hatte das?

Das war schon von Nutzen. Aber es wurde übertrieben, zu umfangreich gemacht, so dass bei uns die Spielfreude nachließ. Das ging ein Jahr lang, dadurch hat sich das totgetreten. Wir wollten Szenen machen, Texte sprechen, die von Autoren kamen. Ein halbes Jahr hätte gereicht, es kam nichts Neues hinzu. Und es spielte die Ethik von Stanislawski eine zu große Rolle. Das Ganze kriegte dann auch einen fürchterlich moralischen Aspekt. Dabei wollten wir ja, wir waren ja motiviert. Das Seminar ging uns schließlich auf die Nerven und hat uns den Stanislawski vergrault. Was ich bereue, weil ich erst später festgestellt habe, was da zu holen ist, wenn man sortiert. Heute gibt es kaum noch eine Schule, die ein Grundlagenseminar über ein Jahr macht. Ich finde sehr vernünftig, wie die Schule jetzt mit dem Grundlagenseminar umgeht.

Welche Aufgaben hatten Sie in den Szenenstudien?

Ich habe sehr viel gemeckert, was die Aufgabenstellung anging. Ich hatte zum Beispiel oft alte Männer zu spielen. Dabei war ich ein relativ zarter Jüngling und musste 50-jährige spielen. Das macht man heute nicht mehr, das ist Gott sei Dank aus der Mode gekommen. Es ist natürlich bei einer bestimmten Spielweise möglich, aber bei der psychologischen Spielweise ist das sehr schwierig. Eigentlich ist es im Szenenstudium nicht zu empfehlen. Da sollte man bei der Persönlichkeit des Studenten ansetzen. Mal eine Gegenforderung zu machen, um

den Studenten weiterzubringen, ist im Einzelfall sinnvoll, aber nicht ständig.

Wie ausgefüllt war der Stundenplan?

Wir waren quantitativ sehr stark gefordert. Im handwerklichen Bereich, also in Bewegung, Sprechen, Artistik und so weiter, war die Ausbildung sehr solide. Da wurde viel investiert. Das hat sich bei den meisten Studenten sehr günstig ausgewirkt. In diesem Punkt war die Schule der Berliner Schule ebenbürtig. Wir hatten übrigens eine Begegnung mit der Schauspielschule Hannover (so etwas war damals noch möglich), und da wurde festgestellt, dass wir den Hannoveranern im körperlichen Bereich überlegen waren, während die umgekehrt im Umgang mit Sprache besser waren. Wir waren also gestischer, die hatten eine stärkere Tendenz zum Rhetorischen, zur Konversation. Die waren auch eleganter, das waren große Jungs und hübsche Mädchen. Bei uns war eine Vielfalt da, es gab alles Mögliche, was ich gut fand. Die Auswahl legte bei uns durchaus Wert auf unterschiedliche Farben und Individualität.

Fühlten Sie sich isoliert von der Theater-Realität?

Ich bin viel auf Proben gegangen, heimlich sogar in Westberlin. Da gab es eine Fülle von hochinteressanten Aufführungen. Da habe ich gewissermaßen ergänzend studiert. Die Kortner-Inszenierungen, die ich gesehen habe, haben einen riesigen Eindruck auf mich gemacht. Und Schauspieler wie Kurt Bois, Martin Held und vor allem Ernst Busch. Es war für mich faszinierend, diese Leute bei der Arbeit zu sehen.

Hatten Sie Kontakt zu anderen Studiengängen?

Man darf nicht vergessen, dass Bloch zu der Zeit in Leipzig gelehrt hat, und Hans Mayer

Schauspielabsolventen 1962 1959 – 1962; 20 Absolventen von 26

- | | | |
|---------------------------|----------------------|----------------------------|
| 13. Reich, Gerhard | 16. Hetterle, Monika | 19. Trenck, Eckart von der |
| 14. Riemer, Maja-Rosewith | 17. Seeburg, Peter | 20. Winkler, Arnim |
| 15. Schleyer, Erich | 18. Sodann, Peter | |

war in der Germanistik präsent. Ich bin da ab und zu in Vorlesungen gegangen. Das war ungeheuer anregend. Der beste Regisseur, den ich in dieser Zeit kennengelernt habe, war übrigens Hans Mayer. Und zwar hatte ich das Glück, für eine Abendgesellschaft eine kleine Rolle von Thornton Wilder vorzubereiten. Mayer hat dann mit mir und

Christine Gloger eine Stunde an dieser Thornton-Wilder-Miniatur probiert. Bei dieser Probe hab ich gemerkt, wie ich locker wurde und aufblühte, wie konkret die Hinweise waren. Mayer wäre sicher auch ein hochbegabter Regisseur gewesen. Toll war das. Er hat auch über die Absurden gesprochen, da habe ich viel gelernt.



Andrang beim Märchen

Hatten Sie einen Arbeitseinsatz in Schenkenberg?

Weiß ich nicht mehr. Aber dass sich das Studienjahr bei so einer Tätigkeit erst einmal kennenlernt, finde ich nicht schlecht, auch nicht die Kontakte zu den Leuten, die da arbeiteten. Ich bin auch ein Verfechter des Märchenspiels, und als dies einmal aufgegeben werden sollte, habe ich sehr dafür gesprochen. Da lernen sich die Studenten kennen, improvisieren und erleben ein phantastisches Kinderpublikum. Ich finde es für Schauspieler ganz schlecht, sich immer im Kreis von Künstlern, Schauspielern zu bewegen. Sie dürfen nicht nur in Kantinen leben. Ein guter Schauspieler beobachtet immer auch Leute aus anderen Lebensbereichen.

Gab es für Ihren Jahrgang Auftrittsmöglichkeiten?

Es gab zum Beispiel so etwas wie eine Studioinszenierung, eine französische Farce mit dem Titel »Die Gaunerstreiche des Pate-lin«, da wurde ich mit der Hauptrolle betraut. Dann eine Art Sommertheater, wir machten eine Tournee an der Ostsee mit den »Karlsschülern« von Heinrich Laube, einem Stück über Schiller. Wolfgang Jakob spielte den Schiller. Das waren Vorläufer des heutigen Sommertheaters.

Wie wurden die Leistungen der Studenten bewertet?

Als ich studierte, funktionierte die Art der Veröffentlichung der Einschätzungen nicht so gut. Wir schreiben heute eine schriftliche Einschätzung, die wir verlesen, und die anderen Dozenten objektivieren das. Das ver-

läuft heute fair. So qualifiziert waren die Einschätzungen damals nicht. Ich habe erst jetzt die Einschätzung gelesen, dass ich mich in Gruppenunterrichten oft »unmöglich« benommen haben soll. Das hatte man mir nie gesagt.

Wurde damals viel exmatrikuliert?

Die Tendenz an der Schule war manchmal, sehr stark zu selektieren, und zu anderen Zeiten war man vorsichtig mit Exmatrikulation. Es wurden so viele Schauspieler ausgebildet, wie die Theater der DDR benötigten. Die Intendanten standen Schlange nach den Absolventen. Es war kein Problem, Arbeit zu kriegen. Die Frage war nur, an welchem Theater und wie da gearbeitet wurde, welche Rollen man bekam. Deshalb konnte die Schule relativ harte Maßstäbe anlegen. Man wollte nur gute Absolventen an die Theater geben. Man hat vielleicht zu rasch den Stab über bestimmte Leute gebrochen.

Damals wurde für die Bühne ausgebildet. Hat sich das eigentlich geändert?

Heute müssten die Schulen die Medien viel stärker im Hinterkopf haben, wenn sie Leute aufnehmen und ausbilden. Die Leute, die in den Szenenstudien gut arbeiten, haben meist wenig Probleme, sich im Fernsehen zu bewähren. Wir haben eine Reihe von Absolventen, die sich im Fernsehen ganz ausgezeichnet schlagen. Die Schule hat sich entwickelt. Das Problem ist heute der Arbeitsmarkt. Mir geht es so, wenn ich mit tüchtigen, begabten, hoch motivierten Studenten zu tun habe, dass ich oft denke: Hoffentlich kriegt dieser junge Mann oder diese junge Frau auch Arbeit.

• **Schauspielabsolventen 1964** **1961 – 1964; 16 Absolventen von 23**

- | | | |
|--------------------|-------------------|---------------------|
| 1. Banet, Heinrich | 3. Jäckel, Walter | 5. Leuner, Christel |
| 2. Dewald, Karin | 4. Kreusel, Peter | 6. Molкетин, Udo |

*Das »Stanislawski-Monopol«
ist nicht länger zu halten*



1. Mai 1968, Demonstration der Theaterhochschule: »Realismus in der Kunst«
Brecht, Stanislawski, Hans Otto

Im April 1955 berichtet Ottofritz Gaillard dem Kollegium der Abt. Schauspiel von seinem Vorstellungsbesuch der Piscator-Inszenierung »Krieg und Frieden« am Schillertheater Berlin:

»Seit ›Mutter Courage‹ habe ich etwas noch nicht wieder in den hiesigen Theatern erlebt. Man sah durch Piscator wirklich ›heißes Theater‹. Wenn Brecht und Piscator einmal zusammen arbeiten würden – es wäre nicht auszudenken, welche reife künstlerische Leistung da entstehen würde.«

Im Ergebnis der 3. Hochschulreform verkündet im September 1958 das »Programm zur sozialistischen Umgestaltung der Theaterhochschule«:

»[...] Die Formulierung ›Das Deutsche Theater-Institut Weimar arbeitet auf der Grundlage des Stanislawski-Systems‹ war 1945 bis 1947, auch noch 1949 eine ausreichende Grundlage der Arbeit. [...] Ohne die grundlegenden Erkenntnisse Stanislawskis preiszugeben, läßt sich eindeutig fest-

stellen, daß [...] diese Formulierung zu eng, zu einseitig ist.«

Die THS solle sich eine neue Basis schaffen, die »auch die Erfahrungen und Erkenntnisse Bertolt Brechts und anderer auf etwa gleicher ideologischer Grundlage schaffender Theaterknstler in ihre Arbeit« einbeziehen sollte.

»Im Schauspielunterricht sollen die Studenten befähigt werden, als Schauspieler am sozialistischen Theater zu arbeiten. Deshalb ist das Hauptgewicht auf das Studium der Darstellung zeitgenössischer Menschen und zeitgenössischer Probleme zu legen. [...]

Für das Szenenstudium ist das sozialistische Drama besonders zu berücksichtigen [...], weil dies erzieherisch besonders wichtig und vom Problem und den Figuren her den Studenten am leichtesten zugänglich ist; sie bieten deshalb den einfachsten Übergang von der Etüde zum Drama. [...]

**Schauspielabsolventen 1964
1961 – 1964; 16 Absolventen von 23**

7. Muck, Jürgen
8. Bause, Peter

9. Schmude (Förster), Doris
10. Schnknecht, Heidemarie

11. Stahl, Peter
12. Trunz, Frank

Bertolt Brecht
Was unter anderem vom
Theater Stanislawskis
*gelernt werden kann*⁶



1954 Szenenstudium »Der kaukasische Kreidekreis«, Brecht
Eugen P. Herden, Irmtrud Stangenberger, Dozent: August Momber

1. *Der Sinn für das Dichterische eines Stücks.*

Selbst naturalistischen Stücken, die Stanislawskis Theater nach dem Zeitgeschmack zu spielen hatte, verlieh die Inszenierung dichterische Züge; niemals verfiel es in platte Reportage. Bei uns in Deutschland gewinnen oft selbst die klassischen Stücke keinen Glanz!

2. *Das Verantwortungsgefühl der Gesellschaft gegenüber.*

Stanislawski lehrte den Schauspielern die gesellschaftliche Bedeutung des Theaterspiels. Die Kunst war ihm nicht Selbstzweck, aber er wußte, daß auf dem Theater kein Zweck erreicht wird außer durch Kunst.

3. *Das Ensemblespiel der Stars.*

In Stanislawskis Theater gab es nur Stars – große und kleine. Er zeigte, daß das Einzelspiel nur zur vollen Wirkung kommen kann durch das Zusammenspiel.

4. *Wichtigkeit der großen Linie und des Details.*

Jedem Stück gab das Moskauer Künstlertheater eine gedankenvolle Konzeption und eine Fülle fein ausgearbeiteter Details. Das eine ist nichts ohne das andere.

5. *Die Verpflichtung zur Wahrheit.*

Stanislawski lehrte, daß der Schauspieler sich selbst und die Menschen, die er darstellen will, genauestens kennen muß, und daß das eine aus dem andern kommt. Nichts, was der Schauspieler nicht aus der Beobachtung holt oder was nicht von der Beobachtung bestätigt wird, ist wert, vom Publikum beachtet zu werden.

6. *Der Einklang von Natürlichkeit und Stil.*

In Stanislawskis Theater paarte sich schöne Natürlichkeit mit großer Bedeutung. Als Realist schreckte er nie zurück vor der Darstellung des Häßlichen, aber er stellte es mit Anmut dar.

6 Erstmals veröffentlicht in: Theaterarbeit. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles. Dresden 1952. S. 413.

Schauspielabsolventen 1964
1961–1964; 16 Absolventen von 23

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 13. Volkmar, Gudrun | 15. Woska, Annette |
| 14. Voss, Siegfried | 16. Zartmann, Jürgen |

7. *Darstellung der Wirklichkeit als voll von Widersprüchen.*

Stanislawski begriff die Kompliziertheit und Differenziertheit des gesellschaftlichen Lebens und wußte sie darzustellen, ohne sich darin zu verlieren. Alle seine Aufführungen ergeben Sinn.

8. *Die Wichtigkeit des Menschen.*

Stanislawski war ein überzeugter Humanist, und als solcher führte er sein Theater auf den Weg zum Sozialismus.

9. *Die Bedeutung der Weiterentwicklung der Kunst.*

Das Moskauer Künstlertheater schloß nie auf seinen Lorbeeren.

Stanislawski entwickelte für jede Aufführung neue Kunstmittel. Aus seinem Theater gingen so bedeutende Künstler wie Wachtangow hervor, welche ihrerseits die Kunst ihres Lehrers völlig frei weiterentwickelten.

Interview *Karl Zugowski*

Geboren 1939
Studierte 1958–1961
Erstes Engagement *Kreistheater*
Borna
Heute *Sänger,*
Schauspieler und
Regisseur

Sie arbeiten seit über 30 Jahren als Sänger. Hat das Studium dazu beigetragen?

Weniger. Es gab zwar Chansonunterricht. Chris Baumgarten war eine sehr bekannte Lehrerin. Sie suchte sich aus jedem Studienjahr sechs Studenten heraus, die sie ausbildete. Heute haben alle Schauspielstudenten diesen Unterricht, damals nur sechs, darunter ich. Bei Frau Baumgarten habe ich viel gelernt. Sie war unerbittlich und fachlich sehr kompetent. Gesangsunterricht hatten wir an der Theaterhochschule nicht. Es war nur ein Singen für Schauspieler, Brecht-Songs und Ähnliches. Aber für die Möglichkeiten des Chansons bekamen wir genug Rüst-

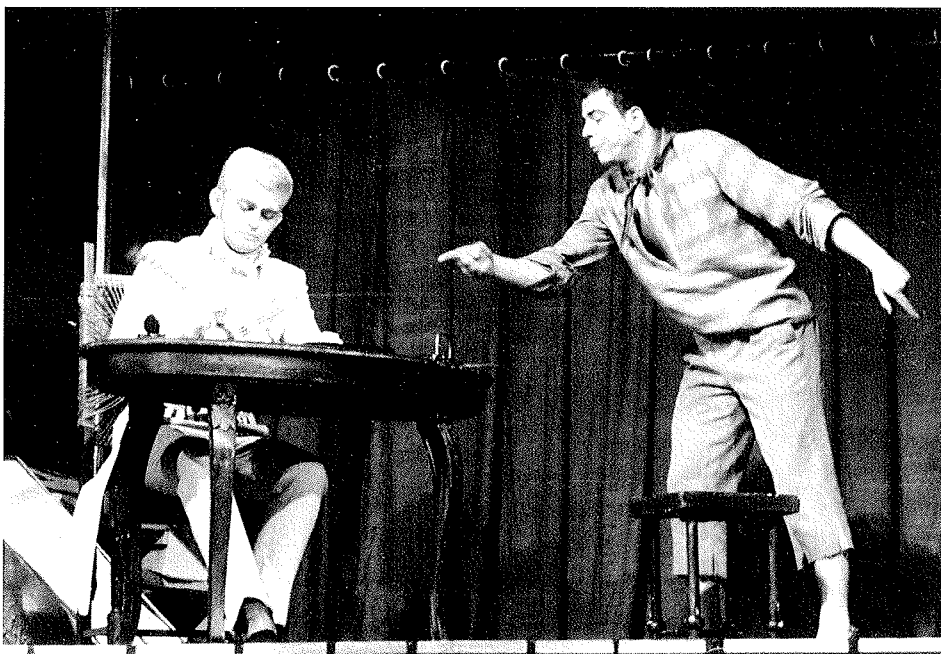
zeug. Ich habe später ein privates Gesangsstudium aufgenommen.

Hatten Sie einen Arbeitseinsatz zu Studienbeginn?

Das Studium begann mit einem dreiwöchigen Arbeitseinsatz in der sozialistischen Landwirtschaft. Mehr noch. Vor Antritt meines Studiums musste ich ein sogenanntes Praktisches Jahr in der Landwirtschaft machen, um mir den Studienplatz zu verdienen, den ich nach bestandener Aufnahmeprüfung an der Hochschule bereits hatte. Das war für »Nicht-Arbeiterkinder« damals üblich. Ich durfte auswählen, ob ich in die Landwirtschaft gehe, in die Kohle oder auf den Bau.

Wie verlief Ihre Aufnahmeprüfung?

Kurios. Ich war umgeben von lauter Vorsprechern, die Hamlet, Macbeth, Jago vorsprachen. Mein Repertoire war viel bescheidener. Ich wollte einen guten Eindruck machen und habe die ganze Kommission im Prüfungsraum mit Handschlag begrüßt. Was die sehr heiter fanden. Auch hatte ich die



1961 Studioinszenierung »Liebeshändel in Chiozza«, Goldoni
Karl Zugowski, Peter Schroth

Schauspielabsolventen 1965 **Januar 1962 – 1965; 20 Absolventen von 34**

- | | | |
|----------------------|---------------------|-----------------------|
| 1. Brüheim, Elfriede | 3. Dreßler, Roland | 5. Fiedler, Siegfried |
| 2. Busse, Margot | 4. Falkenau, Günter | 6. Fritsche, Petra |

Vorstellung, ein Schauspieler müsse unbedingt mit Requisiten arbeiten, da bin ich mit einem großen Koffer gekommen und habe in aller Ruhe meine Requisiten ausgepackt. Da sagte der Rektor Professor Eggstein: »Es wäre schön, wenn Sie jetzt endlich beginnen könnten!« Also habe ich zwei Monologe vorgesprochen, doch die Prüfer waren nicht sonderlich beeindruckt davon. Dann fragten sie, ob ich nicht etwas hätte, was mir besonderen Spaß machen würde, und ich sagte: Hofmarschall von Kalb aus »Kabale und Liebek«. Da hieß es: Dazu sind Sie eigentlich viel zu jung, aber bitte. Die ganze Kommission amüsierte sich köstlich, mein Vortrag wurde äußerst beifällig aufgenommen. Ich wollte mich von jedem per Handschlag verabschieden, aber dazu kam es nicht mehr, sie sagten: Es ist gut, Sie können gehen!

Zu Ihrer Zeit war das Studium anders strukturiert als heute?

Wir studierten damals drei Jahre an der Hochschule. Die Ausbildung war weniger praxisverbunden als heute. Eine Arbeit am Studio wie heute gab es noch nicht. Es gab auch nicht die Möglichkeit, beispielsweise am Schauspielhaus in kleinen Rollen aufzutreten. Man hatte zu studieren, erst dann ging es in die Praxis. Das finde ich heute viel besser. Es war auch nicht alles unter einem Dach. Musikhochschule und Theaterhochschule waren damals fast Konkurrenzunternehmen. Sie waren irgendwie voneinander abgeschottet. Lehrkräfte der Musikhochschule unterrichteten in den seltensten Fällen auch an der Theaterhochschule.

Welche Dozenten haben Sie merklich vorgebracht?

Wir hatten viele hervorragende Lehrkräfte, die auch am Schauspielhaus oder an anderen Theatern arbeiteten, zum Beispiel Rudi Penka. Für Dramatischen Unterricht Horst Smiszek und Gert Jurgons, Johannes Curth, Gisela Schramm-Fröhlich. Hans Joachim

Recknitz war ein sehr guter Lehrer für Diktion. Es gab auch einige wenige Lehrer, die schon zum x-ten Male das gleiche Szenenstudium machten. Da wusste jeder, wie das läuft. Ich erinnere mich an eine Dozentin, für die ich immer Zigaretten holen musste. Ich hatte mehr damit zu tun, Zigaretten zu beschaffen, als auf der Bühne zu stehen.

Wie lange dauerte das Grundlagenseminar?

Ein Jahr. Das war so lang, dass wir fast keine Etüden mehr wussten, die wir noch spielen konnten. Danach kamen die Szenenstudien, die wiederum sehr gute Leute machten, Schramm-Fröhlich, Smiszek, Jurgons ... Diese Szenen wurden vorgespielt, danach entschied sich, ob man behalten wurde oder nicht. Das ist vielleicht heute nicht mehr so dramatisch, aber für uns war ein Szenenvorspiel immer ein Zittern und Bangen, zumindest bis zum Ende des 2. Studienjahres, es entschied über die Fortsetzung des Studiums.

Wie viele Studenten haben den Abschluss geschafft?

Wir waren für das Studienjahr 1958 etwa 1500 Bewerber, aufgenommen wurden 22, davon sind 14 oder 15 Schauspieler geworden.

Wie wurde Kritik geäußert – aufbauend oder verletzend?

Ich fühlte mich nicht schlecht behandelt. Der Leistungsdruck entstand durch die Auswertung der Szenenstudien. In Anwesenheit der Mitstudenten mitunter. Die Kritik war oft sehr hart, aber immer objektiv. Man wurde auch »anti« besetzt, es war nicht nur der nett aussehende Liebhaber zu spielen, sondern auch etwas ganz anderes, was konträr zum Erscheinungsbild oder der Persönlichkeit des Studenten war, um neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erproben, um ihn weiter voranzubringen.

**Schauspielabsolventen 1965
Januar 1962 – 1965; 20 Absolventen von 34**

7. Gellner, Georg
8. Harder, Rainer

9. Heider, Ingeborg
10. Hundertmark, Renate

11. Klix, Udo
12. Marin, Hans-Hermann

Ein Beispiel?

Beim Szenenstudium »Egmont« (Bürger-szene) hatte mich der Dozent Gert Jurgons als Schreiber Vansen besetzt, der die Bürger aufwiegelt. Den ersten Satz der Rolle »Ihr seid auch versammelt?« habe ich etwa 50 Mal gesprochen. Es war immer falsch, völlig daneben, und es gab keine Variante mehr, wie man es hätte anders machen können. Ich war schon grün vor Wut und völlig verzweifelt. Es war natürlich eine Schaffe von Jurgons, er wollte mich klein kriegen, brechen. Meine Mitstudenten waren bereits sauer, als ich den 50. Versuch machte. Da hatte Jurgons ein wirksames Mittel. Er brach ab und lud mich zum Abendbrot ein, ins »Barmann«, ein Lokal nebenan. Da haben wir über alles gesprochen, nur nicht über »Egmont«. Da sind wir uns menschlich näher genommen und schließlich hat er mir noch einiges zu »Egmont« erklärt. Und siehe da, am nächsten Tag war der Knoten bei mir geplatzt. Die Szene stimmte plötzlich, und ich wurde belobigt. Dieses Szenenstudium hat mich um einige Schritte vorangebracht.

Welchen Stellenwert hatten die Gesellschaftswissenschaften? Gab es Diskussion und Widerspruch?

Diese Fächer hatten einen Riesenstellenwert. An Vorlesungen und Seminaren musste man unbedingt teilnehmen. Wer nur eine 4 gelandet hatte, für den wurde es bedenklich. Wir hatten marxistisch-leninistischen Philosophie-Unterricht, im Rahmen der DDR eingefärbt. Einschlägige Schriften wurden auch seitens der Studenten referiert. Politische Äußerungen, die nicht linientreu waren, waren unerwünscht. Man konnte nicht hingehen und etwas gegen den Staat sagen, wenn eine Lehrkraft in der Nähe war. Die Stalin-Ära hing noch nach, es war die Zeit kurz vor dem Mauerbau. Wir plapperten eigentlich das nach, was die Dozenten hören wollten, auch wenn wir anders dachten. Unter den Studenten wurde offen gesprochen.

Zum Abschluss des Studiums wurde eine Diplomarbeit geschrieben?

Das Thema durfte man selbst wählen. Damals war ein Schauspiel von Harald Hauser aktuell, »Weißes Blut«. Es musste eine längere Abhandlung darüber geschrieben werden. Dann bekam man das Diplom.

Was passierte am 1. Mai, dem Kampftag der Werktätigen?

Das war schlimm. Da wurde Buch geführt, wer an den Demonstrationen teilnahm. Die gingen am Georgi-Ring vorbei, wo eine Tribüne aufgebaut war, auf der die führenden Genossen der SED Platz genommen hatten. Hände klatschen über den Kopf, und wenn man an der Tribüne vorbei war, zerstreute sich alles ganz schnell. Das war wie schlechte Operette. Auch in den späteren Jahren am Theater wurde genau registriert, wer an solchen Kundgebungen teilnahm. Man musste damit dokumentieren, wie eng man sich dem Staat verbunden fühlte. Der größere Teil der Lehrkräfte an der Theaterhochschule war Mitglied der SED. Wir hatten eine Lehrerin für Marxistisch-Leninistische Philosophie, die bekannte und allseits geschätzte Antifaschistin Rosl Sacke-Gaudig. Wenn ein Student irgendwelche Probleme hatte, zum Beispiel wegen eines illegalen Aufenthaltes in Westberlin, konnte man zu ihr gehen und man bekam Hilfe.

War das Schauspiel-Studium in irgendeiner Weise dogmatisch verengt?

Nein, da ging es nur um fachliche Dinge. Es war unerheblich, ob der Sprecherzieher ein großes Parteiabzeichen trug. Es ging nur darum, den Studenten soviel als möglich an Fachwissen zu vermitteln.

Wurden Arbeiter- und Bauernkinder bevorzugt?

Irgendwie war immer die Tendenz, dass

**Schauspielabsolventen 1965
Januar 1962 – 1965; 20 Absolventen von 34**

13. Müller-Geng, Karin
14. Nietzner, Brigitte
15. Obermann, Frank

16. Rössel, Rosemarie
17. Schleiff, Klaus
18. Schönitz, Joachim

19. Teschner, Ulrich
20. Woytowicz, Monika

Arbeiterkinder anders behandelt wurden, irgendwie hatten die einen anderen Stellenwert. Sie mussten beispielsweise vor Studienbeginn kein praktisches Jahr machen, das war anderen vorbehalten. Aber es gab keine Ungerechtigkeit, was die Bewertung der Leistungen der Studenten anging. Arbeiterkinder bekamen ein höheres Stipendium als die anderen. Ich bekam als Sohn eines Handwerkers ein Stipendium von 135 Mark, mein Zimmer kostete 50 Mark und war im Musikviertel, in Rufweite der Hochschule.

Konnte man nebenher etwas verdienen?

Mitunter. Ich habe Modenschauen angesagt und ein bisschen getingelt, aber im Prinzip gab es wenig Auftrittsmöglichkeiten. Anders als heute spielte damals das Fernsehen eine untergeordnete Rolle.

Waren Sie als Student viel im Theater?

Sehr viel. Ich habe jede Gelegenheit genutzt, Vorstellungen im Leipziger Schauspielhaus zu sehen. Dann gab es Studienfahrten nach Berlin, die die Studenten unternahmen. Das war auch eine gute Gelegenheit, sich für ein paar Stunden nach dem Westen abzuseilen. Das durfte nicht auffallen und wurde gerügt und bestraft, wenn es heraus kam. Aber die Lehrkräfte konnten sich ja nicht auf die U-Bahngleise legen. Also sind wir nach Westberlin und haben tolle Aufführungen gesehen, zum Beispiel im Schillertheater. Einmalige Erlebnisse waren die Vorstellungen im Berliner Ensemble. Manfred Wekwerth, Benno Besson, Wolfgang Langhoff, Wolfgang Heinz waren Regisseure, die wir vergötterten. Besonders erinnere ich mich an Wolfgang Heinz, wie er über Stanislawski und die Ethik des Schauspielers an unserer Hochschule referierte und Seminare hielt, da war ein Riesenandrang. Wir verehrten diesen Mann als Künstler und als Mensch.

Wie wurden Sie ins erste Engagement vermittelt?

Damals lief das ganz anders als heute. Es gab zwar ein Intendanten-Vorspiel. Letztlich bestimmte der »Zentrale Bühnennachweis«, wohin die Studenten ins erste Engagement zu gehen hatten. Da immer Not an jungen Schauspielern war, konnten wir uns aussuchen, ob wir nach Borna oder nach Anklam gehen wollten. Der Bühnennachweis war mehr oder weniger eine Farce. Natürlich hatten wir uns alle bemüht, anderswo ein Engagement zu bekommen, ich hatte Meinungen, aber das musste ich absagen. Ich wurde an das Kreistheater Borna geschickt. Zuerst war ich darüber wütend, aber dann habe ich es nicht bereut. Ich konnte mich freispielen, mich ausprobieren und »die Kulissen einreißen«. Der Staat sagte: Wir haben dir das Studium bezahlt, und so bestimmen wir, wo du anfängst. Dort hast du ein bis zwei Jahre zu bleiben, danach kannst du dich verändern. Bei mir folgte auf Borna das Landestheater in Altenburg, meiner Heimatstadt.

Gab es in Ihrem Jahrgang Studenten aus Schauspielerefamilien?

Weniger. Ich erinnere mich an Peter Schroth, den Bruder von Christoph Schroth, Söhne einer sehr bekannten Schauspielerin am Staatstheater Dresden. Im Studienjahr darüber waren Volkmar Kleinert und Thomas Langhoff, der übrigens auch zuerst nach Borna delegiert wurde. Scheinbar finsterste Provinz. Aber das wäre ungerecht. Wenn man es richtig anstellte, konnte man von den alten, erfahrenen Schauspielern, die dort engagiert waren, viel lernen. Auch an den kleinen Theater arbeiteten nach dem Krieg zum Teil sehr gute Leute. Man konnte schon vieles abgucken. Natürlich auch, wie man es nicht machen sollte.

Interview
Peter Sodann

Geboren 1936
Studierte 1959–1963
Erstes Engagement Berliner
Ensemble
Heute Intendant neues
theater Halle

Was war Ihr Weg zum Theater?

Ich stamme aus den einfachsten Verhältnissen und war als junger Mensch nie im Theater. Ich war Student der Arbeiter- und Bauernfakultät, hatte Werkzeugmacher gelernt, aber ich war einer der agilsten, träumerischsten Menschen der Schulklasse. Während der Lehre als Werkzeugmacher war ich in der Tanzgruppe und habe mich laienmäßig künstlerisch betätigt. Ich hatte auch die gesamte Schundliteratur der Welt abgearbeitet, von Tarzan bis Bill Jenkins. Dann ging ich zur Arbeiter- und Bauernfakultät und lernte die ersten Gedichte kennen, Heine und Eichendorff. Sie müssen immer davon ausgehen, dass ich ein Spätentwickler war. In irgendeiner Weise wollte ich eigentlich nicht Schauspieler werden, sondern Clown.

Wie wurden Sie Student in Leipzig?

Ich habe mich an der hiesigen Theaterhochschule beworben, von einer anderen Schule wusste ich gar nicht. Ich habe den Roller aus Schillers »Räubern« und den Nil aus Gorkis »Kleinbürgern« auswendig gelernt. Ich habe beide Rollen an der Theaterhochschule vorgesprochen und wurde wegen Talentlosigkeit nach Hause geschickt. Ich habe danach, wie viele meiner Studienkollegen, Jura studiert. Ich wollte Bürgermeister werden. Aber während dieser Zeit bin ich dem Kabarett »Rat der Spötter« beigetreten. Mir wurde dann geraten, zur Schauspielschule zu gehen, denn ich wurde im



1959 Kabarett »Rat der Spötter«, »Kubilke und Brausewetter über die politische Lage«
Henning Röhl und Peter Sodann

Kabarett so ein bisschen entdeckt. Aufgrund dessen habe ich der Schule vorgeschlagen: Wenn mal eine FDJ-Versammlung oder was Ähnliches ist, würde ich gern mit meinem Kabarett kommen und Ihnen etwas vorspielen, dann können Sie entscheiden, ob Sie mich zur Theaterhochschule zulassen oder nicht. Anscheinend war unser Auftritt so, dass die Leitung zustimmte. Ich durfte also an die Theaterhochschule gehen. Das war damals ein nicht so einfaches Ding, denn ein Studienwechsel war eigentlich nicht möglich.

Wie haben Sie sich in den theoretischen Fächern geschlagen?

Wir hatten gesellschaftswissenschaftlichen Unterricht. Der verlief so: War man für den Frieden, hatte man schon eine 3. War man für den Frieden in Verbindung mit der Sowjetunion, bekam man eine 2. Wenn man Lenin besonders ehrte, eine 1.

Schauspielabsolventen 1966
September 1962 – 1966; 10 Absolventen von 20

1. Ansorg, Bärbel
2. Bless, Astrid
3. Fritsch (Gäbel), Elfriede
4. Jahn, Wolfgang
5. Jantzen, Hans-Peter
6. Kerner, Erika

Welche Note hatten Sie?

Kann ich nicht sagen. Den wissenschaftlichen Unterricht hielt ich immer für blödsinnig, weil er so geprägt war, dass man verschiedene Dinge eigentlich nicht glauben konnte. Ich habe mich an der Theaterhochschule nicht sehr oft aufgehalten. Ich habe während der Zeit ein kleines Theater in Leipzig gebaut, ich war also stark beschäftigt. Ich wollte auch wechseln, das Leipziger Kabarett »Pfeffermühle« wollte mich haben. Also, den Szenenunterricht habe ich immer gemacht, das war okay. Es gab einige Dozenten, die ganz vernünftig waren, aber in der Theaterwissenschaftlichen Abteilung gab es schon ein paar Pfeifen.

Hatten Sie Angst vor Exmatrikulation?

Ich habe Angst eigentlich nie gespürt. Ein Dozent muss bei der Auswertung ja immer irgendetwas aussetzen, sonst braucht man ihn nicht. Mir wurde gesagt, ich sei vielleicht etwas zu kräftig oder zu humorvoll oder zu undiszipliniert bei den Rollen. Das war meistens eine Gruppenauswertung. Die Studenten nahmen daran teil.

Hatten sie inzwischen Gefallen an dramatischer Literatur gefunden?

Na sicher. Ich habe alles gelesen, was gut und teuer war, auch Theatertheorie.

Sind Sie viel ins Theater gegangen?

In Leipzig war meine Heimat nicht zu sehen. Das Berliner Ensemble zog mich an, weil die in meinen Augen ein realistisches Theater spielten.

Hatten Sie ein Leistungsstipendium?

Ich bekam 210 Mark, davon 30 Mark Leistungsstipendium. Aber davon konnte ich

natürlich nicht leben. Ich habe sehr viel nebenher gearbeitet, im Kühlhaus, auf dem Bahnhof, in der Molkerei, in der Gießerei.

Wurde das Szenenstudium quasi mit dem Stanislawski-Buch in der Hand gemacht?

Ja. Aber man musste deshalb den Stanislawski nicht als den Größten der Welt ansehen. So viele Unterschiede zwischen der Brecht-Theorie und der Stanislawski-Theorie gibt es nun auch nicht. Wenn der Schauspieler nichts kann, hilft keine Theorie.

Was ist die Ausbildung wert gewesen?

Die Grundbegriffe lernte man. Wirklich gelernt habe ich dann am Berliner Ensemble. Ich habe an der Schule auch gelernt, durch Selbstbetätigung. Oder beim Zuschauen. Der Schauspieler lernt doch an sich selbst wenig, er lernt am Partner. Ich meine, dass die Schulen der DDR außerordentlich Besseres geleistet haben als die im Westen. Sie waren exakter, genauer und haben ihre Forderungen wesentlich strenger gestellt. Die Moderne zog ja in der DDR nicht so ein, da konnte man die Klapsereien des Westens nicht so machen. Das führte viele Schauspieler auch dazu, dass sie mehr auf der Kanne hatten. Bei einem Happening glaube ich nicht, dass es zur Seele oder zur Auseinandersetzung mit der Tiefe eines Menschen kommt.

Wie war Ihr Ansehen bei den Dozenten?

Ich kenne bloß die Bemerkung eines Dozenten der Theaterhochschule, dessen Name ich jetzt nicht nenne, der über mich sagte: Den braucht ihr nicht zu nehmen an eurem Theater, der ist so häßlich, eh das Publikum mit dem warm wird, das dauert eine Stunde. Da ist man dann natürlich erschüttert.

☛ **Schauspielabsolventen 1966
September 1962–1966; 10 Absolventen von 20**

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| 7. Körner, Hans-Peter | 9. Schmidt, Wolfgang |
| 8. Nolze, Kurt | 10. Stoll, Gisa |

Was verdanken Sie der Schule?

Das Geradebiegen eines in der freien Natur aufgewachsenen Lümmels. Und Gisela Schramm-Fröhlich verdanke ich auch etwas. Als ich zur »Pfeffermühle« gehen wollte, weil mir das an der Schule etwas zu fad war, hat sie mich zurückgehalten: Was willst du jetzt bei der »Pfeffermühle«? Da hatte sie völlig Recht. Ich bin ihr bis heute dankbar, dass sie mir das ausgedet hat. Es gab die Kabarettisten der »Pfeffermühle«, und es gab ein Kabarett, das von Jugendlichen gemacht wurde, die sich zerrissen, weil sie alles besser wussten, die sich hervortun mussten, weil sie mit der älteren Welt noch nicht einverstanden waren. Das waren wir, der »Rat der Spötter«.

Wären Sie vielleicht Kabarettist geworden?

Kabarett wäre nicht auf Lebenslänglichkeit mein Metier gewesen. Der Schauspieler ist dann doch das Größere. Kabarett mit Schauspielkunst zu verbinden, ist schon nicht schlecht. Wenn man frühzeitig Kabarett gemacht hat, dann hat man doch etwas gelernt, was vielleicht der andere, der sich nicht in der Welt umgesehen hat, nicht kennt. Der ist ein bisschen schlafmütziger. Als Kabarettist müssen Sie sich in der politischen Welt umsehen, Ihre Scherze daraus bauen. Die anderen lauschen den großen Worten, ohne sie zu verstehen.

Glauben Sie, dass die Hochschule in den zwei Jahren vor 1961 liberaler als andere Schulen war?

Sie war leicht liberaler, aber keine Insel. Auch in solchen Schulen drücken sich einige Leute herum, die besonders scharf sind oder meinen, der Weisheit letzten Schluss erfunden zu haben. Das ist aber an allen Schulen so. Man ging mit den Menschen etwas anders um, weil man in ihnen das große Talent entdecken wollte.

Im September 1961 wurden Sie verhaftet, weil der »Rat der Spötter« ein Programm zeigen wollte, das als »reaktionär« bezeichnet wurde.

Während des Studiums wurde festgestellt, dass ich ein Konterrevolutionär bin, und wie das dann so ist, waren auch alle dafür, dass ich einer bin. Ich kam dann ins Gefängnis. Nachdem ich wieder heraus kam, wurde ich relegiert und durfte eigentlich nie wieder studieren. Dann stellte die Staatssicherheit fest, dass es vielleicht besser war, wenn wir doch wieder studieren dürfen.

Sie wurden 1963 »auf Bewährung« wieder immatrikuliert.

Ich hatte aber inzwischen bei Helene Weigel vorgesprochen, und sie hatte mir ein Engagement angeboten. Das ging natürlich nicht, weil der Kulturminister das wieder verboten hatte. Studium hieß für mich nur noch, zum Szenenstudium zu gehen. Danach hat Helene Weigel das Angebot aufrechterhalten, und so bin ich nach dem Studium nach Berlin und habe am BE angefangen. Das Ulkige war, dass ich als Entlassungskandidat volltrunken »Lob des Kommunismus« auf der Abschlussfete gesungen habe und man mir ein Zeugnis auf meinen Wunsch ausgestellt hat. Man hat mich wirklich gefragt, was ich denn für ein Zeugnis haben möchte. Da habe ich gesagt: Gebt mir in allen Fächern eine 2, und das haben sie auch getan. Das Zeugnis eines Schauspielers, was soll man damit. Wegen eines guten Zeugnisses wird man nicht engagiert.

Waren noch andere Studenten beim »Rat der Spötter«?

Peter Ensikat hat ein bisschen mitgemacht, Peter Kreusel auch, aber dann war Schluss. Es war schon besser, wenn man sich fernhielt.

❖ **Schauspielabsolventen 1967** **1963 – 1967; 17 Absolventen von 25**

- | | | |
|--------------------------------|------------------|-----------------------|
| 1. Bahn, Renate | 3. Gauß, Helmut | 5. Hellmann, Reinhard |
| 2. Dintinger (Faber), Angelika | 4. Günther, Lutz | 6. Hofmann, Frank |

Im Sommer 1961 sind Sie mit dem »Rat der Spötter« nach Marburg gefahren. Standen Sie in diesem Moment noch nicht im Verdacht, »konterrevolutionär« zu sein?

Ich war ja immer ein bewusst lebender Mensch. Die haben bloß nicht gewusst, welches Bewusstsein mich beherrscht. Wir haben in Marburg den Sozialismus durchaus verteidigt. Ich war ja auch Parteimitglied, das ist nicht die Frage. Im Nachhinein gibt es die Erkenntnis, dass es Menschen gibt, die ihr Land lieben und nicht ihre Regierung. Es gibt aber viele Menschen, die lieben nicht ihre Regierung und auch nicht ihr Land. Das sind die Dümmeren.

Haben Sie geahnt, wie brisant das Programm »Wo der Hund begraben liegt« ist?

Das war klar. Aber man hatte ja seine Tricks, solche Dinge wieder zu umgehen, man machte eine ganz böswillige Szene, auf die sich alle stürzten, dadurch blieb alles andere drin. Das war der »weiße Elefant«. Allerdings war ich nach der Abnahme doch überrascht, dass man uns als Konterrevolutionäre bezeichnete. Da muss ich sagen, dass wir gewillt waren, der Abnahmekommission wegen der Beleidigungen ein paar aufs Maul zu hauen. Wir haben denen gleich gesagt: Dafür müssen Sie ein paar aufs Maul kriegen. Da wusste ich natürlich, dass das hier nicht gut ausgeht. Es hat noch zwei, drei Tage gedauert, bis wir verhaftet wurden.

Ist das Programm jemals auf die Bühne gekommen?

Nein. Das ging natürlich nicht. Später war es nicht mehr zeitgemäß. Das war ja auch nicht erste Sahne. Unsere Wirkung bestand darin, dass wir gegenüber anderen Kabaretts sehr jugendliche Gedanken hatten und mit völliger Frische da etwas abzogen.

Das Gutachten von Armin-Gerd Kuckhoff, dem damaligen Rektor der Theaterhochschule, über dieses Programm ...

... ist eine Schweinerei. Dieser Mann hat es nach meiner Knastzeit einmal fertiggebracht, mich zu sich nach Hause zu bestellen. Das war so etwas wie eine Entschuldigungsarie im übertragenen Sinn.

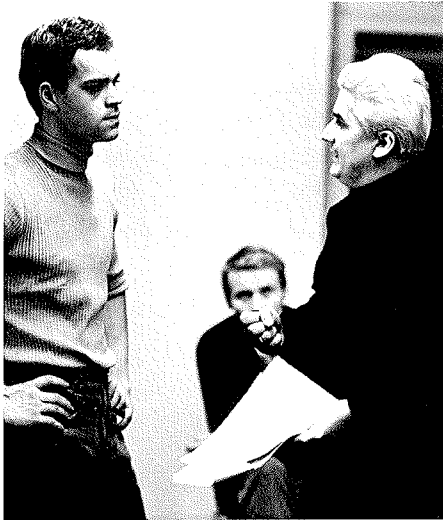
Als Sie für das 3. Jahr an die Hochschule zurückkehrten, wie wurden Sie behandelt?

Ich war außen vor. Mir war das sehr recht. Ich wollte bloß noch meinen Abschluss haben. Es hat niemand mit mir über meine Verhaftung gesprochen. Die meisten schämten sich in einem gewissen Maße, mich als Konterrevolutionär bezeichnet zu haben. Ein Student kam zu mir und hat sich entschuldigt, dass er die Hand gehoben hätte. Da habe ich gesagt: Wenn du das nicht gemacht hättest, wärest du von der Schule geflogen, da wäre ich dir böse gewesen.

Haben Sie eine Erinnerung an Schenkenberg?

Ich sagte zu den anderen Studenten: Wenn wir schon mal da sind, will ich auch arbeiten. Beim Ernteeinsatz gab es ein Ereignis. Friedel von Wangenheim musste mit mir von einem LKW-Anhänger Getreide herunterladen. Da hat er mir erklärt, dass diese Arbeit nichts für ihn sei, ich sei doch Arbeiterklasse und könne das viel besser. Beim nächsten LKW habe ich ihm gesagt: Pass mal auf, du stammst zwar aus hohem Adel, aber wenn du jetzt nicht hilfst, dann kann es sein, dass du von der Arbeiterklasse die Schaufel über den Kopf bekommst.

1964 DIE STUDIOS



1968 Studioprojekt

»Ich war. Ich bin. Ich werde sein.«

Szene »Matrosen von Cattaro«, Friedrich Wolf
Jürgen Heinrich, Peter Radestock

Dozent: Gotthart Müller

Für die Studioausbildung gibt es vielfache Impulse von außen und innen. Vor allem sind es die nachdrücklichen Forderungen nach Orientierung auf die Theaterpraxis und nach Überwindung einer bestimmten Verschulung. Wolfgang Keymer, Schauspielpädagoge und langjähriger Beauftragter für die Studioarbeit, zeichnet 1989 in einer umfang- und kenntnisreichen Studie und Dokumentation diese Entwicklungen nach.¹

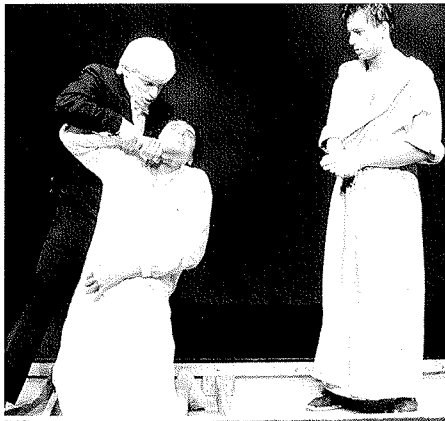
In einem ersten Absolvententreffen (ca. 1960) werden der Ausbildung aufgrund ihrer Praxisfremdheit, ihrer Introvertiertheit und dem sterilen Hochschulbetrieb heftige Vorwürfe gemacht. Nach heutigem Verständnis war die Hochschule, ausgehend von Belvedere, eine Fachschule mit Hochschulstatus. Konzeptionelle Orientierung und Modell war der Lehrplan für Schauspiel des GITIS Moskau.

Da viele Theater wegen Schauspielermangel fast an Spielunfähigkeit leiden, beenden viele Studenten ihre Ausbildung vorzeitig, um in die Theaterpraxis zu gehen.

Der Stamm fest angestellter Schauspielpädagogen lässt sich kaum durch pädagogisch begabte Praktiker erneuern, da der Raum Leipzig dafür kein solches Hinterland bietet wie Berlin. Für die notwendig gewordene vierjährige Studienzeit lassen sich so gut wie keine führenden Schauspieler und Regisseure fest an die Schauspielabteilung binden; die Lehrkräfte reichen selbst für die praktizierten drei Jahre kaum!

Also gelten die ersten Bemühungen der Schaffung einer eigenen Spielstätte, eines Studio-Theaters nach dem Vorbild des GITIS Moskau, und zusätzlicher Stellen. Beides scheitert.

In dieser Situation entsteht in der Schauspielabteilung die Idee, Studios für die jeweils dritten und vierten Studienjahre an ausgewählten Partnertheatern einzurichten. Produktive Partner hierbei sind solche



1989 Studioinszenierung Dresden

»Das Kamel« (Solomon)/

»Auf hoher See« (Mrožek)

Uwe Steimle, Matthias Henkel, Alexander Kerbst

Regie: Matthias Nagats

¹ Keymer, Wolfgang (verstorben 1989). Studie und Dokumentation zu Erfahrungen und Problemen der Studioausbildung seit 1964. 1988. Archiv der HMT

Schauspielabsolventen 1967

1963–1967; 17 Absolventen von 25

13. Peschke, Frank-Jürgen

14. Polack, Heidrun

15. Puls, Hartmut

16. Schmidt, Hanns-Michael

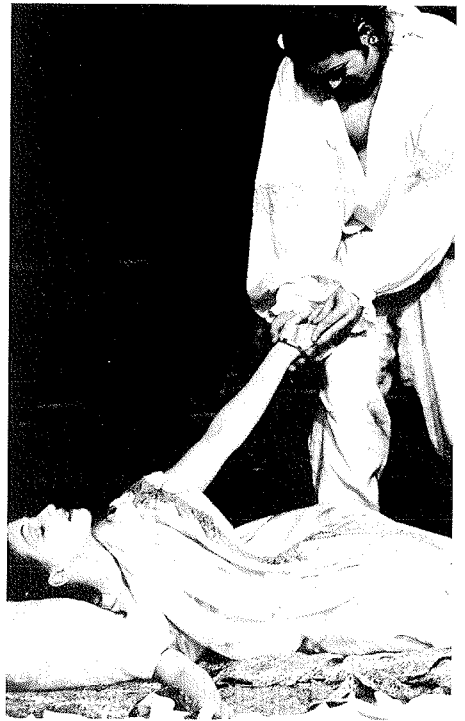
17. Schütze, Uta-Maria



1999 Studioinszenierung Chemnitz
 »Cymbelin«, Shakespeare
 Svenja Beneke, Holger Kraft (Foto rechts)
 Clemens Dönicke (Foto links oben)
 Anna Görgen (Foto links unten)
 Regie: Manuel Soubeyrand



Theaterleiter und Regisseure wie Otto Lang, Fritz Bennewitz, Ekkehard Kiesewetter, Katja Paryla am Deutschen Nationaltheater Weimar; Gert Jurgons, Horst Ruprecht in Magdeburg; Gerhard Wolfram, Horst Schönemann und Peter Sodann in Halle; Wolfgang Engel, Dieter Görne, Irmgard Lange und Hasko Weber am Staatstheater/Staatsschauspiel Dresden; Gerhard Meyer, Hartwig Albiro, Herbert Olschok, Manuel Soubeyrand in Karl-Marx-Stadt/Chemnitz; Horst Smizek, Gotthard Müller und wieder Horst Ruprecht und Wolfgang



Engel am Schauspiel Leipzig. Viele Leipziger Absolventen, jetzt Schauspieler dieser Theater, werden Lehrkräfte und künstlerische Partner der Studierenden.

Das Studio-System ist nicht als unumkehrbar konzipiert. Langfristig soll die Ausbildung wieder an die Hochschule zurückkehren, und es gibt dazu immer wieder sehr hoffnungsvolle Ansätze bis hin zum Plan eines Erweiterungsbaus mit Studiotheater im Garten der Villen (1978/79).

Die Theater ergreifen gern die Möglichkeit einer schnellen, unkomplizierten und

❖ **Schauspielabsolventen 1968**
 1964–1968; 19 Absolventen von 22

- | | | |
|--------------------------|---------------------|---------------------|
| 1. Benecke, Heinz-Martin | 3. Dortschy, Monika | 5. Hahn, Werner |
| 2. Billerbeck, Hasso | 4. Grasse, Gerd | 6. Heinrich, Jürgen |

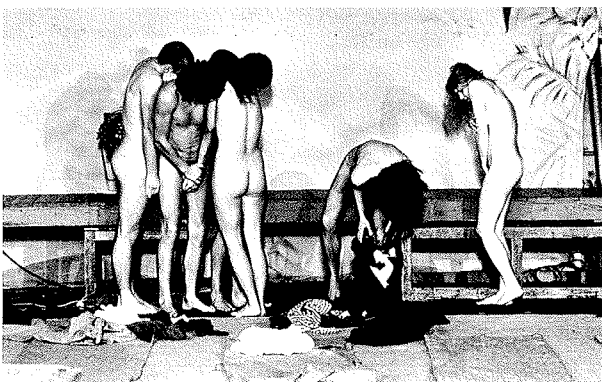


1982 Studioinszenierung Dresden, »Woyzeck«, Büchner
 Peter Kube und Ensemble
 Regie: Wolfgang Engel

kostenfreien Stellenplanerweiterung. Mit dem Studienjahr 1964/65 gehen die ersten Studenten an die Studios Leipzig und Karl-Marx-Stadt. Ab 1965/66 beginnt die Ausbildung in Weimar und 1967/68 in Dresden.

Erstmals kann man bei diesem Modell von wirklichen und vertraglich fixierten Kooperationsbeziehungen zwischen der Hochschule und den Theatern sprechen. Seit dem ersten Treffen aller Studioleiter 1973 in Leipzig gibt es bis 1990 regelmäßig bilaterale und gemeinsame Beratungen, Auswertungen, Rundtischgespräche zwischen den Theater- und Studioleitungen und der Schauspielabteilung.

Wolfgang Keymers nüchterner Bericht umgeht nicht die Probleme, die widerspruchsvollen Verläufe und die oft unvermeidlichen ernsthaften Differenzen. Die künstlerischen Produktionsnotwendigkeiten der Theater führten und führen auch heute oft zu organisatorischer und künstlerischer Vereinnahmung der Studenten, zu Überlastung zu Ungunsten der Szenenstudien und anderer Unterrichte. Leitungs-, Regisseurs- und damit Konzeptionswechsel wirken sich verunsichernd auf das sich entwickelnde Spielverständnis der Studierenden aus. Seit 1990 entstehen, oft aus der Notwendigkeit der Kommerzialisierung des



1986 Studioinszenierung Dresden, »Modernes Krippenspiel«, Iredynski
 Regie: Wolfgang Engel

Schauspielabsolventen 1968
1964 – 1968; 19 Absolventen von 22

- | | | |
|------------------|------------------------------|---------------------|
| 7. Hille, Ingrid | 9. Kretschmar, Anne-Kathrein | 11. Delmare, Dagmar |
| 8. Huhn, Dietmar | 10. Kunze, Barbara | 12. Müller, Olaf |

Theaters, über eine neue Regisseurs-Generation neue Inhalte und Formen von Aufführungen, die die im Grundstudium vermittelten professionellen Fähigkeiten und Arbeitsweisen der jungen Schauspieler kaum nutzen und dafür andere abfordern (»Nun vergeßt mal als erstes, was ihr da gelernt habt.«).

Der Nutzen: Das Studio bietet Lernerfahrungen und eine Erlebnisbreite, die von keiner noch so praxisorientierten Schule zu leisten ist. Orts- und Situationsveränderungen setzen neue Aktivitäten frei und führen zu einer professionellen Motivierung, die durch Arbeit im Ensemble und die ständige Begegnung mit Publikum bestimmt wird. Mehr als im Grundstudium entsteht ein gesunder Entwicklungs-Egoismus, künstlerisches Eigeninteresse und ziemlich selbstverständliche Klärung von künstlerischen und handwerklichen Leistungskriterien. Der bei vielen Absolventen anderer Schulen auftretende Praxischock im Erst-Engagement wird durch die Studioausbildung vermieden.

Die Studiotheater bieten den Studierenden Einsatz in kleinen und profilierten Rollen der Hausinszenierungen, Gastspiele und vorzeitige Engagements an anderen Theatern, bessere Chancen für Film-, Fernseh-, Rundfunk-, Synchronarbeit oder auch ein chancenreiches Erstengagement an demselben Haus.

»Es liegt den Studierenden am Herzen, gebraucht zu werden, sie wollen über die tradierten Formen des Theaters hinaus wirksam werden. Es gibt einen großen Hinzugewinn an Spielverständnis und ein starkes Bedürfnis, als Partner der Regisseure durch eigene Angebote, Varianten-Spiel den Erkenntnis- und Schaffensprozeß in einem großen eigenen Anteil mit zu bewältigen.«

Die Beziehungen zu den Theatern wirken auch auf das Grundstudium zurück.

Neue Ausbildungssituationen im Grundstudium wie Kinderprogramm, Sommertheater, selbständige Rollen- und Szenenarbeit sind auch Ergebnis der Rückwirkung der Studio-Praxis.

Für die Theater bringen die Studios neben der bereits erwähnten Stellenerweiterung eine deutliche Erweiterung der Produktionspalette durch Nebenproduktionen, durch Studio-Inszenierungen, Werkstattprogramme, szenische Collagen, Chansonprogramme und die herausfordernde Notwendigkeit, »sich in der Arbeit auf noch etwas wollende junge Leute einzustellen«, wie Wolfgang Keymer 1989 schreibt.

Seit 1964 entstehen an den Studios etwa 80 Studio-Inszenierungen und Märchenaufführungen mit oft hohen Vorstellungszahlen und Besucherzahlen. Daneben spielen die Studierenden in einem Zeitraum von je zwei Jahren im dritten und vierten Studienjahr an den vier Partnertheatern in etwa 50 Theaterproduktionen große und kleine Rollen.

Aufmerksamkeit und Anerkennung findet das Studio-System bei den vielen Gästen der Hochschule und ebenso seit der erstmaligen Teilnahme einer Studio-Inszenierung am Internationalen Festival ISTROPOLITANA der Schauspielschulen verschiedener Kontinente in Bratislava 1978.

Seit 1990 nimmt jährlich und vielfach ausgezeichnet unsere Hochschule mit einer Studio-Inszenierung am Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspieler-Nachwuchses innerhalb des Treffens deutschsprachiger Schauspielschulen teil.

Eine Nachahmung dieses einmaligen Modells der Schauspielerausbildung gibt es in Deutschland, Europa oder weltweit bisher nicht ...

• **Schauspielabsolventen 1968**
1964 – 1968; 19 Absolventen von 22

13. Neef, Silvia

14. Pappelbaum, Siegfried

15. Pönitz, Klaus

16. Roil, Wilfried

17. Schulze, Wolfgang

18. Siegl, Renate

19. Worch, Siegfried

Interview Regina Jeske

Geboren 1944
Studierte 1963–1966
Erstes Engagement *Städtische
Theater Leipzig*
Heute *Staatsschauspiel
Dresden,
Studioleiterin*



Sie haben 1965 die Anfänge des Studiosystems miterlebt ...

Ja, wir waren das zweite Studio. Vorher hatte man drei Jahre an der Schule, wir nur zwei. Das Studiosystem macht sich ganz gut, weil die Studenten anfangen, praktisch zu arbeiten, dann kriegen sie keinen Schock nach dem Studium. Sie studieren noch und haben nebenbei schon ihre Rollen.

Fanden Sie nach zwei Jahren an der Schule, es sei nun Zeit für die Praxis?

Kann ich nicht sagen, ich bin da reingeschmissen worden. Bei mir war das ein bisschen anders als üblich. Die haben damals in Leipzig ein Gretchen gesucht und mich von der Schule weggenommen. Danach habe ich nur noch wenig studiert, ich habe dann immer gespielt. Manchmal habe ich mich nach der Ruhe der Schule zurückgesehnt, aber ich spielte da schon eine große Rolle nach der anderen in Leipzig. Gleich zu Beginn des dritten Studienjahres habe ich mit den Proben für »Faust« begonnen. Weitere große Rollen waren die Nora, die Helena im »Sommernachtstraum«, die Viktoria in »Pauken und Trompeten«, die Natalie im »Prinz von Homburg«. Daneben hatte ich noch andere, kleinere Rollen in anderen Stücken. Eigentlich habe ich also wie eine voll ausgebildete Schauspielerin gearbeitet.

2002 Inszenierung Staatsschauspiel Dresden
»Der Falke«, Laberge
Regina Jeske mit dem Studenten Axel Fündeling
Regie: Hans Falár

Das hat Sie sicher von Ihren Mitstudenten unterschieden.

Damals, ja. Heute ist das gang und gäbe. Die Studenten werden in den Studios alle gleich gut eingesetzt. Wir brauchen die auch. Aber damals war es etwas Besonderes.

Erinnern Sie sich an Ihre Aufnahmeprüfung?

Ich habe die Eignungsprüfung bestanden und die Aufnahmeprüfung gemacht. Vorgesprochen habe ich den Ringmonolog der Viola aus »Was ihr wollt«, die Frau aus »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« sowie etwas ganz Holzschnittartiges von Hans Sachs. Und dann kriegte ich noch als Auflage für die Aufnahmeprüfung die Walja aus »Irkutsker Geschichte« und die Marktszene des Klärchen aus »Egmont«. Wenn man durch die Schauspielprüfung kam, machte man noch eine Bewegungs- und eine Gesangsprüfung, um zu zeigen, dass man sich normal bewegen und normal singen kann.

Als künftiges Gretchen sind Sie da noch nicht gehandelt worden?

Nein, nein! Ich hatte später das Glück, dass

Schauspielabsolventen 1969 1965–1969; 15 Absolventen von 17

1. Bernreuther, Werner
2. Felber, Annette
3. Gripp, Andreas
4. Grothe, Sabine
5. Hornig, Michael
6. Kramer, Ines

gerade ein Gretchen gesucht wurde und man mich genommen hat. Ich sage immer: Wenn man eine normale Begabung hat, braucht man ein Stückchen Glück. Wenn man das nicht hat, hat man nicht so einen guten Start, wie ich ihn hatte.

Hat der Anteil der Arbeiter- und Bauern-Kinder eine Rolle gespielt? Wurden diese von der Schule bevorzugt?

Ich glaube, Bevorzugung, so was bildet man sich ein, das ist Quatsch. Ich hatte Komplexe, weil ich aus einem kleinen Ort stammte, aus Osterburg in der Altmark. Die Leute, die aus Berlin oder Leipzig oder Dresden kamen, die hatten für mich eine andere Vorbildung, was Theater betraf. Ich hatte eigentlich nur den Wunsch, Schauspielerin zu werden.

Wie kam es dazu?

Das Fernsehen hat mich dazu gebracht. Denn das Westfernsehen hat damals Klassikeraufführungen gebracht, mit den besten deutschen Schauspielern und Regisseuren. Absurdes Theater habe ich auch gesehen. Ich habe im Dramatischen Zirkel mitgespielt, in der Schule, wie sich das gehört. Außerdem hatte ich in Stendal ein Theater-Anrecht, aber da habe ich gedacht: Wie die spielen, so möchte ich nicht spielen. Ich möchte das besser machen.

Sind Sie als Studentin in Leipzig im Theater gewesen?

Ganz viel. Da war vieles sehr gut. Wir sind auch nach Berlin gefahren.

Wie gefiel Ihnen das Szenenstudium?

Was ich toll fand: Ich habe fast nur Klassik gespielt. Das wird heute nicht mehr in dem Maße gemacht. Das finde ich als Unter-

richtsgrundlage sehr gut. Wenn man mit dem klassischen Text umgehen kann, also mit alter Sprache und Versmaß, kann man auch mit anderen Texten umgehen.

Wer bestimmte, was gespielt wurde?

Es wurde von der Schule festgelegt, der und der Student macht das und das bei diesem Dozenten. Man konnte als Student keine Wünsche äußern. Heute lasse ich als Studiuleiterin etwas Freiheit bei der Wahl der Dozenten, aber nur bis zu einem gewissen Grade. Ich gebe auch den Turnus vor: Klassik oder Komödie, das bestimme ich schon. Ich lasse Anregungen der Studenten zu. Das gab es bei uns nicht. Die ersten zwei Jahre sollte man das nicht machen.

Wie groß war die Angst vor Exmatrikulation?

Es wurde zu meiner Zeit sehr viel exmatrikuliert. Das Damoklesschwert hing über uns allen. Ohne Ausnahme. Einen gewissen Zweifel muss man auch haben, wenn man arbeitet. Man muss nicht denken, dass man alles kann. Ich habe immer gedacht: Um Gottes willen, hoffentlich passiert mir das nicht. Im Nachhinein ist es vielleicht Quatsch gewesen. Ich konnte es ja nicht beurteilen. Aber ich bin eben durchgekommen und habe mein Studium gemacht.

Haben Sie eine besondere Erinnerung an einen bestimmten Dozenten?

Es gab den Sprecherzieher Herrn Krenitz, der war grandios, der hat Künstlerisches Wort gemacht. Der war so großartig, dass ich Mund und Nase aufgesperrt habe, so plastisch hat er das erzählt. Zum Beispiel das »Hochzeitslied« von Goethe, ich war richtig weg, so schön hat er das gemacht. Der hat auch am Theater Matineen mit Gedichten und Balladen gegeben.

☞ **Schauspielabsolventen 1969**
1965–1969; 15 Absolventen von 17

- | | | |
|-------------------------|-------------------------------|------------------------|
| 7. Krüger, Christine | 10. Niemann, Hans-Joachim | 13. Seifert, Heiderose |
| 8. Kuhnert, Reinhard | 11. Preuss, Detlev | 14. Spielberger, Helga |
| 9. Kundt-Petters, Karin | 12. Schmidt-Schaller, Andreas | 15. Werner, Helga |

Durch die Gretchen-Rolle sind Sie sofort ins Engagement nach Leipzig gekommen?

Ja, ich musste als erstes einen Drei-Jahres-Vertrag machen, weil »Faust« mindestens drei Jahre laufen sollte. Ich war froh, habe natürlich ja gesagt, bin aber nach diesen drei Jahren nach Dresden gegangen. Ich wollte mich neu bewähren. Ich habe es nicht bereut.

Wie wichtig waren die M/L-Fächer? War es nicht bei Strafe verboten, dort zu patzen?

Aber nein! Da habe ich am meisten gepatzt. Da war ich am schlechtesten. Doch das hat man mir durchgehen lassen. Danach hat doch niemand gefragt. Ich weiß gar nicht, welche Zensur ich in M/L hatte, vielleicht eine Drei ... Ich habe meine Zeit mehr für Szenenstudium und Bewegungstraining verschwendet. Meine Bewegungs-Dozentin Edith Roder hat am Anfang gesagt: Du springst wie ein Sack. Da war ich natürlich ehrgeizig, mit dem Springseil zu üben.

War Kritik immer so freundlich?

Die Dozentin war ja trotzdem nett zu mir.

Ich bin immer gut behandelt worden. Ich kann nicht auf die Schule schimpfen. Es war ein ganz normales Schulleben. Ich war bescheiden, habe mir nicht eingebildet, alles zu können, habe meine Dozenten geachtet, wie sich das gehört, weil ich erst mal angenommen habe, dass die mehr wissen als ich.

Würden Sie dennoch sagen, dass irgendein Teil der Ausbildung überflüssig war?

Nein. Wissen Sie, ich fand Fechten ganz furchtbar und war auch nicht gut darin, aber ich habe es später gebraucht. Ich habe die Jungfrau von Orleans gespielt und musste mich mit meinen Mitspielern schlagen. Wenn ich es im Unterricht hatte, hatte ich die Nase voll. Aber es war richtig. Es gab mal dieses oder jenes Fach, das ich nicht mochte, aber ich habe alles gebraucht. In der Theorie hätte ich besser aufpassen sollen, Theaterwissenschaft, Dramaturgie. Man lernt es dann mit der Zeit, man kriegt so ein Denken, wenn man am Theater arbeitet. Ich musste aber schön meine Ohren aufsperrern, um das alles mitzukriegen.



Edith Roder (4. von links) bei ihrem legendären Bewegungsunterricht

❖ **Schauspielabsolventen 1970**
1966 – 1970; 22 Absolventen von 30

1. Baier, Bernd-Michael
2. Brück, Christoph

3. Faust, Erika
4. Friedel, Roland

5. Geffke, Helmut
6. Greiner, Andreas

Das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED im Dezember 1965 ist nicht der erste und nicht der letzte, aber der rigoroseste und folgenreichste Eingriff der SED-Führung in die Kunstprozesse der DDR. Das DEFA-Spielfilmangebot hat 12 Verbote des Jahrgangs 1965 zu tragen, aber auch in Literatur, Dramatik und bildender Kunst setzen erhebliche Restriktionen ein². Auf dem 11. Plenum wird ein sehr düsteres Bild der inneren Sicherheit gezeichnet, die besonders durch Kunstschaffende gefährdet zu sein schien. Düster ist auch der Blick der Parteiführung namentlich auf die Jugend des Landes.

Die Mitglieder des Zentralkomitees der SED finden zu ihrer dreitägigen 11. Plenartagung eine Lesemappe vor: neben Texten zu Stefan Heym, Manfred Bieler und Wolf Biermann Informationen über das Auftreten von »Rowdygruppen«, Vorkommnisse im Ernteeinsatz von Studenten der Humboldt-Universität Berlin, einen Prozeß gegen 27 Jugendliche vor dem Kreisgericht Halle-West und schließlich – die Abschrift eines Briefes und Aufrufs von 138 Studenten Leipziger Hochschulen, u.a. der Theaterhochschule Leipzig, an die Redaktion der Wochenzeitschrift »FORUM«.

»Tambach-Dietharz, 9.9.1965

Liebe Freunde!

I. Im GST-Lager³ Tambach-Dietharz sind wir in unserer Ausbildung auf ein Problem gestoßen. Wir nennen es Bequemlichkeit, Resignation, Müdigkeit in der elementarsten Frage unseres Lebens: in der Haltung zur atomaren Bedrohung. Anlaß war eine Sicherheitsbelehrung, in der wir unterwiesen wurden, wie wir uns nach einem Atombombenabwurf zu verhalten haben.⁴ Die Frage nach dem Sinn einer solchen Belehrung rief eine heftige und engagierte Diskussion hervor, in deren

Verlauf auch viele andere Probleme zur Sprache kamen. Erstes Ergebnis war ein Aufruf, den wir hier vorlegen. Er wurde von 138 Studenten unterschrieben. [...]

III. Wir lehnen die militärische Ausbildung nicht ab [...]. Aber ungleich mehr als das bloße Nach-Vollziehen von Gedanken, dem Nach-Kommen von Anordnungen ist das Vollziehen eigener Gedanken, das Hinkommen zu eigenen Entschlüssen. [...] Wir fordern zum Tun und zum Streiten auf.

2 Kahlschlag. Das 11. Plenum der SED 1965. Herausgegeben von Günther Agde. Berlin 1991.

3 GST = Gesellschaft für Sport und Technik, staatliche Organisation zur vormilitärischen Ausbildung. Das mehrwöchige GST-Lager war, so wie die Arbeits- und Ernteeinsätze, unverzichtbarer Bestandteil jedes Studiengangs an allen Hochschulen und wurde später abgelöst durch die Reservistenausbildung für Studenten bzw. das Ausbildungslager für Zivilverteidigung für Studentinnen.

4 Schutzmittel: Laken, eine Aktentasche oder Zeitung über den Kopf legen.

Schauspielabsolventen 1970 1966 – 1970; 22 Absolventen von 30

7. Körbel, Hans-Georg
8. Kranz, Frieder

9. Lohmar, Gabriele
10. Mähnert, Wolfgang

11. Nowag, Veronika
12. Richter, Gottfried

Aufruf!

[...] Es entstand der Eindruck, daß er [der Atomkrieg - d. Red.] gar nicht so schlimm wäre. Das gefährliche Gefühl scheinbarer Sicherheit wurde suggeriert. Wir sind vielmehr der Meinung, daß aktive Bemühungen notwendig sind, die auch bei uns noch vorhandene Gleichgültigkeit der Menschen in der Frage eines atomaren Weltkrieges zu zerstören. [...] Wir nehmen für uns in Anspruch, über unsere tägliche Arbeit hinaus, die in unserer Gesellschaft bereits Friedensarbeit bedeutet, noch impulsiver und leidenschaftlicher gegen den Krieg aufzutreten. Neue Formen müssen gefunden werden, unseren Haß gegen den Krieg und die Bombe auszudrücken und die Menschen wachzurütteln. Es kommt auf schnelles Reagieren, auf die Nutzung aller Möglichkeiten an.

Unsere erste Konsequenz wird eine improvisierte Veranstaltung hier im GSF-Lager sein. Wir haben einen Anti-Atom-

kriegsmarsch vor. Wir fordern Diskussion:

1. Ist eine Schutzausbildung gegen einen Atomkrieg nötig und sinnvoll?
2. Was können wir als Jugendliche in der DDR konkret gegen den Atomkrieg tun?
3. Was können wir gegen die Gleichgültigkeit und Bequemlichkeit tun, die auch bei uns in dieser Frage noch verbreitet ist?
4. Verhindert die Administration von Kundgebungen und Kampagnen gegen den Krieg durch Staat und Jugendorganisation den persönlichen Einsatz der einzelnen Jugendlichen?

Wir wollen jedes bequeme Sicherheitsgefühl zerstören zugunsten einer aktiven, ständig wachsamem Auseinandersetzung in dieser wichtigen Frage.

gez. 138 Studenten Leipziger Hochschulen«

Die Reaktion von außen erfolgte prompt und war erstaunlich: Die Jugendbrigade »Freundschaft« – 13 junge Metallarbeiter des VEB Eilenburger Celluloid-Werk – schrieben am 8. November 1965 einen

fünfsseitigen Brief, der einen Tag später in der »Leipziger Volkszeitung« unter dem Titel »Heldentum und Parteinahme« fast eine ganze große Seite einnahm.

VEB EILENBURGER CELLULOID-WERK

*Kunststoffe * Collodiumwollen * Chemikalien*

Jugendbrigade "Freundschaft" – Mechaniker-Werkstatt



An die
Studenten der Theaterhochschule

Leipzig

Bei Antwort Angabe des
Diktatzeichens erbeten

Ihre Zeichen

Ihre Nachricht vom

Unsere Zeichen

Eilenburg, den

8.11.1965

Betreff:

Liebe Freunde!

Wir haben verschiedene Auffassungen gehört, die bei Studenten der Theaterhochschule zu aktuellen Fragen der politischen Entwicklung entstanden sind. Da es sich um sehr wichtige Probleme unseres Lebens handelt, sind wir bereit, mit Euch über diese Fragen zu sprechen und im sozialistischen Meinungsstreit unsere Gedanken darzulegen. Unsere Jugendbrigade "Freundschaft" besteht aus 13 jungen Metallarbeitern, zwei davon sind Mitglied der Partei. Wir wurden mit dem Staatstitel "Kollektiv der sozialistischen

Schauspielabsolventen 1970 1966 – 1970; 22 Absolventen von 30

13. Schuster, Elvira
14. Schwienke, Ingrid

15. Staude, Rolf
16. Tautenhahn, Roger

17. Tischbier, Susanne
18. Trommer, Barbara

aus 13 jungen Metallarbeitern, zwei davon sind Mitglied der Partei. Wir wurden mit dem Staatstitel "Kollektiv der sozialistischen Arbeit" ausgezeichnet. Unsere Arbeitsstätte ist die Mechanische Werkstatt des VEB BCW Eilenburg.

Ihr geht davon aus, daß die atomare Bedrohung eines der wichtigsten politischen Probleme der Gegenwart ist. Doch das ist nur eine halbe Wahrheit. Wir vermischen in Euren Auffassungen jede Charakterisierung der Kräfte, von denen die atomare Bedrohung ausgeht.

»Diese Tatsache zu ignorieren bedeutet aber nach unserer Meinung gewollt oder ungewollt, daß aus einer halben Wahrheit eine Lüge wird. [...]

Wie kommt Ihr zu der absurden Behauptung, daß bei uns ein bequemes Gefühl der Sicherheit suggeriert wird? [...] Ihr wendet Euch gegen das »Nach-Vollziehen von Gedanken« und beansprucht das Recht, bestimmte Anordnungen und Beschlüsse in Frage zu stellen. Was soll denn dieses »anspruchsvolle« Spiel mit großen Worten? [...] Was soll denn das für ein Recht sein, wenn jeder unsere demokratischen Beschlüsse in Frage stellt? Was soll denn dieses Pochen auf ein Recht, von dem jeder einigermaßen gebildete Bürger unseres Staates weiß, daß es im Grunde die Flucht vor der eigenen Verantwortung ist. [...] Wir gestehen niemandem das Recht zu, zu Subjektivierung und Willkür aufzurufen. Eure Auffassungen sind daher kein Beweis besonderer Geisteskraft, sondern eher ein Beweis des fehlenden Vertrauens, der Ungläubigkeit und der Loslösung von den echten Erfordernissen unseres Volkes.

Über all das solltet Ihr gründlich nachden-

ken. Mit Komödienspielen und komödiantenhaften Auffassungen ist da nichts zu machen. [...] Wer das nicht versteht, läuft Gefahr, sich zu irren und sich selbst zu schaden.

Sollten wir nicht feste Verbindungen anknüpfen? Durch einen Patenschaftsvertrag könntet Ihr viel bei uns kennenlernen. [...] Wie wir erfahren, sind politisch unwisende und ungebildete Studenten unter Euch, die öfter als Helden aufgeputzt werden. Das ist doch ein unhaltbarer Standpunkt. Eigentlich ist es überhaupt kein Standpunkt, wenn politische Blindheit und Zersetzung mit Heldentum verbrämt werden sollen. [...] Es ist offensichtlich an der Zeit, daß Ihr Euch selbst fragt, was Ihr getan habt, um die guten und richtigen Beschlüsse der Partei und des Jugendverbands zu verwirklichen. Allerdings haben wir bei der Beschäftigung mit Euren Meinungen und Ansichten wiederholt den Eindruck gewonnen, daß viele Eurer »Kritiken« offensichtlich ein Spiegelbild Eurer eigenen Arbeit sind. Wir können Euch versichern, daß unser Leben und unsere Arbeit kaum von solchen Belastungen getrübt sind. [...]

Wir erwarten, daß Ihr unseren Diskussionsbeitrag zu den von Euch aufgeworfenen Fragen so ernst nehmt, wie er gemeint ist und wie es der Gegenstand der aufgeworfenen Fragen erfordert. Wir sind überzeugt, daß die ganze Auseinandersetzung Euch nur dann helfen wird, wenn Ihr Euch von den Prinzipien der sozialistischen Parteilichkeit und vom Klassenstandpunkt der Arbeiterklasse leiten laßt. Wir sind der Meinung, daß die Fragen nicht nur Euch und uns angehen. Aus diesem Grunde haben wir einen Durchschlag dieses Briefes der "Leipziger Volkszeitung" mit der Bitte um Veröffentlichung zur Verfügung gestellt.

Müller, Pajeda, Herrsch, Störmer
 Krich, Jannick, Schwab, Pebe
 Grisch, Franke, Lind

Schauspielabsolventen 1970
 1966-1970; 22 Absolventen von 30

- 19. Walsinger, Johannes Dieter
- 20. Weber, Eva
- 21. Ziebig, Werner
- 22. Zerbe, Uwe

*Aus dem »Beschluß des
Rektoratskollegiums
vom 31.10.1965«*

»1. Sofortmaßnahmen

[...]

c) Die Abteilungsleiter haben in den einzelnen Studienjahren die Stellungnahme des Kollegiums zu erläutern mit dem Ziel, daß die Studenten die Fehlerhaftigkeit ihres Verhaltens einsehen und diejenigen, die unterschrieben haben, ihre Unterschrift zurückziehen.

d) Einleitung von Disziplinarmaßnahmen gegen Verfasser und Absender der Materialien. [...]

gez. Dr. Jürgen Burckhardt
amt. Rektor

gez. Prof. Dr. A.-G. Kuckhoff
Rektor (z. Zt. Bad Elster)«

*Ulrich Engelmann⁵
erinnert sich*

»Das Missverständnis«

Als ich das DIN-A-4-Kuvert in den Briefkasten steckte, hatte ich keine Ahnung, dass die Texte darin sich ein paar Monate später in einer Dokumentenmappe befinden würden, die den Delegierten des 11. Plenums der SED klarmachen sollte, dass es im künstlerischen Nachwuchs des Landes gefährliche konterrevolutionäre Tendenzen gäbe. Und genauso wenig vermutete ich, dass ich zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr Student der Theaterhochschule Leipzig sein sollte.

Spätsommer 1965, GST-Lager Tambach-Dietharz, vormilitärische Ausbildung. Sie wurde zu großen Teilen von »gedienten« Kommilitonen geleitet und war eher harmlos und gemütlich. Bis eines Tages ein NVA-Major erschien und im Fach Schutzausbildung unterrichtete. Er empfahl gegen explodierende Atombomben sofortiges Aufden-Boden-Werfen, Ausrichten der Schuhe in Richtung Bombenpilz sowie, falls zur Hand, Verkriechen unter einer nassen Decke. Auf die Frage, wie weit die Explosion entfernt sein müsse, damit diese Maßnahmen noch sinnvoll seien, sprach er von etwa zwei- bis dreihundert Kilometern.

Da waren die jungen Künstler erregt. Wer sich so auf einen Atomkrieg einlasse,

rechne im Grunde mit seinem Ausbruch. Den aber müsse man mit allem Verstand und aller Leidenschaft verhindern. Aber wirklicher, lebendiger, individuell engagierter Friedenskampf fände in der DDR kaum statt. Der sei von oben verordnet und unten zur Routine erstarrt, und das – nun war man am Kern des Unbehagens – sei ein generelles Problem der Gesellschaft.

Aus der Schutzausbildungsstunde war eine erregte und vitale Debatte über Sozialismus und Demokratie geworden. Der überforderte Offizier verließ konsterniert den Ort. Die Studenten machten sich umgehend daran, einen Brief an die Zeitschrift FORUM zu verfassen, in dem die Probleme beschrieben und Lösungsvorschläge gemacht wurden. Eine Version, die unter meiner Federführung entstanden war, erschien den meisten zu poetisch und wurde von der Mehrheit verworfen. Nach heftiger Diskussion einigten wir uns auf eine Fassung. Sie wurde von 138 Studenten unterschrieben.

Am nächsten Abend veranstalteten wir auf der Freilichtbühne des GST-Lagers ein improvisiertes Anti-Kriegs-Programm. Wir fühlten uns gut.

5 Absolvent der Theaterwissenschaftlichen Abteilung der THS, Professor für Schauspiel an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

• **Schauspielabsolventen 1971
1967–1971; 22 Absolventen von 30**

1. Albert, Karl
2. Damm, Horst

3. Dittmann, Joachim
4. Dölling, Andreas

5. Faehrmann, Liane
6. Franzke, Bert

Es ging nicht gut. Es folgten mehrwöchige ideologische Belehrungen, ein Disziplinarverfahren gegen die Verfasser und Absender des Briefes und schließlich für 27 Studenten die sofortige Einberufung in die NVA. Als ich Anfang Dezember 1965 am Tor des NVA-Stützpunktes Marienberg Einlass begehrte, war man zunächst überrascht, dass zu diesem in der DDR unüblichen Datum ein einzelner Wehrpflichtiger zum 18-monatigen Wehrdienst erschien. Aber dann fand man das Begleitschreiben. Die Genossen verstanden: Hier bedurfte es besonderer Wachsamkeit und Erziehung. Monatelang wurde ich nicht vereidigt, was zur Folge hatte, dass mir jeder Ausgang verwehrt war. In Kompanie- oder FDJ-Versammlungen durfte ich nicht reden. Und auch sonst hatte ich keinen Schonplatz.

Bald gerieten meine Vorgesetzten jedoch in Verwirrung. Der dubiose Theaterstudent schien es irgendwie ernst zu meinen mit dem Sozialismus. Eine Zeitlang hielten sie das für eine besonders geschickte Tarnung, dann begannen sie umzudenken. Ich durfte reden, in Kulturveranstaltungen der Armee rezitieren und singen, schließlich ganze Programme inszenieren, und nach 18 Monaten wurde ich zwar wieder als einzelner, aber doch in Ehren entlassen.

Kurz vor Beginn meiner Armeezeit war in der Leipziger Volkszeitung ein offener Brief aus dem Eilenburger Celluloid-Werk erschienen. Darin empörte sich eine Jugendbrigade »Freundschaft« über unsere schädlichen Ansichten und Vorschläge und ermahnte uns zu sofortiger Einsicht und Rückkehr in den Schoß des Sozialismus. An meiner Pinnwand hängt seit einigen Jahren ein Foto aus der Schlussphase meines Wehrdienstes. Man sieht eine Bühne, im Hintergrund die Losung »Singt das Lied des Sozialismus!«, davor einen Soldatenchor und ganz vorn den Solisten Engemann in Uniform, wie er die Losung umsetzt. Aufgenommen ist dieses Foto – wie der Zufall so spielt – im Kulturhaus des Celluloid-Werkes Eilenburg. Es ist aber kein Beleg für Einsicht und Rückkehr. Wir hatten nie vor, den Sozialismus abzuschaffen, wir wollten ihn

verbessern. Die zuständigen Oberen, die wie viele Obere in der DDR ein großes Talent hatten, aus Freunden Feinde zu machen, hielten unsere Verbesserungsvorschläge für schädlich und gefährlich. Wir wollten ihnen beweisen, dass sie Unrecht hatten. Das Missverständnis war wohl gegenseitig und es hielt sich noch viele Jahre ...

Nachtrag:

Einer der »Rädelsführer« in Tambach-Dietmarz war mein Freund Bernd Engel. Kurz vorher hatte er im Leipziger Studententheater »Louis Fürnberg« Róźiewicz' »Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung« inszeniert. Die Aufführung wurde von den zuständigen Behörden als wirklichkeitsfremd und dekadent eingestuft und kurz nach der Premiere verboten. Nun hatte er sich schon wieder verdächtig gemacht. Seine Reaktion überraschte mich: Er verpflichtete sich zu fünf Jahren Armeedienst und ging zum Erich-Weinert-Ensemble. Danach studierte er an der Filmhochschule Babelsberg, betätigte sich anschließend als Journalist beim Fernsehen der DDR, geriet dort erneut in politische Konflikte, arbeitete dann einige Zeit in einer LPG, wagte einen erneuten Versuch beim Fernsehen und erhielt den Auftrag, einen Film über die 1973 in Berlin stattfindenden Weltfestspiele der Jugend zu drehen.

Zwei Tage vor Beginn der Weltfestspiele beging er Selbstmord.

Am 15.10.1966 erhielt ich einen 11-seitigen Brief von Bernd. Darin hieß es: »Ich habe oft einer Mauer von Misstrauen gegenüber der Politik der SED, gegenüber den Institutionen und Organisationen unserer Gesellschaft gegenüber gestanden. Wie kommt eine solche Ablehnung zustande, wie kann man ihr begegnen?«

Darüber hatte er nachgedacht.

Ehre seinem Andenken.

Ulrich Engemann, 23. Juni 2003

**Schauspielabsolventen 1971
1967 – 1971; 22 Absolventen von 30**

7. Girbig, Matthias
8. Hellwig, Ellen

9. Henze, Thilo
10. Knobbe, Ilona

11. Krieg-Helbig, Michael
12. Kuhne, Sibylle

18. November 1967 – 20. Geburtstag
Die Theaterhochschule bekommt ihren Namen



Schauspielabsolventen 1971
1967–1971; 22 Absolventen von 30

13. Müller Karl-Frank
14. Nowack, Gloria

15. Radestock, Peter
16. Reinhardt, Christine

17. Röhrig, Hans-Jochen
18. Scholz, Joachim

Interview
Matthias Hummitzsch

Geboren 1949
Studierte 1970–1974,
Studio Halle
Erstes Engagement Theater
Senftenberg
Heute Schauspiel Leipzig

Was sind Ihre ersten Erinnerungen an Ihre Kommilitonen?

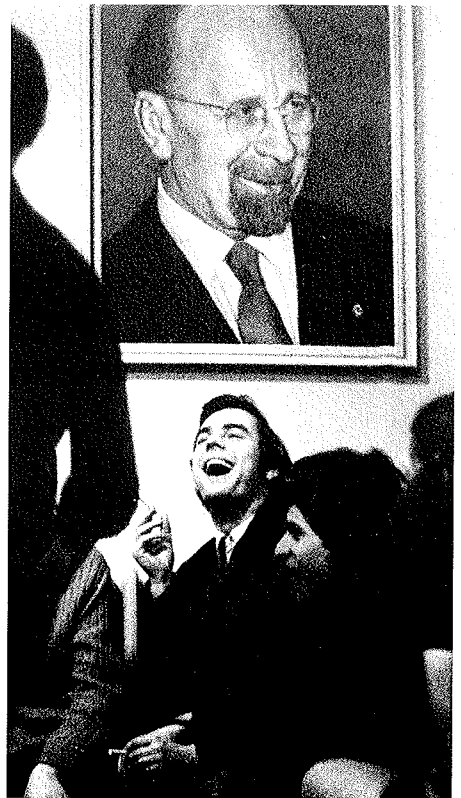
Wir waren ein sehr gemischtes Studienjahr. Als wir uns am ersten Tag vor dem Tor der Schule trafen, war das gut zu sehen: Einige trugen Jeans, andere waren »normal« gekleidet, manche auf Künstler getrimmt. Dann kam eine Taxe vorgefahren, und ein junger Herr stieg aus: Anzug mit Weste, Lederhandschuhe, weißer Trenchcoat, Sonnenbrille, Lederkoffer. Das war unser Kommilitone Joachim Uhlitzsch. Aber es gab auch einen Kommilitonen, der zuvor nie im Theater gewesen war und eher zufällig vorgesprochen hatte. Auch altersmäßig gab es Unterschiede. Unter den Frauen waren Mütter, Verheiratete und ganz junge Mädchen.

Wie viele haben den Abschluss gemacht?

Wir waren zu Anfang 22 oder 23. Geext wurde niemand, aber zwei sind unterwegs aus eigenem Entschluss gegangen. Ansonsten haben alle ihr Diplom gemacht. Allerdings sind viele von uns niemals richtig Schauspieler geworden.

War der Arbeitseinsatz in Schenkenberg ein positives Erlebnis?

Etwas Besseres konnte es gar nicht geben! Weil man sich kennenlernte, wenn man gemeinsam arbeitete und Freizeit hatte. Ich würde genau das immer wieder so vor-



Matthias Hummitzsch (lachend), 1971

schlagen. Es muss ja nicht diese LPG in Schenkenberg sein.

Was war Ihnen im Grundstudium besonders wichtig?

Alles. Ich war vollkommen naiv und habe mit unheimlicher Ehrfurcht angefangen. Ich war heißhungrig auf alles. Ich habe versucht, alles »abzuarbeiten« und zu durchdringen. Ich wollte, dass alles erkundet und gesichert ist. Ich habe wahrscheinlich nicht so sehr das Intuitive gesucht.

Hat die Schule das befördert?

Ich habe das damals nicht so empfunden. Ich hatte das Gefühl, dass mir nichts fehlte. Vielleicht, weil ich so gläubig war. Ich habe erst einmal alles für bare Münze genommen. Das war die Zeit, als die Schauspielabteilung noch durch Professor Jablonski und Professor Eggstein geprägt war. Ich habe

☛ **Schauspielabsolventen 1971**
1967–1971; 22 Absolventen von 30

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| 19. Silbermann, Hans-Jürgen | 21. Vogel, Arnd |
| 20. Thomsen, Peter | 22. Zintner Peter |

die Autorität dieser Dozenten anerkannt. Ich dachte mir: Die wissen, wie es geht, und ich will das lernen.

Wie wichtig waren Ihnen Ästhetik, M/L und die anderen theoretischen Fächer?

Ich habe das alles nicht als uninteressant empfunden. Man muss ja davon ausgehen, dass 1970, 1972 noch kein Windhauch zu spüren war. Ich glaube, das ging vielen so. Jeder Medizinstudent sogar hat M/L gehabt. Ich habe diese Fächer nie als eine absolut fremde Sache empfunden, die mit unserem Metier gar nichts zu tun gehabt hätte. Es war auch nicht so, dass der Politik-Kommissar das Beil in den Studenten reinhaute und ihm sagte: So und so wird das gedacht. Im Gegenteil, das war historisch interessant, und auch wenn man an Brechts Lehrstücke zum Beispiel denkt, war das so unsinnig und unbrauchbar nicht. Wir haben das in unserem Studium auch wirklich auf diesen Punkt hin diskutiert.

Die Dozenten haben das gefordert?

Ja, zum Beispiel Ästhetik hatten wir bei Frau Dr. Käthe Seelig, das war eine sehr auf Theater bezogene Lehrerin. Es war unheimlich interessant und auch widersprüchlich, mit ihr zu diskutieren. Sie hat sich auch unsere Szenenstudien angesehen und das mit ästhetischen Fragen verquickt. Das waren also nicht die Stalinisten, die in Uniform und mit Lederpeitsche uns was um die Ohren hauten. Kulturpolitik war auch nicht uninteressant, weil der »Bitterfelder Weg« für uns Studenten so nah nicht war, als dass wir dann in ihrem Unterricht hätten sagen können, was da abgelaufen war.

Was passierte in Kulturpolitik?

Kulturpolitik hatten wir immer sonnabends. Da kam Karl Schneider aus Magdeburg, und die Hausmeisterin brachte ein Tablett

mit einer Kanne Kaffee und zwei Schachteln Alte Juwel. Dann rauchte Schneider in dem kleinen Raum hinter dem Musiksaal eine Zigarette nach der anderen. Das Studienjahr war in zwei Seminargruppen geteilt, von 8 bis 10 Uhr und von 10 bis 12 Uhr, und am Ende sollen die zwei Schachteln immer leer gewesen sein.

Waren Sie ungeduldig, mit dem Szenenstudium zu beginnen?

Ja, das war natürlich die Arbeit, die einen interessiert hat. Eine Etüde war schon ein Highlight. Wir waren alle scharf darauf, mal eine lange Etüde zu spielen. Das war schöner, als Greifübungen oder Partnerübungen wie »gemeinsam, schnell und leise« zu machen. Was trainiert wurde, um Sensibilität herzustellen. Aber das erste Szenenstudium war da eine kleine Enttäuschung. Ich habe bei Herrn Keymer »Leningrader Romanze« gemacht. Da hat man drei Wochen an einem Tisch gesessen und über den 2. Weltkrieg, die besondere Rolle von Leningrad und so weiter geredet. Wieder ging es nicht los mit Spielen. Aber es war eine gründliche Vorbereitung. Die analytische Arbeit halte ich für eine damalige Stärke der Schule. Das war zwar ein Stopper fürs Spielen, aber im Nachhinein ist das methodisch grundsätzlich zu benutzen gewesen.

Welchen Eindruck gewannen Sie von Ihrem Lehrer?

Herr Keymer war ein handwerklich perfekter Dozent. Sicher war das etwas trocken. Der kannte sich in dem Metier aus, aber es war nicht sehr aufregend. Herr Keymer war sehr korrekt, etwas distanziert. Das war alles nicht so kumpelig wie heute. Ich habe Herrn Keymer niemals ein Bier trinken sehen. Man wusste eigentlich nicht, wo die Dozenten abends waren. Es gab damals ja auch keinen Studentenklub. Der Abstand zu den Dozenten war viel größer. Die Atmosphäre war akademischer. Kein Student

❖ **Schauspielabsolventen 1972
1968 – 1972; 17 Absolventen von 27**

- | | | |
|---------------------|------------------------|---------------------------|
| 1. Birnbaum, Heike | 3. Frenzel, Klaus | 5. Hartmann, Peter |
| 2. Eysold, Wolfgang | 4. Gebauer, Heidemarie | 6. Hellwig, Gerd-Gunthart |

hätte sich erlaubt, auch nur einen Assistenten zu duzen.

Wie wurden die Leistungen der Studenten bewertet?

Noten für Schauspieler sind natürlich eine subjektive Angelegenheit. Es kam eher darauf an, wie ein Dozent die Bewertung vermittelt hat. Ob man einen Studenten so fertig machte, dass der beim nächsten Szenenstudium gar nicht in die Gänge kam, weil er so verunsichert war. Oder ob man pädagogisch geschickt Lob und Kritik mischte, so dass das neue Ziel fixiert wurde und der Student Lust und Mut hatte, das anzugehen. Bei uns zeigten die Dozenten eine große Bereitschaft, dies sehr genau und tief zu machen, also nicht nur schlankweg ein Urteil zu fällen, sondern auch die Entwicklung des Studenten zu berücksichtigen.

Gab es dennoch Favoriten der Dozenten?

Das ist eine normale Geschichte, es wird wohl immer Lieblinge geben. Da spielte eine Rolle, dass »funktionierende«, disziplinierte, »anständige« Studenten einen Bonus hatten, anders als solche, die öfter mal verschliefen. Das war eine sehr schulische Angelegenheit. Früh um acht war Bewegung, egal, was man in der Nacht vorher gemacht hatte.

Wie fanden die Auswertungen statt – frontal oder in der Gruppe?

Es gab ein erstes Vorspiel des Szenenstudiums, an dem der Lehrkörper und die Kommilitonen des Studienjahres, soweit sie konnten, teilnahmen. Das zweite Vorspiel war für die Dozenten der wissenschaftlichen Abteilungen, für Studenten anderer Studienjahre und verschiedentlich auch für Freunde und Angehörige. Erst fand die Auswertung in dem Dozentenkreis statt, dann mit den Studenten. Das wechselte immer mal wieder.

Manchmal kamen erst die Einschätzungen der Kommilitonen, dann die der Dozenten, oder umgekehrt. Üblich waren auch die kreuzenden Auswertungen zwischen den einzelnen Szenenstudien. Natürlich war es freigestellt, dass jeder etwas sagen konnte.

In welcher Weise wurde diskutiert?

Wir haben uns sehr bemüht, das fachgerecht, professionell zu tun. Dass man nicht nur sagte: Ich fand's gut oder ich fand's nicht gut. Beschreiben ist ja auch ein wesentliches methodisches Kriterium im Probenprozess. Wir sollten lernen, nicht pauschal aus dem Bauch heraus, sondern über Beschreibung von Details zu werten. Da gab es verschiedene Kriterien. Es war beispielsweise ein großes Manko, wenn man beschrieben bekam, dass man keine Partnerbeziehung im Spiel aufgebaut hatte.

Sind Sie einmal als besonders gut oder schlecht bewertet worden?

Ich kann mich nicht erinnern, dass ich mal richtig »Dresche« bekommen hätte. Vor der Fahrt zum GITIS nach Moskau wurden Szenenstudien ausgewählt, die wir dort vorspielen sollten, die also okay gewesen sein mussten. Und ich war in Moskau. Das wäre das Einzige, wo man sagen könnte, das war wahrscheinlich gut. Wenn ein Szenenstudium richtig in die Hose gegangen war, merkte man das schon daran, dass der Dozent beim Probieren nicht zufrieden war.

Hatten Sie Szenenstudien bei Regisseuren oder Schauspielern vom Theater?

Ja, da hatte ich Glück, denn ich habe zwei Mal mit Gotthard Müller gearbeitet. Das war der Oberspielleiter des Leipziger Theaters, ein älterer Herr und wunderbarer Mensch, bei dem man sich in einer väterlichen Atmosphäre aufgehoben fühlte. Der hat einen sehr behutsam, sanft, feinfühlig

☛ **Schauspielabsolventen 1972**
1968–1972; 17 Absolventen von 27

7. Joswig, Rüdiger
8. Konstabel, Bernd

9. Kretzschmar, Dorothee
10. Krohn, Jürgen

11. Loerding, Claudia
12. Marks, Roswitha

geführt und auch gelockt. Weiterhin habe ich mit Marylu Poolman »Minna von Barnhelm« gemacht, mit Freya Klier und Simone von Sglinicki. Da war ein anderer Ton bei den Leuten, die vom Theater kamen. Die gingen die Sache aus einer anderen Richtung an. Da haben wir nicht so lange Tischarbeit gemacht und sind schneller zum praktischen Spiel gekommen.

Das gefiel Ihnen?

Ja klar. Im Grundlagenseminar waren immer die 5 W's trainiert worden, die Handlungsketten, die beim Spielen ablaufen: Aufnehmen, sich in Beziehung setzen, werten, entscheiden, handeln und so weiter. Nun ist das eine trockene Sache, wenn man diese Strukturen immer wieder abklappert: Raum betreten, Lichtquelle aufnehmen, orientieren. Danach hat ein Praxismensch nicht so sehr gefragt. Aber der Student hat es da vielleicht schon trotzdem gemacht ...

Wurden die Etüden vorgegeben oder musste der Student sich etwas ausdenken?

Teils, teils. Bei den Etüden war ja die Vorgabe, dass man unentwegt »die Kunst des Beobachtens« pflegte. Die Brechtsche Maxime, dass ein Schauspieler nie außer Dienst und ständig auf »Materialsuche« ist. Man guckte auf der Straße immer, wie jemand geht, ob eine Frau einen besonderen Gang hat oder ein besonderes Stehen. Das hat dann tolle Blüten getrieben. Man hat Sachen gespielt, die man angeblich beobachtet hatte ...

Was passierte am 1. Mai?

Da sind wir demonstrieren gewesen. Aber man hat das auch immer zum Biertrinken genutzt. Da ging es eigentlich nur darum, wer sich vor dem Fahnetragen drücken konnte. Wir waren so oder so unpolitisch.

Ich kann mich nicht erinnern, dass wir Studenten Veranstaltungen unternommen hätten, die hinter verschlossener Tür hätten stattfinden müssen oder wo man gewärtig gewesen wäre, angezählt zu werden. »Underground« war schon, die Stones oder die Beatles zu hören. Wir wussten nicht mal, dass zwei Studienjahre über uns die Studenten 1966 »zur Bewährung« in die Produktion geschickt worden waren, weil politisch etwas nicht korrekt gelaufen war. So was fand bei uns nicht statt. 68 war bei uns vorbei, und Biermann war noch nicht. Bei uns war so etwas wie Friedhofsruhe. Wir hatten auch keinen Kontakt zu Leipziger Studentenbühnen, zur Kirche oder zur HGB⁶, die schon mal Ärger bekamen.

Warum wollten Sie ans Studio Halle?

Das Studio Halle war so lukrativ, weil damals Horst Schönemann da war. Das Theater war damals außerhalb Berlins das Avantgarde-Theater. Das war ein unheimlich interessantes Theater, Schönemann ein sehr gefragter Theatermacher.

Wie viel galt der Wunsch des Studenten?

Vielleicht 30 %, aber das Studio musste vor allem wollen und die Schule auch. Die Studiolleitungen schauten sich an der Schule Szenenstudien an. Halle war ein sehr kleines Studio, nur 5 oder 6 Studenten. Unser Studienjahr wurde damals dreigeteilt, Leipzig und Weimar waren die anderen Studios.

Welche Aufgaben hatten Sie in Halle?

Eingestiegen sind wir bei »Faust«, das war damals eine ganz tolle, heutige Inszenierung mit einem phantastischen Ensemble, und da durften wir mittun! Wir lösten das Vorgänger-Studio ab. Osterspaziergang, Hexenküche und so weiter. Das war für uns Wahnsinn, in dieser Aufführung dabei zu

6 Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

sein. Kurt Böwe war immer ganz nah und spielte mit uns. Wir genossen das Gefühl, endlich an einem echten Theater mit richtigen Zuschauern zu sein. Auch sonst hatten wir sehr viel zu tun. Die zwei Jahre waren schnell um, zumal wir ja weiter Unterricht in Leipzig hatten. Wir hatten ungewöhnlich intensive Szenenstudien in Halle, darum haben uns die Kommilitonen der anderen Studios beneidet.


Wie kam das?

Die Studioleiter Peter Schroth, Peter Kleinert und Gabriele Bigott wussten schon, dass sie das Theater in Senftenberg übernehmen würden. Die haben sich sehr mit uns beschäftigt und machten ihre Fingerübungen mit uns. Die haben die Ausbildung auch auf ein anderes Niveau gehoben. Der Grad der Bewusstheit war ganz anders. Die haben ziemlich vehement und ruppig nach unserer politischen Position gebohrt. Ich bin in eine scharfe Krise gefallen, habe mich als »bürgerliches Schwein« gesehen. Das hatte

für mich verheerende Folgen, bis ins Privatleben. Die wollten uns wachrütteln und fragten: Was wollt ihr mit Theater? Wie seht ihr die Welt, die DDR? Lest ihr Zeitung?

So wurde Senftenberg Ihr erstes Engagement?

Nach dem I-Vorspiel hatte ich sehr viele Angebote, darunter Leipzig und Erfurt, aber ich hatte mich schon vorher für Senftenberg entschieden. Verlockend waren diese drei Leute, die wir kannten, die hatten unheimlich Power und wollten mit 13 Absolventen in Senftenberg anfangen. Die hatten ein tolles Programm und sind mit ungeheurem Anspruch angetreten. In Senftenberg wurde aber schon nach kurzer Zeit ruchbar, dass die drei wieder weg wollten. Das hat mich sehr enttäuscht. Denn wir hingen ja in Senftenberg fest. Man war als junger Schauspieler drei Jahre an ein Theater gebunden. Das war eigentlich als Schutz gedacht, damit man sich in Ruhe entfalten konnte.

 **Schauspielabsolventen 1973**
1969–1973; 21 Absolventen von 28

- | | | |
|--------------------------|---------------------|------------------|
| 1. Bachmann, Joachim | 3. Emig, Eckehardt | 5. Günther, Rolf |
| 2. Deimig, Sylke-Kristin | 4. Gerber, Wolfgang | 6. Haase, Uta |

1978/79

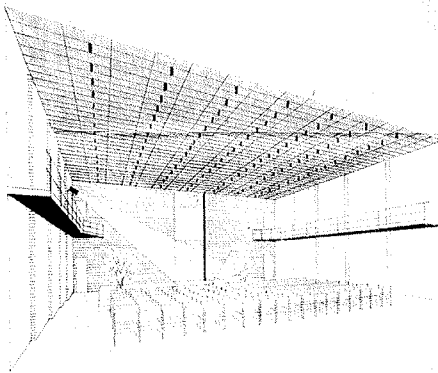
KUNST WIRD ERNST GENOMMEN...

VON ZWEI SEITEN

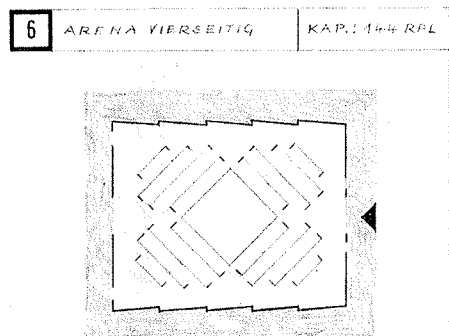
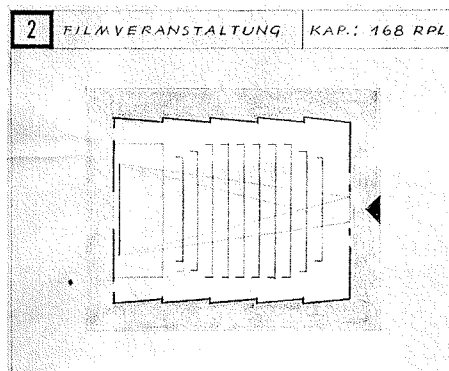
Kurzfristig und überraschend fordert das Ministerium für Kultur 1977 von der Hochschulleitung neue perspektivische Planungen: die Rückführung der gesamten Schauspieler-Ausbildung an die Hochschule, deren räumliche Erweiterung – ein Werkstatt-Theater! –, einen neuen Stellenplan bis zum Jahr 1985. Dabei geht das MfK von der Überlegung aus, dass nach internationalen Erfahrungen ein vierjähriges Studium direkt an der Hochschule unter Leitung ausgewie-

sener Theaterschaffender effektiver sei. Alle einzuleitenden Maßnahmen sollen zu einer Zentralisierung der DDR-Theaternachwuchsausbildung in Leipzig führen – bis 1985 soll hier eine »Akademie der Darstellenden Künste« gegründet werden!

Das löst vielfältige Aktivitäten und Initiativen aus. Zuvorderst wird ein Erweiterungsbau mit Studiotheater im Garten der Hochschule projiziert.



Studie Erweiterungsbau Theaterhochschule,
Februar 1980
Perspektive/Nutzungsvarianten



☛ Schauspielabsolventen 1973 1969 – 1973; 21 Absolventen von 28

- 7. Heintze, Regine
- 8. Kirchberg, Eberhard

- 9. Lubosch, Ute
- 10. Müller, Marion

- 11. Petkoff, Hanna
- 12. Reimann, Reinhart

Zu Beginn des Studienjahres 1978/79 verkündet Rektor Rolf Rohmer die Umstrukturierung insbesondere der Schauspielerausbildung zu einer »kunstproduzierenden Einrichtung«. Der Leiter der Fachrichtung Schauspiel Peter Förster bemüht sich nachdrücklich darum, führende DDR-Regisseure für den szenischen Unterricht an die Schule zu holen (u.a. Klaus Erforth/Alexander Stillmark, Piet Drescher, Horst Hawemann). Die namhafte Regisseurin Uta Birnbaum,

Brecht-Schülerin, wird für die Arbeit an einer szenischen Collage mit Texten von Brecht/Becher/Müller/Schütz unter dem Titel »Deutsche Greuelmärchen« gewonnen. Das MfK genehmigt bisher noch nicht gespielte und »bedenklich erscheinende« Texte.

Das Projekt, das im damaligen Haus der Volkskunst erarbeitet wird, ist als Beitrag zum Nationalen Jugendfestival im Oktober 1979 in Berlin vorgesehen.



Szene »Was kostet das Eisen«, Brecht
Roland May



Szene »Was kostet das Eisen«, Brecht
Uta Birnbaum mit Studenten



Szene »Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei«/
»Germania Tod in Berlin«, Müller

■ **Schauspielabsolventen 1973**
1969–1973; 21 Absolventen von 28

- | | | |
|------------------------|-------------------------|---------------------------|
| 13. Richtsteiger, Theo | 16. Schwienke, Marianne | 19. Wagner, Armin |
| 14. Ruczynski, Joachim | 17. Trommer, Cäcilie | 20. Wittig, Peter |
| 15. Schulz, Manfred | 18. Trommer, Rudolf | 21. Zglinicki, Simone von |

Unternehmen - Birnbaum

A b s c h r i f t

13.11.1978

Szenen-Collage von Brecht/BECHER/MÜLLER/SCHÜTZ

THEATERHOCHSCHULE LEIPZIG

Mögliche Titel: G r e u l m ä r c h e n
"Eines schönen Tages ..."
"Was kostet das Eisen?"

1. Aus: "Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf
Traum Schrei / Ein Groulmärchen

Leben Gundlings
Preußische Spiele 1.2.3.
Preußisches Irrenhaus
Et in Arcadia Ego: Die Inspektion

2. Aus: "Die Schlacht"
Die Nacht der Langen Messer

3. Bordell der SS

4. Was kostet das Eisen

5. Aus: "Winterschlacht"
III/3 Szene zwischen Oberkofler und J. Hürder

6. Aus: "Die Antigone des Sophokles"
Vorspiel, Berlin April 1945

7. Aus: "Die Schlacht"
Das Laken

Uta Birnbaum

F.d.R.d.A.

Unknechten - BierbaumA b s c h r i f t

BORDELL DER SS

Clara: Überwind dich, oder denk dich weg.
 Maria: Der Gedanke reißt sich am Stacheldraht blutig und kehrt doch wieder zurück. Ich kann beides nicht. Sie haben mir meinen Mann und meine Kinder getötet.
 Clara: Du mußt.
 Maria: Ich muß, aber ich kann nicht.
 Clara: Er kommt. Ich geh, und drück die Daumen. (ab)
 SS-Mann herein.
 SS-Mann: Na mein Turtelchen. Zieh dich aus, dann wolln wir mal.
 Maria: -----
 SS-Mann: (Zieht sich aus)
 Komm, ich hab wenig Zeit aber Lust.
 Maria: -----
 SS-Mann: Du willst nicht ?
 Maria: -----
 SS-Mann: (In Unterhosen)
 Bitte. Mir wird kalt. Ich muss dich ficken.
 Maria: -----
 SS-Mann: Ins Bett sag ich. Oder willst du mit Gewalt. Ah, das Weibchen ist pervers. Bitte sehr.
 SS-Mann stürzt sich auf Maria.
 Maria: (wehrt sich)
 SS-Mann: Du Nutte. Du. Wenn du jetzt nicht herkommst, mach ich dich fertig. Ich muss, hab dich nicht so, gleich wieder rüber ins Krematorium.
 Maria: -----
 SS-Mann: (holt einen Revolver heraus)
 EINS, ZWEI ...
 Maria: -----
 SS-Mann: Bei drei drücke ich ab. Überleg dir's Hure.
 Maria: (geht zum Bett)
 SS-Mann: Ah, sie kommt und wird leben.

2.1./DB/ 78/30x
 f. d. R. d. A.



Szene »Schlacht«/»Traktor«, Müller
Szenerie »Das Laken«

Als mir 1979 von der Volksbühne erklärt wurde, es sei keine Arbeit für mich da, sah ich mich um und übernahm an der Leipziger Theaterhochschule eine Inszenierung. Wir fanden den schönen Titel »Deutsche Greuelmärchen«, Texte von Brecht/Müller/Becher/Schütz. Die Theaterhochschule stand fest wie eine dorische Säule hinter der Sache – so wurde mir versichert –, die Aufführung war in das Kulturprogramm der Leipziger Frühjahrsmesse aufgenommen. Zirka drei Wochen vor Ende der Produktion wurde der Leiter der Anstalt, Rolf Rohmer, nach Berlin gerufen. Bleich kam er zurück: Wir

dürfen nicht aufführen. Unglaube allerseits. Nochmals fuhr er gen Berlin. Die gleiche Nachricht – für ihn wohl verschärft: Bedrohung der Studenten, sofort in die Armee einberufen zu werden. Später dann wurden einige Dozenten von ihren Posten in der Hochschulhierarchie nach weiter unten gekippt, der Leiter konnte sich mit Mühe halten.

Drei Tage und drei Nächte versuchten wir die Studenten von einer Demonstration ins Berliner Kulturministerium abzuhalten. Es gelang. Aber es war eine bittere Erfahrung, junge Leute eines Schlechteren zu belehren.

7 Absolventin der Theaterwissenschaftlichen Abteilung der THS, Professorin em. für Schauspiel der Hochschule für Musik und Theater Hannover

❖ **Schauspielabsolventen 1974**
1970 – 1974; 22 Absolventen von 25

13. Klier, Freya
14. Kühn, Isolde

15. Mende, Klaus
16. Otto, Reinhard

17. Rudolph (Reimann), Sieglinde
18. Uhlitzsch, Joachim

☉ *Peter Förster*⁸
erinnert sich

Mitte der 70er Jahre beginnen verstärkt Bemühungen, die Theaterhochschule »Hans Otto« aus lokaler Bedeutung herauszuführen. Nationale Verbindungen knüpfen sich an den Theaterverband der DDR, internationale vor allem an das ITI (Internationales Theaterinstitut, Zentrum DDR). Aus vielen Gründen fehlt an der Schule vielleicht etwas »Luft unter den Flügeln«. Eine Vision, die Schule national und international zu öffnen, nimmt ihren Anfang, oftmals mit nicht wenig List, Beharrlichkeit, Pfiffigkeit. Leipzig ist nicht Berlin.

Schule muss mehr sein als nur Einrichtung solider Nachwuchsausbildung. Schule muss Wirkungsstätte namhafter Theaterpraktiker sein, die fest oder immer wieder neu zu binden sind. Rudi Penka, Fritz Bennewitz, Joachim Tenschert, ebenso Hartwig Albiro, Horst Hawemann, Piet Drescher, Alexander Stillmark leiten Kurse, Szenenstudien. Fest an die Schule kommen u.a. die Oberspielleiter Werner Freese, Gerhard Neubauer, Wolfgang Fleischmann. Und nicht nur gestandene Praktiker, ebenso hoffnungsvolle Nachwuchskräfte wie Ralph Oehme, Bernd Guhr, Regine Porsch, Hans-Christian Neumann, Silvia Zygouris, Matthias Stiehler. Das Sommertheater der Schauspielstudenten des 2. Studienjahres wird zur herausragenden Möglichkeit, die Präsenz der Schule zu erhöhen. Gestandene Regiepersönlichkeiten sind zu finden: Horst Ruprecht sagt dreimal zu! In den meisten Fällen sind diese Begegnungen für die Studenten große Chancen. Darum geht es! Natürlich gibt es auch Enttäuschungen. Die Mühen der Ebenen eben!

Ein wichtiger Gedanke ist: Internationale Beachtung kann nur auf der Grundlage nationaler Öffnung erfolgen.

Da der Regievertrag (von P. Förster – d. Red.) mit den Städtischen Theatern Leipzig auch nach 1974 weiter läuft, bleiben unmittelbare Praxisbeziehungen bestehen.

So gibt es den kürzesten Weg, künstlerisch wie pädagogisch besonders befähigte Leipziger Schauspieler und Regisseure an die Schule zu holen: Werner Hahn, Gotthard Müller, Marylu Poolman, Dieter Bellmann, Wolfgang Jakob, Manfred Zetzsche – um nur einige zu nennen.

In jenen Jahren beginnt beim Ministerium für Kultur ein funktionstüchtiges Ausbildungskomitee zu arbeiten, dem u.a. aus Berlin Hilde Buchwald und Rudi Penka, aus Leipzig Jürgen Langlotz und Peter Förster angehören. Ziel ist es, Lehrpläne für die einzelnen Fächer zu formulieren und auf den neuesten Stand zu bringen, internationale Erfahrungen einzubinden und sich im ständigen Bemühen um gemeinsame methodische Ansätze zu treffen. Internationale Begegnungen (Moskau, Warschau, Sofia, Budapest, Prag) bieten die Möglichkeit, Ergebnisse dieses wohl einmaligen Fachgremiums vorzustellen, Bestätigung oder Kritik entgegenzunehmen, ständig aber »dran« zu bleiben. Unterstützung gibt das ITI der DDR, das sich insbesondere für die kontinuierliche Teilnahme der Leipziger Schule am Festival ISTROPOLITANA in Bratislava einsetzt. Kontakte, die nach 1968 abgebrochen sind, können zudem erneuert und erweitert werden.

Bratislava ist eine Wurzel der nationalen und internationalen Ausbildungskomitees des ITI, die Ende der 70er gegründet werden. Förster wird 1982 in das Präsidium des Komitees Neues Theater (NTC) des ITI gewählt. Neben Konrad Zschiedrich, Wolf Bunge, Christoph Brück leitet er beim Internationalen Amateurtheaterverband (AITA) mehrere Brecht-Werkstätten. Brecht ist gleichermaßen konstituierende Herausforderung und Anregung. Inzwischen auch an der Schule. Und soll es bleiben.

Für ein gesamtes Studienjahr steht immerhin eine realisierte Einladung Richtung Westen zu Buche: Paris, Pressefest »l'Humanité«, 1988.

8 Professor für Schauspiel, Abteilungsleiter der Schauspielabteilung 1974–88

☉ **Schauspielabsolventen 1974**
1970–1974; 22 Absolventen von 25

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 19. Unger, Christoph | 21. Wieditz, Elke |
| 20. Vitzthum, Detlef | 22. Witt, Volkmar |



September 1989, Schauspielerisches Grundlagenseminar
Peter Förster (stehend) mit Bettina Buchholz, Danne Hoffmann, Bernd Guhr

Bis zur Berufung als Hallenser Generalintendant 1988 gibt es zahlreiche persönliche Einladungen für Workshops und Projekte in aller Welt, die immer auch Provokation, Anregung und Material für die Hochschule in Leipzig sind: Maastricht, Freundschaftsgesellschaft DDR–USA, Stuttgart, Hamburg, Moskau, Leningrad, Bogota, Lima, Havanna ...

(Notiert von Bernd Guhr nach Stichpunkten für ein Interview, das aus Krankheitsgründen nicht zustande kam.)

☛ **Schauspielabsolventen 1975**
1971 – 1975; 20 Absolventen von 31

- | | | |
|--------------------|---------------------------|--------------------------|
| 1. Arnold, Harald | 3. Büschelberger, Annette | 5. Eichner, Eberhard |
| 2. Becker, Michael | 4. Degner, Knut | 6. Franke (Espey), Ellen |

Interview
Jochen Noth

<i>Geboren</i>	1956
<i>Studierte</i>	1979–1983, <i>Studio Karl-</i> <i>Marx-Stadt</i>
<i>Erstes Engagement</i>	<i>Landestheater</i> <i>Halle</i>
<i>Heute</i>	<i>Münchner</i> <i>Kammerspiele</i>

Mit welchen Eindrücken begannen Sie das Studium?

Das Grundlagenseminar, von Peter Förster geleitet, hat mir unheimlich wohl getan. Förster ist ja sehr analytisch, erklärt viel Handwerk. Streckenweise haben wir mehr diskutiert als gespielt. Mir war aber recht, die Sache von der Pike auf zu lernen. Wenn Förster nicht da war, hat Bernd Guhr mit uns vollkommen sinnlose Improvisationen gemacht, mit unglaublichem Spaß. Scheinbar sinnlose! Er hat das gemacht, damit wir nicht die Lust verlieren, dass wir einmal drauflosspielen und uns entäußern können. Wenn Förster zurückkam, war alles wieder ganz ordentlich.

Wie sah der Schultag aus?

Es begann früh um acht mit Theorie-Unterricht. Ab zehn Uhr Schauspiel-Unterricht bis um eins, nachmittags Bewegung, Fechten, Sprecherziehung. Im zweiten Jahr war es umgekehrt, nachmittags oder abends die Schauspiel-Unterrichte. Der Tag dauerte im bösesten Fall von morgens acht bis abends zehn. Samstags war auch noch immer irgendetwas, Kulturpolitik oder Ästhetik. Das war ein großes Pensum. Man kam nicht wirklich zum Nachdenken, hatte keine Zeit, die Dinge einmal sacken zu lassen.

Die Teilnahme war Pflicht?

Absolut. Aber man hat sich Nischen gesucht. Wenn man keine Lust hatte, ging man zum Sprecherziehungsunterricht und verwickelte den Dozenten in ein vermeintliches Gespräch. So brachte man die 45 Minuten auch herum. In Künstlerisches Wort bei Friedhelm Eberle habe ich in einem Dreivierteljahr nur vier Gedichte und eine Ballade gemacht. Die aber sehr intensiv! Zwischendurch wurde auch sehr intensiv über alles Mögliche geredet. Das war eine normale Abwehrreaktion und hatte nichts mit Faulheit zu tun.

Welche Rolle spielten die theoretischen Fächer?

Die wurden sehr wichtig genommen. In M/L und Wissenschaftlicher Kommunismus kamen die Dozenten zum Teil von der Karl-Marx-Universität. Das hatte alles überhaupt keinen Theaterbezug, das war denen auch wurscht. Wir hatten den ganzen Politik-Krempel abzuarbeiten. Die Veranstaltungen gingen von halb acht bis zehn Uhr morgens. Das war entsetzlich dröge, knochentrocken. Auf der anderen Seite hatten diese Dozenten die Haltung: Schauspielstudenten sind eh blöd, das ziehe ich jetzt hier durch. Und wir haben im Gegenzug gedacht: Du bist uns auch viel zu langweilig. Das war eine stille Verabredung. Man hat nicht mehr gemacht als nötig.

Was lernte man in Sachen Schauspiel-Methodik?

Wir haben Stanislawski, Brecht, Meyerhold gelesen, aber sicher nicht Peter Brook. Ich mochte Peter Förster als Leiter dieser Abteilung, weil der mit hoher Intelligenz und hoher Analysefähigkeit eine Vision vermittelt hat, was das Berufsbild und die handwerklichen Anforderungen anging. Er hat das nicht nur pragmatisch abgearbeitet, sondern hatte immer den Weitblick. Metho-

• **Schauspielabsolventen 1975**
1971–1975; 20 Absolventen von 31

- | | | |
|-----------------|-----------------------|--------------------|
| 7. Geyer, Uwe | 9. Greiner, Johannes | 11. Klotzek, Gert |
| 8. Gieß, Detlef | 10. Häntsch, Wolfgang | 12. Mewe, Gabriele |

disch war es eine Mischung aus Stanislawski und Brecht. Ich finde, nach Förster wurde alles viel pragmatischer geleitet. Förster hat die Latte immer ein wenig höher gelegt, das hat mich angestachelt.

Gab es Konkurrenz zu der Berliner Schule? Wie verglich man sich?

Es war immer die Mär, dass die Leipziger Schule die handwerklich-technische Schule sei, während die Berliner mehr für Theater zuständig ist. Man hatte immer das Gefühl, dass der Stil dort lockerer war. Das stimmte aber nicht, wie mir später Kollegen erzählten. Das war dort genauso knüppelhart.

Wie viele Szenenstudien haben Sie bis zum Studio gemacht?

Fünf oder sechs. Nach den Improvisationen und Grundlagen fing man mit einem realistischen Stück an. Ich war bei Förster, wir spielten die »Leningrader Romanze« von Arbusow bei tropischen Außentemperaturen, in Pelze gehüllt, mit Handschuhen und mehreren Schals. Wir haben uns krampfhaft bemüht, ganz realistisch und authentisch zu sein. Im zweiten Jahr habe ich »My fair Lady« mit einem Opernregisseur gemacht. Das war katastrophal. Wir spielten zwei Drittel dieses Unternehmens und haben wie die Geistesgestörten gesungen. Es war eine Arbeit wie am Theater, hatte aber nichts mit Ausbildung zu tun, man wurde so durchgestellt. Danach wollte ich eigentlich die Schule verlassen, ich habe mich krank gemeldet, aber Förster hat mich freundlich aufgefordert, zum nächsten Szenenstudium zu erscheinen.

Machte es für die Studenten einen Unterschied, ob ein Dozent am Theater arbeitete oder nicht?

Ja. Man hat sich immer danach gesehnt, mit Gästen zu arbeiten. Ich jedenfalls. Das

konnte aber auch schief gehen. Ich hatte einmal ein Debakel von sechs Wochen, da fand nichts statt. Grundsätzlich wollen die Studenten lieber bei Gästen arbeiten, weil die mit dem Schulalltag nichts zu tun haben. Und sie haben einen Praxisblick, den vielleicht der eine oder andere Dozent über die Jahre verloren hat. Wenn ein Theatermann mit Lust etwas hinrotzt, kann das sehr befreiend für den Studenten sein.

Wer bestimmte die Auswahl der Szenenstudien?

Es gab keine Mitsprache der Studenten. Es gab einen Plan, da stand der Dozent, die Studenten, das Stück, dann fing es an, sechs Wochen, Vorspiel, ein paar Tage Pause, nächster Zyklus.

Gab es gemeinsame Auswertungen?

Das nannte sich Auswertungskonferenz. Da haben die Dozenten, die mit den Studenten gearbeitet haben, diese Arbeit ausgewertet. Es waren sechs oder sieben Gruppen. Die Studenten mussten sich untereinander auswerten, da wurde dann bestimmt: Szenenstudium Hamlet wertet Szenenstudium Don Carlos aus. Das waren immer mühselige Veranstaltungen, zum Teil ging das über zwei Tage. Der Sinn war, uns darin zu schulen, in einer fachlichen Weise, nicht in einer geschmäckerischen oder befindlichen Weise zu analysieren. Ich fand den Zeitaufwand unerträglich. Aber das Prinzip war so schlecht nicht.

Gab es Studenten, die für »Stars« gehalten wurden?

Was ein »Lehrkörper« meint, begabt oder unbegabt, das muss in der Praxis nicht so sein. Wie oft hat man sich dabei geirrt. Wir hatten einen Kommilitonen, der von einem Dozenten unglaublich gepusht und dann im Studio auf Normalmaß gestutzt wurde.

☛ Schauspielabsolventen 1975 1971 – 1975; 20 Absolventen von 31

- | | | | |
|----------------------|------------------|-----------------------------|----------------------|
| 13. Nitzsche, Regine | 15. Pick, Renate | 17. Schubert, Helga | 19. Venus, Frieder |
| 14. Opitz, Gerd | 16. Schenk, Udo | 18. Turczynski, Hans-Jürgen | 20. Wahlbuhl, Dieter |

Der hat auch gemerkt, dass es ihm gar nicht gut getan hatte, durchs Grundstudium erreicht zu werden.

Wurde im Grundstudium der Gang ins Theater erwartet?

Wir bekamen am Anfang des Studiums gesagt, dass wir pro Jahr zehn Mal ins Schauspielhaus, drei Mal in die Oper, fünf Mal in die Musikalische Komödie, zwei Mal ins Gewandhaus und fünf Mal ins Museum gehen sollten. Dazu gab es eine Bücherliste, was man zu lesen hatte. Das war Peter Förster⁸. Nicht doof. Das waren übrigens mehrheitlich Romane, nicht nur dramatische Literatur. Das hat man schon auch befolgt, man hatte eine gewisse Angst, dass mal das Gespräch darauf kommen könnte.

Wie haben Sie das Leipziger Schauspielhaus erlebt?

Es war damals dröge und langweilig. Wir sind lieber in die Musikalische Komödie gegangen, da haben wir uns entspannt. Über das Schauspielhaus hatte ich mit Friedhelm Eberle endlose Diskussionen, wir haben uns auf fröhliche Weise gestritten. Er hat mich immer gefragt, warum ich mir nichts ansehen gehe, und ich habe geantwortet: In die Dreckshütte gehe ich nicht! Eberle hat mir prophezeit: Du wirst dir eines Tages die Finger danach lecken! Und ich habe geschrien: Nie! Um dann einige Jahre später nach Leipzig zu gehen und mit Eberle in einer Garderobe zu sitzen. So kann es gehen.

Was passierte, wenn eine Gruppe von Studenten im Parkett saß?

Man ging in vollkommener Anmaßung dahin. Wir waren ja schon Schauspieler und wussten perfekt Bescheid über den Beruf. Einmal fanden wir eine Inszenierung so schlecht, dass wir am Ende Buh geschrien

haben. Wir haben uns dort wie die letzten Idioten aufgeführt. Am nächsten Morgen standen wir alle fünf bei Peter Förster im Büro. Der sagte nur: Das geht gar nicht, ist das klar? Tschüss.



1981 Klassenfoto mit Jochen Noch (2. Reihe, 4. von links), Thomas Bading (2. Reihe, 3. von links), Falk Rockstroh (2. Reihe, 3. von rechts) sowie Reinhardt, Meyerhold, Stanislawski, Piscator ganz vorne über allen Bertolt Brecht

Waren Sie am GITIS in Moskau?

Ja. Das war schön und unglaublich anstrengend, denn das Partnerinstitut hatte den Aufenthalt organisiert. Mehrere Museumsbesuche tagsüber, jeden Abend gab es Theater, nachher wurde mit den Partnerkommilitonen unglaublich gesoffen bis früh

⁸ ... und Werner Freese, der als Studienjahresbeauftragter (Mentor) den Jahrgang führte. – d. Red.

**Schauspielabsolventen 1976
1972–1976; 18 Absolventen 32**

- | | | |
|---------------------|-----------------------|-------------------|
| 1. Dempe, Dagmar | 3. Gumpert, Thomas | 5. Hempel, Stefan |
| 2. Eichhorn, Thomas | 4. Heinrich, Brigitte | 6. Jahoda, Peter |

um irgendwann. Ich war nach diesen zehn Tagen komplett erschöpft. Man hat abends im Theater die Gelegenheit genutzt, sofort die Augen zuzumachen und ein wenig zu schlafen.



Warum wollten Sie ins Studio nach Karl-Marx-Stadt?

Das wollten alle. Dresden erschien uns weniger attraktiv. Wir machten vorher Exkursionen in beide Städte, und 22 Studenten wollten nicht nach Dresden, bis auf einen, der von dort kam. In Karl-Marx-Stadt war alles frisch und offen, die machten da-

mals das interessantere Theater. Dann hat sich die Gruppe der Studenten geteilt, unter Jubel und Tränen. Kurz darauf hat Wolfgang Engel die Leitung des Dresdner Studios übernommen. Da haben wir in Karl-Marx-Stadt uns schon fast wieder geärgert.

Was sind die Vorzüge des Studiosystems?

Ich finde gut, dass man während des Studiums so eine Art Praktikum macht. Weil ja auch immer einige Dozenten nicht mehr am Theater arbeiten, und der Blick auf die Praxis sich bei denen verstellen kann. Der Schulalltag relativiert sich, und man kriegt richtig Praxis mit. In Karl-Marx-Stadt arbeiteten so viele gute Regisseure und Schauspieler. Ich habe mit Ulrich Mühe ein Szenenstudium gemacht, das war sehr gut.

Hatten die Studenten größere Rollen?

Nein. Mit der Lanze in der hinteren Reihe! Ich finde das aber in Ordnung. Wir haben uns eingefügt. Es war eine gute Atmosphäre, konzentriert und professionell, dabei fröhlich. Die Aufgaben waren mehrheitlich klein. Vor allem für die Jungs, die Mädchen hatten auch ein paar mittlere Rollen. Aber wir haben unheimlich viel gespielt! Pro Monat 25 Vorstellungen war der Alltag.

In welcher Weise profitierte der Student davon?

Man verlor die Scheu, auf der Bühne zu stehen, es war in einem guten Sinne Routine. Und man hatte Gelegenheit, guten Schauspielern zuzuschauen. Das macht ja heute niemand mehr von den Studenten! Ich habe 15 Mal Ulrich Mühe als Eilif in »Mutter Courage« oder Corinna Harfouch als Helena im »Faust« beobachtet. Ich weiß noch wie heute, wie die das gesprochen haben. Dazu war das Haus einfach gut. Die Schauspieler waren sehr offen im Umgang mit uns.

☛ **Schauspielabsolventen 1976**
1972 – 1976; 18 Absolventen 32

7. Lippert, Cornelia
8. Milde, Ulrich

9. Prager, Peter
10. Reinhardt, Peter

11. Rümmler, Michael
12. Schneider, Thomas

Wie ernst nahm ein Student seine kleinen Aufgaben?

Wahnsinnig ernst! Ich war zum Beispiel singender Soldat in »Mutter Courage und ihre Kinder«. Schon Stunden vor diesem Auftritt habe ich mich wie ein Geistesgestörter eingesen und einen unglaublichen Aufwand betrieben, weil der Regisseur mir das Gefühl gab, es genüge nicht. Später habe ich mitgekriegt, dass es ihm durchaus genügte, aber er wollte mich immer wieder antreiben. So hatte ich eine Höllenpanik vor jeder Vorstellung.

Wie lief das Intendantenvorspiel ab?

Es dauerte eine Woche lang, alle vier Schulen der DDR waren beteiligt, und am Ende der Woche war klar, wo man hinzugehen hatte. Ich war damals als Studentenvertreter in der Einsatzkommission und habe mir die Vorspiele aller Studenten angeguckt. Ich fand, dass die sich Mühe gegeben haben, alle Studenten gut zu vermitteln. Zu Anfang wurden mir Zwickau, Altenburg, Radebeul, Senftenberg geboten. Ich dachte, da gehe ich nicht hin, lieber höre ich auf und mache etwas ganz anderes. Zum Glück hat Peter Sodann gesagt, dass er mich in Halle haben wollte. Da konnte ich nur froh sein.

**Schauspielabsolventen 1976
1972 – 1976; 18 Absolventen 32**

13. Mönig, Hanna von
14. Seidler, Roland

15. Streichhahn, Gabriele
16. Terne, Dietmar

17. Wolters, Jürgen
18. Ziaja, Helga

Interview
Thomas Bading

Geboren 1959
Studierte 1979–1983,
Studio Karl-
Marx-Stadt
Erstes Engagement Landestheater
Halle
Heute Schaubühne
am Lehniner
Platz Berlin

Hast Du so gute Erinnerungen an dieses Fach?

Nein, eigentlich nicht, aber diese Frau hat sich um mich besonders gekümmert. Frau Sauer war eine Koryphäe an der Schule, auch kurzzeitig Direktorin für Erziehung und Ausbildung, eine sehr interessante Frau, von Beginn an dabei. Sie war sehr engagiert und trotzdem nicht so dogmatisch. Wir haben frei diskutiert. Sie hat uns auch im Studio in Karl-Marx-Stadt unterrichtet. Das wurde im Garten gemacht, da saßen wir im Kreis und



1980 Szenenstudium »Die Aula«, Kant
Jörg Simmat, Thomas Bading, Frank Dettmann, Peter Kube
Dozent: Bernd Guhr (hockend)

Hast Du noch Kontakte nach Leipzig?

Ja, zu einer Lehrerin, Frau Dr. Else Sauer. Mit ihr habe ich bis heute einen intensiven Briefwechsel. Ein bis zwei Mal im Jahr bin ich in Leipzig, oder sie kommt nach Berlin. Sie hat alles gesehen, was ich jemals gespielt habe. Frau Sauer unterrichtete Marxismus-Leninismus.

diskutierten über das, was passierte oder was nicht passierte.

Also war die Hochschule eine Insel?

Man hatte eine gewisse Narrenfreiheit, meine ich. Ich habe erst später allerdings erfahren, dass manche Dozenten, die in der Partei waren, einiges abgefangen haben. In normalen Hochschulen wäre es in einigen brenzligen Situationen vielleicht zum Eklat gekommen.

Schauspielabsolventen 1977
1973–1977; 16 Absolventen

1. Bergert, Eva
2. Creutzburg, Gesine
3. Eysold, Uta
4. Faika, Gerald
5. Gelhaar, Andrea
6. Hermann, Andreas

Wie bist Du ans Theater gekommen?

Ich habe kein Abitur und bin nach Leuna gegangen, habe dort Chemiker gelernt. Meine Mutter hat gesagt: Du musst nebenbei noch was machen, Junge, du hast so viel Zeit. Diese Lehre war nicht besonders anstrengend. Das Einzige, was ich in der Schule gut konnte, war Gedichte aufsagen. In Leuna gab es einen Theaterzirkel. Der Leiter dieses Zirkels war einer der ersten Leipziger Studenten der Hochschule gewesen, der Konrad Haase. Er war vorher Schauspieler in Halle gewesen, zusammen mit Kurt Böwe. Und der Haase hat mir gesagt: Du musst an die Schauspielschule gehen.

Woran hat er das gemerkt?

Weiß nicht, der fand mich begabt. Am Anfang haben wir einen Tucholsky-Abend gemacht, dann Weinert, Kästner, solche Sachen. Wir sind dann immer mehr auf selbst geschriebene Sachen gegangen. Dann gab es ein Stück vom Zirkel schreibender Arbeiter, »Die große Reise«, da hatte ich eine Rolle. Ich habe sehr viel Zeit für dieses Amateurtheater aufgebracht. Konrad Haase hat dann mit mir für den Test der Hochschule gebimst. Ich hatte ja vorher nie ein Theater gesehen, mich nie darum gekümmert. Ich konnte mir keine Zeile merken, nichts, der Haase ist an mir verzweifelt! Ich mühte mich mit »Die Leiden des jungen W.«, und ich habe diesen Monolog über die Jeans nicht in die Birne gekriegt. Das war so furchtbar. Ich hatte noch nicht viel gelesen. Ich bin dann vor dem Test schnell noch ins Kulturhaus Buna und habe mir die »Dreigroschenoper« angesehen. Ich fand sehr beeindruckend, wie die mit Licht gearbeitet haben, die Schauspieler mit Kostümen und geschminkt. Ich dachte: Das kannst du nie. Aussichtslos! Haase und meine Mutter haben mich zum Test geprügelt. Das hat geklappt. Ich sollte zur Prüfung kommen, dann kam die Armee dazwischen. Ich habe während der Armeezeit die Prüfung gemacht. Den Anfang des Studiums habe ich

wegen der Armee verpasst. Meine künftigen Studienkollegen waren schon zur Apfelernte in Schenkenberg. Die schrieben mir einen netten Trostbrief.

Wolltest Du unbedingt an die Leipziger Schule?

Ja. Erstens, weil ich gar keine andere Schule kannte, zweitens, weil ich noch weiter Kontakt zu der Theatergruppe in Leuna haben konnte. Nach dem Unterricht konnte ich nach Leuna fahren und weitergeben, was ich gelernt hatte. Ich habe diese Gruppe nach der Schule noch zehn Jahre lang geleitet.

Glaubst Du, dass Du als Bewerber aus Leuna, als Lehrling bessere Chancen hattest?

Ich denke schon, denn mit meinem Zeugnis hätte ich das nie geschafft. Ich glaube, dass die eine Auflage hatten, soundso viele Arbeiterkinder müssen rein. Ich habe denen gesagt, dass ich dem Land als Schauspieler mehr nütze denn als Chemiefacharbeiter. Die Motivation, Schauspieler werden zu wollen, musste man ja vorher äußern. Ich habe gesagt: Ich kann als Schauspieler dem Staat mehr geben, ich kann mehr bewirken in den Menschen! Die wollten ja wissen, warum ich meinen erlernten Beruf aufbebe.

Welche künstlerischen Erfahrungen brachten die anderen Studenten mit?

Bei uns hatte jeder irgendwie schon Theater gespielt, es gab so viele Dramatische Zirkel, das Laientheater wurde in der DDR sehr gefördert. Der Falk Rockstroh spielte unglaublich toll Klavier, andere waren in einer Chansongruppe.

Wie erging es Dir im Grundstudium?

Die Schule hat mich aufgefressen, ich hatte rund um die Uhr zu tun, ich musste pauken

☛ **Schauspielabsolventen 1977**
1973 – 1977; 16 Absolventen

7. Hörbe, Olaf
8. Jahoda, Christiane

9. Kunze, Ulrich
10. Jung, Lars

11. Maas, Dieter
12. Nowak, Ralf

wie nie in meinem Leben. Ich war so aktiv, ich wollte das packen, bin nie zu spät zu den Vorlesungen gegangen. Ich bin da begeistert rein gerannt, ob M/L oder Bewegungstraining, ich wollte alles aufsaugen. Schauspielerisch kam ich sehr gut zurecht, ich war so ein Bauchspieler, habe nie ein Ex-Fähnchen bekommen. Theoretisch hatte ich Probleme, mit dem ganzen Stoff klarzukommen. Russisch, Theaterwissenschaft, M/L, Theatergeschichte, Kulturpolitik, da habe ich mich hoch kämpfen müssen, das musste ich pauken. Aber ich war so ein braver Schüler, so hörig in allem, weil ich glücklich war, an der Schule zu sein und einen Beruf zu erlernen, der zu mir gehört.

Erinnerst Du Dich an Deine erste Etüde?

Ich hatte Angst, die zu spielen. Es ging um die Aufgabe »Entscheidung«: Nicht das, sondern ich mache das. Da ich sehr soziale Gedanken hatte, habe ich folgende Etüde gespielt: Ich bin Bettler und bekomme endlich wieder Essen, und neben mir sitzt ein anderer, der nichts zu essen hat. Jetzt die Entscheidung, teile ich mit ihm? Ich habe dann schweren Herzens abgegeben. Später sagte mir der Besitzer, Bernd Guhr, an dieser Etüde hätte er gesehen, dass ich begabt sei. Guhr saß damals noch ganz still im Hintergrund und assistierte Peter Förster.

Dein schönstes Szenenstudium?

»Der Revisor« mit Werner Hahn, einem Leipziger Schauspieler und absoluten Komiker, das war ganz spielerisch. Da hatte ich unglaublich viel Spaß, und es bekam plötzlich eine Leichtigkeit. Das war ungewohnt. Es fehlte in Leipzig ein wenig die Leichtigkeit, es war sehr dogmatisch, sehr fest, der Unterricht und das Spiel.

Wie war der Geist der Kritik?

Das war schon hart manchmal. Man glaub-

te denen ja auch. Während die anderen Studenten immer »Toll« sagten, kritisierten die Dozenten, die und die Punkte waren nicht gut. Ich denke, das war pädagogisch gedacht: Der soll mal nicht abfliegen. Drei Ex-Fähnchen hieß Exmatrikulation. Es gab keine Noten, sondern ein persönliches Gespräch mit dem Dozenten, der vorher schon die Meinung der anderen bekam.

Gab es Stars?

Diese Einstufungen gab es schon. In jedem Studienjahrgang war einer, der den Ton angab. Wir hatten einen, der schon Dramaturgie studiert hatte, dann ist er gewechselt, der konnte schon viel mehr. Das war Peter Kube. Dem hat man sich untergeordnet. Dann zeichnete sich ab, wie selbstsicher manche Leute auftraten, wer an sich glaubte und Souveränität besaß. Jochen Noch war so einer. Der wusste genau, wo es langgeht, der hat sich sofort seinen Platz an der Spitze gesichert. Ich musste mehr kämpfen.

Wie viel mehr Geld bekamen die Beststudenten?

Wer super war, bekam 75 Mark mehr, das sollten zwei bekommen, dann zwei mal 50 und zwei mal 25 Mark. Wir waren der erste Studienjahrgang, der durchsetzte, dass etwa die Hälfte der Gruppe einheitlich 25 Mark mehr bekam. Ich war mit dabei und auch in Moskau am GITIS.

Was hast Du dort erlebt?

Am Institut mussten wir vorspielen. Ich mit »Woyzeck«, das hatte ich mit einem Dozenten vom Theater einstudiert, Siegfried Worch hieß der, der unterrichtete Künstlerisches Wort, und ich hab die Rolle wahnsinnig gespielt. Das kam in Leipzig gar nicht gut an, das war nicht sachlich und kühl genug. Dieser Woyzeck kam in Russland super an, ich habe das erste Mal auf der Bühne

☉ **Schauspielabsolventen 1977 1973–1977; 16 Absolventen**

13. Rüdiger, Andreas
14. Schwarz, Ulrich

15. Simon, Eva
16. Winde, Mathias

Blumen bekommen. Ich dachte, das geht jetzt immer so weiter ... Wir sind jeden Abend ins Theater gegangen, wir konnten schon nicht mehr, haben da fast geschlafen, es war ja jeden Abend auch noch Feier. Da wurde gesoffen, wir waren fix und fertig. Aber unsere Gastgeber waren sehr liebenswürdig. Einmal sind wir abends ins Wohnheim geschlichen, damit die uns nicht hörten, weil wir schlafen wollten. Dann kamen wir in unsere Zimmer, da saßen schon die Kasachen und hatten Essen vorbereitet.

Hast Du in Leipzig Theater gesehen?

Nein, ich bin lieber am Wochenende nach Leuna gefahren und habe mit den Schülern gearbeitet. Ich habe damals insgesamt sehr wenig Theater gesehen.

Hast Du Dich auf das Studio gefreut?

Ich konnte mir darunter noch gar nichts vorstellen. Ich wusste nicht, was da passieren würde. Ich war beruhigt, dass ich im Unterricht noch in der Obhut der Schule war und nicht gleich in die Praxis musste. Jedenfalls änderte sich alles. Ich war gar nicht mehr derjenige, der gefragt war, ich hatte auf einmal das Gefühl, ich kann nichts mehr. Die anderen Studenten kamen viel mehr zur Geltung. Die spielten auf einmal mehr, hatten größere Rollen. Ich dachte, jetzt gehts den Berg runter. Michael Wahlke, der schon tot ist, blühte richtig auf und spielte mittlere Rollen auf der großen Bühne.

Welche Aufgaben hattet Ihr Anderen?

Piet Drescher machte »Faust 1 und 2«, da waren wir Lemuren und Schüler, beim Oster-spaziergang durften wir rumhüpfen. Wir wurden ein bisschen verbraten. Das ist ja toll für das Theater, elf Studenten benutzen zu können. Aber wir haben 15 Mark pro Vorstellung bekommen. Dann hatten wir eine Studioinszenierung, die »Goethe-

Werkstatt«, das machte die Studioleiterin Irmgard Lange. Das ging über den jungen Goethe, mit eher unbekanntem Texten. Das haben wir lange gespielt. Davon gibt es sogar eine TV-Aufzeichnung.

Der Unterricht ging weiter?

Wir hatten weiterhin Sprecherziehung, Bewegungsunterricht und Akrobatik bei den Leipziger Dozenten. Die theoretischen Fächer hatten wir abgeschlossen, bis auf M/L. Dann hatten wir Szenenstudium mit den Schauspielern vom Theater. Das war toll, anders, nicht so dogmatisch, alles war auf einmal viel freier und spielerischer.

Kannst Du Deine Kritik an der Leipziger Ausbildung präzisieren?

Die Ausbildung war schon sehr fundiert und vielfältig, mit Reiten, Akrobatik, Fechten, Pantomime ... Ich würde sagen, die Leipziger Hochschule war enger, politischer als die Berliner. Im Schauspielunterricht vermisse ich im Nachhinein eine gewisse Freiheit, mit einer Leichtigkeit zu spielen. Es ging allzu sehr darum, dass man Stanislawski-mäßig eintaucht und die Emotion findet. Die Busch-Schule ist klarer, konkreter. Die Leipziger ist ein bisschen zu emotional-allgemein. Mir lag das, ich habe mich da hineinbegeben. Ich habe später am Deutschen Theater ganz anderes Theater erlebt. Mehr mit der Persönlichkeit zu spielen. Sein, der man ist. Die Persönlichkeit des Studenten, seine Souveränität sind an der Schule nicht so aufgebaut worden. Man sagte, die Leipziger war die Arbeiter-und-Bauern-Schule, während die Berliner die Intellektuellenschule war. So war es sicherlich auch. Aber ich habe alles gelernt, was die wollten, ich habe die Sache nicht überblickt.

Gab es politische Renitenz bei Euch?

Ich meine schon. Ich weiß nicht mehr, ob

⊞ Schauspielabsolventen 1978 1974–1978, 13 Absolventen 16

- | | | |
|------------------|------------------|--------------------|
| 1. Berg, Peter | 3. Gorr, Petra | 5. Kotterba, Horst |
| 2. Gorr, Manfred | 4. Heinrich, Uwe | 6. Kotzur, Sabine |

wir es ablehnten, »Hoch, hoch, hoch« zu rufen oder am 1. Mai zu demonstrieren, aber so etwas gab es sicher. Die Partei glaubte, dass wir nicht so funktionierten wie andere Hochschulen und hat wohl sehr viel Druck gemacht, habe ich später gehört. Die Dozenten standen dazwischen. Eines Tages wurden unsere Spinde aufgebrochen und unsere Sachen auf den Hof geschmissen. Ein Dozent der Schule hatte das veranlasst, weil das nicht eine gewisse Ordnung hatte. Das hat einen Skandal ausgelöst. Wir wollten den anzeigen, das gab auch politisch einigen Aufruhr. Wir haben die Sachen auf dem Schulhof liegen lassen und uns geweigert, das aufzuräumen. Da gab es Druck von der Partei, was das für schlampige Zustände seien.

Wart Ihr im Visier der Stasi?

Damals hatten wir keine Angst vor Verseuchung. Natürlich ist im Nachhinein alles herausgekommen. Ein Kommilitone hat sich vor zwei Jahren als IM geoutet. Der hat uns allen einen Brief geschrieben und zugegeben, dass er dabei gewesen war. Der hat sich entschuldigt. Wir waren dicke Freunde. Das hätte ich nie von ihm gedacht. Wir haben in Leuna sehr progressive Sachen gemacht, zum Beispiel Texte über Homosexualität. Das war auch schon gegen das System. Wir wollten klar machen, dass wir gewisse Freiheiten brauchen, um uns zu

öffnen. Ich kann mir vorstellen, dass der Kommilitone mich ausgefragt hat. Aber das habe ich nie nachgeforscht, es ist auch kein Schaden entstanden.

Wie klappte es mit dem ersten Engagement?

Da kam das berühmte Intendantenvorspiel. Es kamen ein Haufen Intendanten, damals kamen wirklich viele, heute muss man viel mehr Eigeninitiative zeigen, rumfahren und die einladen. Berlin erschien mir damals unerreichbar. Ich wollte in Halle sein, um mit den Amateuren in Leuna zu arbeiten. Bevor dieses I-Vorspiel war, habe ich dem Intendanten von Halle geschrieben, dass er beim Vorspiel auf mich achten möge. Ich schrieb ihm, ich würde gut nach Halle passen. Nach dem Vorspiel bekam ich ein Angebot aus Schwerin, das war damals sehr interessant, Cottbus hätte ich gekonnt, Zwickau und mehrere kleinere Theater. Aber ich wollte nach Halle! Ich bin nach Dresden zum zweiten I-Vorspiel gefahren, um den Peter Sodann zur Rede zu stellen. Er wollte erst alle Studenten gesehen haben und hat mich tatsächlich engagiert. In Halle hat er mich als Erstes gefragt, ob ich mauern könnte. Das nicht, sagte ich, aber eine Schippe kann ich schon halten. Na gut, du bist engagiert, sagte Sodann. Ich habe dann acht Jahre an dem Theater mitgebaut.

Schauspielabsolventen 1978 1974–1978, 13 Absolventen 16

7. Kunze, Rainer
8. Müller, Andreas
9. Reinhold, Christine

10. Schmidt, Christine
11. Stargard, Joachim
12. Stöß, Norbert

13. Wendler, Norbert

Interview
Falk Rockstroh

Geboren 1958
Studierte 1979 – 1983,
Studio Karl-Marx-Stadt
Erstes Engagement *Bühnen der Stadt*
Zwickau
Heute *Schaubühne*
am Lebniner
Platz Berlin

Wann warst Du das letzte Mal in Leipzig?

1998, als ich ein Szenenstudium an der Hochschule gemacht habe. Das war eine interessante Sache. Auch eine komische Situation, in einer anderen Arbeitssituation zurück an der Schule zu sein, die alten Dozenten wiederzusehen. Seitdem nehme ich mir immer wieder vor, einmal hinzufahren.

Hast Du noch Kontakt zu Dozenten oder Studienkollegen?

Bernd Guhr kommt manchmal nach Berlin und schaut sich etwas an der Schaubühne an. Es ist schwierig, den Kontakt zu halten, das berichten mir viele, auch von der Berliner Schule. Mit Thomas Bading kreuzen sich immer wieder die Wege. Ich habe mal in Dresden Peter Kube getroffen. Aber jeder hat mit sich zu tun, niemand hat Zeit. Das zeigt, wie kraftraubend der Beruf ist.

Wie viele Studenten aus Deinem Jahrgang sind heute noch Schauspieler?

Von 26 sind nur noch ein Drittel am Theater oder sonstwie schauspielerisch unterwegs, schätze ich.

Wie viele sind geexert worden?

Wir sind zu 18 oder 19 an die Studios gegangen.

Bei Dir war es Karl-Marx-Stadt.

Das Studio war für mich eine wunderbare Zeit, an die ich unheimlich gern zurückdenke. Das Theater in Karl-Marx-Stadt war hervorragend, hatte seine Blütezeit damals, mit wunderbaren, duften Schauspielern und vielen guten Regisseuren, die nebeneinander inszenierten, ohne sich Grabenkämpfe zu liefern.

Wer entschied, wer wohin ging?


Die Studiolleitung. Dresden war ja gleichwertig, das war auch ein tolles Theater. Man konnte private Wünsche anmelden, Studenten mit Kind und so.

Gab es zu diesem Zeitpunkt eine interne Hierarchie?

Allerdings. Es gab Beststudenten, Leistungsstipendien, andererseits Studenten, die weiter unten in der Hierarchie waren, zu denen ich gehörte. Es war folgerichtig, dass die besten zehn zur Partnerschule GITIS nach Moskau fahren, und da fiel einem auf, dass man nicht dazu gehörte. Ich sollte sogar mal geexert werden.

Warum?

Das war ein bisschen meiner Überheblichkeit und Disziplinlosigkeit geschuldet. Das Studium fiel mir am Anfang sehr leicht, ich dachte, das kann ich aus dem Ärmel schütteln. Man hat mir ziemlich gnadenlos klar gemacht, dass das so nicht ist. Was auch richtig war, ich hatte ja geschwänzt, das war alles nicht gut. Mit dem Gang ans Studio galt das zum Glück nicht mehr. Da

 **Schauspielabsolventen 1979**
1975 – 1979; 15 Absolventen von 20

- | | | |
|--------------------|-----------------------|----------------------|
| 1. Doering, Rainer | 3. Hildebrandt, Frank | 5. Jonca, Heike |
| 2. Endig, Roland | 4. Horbol, Karl-Ernst | 6. Kaczmarek, Jürgen |

wurde man so genommen und gesehen, wie man war. Da war es völlig egal, ob man vorher eine 1 oder 4 in Schauspiel hatte. Das fand ich grundsätzlich gut am Studio-System.

Wie stellte man sich am Theater vor?

Mit einem selbst gearbeiteten Monolog. Das guckten die Kollegen sich an, und dann hatten die Leute Lust, mit einem zu arbeiten. Das tat mir sehr gut. Dann habe ich auch gesehen, wie die Schauspieler dort gearbeitet haben, wie sie hinter der Bühne standen, auf ihren Auftritt warteten und sich vorbereiteten.

Der ersehnte Sprung in die Praxis?

Dabei zu sein, ist für die studentische Eitelkeit gut. Auch ein Gefühl für Pünktlichkeit und Verantwortlichkeit zu bekommen, für Verantwortung. Das sind ja nur kleine Rollen-Aufgaben gewesen. Nebenbei war Unterricht, da habe ich große Lust auf den Beruf gekriegt.

Erst dort?!

Ich hatte nie gewollt, Schauspieler zu werden. Ich bin viel zu unauffällig und graue-Maus-mäßig erzogen worden. Ich wollte immer bildende Kunst machen. Ich habe ein Jahr lang in Dresden Lehrer studiert, Kunst-erziehung und Deutsch an der Pädagogischen Hochschule. Das Hochschulkabarett suchte einen Klavierspieler. Ich konnte Klavier spielen, die haben mich genommen. Der Leiter des Kabarett, Frank Sperling, war Dramaturg am Dresdner Theater. Der hat mich fasziniert und so auch seine Arbeit. Inzwischen war ich mir sicher, nicht Lehrer werden zu wollen. Ich habe mich exmatrikulieren lassen, ohne in Leipzig die Prüfung bestanden zu haben. Dann habe ich Test und Prüfung gemacht und wurde angenommen. Das war für mich Wahnsinn. Ich hatte 7:3 Stimmen.

Hast Du an der Schule weiter Musik gemacht?

Wir hatten eine Skifflegruppe, mit Waschbrett, Banjo, Klarinette und mir am Klavier. Daraus hat sich das Zwinger-Trio gebildet, das es ja immer noch gibt.

War Leipzig logische Wahl?

Ich mochte die Stadt, und mein Bruder war da. Ich kam gar nicht auf die Idee, nachdem ich Leipzig sicher hatte, mich auch noch in Berlin zu bewerben, wie es viele gemacht haben. Berlin hatte sicher den Vorteil, dass die wichtigen Theater da waren und auch hervorragende Leute mit den Studenten arbeiteten.

Hattest Du das Gefühl, gut geführt zu werden?

Die Auswahl der Szenenstudien war folgerichtig, die Fingerübungen und Etüden auch. Man hat damals natürlich auch gemeckert und mit dem Finger auf Dozenten gezeigt: Ach, der hat das Szenenstudium doch schon vor vier Jahren gemacht, die machen auch immer das gleiche. Aber das hatte alles seinen Sinn und Zusammenhang.

Wurde Macht ausgeübt?

Macht ist ein sehr großes Wort, aber es gab schon Spielchen und Gegenüberstellungen. Man muss zugestehen, dass Sympathie sehr subjektiv ist, entweder es gab eine chemische Reaktion mit Dozenten oder nicht. Das begriff ich durch Karl-Marx-Stadt, als die Karten völlig neu gemischt wurden. Dann hatte der Beststudent X vielleicht dort die Probleme.

Hast Du die Methodik als einengend empfunden?

Ich kann das gar nicht auf den Punkt

☼ **Schauspielabsolventen 1979**
1975–1979; 15 Absolventen von 20

7. Kögler, Peter
8. Linke, Hans-Michael
9. Mühe, Ulrich

10. Müller, Rainer
11. Nawroth, Friedemann
12. Pfeiffer, Petra

13. Richter, Anne-Kathrin
14. Splitt, Evelin
15. Wegner, Herbert

bringen. Für mich hatte das alles einen Aha-Effekt. Wir erfuhren theatertheoretisch etwas von Stanislawski, Brecht ... Ich empfand das nicht als dogmatisch. Jeder hatte seine Erfolgserlebnisse, seine Niederlagen. Man machte seine Etüden, schrieb ein Wort an die Tafel: Neugierde, Energie, Partnerbeziehung. Es dauerte eine ganze Weile, bis wir endlich miteinander spielten. Erst mal ging es ums ABC. Grundlagen sind immer anstrengend, ermüdend, vielleicht sogar einengend, aber eben notwendig.

Welche Rolle spielten die theoretischen Fächer?

Eine sehr große Rolle. Vor allem Marxismus-Leninismus oder Wissenschaftlicher Kommunismus, das hieß ja in jedem Studienjahr anders. Da durfte man nicht patzen. Eine 5 war einer Exmatrikulation gleichzusetzen. Russisch war wichtig, wenngleich wir einen wunderbaren Lehrer hatten. Wenn es nicht weiterging als bis zur Biographie, hat er sich auch mit einem Gedicht begnügt. Er wusste, dass wir Schauspieler werden und nicht Russischlehrer. Das war Dr. Hein, ein herzensgebildeter, humorvoller älterer Herr. M/L war verbissen, da musste man vorbereitet sein und seine Hausaufgaben erledigen, diszipliniert keine Schnitzer bauen. Dann hatten wir ein Fach namens Kulturpolitik. Das hatten wir bei dem Magdeburger Intendanten Karl Schneider, der war toleranter, weil er selbst vom Theater kam. Der rauchte seine 60 Zigaretten im Unterricht und machte sich über die vor ihm sitzende Theaterzukunft wohl so seine Gedanken ...

War Widerspruch möglich?

Bei der politischen Haltung wurde kein Spaß verstanden. Es gab sicherlich einen größeren Toleranzbereich als bei anderen Schulen, an der PH in Dresden war das sicher schlimmer. Aber es war jedem klar, wer hier durch die Prüfung rasselt, der fliegt von der Schule.

Bist Du viel ins Theater gegangen?

Wir waren sehr oft im Leipziger Theater. Leider fast ausschließlich Leipzig. Im Kellertheater wurden kleine Produktionen gezeigt, die fand ich alle interessanter als die großen Schinken, die Karl Kayser im Schauspielhaus machte. Auf der einen Seite hatten wir Respekt, andererseits waren wir von einer sträflichen Arroganz und lümmelten uns in den Sitzreihen, rollten die Augen. Ich kann mich erinnern, dass ich mal in der ersten Reihe eingeschlafen bin. Andererseits mit leuchtenden Augen etwas angeschaut habe, »Aufzeichnungen eines Toten«, das fand ich wunderbar. Es gab jedoch große Schiller-Sachen, »Wilhelm Tell« zum Beispiel, mit denen ich überhaupt nichts anfangen konnte. Es gab jedoch auch wunderbare Schauspieler, zum Beispiel Siegfried Worch und Friedhelm Eberle ...

Wie ging es Dir mit dem gut gefüllten Stundenplan?

Ich brauchte das. Man hatte von morgens bis abends Unterricht. Andere hielten das vielleicht für übertrieben, für mich war alles spannend und Neuland. Mir hätte Eigenverantwortung am Anfang nicht geholfen, ich brauchte Druck und Maßregelung, auch wenn das komisch klingt. Der Tag war hart und ausgereizt, man war abends recht-schaffen müde.

Trotzdem wurde viel gefeiert?

Ja, das war wie ein Biotop. Wir feteten mit Ballettmädchen, aßen in der Kantine der Musikhochschule. Es gab die Moritzbastei und andere Studentensachen.

Wie hast Du gewohnt?

Wir wohnten mit drei, vier Leuten in der legendären Leplaystraße. Die Wohnung war so ein Loch im Erdgeschoss, gar nicht rich-

📄 **Schauspielabsolventen 1980**
1976–1980; 15 Absolventen von 20

- | | | |
|-----------------------|--------------------------|------------------------|
| 1. Bartholomäus, Ines | 3. Bohmann, Gisela | 5. Fichtner, Hans-Jörg |
| 2. Behnke, Burkhard | 4. Brankatsch, Stanislaw | 6. Franke, Norbert |

tig beheizbar. Und ein Sündenpfehl, wie die Dozenten damals meinten, weil auffälligerweise gerade wir oft zu spät kamen. Später habe ich mir eine eigene Wohnung genommen, das war ja damals mit 25 Mark getan.

Hattest Du Arbeitseinsätze?

Ja, das Studium fing mit der Apfelernte in Schenkenberg an. Das war ganz gut, da lernte man sich kennen. Wir haben getrunken und gefeiert, das war erst mal gut als Schnuppertermin. Außerdem hatten wir noch ein Militärlager im 2. Studienjahr, für die Frauen parallel Zivilverteidigung, die Ausgemusterten gingen als Koch zu den Mädchen. Da durfte man keinen Bockmist bauen.

War das Studio ein Schritt in die Selbstständigkeit?

Die Ensembles empfingen uns mit offenen Armen. Das war eine produktive, konstruktive Situation. Zwei Jahre Grundstudium waren sehr hart. Wären die zwei Jahre im Studio nicht gewesen, würde ich die Schulzeit anders zusammenfassen. Vier Jahre hätte ich so nicht studieren wollen.

Wie ging es nach dem Studio weiter?

Ich wäre am liebsten in Karl-Marx-Stadt ge-

blieben, das hat aber nicht geklappt. Ich habe nach dem Absolventenvorspiel nur wenige Angebote bekommen. Das beschreibt, dass ich dort wohl nicht weiter auffiel. Ich fing dann allein, ohne einen Kommilitonen in Zwickau an. Das war für mich ein Praxischock. Ganz anders als Karl-Marx-Stadt. Das Zwickauer Theater war sehr familiär, sehr betulich. Erst tat ich mir leid mit dem unspektakulären Engagement. Ich habe mich gefragt, wieso ich nicht am Deutschen war. Dann dachte ich, das ist schon ganz gut so, das hat schon seinen Sinn.

Hattest Du Bescheidenheit gelernt?

Die Leipziger Schule war weniger spektakulär als die Busch in Berlin, wo die Prominentenkinder studierten, zum Beispiel Daniel Minetti. Man hat in Leipzig einen langen Atem bekommen, Geduld und Solidität. Mein Abteilungsleiter war Peter Förster, ich begriff im Nachhinein, dass das ein sehr gutes Zuhause für mich war. Ich habe eigentlich nie bereut, in Leipzig gewesen zu sein. Die Berliner Schule galt zwar immer als besser, ihre Studenten wurden viel eher wahrgenommen. Deren Entwicklung wurde verfolgt, die waren schon vornominiert. Es ist mir aber aufgefallen, dass die Karriere der Berliner oft stagnierte oder bergab ging, während die Leipziger Studenten sich durch die Provinz wühlten, manchmal bis ganz nach oben ...



1979 Apfelernte

Schauspielabsolventen 1980
1976 – 1980; 15 Absolventen von 20

- | | | |
|--------------------------|----------------------------|----------------------|
| 7. Hennecke, Ramona | 10. Naumann, Kurt | 13. Schulz, Dietrich |
| 8. Herrmann, Wolfgang | 11. Rammler, Wolf-Dieter | 14. Seidel, Petra |
| 9. Maleschewitsch, Boris | 12. Rodewald, Hans-Joachim | 15. Treuner, Peter |

Interview

Daniela Hoffmann

Geboren 1962
Studierte 1980–1984,
Studio Leipzig
Erstes Engagement Theater im
Palast Berlin
Heute freiberufliche
Schauspielerin
und Synchron-
sprecherin

Wie lief Deine Aufnahmeprüfung?

Die fanden mich ganz gut, haben aber gesagt: Wir müssen dringend an Ihrer Stimme arbeiten. Ich habe damals extrem berlinert. Als ich da mit 18 reinkam, war ich ein totales Kind und habe sehr schnell gesprochen. Das war schon etwas grenzwertig, aber sie haben mich trotzdem genommen. Ich habe meinem Sprecherzieher Jürgen Langlotz total viel zu verdanken. Niemand hätte damals gesagt, dass ich mal mit meiner Stimme Geld verdienen würde.

Was war Deine Vorbildung?

Ich habe als Kind eine Ausbildung an der Komischen Oper begonnen, also mit 6 Jahren angefangen, Theater zu spielen. Deswegen konnte ich mir nie etwas Anderes vorstellen. Ich hatte also schon vor dem Studium zwölf Jahre Gesangsausbildung, Fecht Ausbildung, Ballettunterricht. In Leipzig musste ich vier Jahre aussetzen, man durfte ja nichts Anderes machen, was ich damals ungerecht und blöd fand.

Andererseits hast Du als Studentin vor der Kamera gestanden.

Ich habe nach dem ersten Studienjahr den ersten großen Film gedreht. Da verdanke ich der Schule viel. Ich war im ersten Studienjahr

und habe Probeaufnahmen für den DEFA-Film »Zille und ick« gemacht, da war ich erst 19. Das haben die mir erlaubt, obwohl es eigentlich verboten ist, im ersten Studienjahr irgendetwas zu machen. Ich war drei oder vier Monate überhaupt nicht in Leipzig und habe gedreht, noch einen »Polizeiruf« und einen anderen DEFA-Film. Die Schule hat mir diesen Film als ein Szenenstudium gewertet. Das war eine Ausnahme, das hatten sie noch nie vorher gemacht.

Mit welchem Gefühl bist Du an die Schule zurückgekehrt?

Das war für mich ganz gut, weil ich eigentlich nach dem ersten Studienjahr die Nase voll hatte. Nicht von der Schule, sondern von dem Job an sich. Das ging mir alles auf die Nerven, diese ganzen Ellbogen gerade unter den Mädchen: Wer spielt die beste Rolle, und hast du was mit dem, dann könntest du aber diese Rolle ... Das hat mich total überfordert. Da wollte ich raus, aber nach diesem Film hatte ich ein anderes Selbstbewusstsein und auch wieder Lust auf den Job. Wer weiß, vielleicht hätte ich sonst aufgegeben. Ich war kurz davor.

Du hast den Sprecherzieher erwähnt. Wie hat er gearbeitet?

Langlotz hat gesagt: Werd' mal ruhig, Mädchen, wir kriegen das schon hin. Dann hat man diese bekackten Übungen mit uns gemacht: Wir stellen uns jetzt mal vor, wir haben einen Raum voller M's, die schweben hier alle so rum, und nun fangen wir diese M's mit den Lippen ... Langlotz machte mir das vor, und ich dachte: Hat der den Überschuss? Wo bin ich denn hier? Ich habe mich am Anfang geschämt. Aber es waren natürlich die richtigen Übungen.

Was passierte im ersten Semester?

Es fing mit dem »Studentensommer« an.

☛ **Schauspielabsolventen 1981**
1977–1981; 21 Absolventen von 22

- | | | |
|-------------------|------------------------|------------------------|
| 1. Bach, Cornelia | 3. Bulang, Petra-Maria | 5. Erler, Thomas |
| 2. Block, Martina | 4. Damerius, Frank | 6. Friedrich, Reinhard |

Wir waren in Schenkenberg und mussten Schweineställe mauern. Das war abartig. Wir mussten da mit Schubkarren alte Steine hochheben und hochmauern. Ich glaube, mehr als 30 Zentimeter haben wir in diesen 14 Tagen nicht geschafft. Das hatte nichts mit dem Beruf zu tun, aber wir haben uns ein wenig gefunden, abends beim Wein wurde gelacht und Musik gemacht. Zwischendurch bin ich spontan mal krank geworden ... Nach dem Schenkenberg-Lager kamen noch zwei, drei Jungs von der Armee dazu, denen wir Briefe hatten schreiben müssen.

Und dann in Leipzig?

Am Anfang haben wir nur dieses Grundlagenstudium gemacht, wo ich mich oft fragte: Was mache ich hier? Ich dachte, ich probiere an Stücken, an Rollen, aber wir haben erst mal ein halbes Jahr Stühle durch die Gegend getragen, auf dem Boden gelegen und Entspannungsübungen gemacht. Damals habe ich es nicht verstanden, heute aber weiß ich, dass das wichtig war. Damals wollte ich einfach auf der Bühne stehen und spielen, anstatt leere Plastiktüten zu tragen und so tun, als ob das ein schwerer Koffer ist.

Stanislawski nach dem Lehrbuch?

Wir haben nicht eine halbe Stunde lang Briefe zerrissen, aber diese typischen Sehen-Entscheiden-Werten-Handeln-Sachen gemacht. Du hast einen Vorgang, der in deinem Körper und deinem Gesicht sichtbar werden soll, eben nicht das laienhafte Text-Text von »Gute Zeiten, schlechte Zeiten«. Bei den Entspannungsübungen ist bei mir nie etwas schwer geworden, während neben mir alles schon schlief. Ich dachte, ich mache alles falsch. Im Bewegungsunterricht bekamen wir die Augen verbunden, und jemand trat von hinten an uns heran. Wir mussten sagen, wie weit der von uns entfernt ist oder vielleicht sogar, wer es ist. Wir sollten die Aura eines Menschen spüren.

Man wurde sensibilisiert, hat gelernt, anders zu empfinden, offener zu werden, auf Zwischentöne zu hören, auf die Atmung. Das war die gründliche Vorbereitung auf das Szenenstudium.

Wie erging es Dir dort?

Das erste war ganz furchtbar. Es gab den Spruch: An der Leipziger Schule werden die Studenten gebrochen, um sie dann wieder nach ihrem Bild aufbauen zu können. Den fand ich ganz furchtbar. Im Nachhinein habe ich nicht das Empfinden, dass sie versucht haben, uns zu brechen, mich persönlich jedenfalls nicht. Aber wer zarter besaitet war, hat vielleicht aufgegeben. Ich hatte viel später noch ein Szenenstudium bei Roland Holz, den ich sehr gut fand, der war Schauspieler am Leipziger Theater. »Die Ratten« von Hauptmann. Der wollte, dass ich auf der Bühne zu weinen beginne, vor Angst zu zittern. Was ich nicht herstellen konnte. Extrem auszurasten und nach innen zusammenzubrechen, war mir zu intim. Holz hat mich angebrüllt, worauf ich einen solchen Schreck bekam, dass sich das Zittern automatisch einstellte. Und da sagte Holz: Siehst du, Mädchen, jetzt lernen wir, das zu reproduzieren. Diesen ersten Schritt hätte ich vielleicht nicht geschafft, wenn er sanfter mit mir umgegangen wäre. Aber es sind sicher manchmal grenzwertige Lernmethoden gewesen.

Welche anderen Lehrer sind Dir wichtig?

Zum Beispiel Hella Müller. Da habe ich das erste Mal gemerkt, wie Stimme tragen kann, aus sich herausgehen und sich trauen, Räume zu füllen, nach vorne zu gehen. Da war vieles übertrieben, das hätte man auf der Bühne niemals so spielen können, aber für den Prozess des Wachsens an Rollen genau richtig. Ich hatte ein Szenenstudium mit Jörg Pose bei Marylu Poolman, das waren Karl Valentin/Liesl Karlstadt-Sketches. Das war richtig klasse. So gut, dass wir damit im Umland getingelt sind.

☛ **Schauspielabsolventen 1981 1977 – 1981; 21 Absolventen von 22**

7. Gärtner, Axel
8. Haase, Andreas

9. Hähndel, Gerhard
10. Härtig, Matthias

11. Höschel, Astrid
12. Kaiser, Wolfgang

Gab es Konkurrenz um bestimmte Dozenten?

Das war ein ziemliches Hickhack. Da ging es sehr darum, wer in welches Szenenstudium kommt. Es gab vier bis sechs Dozenten, von denen einer oder zwei beehrter als der Rest waren. Bei Roland Holz oder Marylu Poolman wollten alle sein.

Wie gefielen Dir Theaterwissenschaft und die anderen theoretischen Fächer?

Wir hatten Russisch, das fiel mir leicht. Theaterwissenschaft habe ich sehr gern gemacht. Das hatten wir bei einem ganz alten Lehrer, der unheimlich gern über das Phallus-Symbol im Shakespeare-Drama sprach, da gab es immer viel zu lachen. Dann hatten wir noch Phonetik, also Laute aus Sprachen nachsprechen, die man gar nicht verstand. Das hilft mir heute sehr beim Synchronisieren, weil ich schon mal chinesische Sätze sprechen muss. Dann hatten wir das wunderbare Fach Marxismus-Leninismus, das sich aufspaltete in Philosophie im ersten Jahr sowie Politische Ökonomie des Kapitalismus und Politische Ökonomie des Sozialismus im zweiten Jahr. Das Letztere fand ich schon grenzwertig, aber absolut abartig fand ich Wissenschaftlicher Kommunismus im dritten Jahr. Sich diesen Sermon anzuhören war schrecklich. Ich hatte aber auch relativ früh gelernt zu sagen, was sie hören wollten. Auf dem Endzeugnis habe ich in Wiko eine Fünf, darauf bin ich heute stolz.

Es gab also keine politischen Schwierigkeiten?

Nein. Die taten natürlich alle so, als ob es super wichtig wäre, dass wir alle total hinter der DDR stehen und super Kommunisten sind, aber im Endeffekt haben sie es nicht durchgezogen. Da hat uns niemand gequält. Sie haben einen in Ruhe gelassen, was ich ihnen hoch anrechne. Wenn mal bei uns rote Reden geschwungen wurden,

habe ich mich diskret im Hintergrund gehalten.

Hattest Du Teil am Studentenleben in Leipzig?

Ich mochte die Stadt damals nicht, war aus Berlin einfach Anderes gewöhnt. In Leipzig wurden um acht Uhr abends die Bürgersteige hochgeklappt. Das Einzige, was man machen konnte, war, sich in die Kantine zu setzen, über die Kunst zu philosophieren und sich einen anzutrinken. Ich bin so oft wie möglich nach Berlin gefahren, oft nur für eine Nacht.

Wie gefiel Dir, was Du im Leipziger Theater gesehen hast?

Einige Sachen fand ich ganz gut, aber viele Sachen auch grottenschlecht. Wir hatten ein Stück, in dem wir mitspielen mussten, »Blaue Pferde auf rotem Gras«, ein Stück über Lenin. So ein Propaganda-Mist. Das wollte niemand sehen – zu Recht. Wir waren einmal auf der Bühne 19 Schauspieler bei 16 Zuschauern. Das wurde schnell abgesetzt.

Welche anderen Rollen hast Du während der Studiozeit gespielt?

In dieser komischen Rockballade habe ich mitgemacht, dann vor allem die Regine in »Gespenster«, das war eine große Rolle, das war richtig gut für mich. Ich bin fünf Jahre später in der Inszenierung noch einmal eingesprungen. Der alte Kayser hat das inszeniert, sehr konservativ, komischerweise mochte der mich und wollte mich auch engagieren.

Da hast Du nein gesagt?

Die waren ziemlich beleidigt, dass ich nicht in Leipzig bleiben wollte. Allerdings haben

• **Schauspielabsolventen 1981
1977–1981; 21 Absolventen von 22**

13. Köplin, Dieter
14. Lukasz, Lutz

15. May, Roland
16. Ortmann, Christel

17. Reimann, Jörg
18. Schmidt, Fred

sie mir auch keine Steine in den Weg gelegt. Es gab ja im Absolventenvertrag die Verpflichtung, dass man die ersten drei Jahre dahin gehen muss, wohin sie einen schicken. Das musste man unterschreiben, um überhaupt einen Studienplatz zu bekommen. Sie hätten mich dazu kriegen können, in Leipzig zu spielen. Das haben sie nicht gemacht. Ich hätte mich allerdings auch wahnsinnig gesträubt.

Was war Dein Wunschtheater?

Ich wollte unbedingt nach Berlin zurück. Aber der Wunsch war ziemlich illusorisch, weil die Berliner Theater sich fast ausschließlich aus der Berliner Schule rekrutierten, was logisch war, weil sie die Entwicklung der Studenten verfolgen konnten. Nach Leipzig ist ja keiner gekommen, es war nicht mal beim Intendanten-Vorspiel einer da. Da war aber jemand vom Theater im Palast, und die wollten mich haben.



Sommertheater
VEB Naherholung Halle, Peißnitzinsel

❏ **Schauspielabsolventen 1982**
1978-1982; 16 Absolventen von 20

- | | | |
|-----------------|-------------------|-----------------------|
| 1. Apitz, Frank | 3. Haynert, Heiko | 5. Keindorf, Wilfried |
| 2. Beyer, André | 4. Hülsm, Norbert | 6. Matthias, Silke |

*Horst Ruprecht⁹
erinnert sich*

*Über das Sommertheater
in grauer Vorzeit
Erinnerungen,
leicht verklärt*

Ein halbes Jahrzehnt vor der Wende wurde bereits im Sommer 1983 auf den Straßen Leipzigs und Halles der Kapitalismus wieder eingeführt, wenn auch nicht die dazugehörige Demokratie.

Was erküht den Schreiber dieser Zeilen zu dieser Behauptung?

Ein Stoßtrupp der Heilsarmee, angeführt von Lilian Holiday, der kleinen Leutnantin des lieben Gottes, marschierte durch die grauen Straßen besagter sozialistischer mitteldeutscher Metropolen und agitierte:

*Obacht, gebt Obacht!
Wir sehen dich, Mann, der versinkt
Wir hören dein Geschrei um Hilfe
Wir sehen dich, Frau, die winkt.
Haltet die Autos an, stoppt den
Verkehr!
Mut, ihr versinkenden Leute,
wir kommen, schaut her! ...*

Die vollbeschäftigten, unkündbaren Werk-tätigen staunten gar sehr ob dieser westlichen Botschaft und kamen in Scharen als Theaterpublikum zum »Happy End« von Weill/Brecht, dem zweiten erfolgreichen Sommertheater der Theaterhochschule »Hans Otto« in den Garten der Dimitroffstraße 15 und auf die Peißnitzinsel in Halle. Der VEB Naherholung als Kooperationspartner der Hochschule bot ein innovatives Event, wie man heute sagen würde. Das Publikum amüsierte sich nicht nur über das hochmusikalische und körperexzellente Spiel der jungen Akteure mit Bus und im Boxing (15 Runden zwischen Gut und

Böse), sondern betrachtete aus der verordneten Sicht der »Sieger der Geschichte« auch die zynische Pointe des Ganzen von der kapitalistischen Unmoral:

»Was ist ein Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank?«

Was 1983 nur Theater war, wurde nach 1989 Wirklichkeit. Nicht nur in Halle und Leipzig marschierte sie wieder, die Heilsarmee – und keiner wunderte sich mehr.

Mit »Happy End« hatte sich das Sommertheater der Theaterhochschule Leipzig wohl endgültig durchgesetzt und wurde das fröhliche Bindeglied von der schulischen zur praxisbezogenen Ausbildung in den Studio-Theatern.

Nicht nur die StudentInnen haben sich mächtig ins Zeug gelegt, auch der Lehrkörper tat dies. Ich wundere mich noch heute, wie Frau Schramm-Fröhlich es schaffte, über Nacht den von mir erbetenen Original-Boxring und erwünschten fahrtüchtigen Omnibus zu besorgen. Wenn es auch kein englischer Doppelstockbus war, so tat es auch ein Ikarus-Gelenkbus vom Leipziger Kraftverkehr, gratis zur Verfügung gestellt.

Ob dies heute noch möglich wäre?

Am Premierentag vor der abendlichen Aufführung im Hochschulgarten regnete es nachmittags in Strömen. Gerhard Neubauer versprach uns trockenes Wetter, er hielt sein »Versprechen« (bis auf die letzten Minuten der Vorstellung).

Zehn Minuten Standing Ovationen für alle Beteiligten – im Regen!

9 Regisseur, Schauspielpädagog, Studioleiter

*Die Sommertheater-
Aufführungen
der Schauspielstudenten
des 2. Studienjahres*

1982 »Der Schwarzkünstler« von Emil Gött

Regie: Horst Ruprecht

Fechten: Wolfgang Dressler

Musikalische

Einstudierung: Heinrich Pohle

mit: Sabine Arnholt, Martina Guse, Anke Salzman, Gerhard Kähling, Stefan Müller, Erik Rossbänder, Jörg Pose, Götz Schweighöfer

1983 »Happy End« von Dorothy Lane/Bertolt Brecht, Musik: Kurt Weill

Regie: Horst Ruprecht

Musikalische

Einstudierung: Jens-Uwe Günther

Choreographie: Irina Pauls

Boxen: Claus Großer

mit: Susanne Bard, Heike Bittner, Gabriele Bißmann, Ute Menzel, Simone Solga, Grit Stephan, Götz Argus, Jürgen Heise, Silvio Hildebrandt, Uwe Schmiedel, Dirk Schoedon, Jörg Schüttauf, Frank Sieckel

1984 »Fo-Zirkus« – drei Einakter von Dario Fo

Dressuren: Horst Ruprecht

Kostüme: Barbara Albrecht

Gefechte: Wolfgang Dreßler

mit: Sibylle Grimm, Susanne Reichhard, Kerstin Thielemann, Mirko Haninger, Lutz Hillmann, Sebastian Kowski, Andreas Pannach, Arne Retzlaff, Uwe Schmieder, Dirk Schoedon



1983 Sommertheater »Happy End«

Regisseur Horst Ruprecht (3. von links) im Ring mit dem Spielensemble

**Schauspielabsolventen 1982
1978 – 1982; 16 Absolventen von 20**

13. Teska, Peer-Uwe
14. Töpelmann, Stefan

15. Vondran, Dirk
16. Wenzel, Claudia

1985 »Lysistrate« von Aristophanes

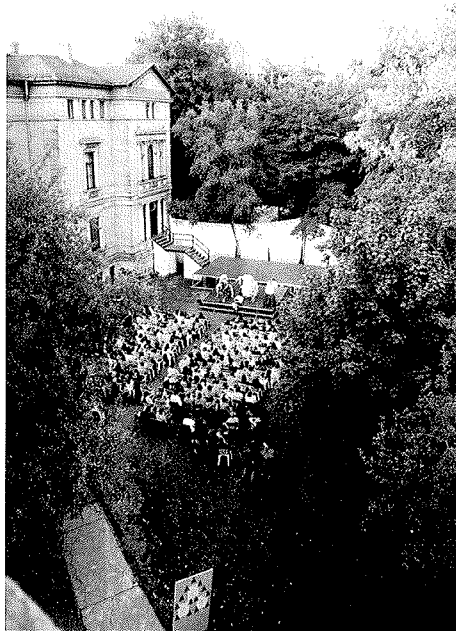
Regie: Wolfgang Fleischmann
Ausstattung: Hendrik Kürsten
Musik: Jens-Uwe Günther
Choreographie: Irina Pauls
Akrobatik: Claus Großer
Chöre: Hans-Christian Neumann
mit: Anne-Katrin Gummich, Sonja Reichelt, Simone Storch,
Diana Urbank, Esther Zschieschow, Mario Böttrich,
Jörg Bundschuh, Mario Gericke, Detlef Gründer,
Jens Hermann, Sven Hofmann, Ronald Kuste, Thomas Leiteritz,
Matthias Noack, Matthias Stiehler, Gerd Ulbricht,
Andreas Unglaub, Harry Walther

1986 »Der tollste Tag« von Peter Turrini

Regie: Wolfgang Fleischmann/Gerhard Neubauer
Ausstattung: Jens Büttner
Musik: Jens-Uwe Günther
Regie-Mitarbeit: Eva Winkler
mit: Cornelia Grottsch, Angelika Hart, Sabine Kühn, Peter Badstübner,
Olaf Burmeister, Jörg Dathe, Erik Dolata, Gotthart Hauschild,
Jens Herrmann, Thomas Kressmann, Mike Sommerfeldt,
Matthias Stiehler

»Hieb- und Stich-Fest No. 2«

Gefechte, Kämpfe, akrobatische Aktionen, Kaskaden, Szenen
Gesamtleitung: Wolfgang Dreßler
Regie: Ralph Oehme
mit: Kerstin Hoffmann, Mario Gericke, Jens Hahn, Ralf Hocke,
Christian Hoelzke, Michael Vandrey



**Schauspielabsolventen 1983
1979 – 1983; 19 Absolventen von 27**

- | | | |
|-------------------|--------------------------|---------------------|
| 1. Andrä, Karla | 3. Dettmann, Frank-Peter | 5. Hiller, André |
| 2. Bading, Thomas | 4. Haase, Jürgen | 6. Hoffmann, Andrej |

1987 »Ein Sommernachtstraum« von William Shakespeare

Regie: Bernd Guhr/Hasko Weber
Ausstattung: Elisabeth Guhr
Musik: Tilo Augsten (Hochschule für Musik)
Akrobatik: Claus Großer
mit: Beate Düber, Susanne Hoß, Silke Röder, Claudia Schmutzler, Michaela Winterstein, Carsten Andörfer, Torsten Borm, Thomas Büchel, Michael Günther, Matthias Henkel, Alexander Kerbst, Francis Meißner, Ahmad Mesgarha, Andreas Möckel, Marko Schiedt, Jürgen Stegmann, Uwe Steimle, Hasko Weber

1988 »Der Selbstmörder« von Nikolai Erdman

Regie: Wolf Bunge
Ausstattung: Heike Neugebauer
Musik: Jörg Leistner (HfM)
Choreographie: Silvia Zygouris
mit: Petra Ehlert, Gislén Engelmann, Beate Fischer, Kristin Giertler, Birgit Krause, Michaela Winterstein, Thomas Büchel, Eckard Doblies, Stefan Eichberg, Michael Günther, Mario Kabioll, Volker Ranisch, Jörg Richter, Thomas Rudnick, Peter Schulze-Sandow, Sven Seeburg

1989 »Die Zähmung der Widerspenstigen« von William Shakespeare

Regie: Roland May
Ausstattung: Elisabeth Guhr
Musik: Jens-Uwe Günther
Akrobatik: Claus Großer
mit: Cornelia Heilmann, Kati Grasse, Petra Kleinert, Susann Ugé, Ralf Bockholdt, Peter Donath, Kai-Peter Gläser, Dirk Hempel, Thomas Jahn, Thomas Mehlhorn, Volker Metzler, Frank Panhans, Heike Pfeiffer, Lutz Schäfer, Heiko Wolf

1990 »Till« von Grigori Gorin nach Charles de Coster

Regie: Wolfgang Fleischmann
Ausstattung: Hendrik Kürsten
Choreographie: Silvia Zygouris
Akrobatik: Claus Großer
mit: Katharina Böhm, Julia Jäger, Conny Wolter, Heike Ronniger, Carina Wiese, Hendrik Duryrn, Dirk Fenselau, Detlev Gohlke, Dirk Heidinger, Guido Lambrecht, Jörg Metzner, Thomas Werrlich
(Tournée auf Freilichtbühnen in Westfalen)

1991 »Wie es euch gefällt« von William Shakespeare

Regie: Bernd Guhr
Ausstattung: Elisabeth Guhr
Musik: Michael Metzler (HfM)
Choreographie: Silvia Zygouris
Akrobatik: Claus Großer

**Schauspielabsolventen 1983
 1979–1983; 19 Absolventen von 27**

- | | | |
|--------------------|-----------------|------------------|
| 7. Keller, Andreas | 9. Kittel, Jost | 11. Noch, Jochen |
| 8. Kiesant, Beate | 10. Kube, Peter | 12. Pauls, Tom |

mit: Bettina Buchholz, Christiane Heinrich, Danne Hoffmann,
Chiaretta Schörnig, Susann Uplegger, Stefan Ebeling,
Matthias Engel, Andreas Hüttner, Steffen Krause, Peter Mohr,
Henning Peker, Jörg Thieme, Sebastian Walch, Ulrich Wenzke,
Tom Wolter
(*Tournee in Westfalen*)

1992 »Der gute Mensch von Sezuan« von Bertolt Brecht

Regie: Frank Buecheler
Ausstattung: Elisabeth Guhr
Musik: Wolf Auerswald
mit: Franziska Hering, Janine Kress, Oda Pretzschner,
Tanja Schuppnek, Nadja Uhl, Antje Westermann, Stefan Ebeling,
Tilman Günther, Michael Hain, Jan Jochymski, Ralph Jung,
Sebastian Kautz, Nikolaus Kühn, Tom Hantschel,
Johannes Mager, Christian Melchert, Tom Mikulla,
Andreas Rehschuh, Jan Schlegel, Norman Schenk,
Thomas Ziesch
(*Tournee u.a. Bad Lauchstädt und Naturbühne Hohensyburg*)

1993 »Der nackte König« von Jewgeni Schwarz

Regie: Lothar Bellag
Kostüme: Elisabeth Guhr
mit: Solveig August, Mandy Fabian, Vera Kreyer, Katja Schäfer,
Christine Schubert, Gesine Ulrich, Nico Bobrzik, Dirk Graner,
Johannes Gabriel, Daniel Graf, Mario Grünewald,
Carsten Knödler, Steven Merting, Philipp Otto, Simon van Parys,
Sven Philipp, Hannes Rittig, Tobias Weber
(*Tournee*)



1993 Sommertheater »Der nackte König«
Philipp Otto, Gesine Ulrich, Hannes Rittig mit Lothar Bellag

**Schauspielabsolventen 1983
1979–1983; 19 Absolventen von 27**

- | | | | |
|---------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| 13. Plath, Detlef | 15. Roder, Andreas | 17. Simmat, Jörg | 19. Walke, Michael |
| 14. Rockstroh, Falk | 16. Ryssel, Sophia | 18. Teickner, Anke | |



2002 Sommertheater »Der Frieden«
Nicola Ruf, Maïke Jebens

**1994 »Fiktiver Report über ein amerikanisches Pop-Festival«
von Tibor Déry, Musik: Gabor Presser**

Regie: Lothar Bellag / Ulf Manhenke

Musikalische

Einstudierung: Stephan König

Kostüme: Elisabeth Guhr

Choreographie: Silvia Zygouris

mit: Susanne Buchenberger, Katrin Huke, Anne Müller, Tamara Müller, Katharina Müller, Susanne Rögner, Tanja Schleiff, Antje Simon, Gerd Beyer, Andreas Hueck, Urban Luig, Peter Meyer, Peter Moltzen, Michael Putschli, Daniel Rossmesl, Uwe Sachs, Thomas Scharff, Andreas Schirra, Markus Schoenen, Stephan Thiel, Frank Voigtmann, Tom Wlaschiha, Thomas Ziesch

1995 »Arzt wider Willen«

Regie: Manuel Soubeyrand

Ausstattung: Jacqueline Hamann / Thomas Böhm

mit: Stephanie Kampe, Marianna Linden, Margrit Stockhausen, Julia Vincze, Antje Widdra, Nikolai Adolph, Clemens Deindl, Christian Pfeil, Thomas Scharff, Markus Seidensticker

und

»Die Streiche des Scapin« von Jean Baptiste Molière

Regie: Max Parfondry (Liège / Lüttich)

Ausstattung: Suzanne Cholé

mit: Katja Reimann, Yvonne Ruprecht, Tom Koch, Peter Meyer, Michael Putschli, Marcus Schäfer, Thomas Wingrich, Frank Wünsche

**☛ Schauspielabsolventen 1984
1980 – 1984; 21 Absolventen von 27**

- | | | |
|--------------------|------------------------|----------------------|
| 1. Arnhold, Sabine | 3. Felgenträger, Petra | 5. Hegewald, Valeska |
| 2. Barske, Juliane | 4. Guse, Martina | 6. Hoffmann, Daniela |

1996 »Die venezianischen Zwillinge« von Carlo Goldoni

Regie: Manuel Soubeyrand
Ausstattung: Dörte Janik/Anja Mikolajetz
(Hochschule für Bildende Künste Dresden)
Maske: Lars Klappert
mit: Gritt Galisch, Bianca Nele Rosetz, Cordelia Wege,
Angelika Sandritter, Katharina Schmalenberg, Isabel Schosnig,
Miguel Abrantes-Ostrowski, Marko Dyrlich, Björn Grundies,
Tim Lang, Michael Mienert, Matthias Otte, Christopher Novak,
Benedikt Schörnig, Henning Vogt, Josef Weinert, Jörg Westphal

1997 »Maß für Maß« von William Shakespeare

Regie: Roland May, übernommen von Katja Paryla
Musik: Dirk Vondran
mit: Henriette Ehrlich, Ulrike Haase, Julia Kreuzsch, Nadja Petri,
Daniell Schneider, Nadja Stübiger, Tatjana Wehmeier, Jan Baake,
Bert Böhlitz, Marian Bulang, Jonas Fürstenau, Denis Larisch,
Philipp Lux, Peter Princz, René Schmidt, Robert Schupp,
Axel Sichrovsky, Florian Tabor, Thomas Wild

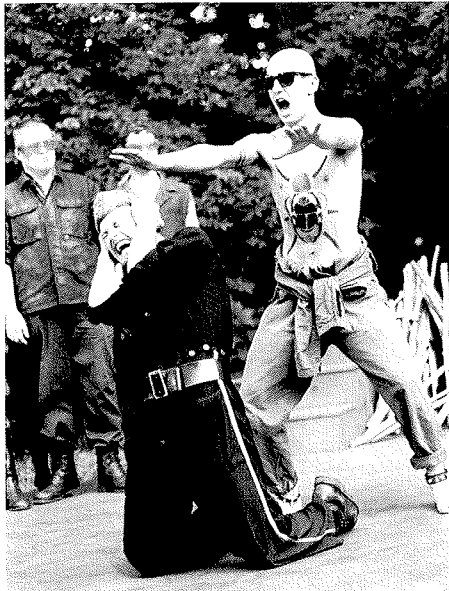
1998 »Die beiden Veroneser«

Regie: Anne-Kathrin Gummich
mit: Anna Görgen, Franziska Hentschel, Lotte Ohm, Andreas Anke,
Markus Born, Jost Pieper, Floian Reinders, Matthias Rott,
Markus Seuß

und

»Viel Lärm um Nichts« von William Shakespeare

Regie: Frank Schubert
mit: Ute Baggeröhr, Svenja Benecke, Michael Brandenburg,
Clemens Dönicke, Sebastian Haase, Patrick Imhoff, Holger Kraft,
Nils Kurvin, David Lukowczyk, Daniel Schröder, Stefan Schuster



2002 Sommertheater »Antigone«
Thomas Kornack, Jörg Malchow (verdeckt),
Tim Ehlert, Johannes Geißer

**Schauspielabsolventen 1984
1980 – 1984; 21 Absolventen von 27**

- | | | |
|---------------------|----------------------|------------------------|
| 7. Kähling, Gerhard | 9. Krüger, Hardy | 11. Lichtenstein, Jörg |
| 8. Kroschwald, Udo | 10. Kuznick, Andreas | 12. Müller, Stefan |

1999 »Der neue Menoza« von Jakob Michael Reinhold Lenz

Regie: Elke Petri
Ausstattung: Susanne Kiesewetter / Cornelia Nier
mit: Sabine Gehre, Susanne Krassa,
 Lilli Jung, Kerstin Lange, Josip Culjak, Utz Ebertz,
 Markus Friedmann, Benjamin Grüter, Jörg Petzold

sowie

»Ein Sommernachtstraum« von William Shakespeare

Projekt mit der Schauspielakademie BEIT ZVI Ramat Gan, Israel

in englischer, hebräischer und deutscher Sprache

Regie: Ido Ricklin (Tel Aviv)
Ausstattung: Anna-Sophia Blersch
Musik: Konrad Aust
Akrobatik: Claus Großer
mit: Sanam Afrashteh, Dani Geva, Juliane Grégori, Irit Kaplan,
 Ingrid Lang, Marina Schoif, Richard Barenberg, Udi Ben-David,
 David Lavenski, Stephan Fiedler, Oliver Hildebrandt,
 Odet Leopold, Vladimir Pavic, Ilan Peled, Michael Pyter,
 Yosi Tzabari, Thilo Schlübler, Roman Weltzien
 (13 Vorstellungen in Weimar, 7 Vorstellungen in Israel)

2000 »Schule der Freiheit«

Das unter Leitung des Regisseurs Volker Metzler mit den Studenten zu entwickelnde Projekt zu den Idealen der Französischen Revolution kommt nicht zustande.

2001 »Merlin oder Das wüste Land« von Tankred Dorst

Regie: Jan Jochymski
Ausstattung: Beatrice Schultz
Musik: Simone Danaylowa
Akrobatik: Claus Großer
Choreographie: Silvia Zygouris
mit: Anja Barth, Juliane Elting, Johanna Falckner, Vera Hagemann,
 Ulrike Knobloch, Ulrike Müller, Agnieszka Piwowarska,
 Katharina-Romana Schröter, Simon Brusis, Andreas Döhler,
 Saro Emirze, Axel Fündeling, Hans-Caspar Gattiker, Björn Geske,
 Alexander Khuon, Stephan Möller-Titel, Mark Pohl, Thomas Pösse,
 Daniel Ratthei

2002 »Unter Göttern«

Das letzte Sommertheater im Theatergarten Wächterstraße 15

»Antigone« von Sophokles

Regie: Ralph Oehme
Ausstattung: Sonja Mosse / Detlev Pilz
Choreographie: Silvia Zygouris
Musik: Mario Papantschew
mit: Carmen Birk, Maike Jebens, Julia-Maria Köhler, Theresa Scholze,
 Tim Ehlert, Johannes Geißer, Thomas Kornack, Jörg Malchow,
 Dominik Schiefner, Sascha Tschorn

und

**Schauspielabsolventen 1984
 1980–1984; 21 Absolventen von 27**

- | | | |
|----------------------|----------------------|---------------------|
| 13. Pagel, Peter | 15. Pose, Jörg | 17. Roßbänder, Erik |
| 14. Poolmann, Frauke | 16. Ritscher, Simone | 18. Salzmann, Anke |

»Der Frieden« von Peter Hacks nach Aristophanes

Regie: Alexander Schröder

Ausstattung: Sonja Mosse/Detlev Pilz

Musik: Simone Danaylowa/Dirk Vondran

Chöre: Hans-Christian Neumann

mit: Maike Jebens, Nicola Ruf, Bernhard Conrad, Moritz Führmann,
Johannes Geißer, Philipp Heitmann, Thomas Kornack, Jonas Laux,
Jörg Malchow, Özgür Platte, Matthias Rheinheimer,
Sascha Tschorn

2003 »Horribilicribrifax« von Andreas Gryphius

Das erste Sommertheater im Lichthof des neuen Hauses Dittrichring 21

Regie: Katja Paryla

Ausstattung: Lothar Scharsich

mit: Amélie Belohradsky, Lea Dräger, Nina-Friederike Gnädig,
Gina Henkel, Nele Jung, Katharina Merschel,
Petra Schmidt-Schaller, Christian Apel, Puja Behboud,
Holger Bülow, René Erlen, Paul Grill, Martin Klemm,
David Kramer, Martin Neuhaus, Urs Rechn



2003 Sommertheater »Horribilicribrifax«

David Kramer, Christian Apel, Martin Klemm

Schauspielabsolventen 1984

1980–1984; 21 Absolventen von 27

19. Schulze, Holger

21. Straché, Manon

20. Schweighöfer, Götz

*Interview**Hasko Weber*

Geboren 1963
Studierte 1985–1989,
 Studio Karl-Marx-Stadt
Erstes Engagement Städtische Theater
 Karl-Marx-Stadt
Heute Regisseur am
 Württembergischen
 Staatstheater
 Stuttgart



1986 Szenenstudium »Don Carlos«, Schiller
 Andreas Möckel, Hasko Weber
 Dozent: Bernd Guhr

Wie entwickelte sich Ihr Interesse an der Regie?

Ich habe im 2. Studienjahr Müllers »Wolokolamsker Chaussee« mit Kommilitonen probiert, als Szenenstudium. Der Text war damals neu. Ausgeprägt hat es sich 1987, als wir zu siebent ans Studio Karl-Marx-Stadt gingen. Wir brachen dort mit der Tradition des Monologvorsprechens und hatten im Sommer Kleist's »Robert Guiskard« probiert. Das Ergebnis zeigten wir in Karl-Marx-Stadt. Ganz aufregendes Studententheater ... Aber der Intendant Gerhard Meyer fand spannend, dass sich eine Truppe für ein solches Stück zusammentat.

Die er gefördert hat?

Plötzlich war eine Lücke in der Studioleitung, in die wir gesprungen sind. Irmgard Lange, die Regisseurin, die sich zuvor um das Studio gekümmert hatte, wechselte nach Dresden. Niemand war richtig zuständig für die Gruppe, es gab keinen Plan für die Studioinszenierung. Daher die Idee, selber was zu machen. Das haben wir mit Meyer besprochen, und er gab uns ein halbes Jahr Zeit, »Antigone« zu probieren. Unsere Szenenstudien liefen natürlich normal weiter.

Wie kam »Antigone« an?

Es gab eine Abnahme mit Meyer, Lange, Albiro und ein paar Schauspielern. Da wurde gesagt: So ganz ausgereift ist es nicht, aber ihr kriegt noch 14 Tage Zeit. Uns wurden ein Bühnenbildner und ein Dramaturg an die Seite gestellt. Dann kriegte das Unternehmen Gesicht und ist 50 Mal im regulären Spielplan gelaufen. Nach der Premiere sagte Meyer: Wenn die Gruppe in der Lage ist, so etwas zu stemmen, sollte sie auch weitermachen.

So habt Ihr eine eigene Theatergruppe gegründet?

Die aber nicht frei sein sollte, sondern halb an das Schauspiel angebunden. Wir waren weiterhin vom Status her Studenten, bekamen Stipendien, waren in den Spielplan mit kleinen Rollen eingebunden und bekamen Spielgeld dafür. Wir haben aber gefordert, dass die Konzentration auf die Gruppe gehen müsse. Wenn wir in Produktionen

**Schauspielabsolventen 1985
 1981–1985; 15 Absolventen von 20**

- | | | |
|-----------------------|--------------------|----------------------|
| 1. Duce, Hans-Günther | 3. Haninger, Mirko | 5. Hillmann, Lutz |
| 2. Gebhardt, Lutz | 4. Hiller, Michael | 6. Kowski, Sebastian |

des Hauses eingesetzt werden sollten, musste das abgesprochen werden, damit wir unsere Projekte planen konnten.

Klingt selbstbewusst.

Das war alles sehr ambitioniert, mit Statut und Namen. Wir nannten die Gruppe »Dramatische Brigade«. Das war natürlich zu der Zeit eine Ironie und Anspielung. Das hat nicht wenig Gelächter, aber auch Aufmerksamkeit hervorgerufen. Das Selbstbewusstsein, mit dem wir unterwegs waren, war schon immens und auch umstritten. Im Ensemble gab es durchaus ernstzunehmende Stimmen, die sagten: Was soll denn das werden, die Studenten sollen doch erst mal sprechen lernen, ihren Beruf lernen. Das war gar nicht witzig. Meyer hat sich davon nicht beeinflussen lassen. Unter einem anderen Intendanten wäre die »Dramatische Brigade« nicht möglich gewesen.

Wie groß war die Autonomie?

Es war eigentlich das Modell der späteren »Baracke« am Deutschen Theater. Ein Tummelplatz unter dem größeren Dach. Wir hatten einen Raum für 30 Zuschauer ausgebaut. Die Bühne war winzig. Der Raum war rechteckig und wurde geteilt, die eine Hälfte war Zuschauerraum, die andere Hälfte Spielraum. Das hat das Konzept geprägt. Diese Gruppe von sieben Studenten war keine Gruppe von individuellen Stars. In Christoph Heins »Schlötzel oder Was soll's« wurde die Hauptfigur abwechselnd von allen sieben Darstellern gespielt, nacheinander. Die Übernahme dieser Rolle hatte immer mit der Persönlichkeit des jeweiligen Schauspielers zu tun.

Gab es inhaltlich keine Einmischungen der Theaterleitung?

Nein, wir waren wirklich autonom. Im Verband junger Theaterschaffender wurde das Modell kontrovers diskutiert. Beim Treffen

in Gera wurde ich sogar ausgebuht. Grund war, dass wir ja trotzdem ans System angeschlossen blieben. Ich habe entgegnet: Eine freie Szene gibt es doch nicht, wir versuchen jetzt mal, die Brücke zu schlagen. Warum die viel beklagten verkrusteten Strukturen nicht nutzen, um etwas Progressives zu machen?

Hattet Ihr Euch als Gruppe schon vor Karl-Marx-Stadt gefunden?

Nein, das war der Zufall der Aufteilung an die Studios. Die Gruppe war nicht aufeinander eingestellt, wir hatten keine bestimmte Ideologie oder so etwas.

Was hat Euch auf dem Theater interessiert?

Es ging eindeutig darum, Theater zu benutzen, um sich zu artikulieren gegen das, was Mitte und Ende der 80er Jahre unübersehbar war. Ästhetisch hatten wir doch keine Ahnung, das hat sich so ergeben. Brisant war allerdings, dass wir ein Stück von Christoph Hein spielten, der in der DDR mit sehr spitzen Fingern angefasst wurde.

Welches Theater war Ihnen wichtig?

Ich war nicht so viel im Theater in Leipzig. Ich habe eine Kayser-Inszenierung von Aitmatows »Der Tag zieht den Jahrhundertweg« gesehen, das fand ich furchtbar langweilig. Was Orientierung gab, war Engel in Dresden, Inszenierungen wie »Krieg« und »Penthesilea«. Prägend war Castorf mit »Der Bau« und »Ein Volksfeind« in Karl-Marx-Stadt, davon ging viel aus.

Waren Sie der Regisseur der Brigade?

Ich habe zwar immer noch mitgespielt, aber auch die Leitung übernommen und Regie geführt. Der Schwerpunkt verlagerte sich. Allerdings war die Arbeit auch ein biss-

Schauspielabsolventen 1985 1981 – 1985; 15 Absolventen von 20

7. Lingmann, Jürgen
8. Merkel, Katrin

9. Pannach, Andreas
10. Reichhard, Susanne

11. Retzlaff, Arne
12. Schmieder, Uwe

chen Kommune. Wir waren von 10 bis 24 Uhr zusammen und haben die Aufgaben nicht so stark spezialisiert. Wir haben ja alles selber gemacht: Bühne, Kostüme, die Texte gewählt, die Zuschauer mit Broten und Bier versorgt. Seitdem vertrete ich die Auffassung, dass Theater eine gemeinsame Angelegenheit ist, die die Verantwortung in allen sucht.

War das eine demokratische Veranstaltung?

Ja, vom Ansatz her war das neu. Man darf diese Gruppe aber auch nicht verklären. Wir haben uns bis aufs Messer gestritten, im wahrsten Sinne des Wortes. Das lief nicht harmonisch, sondern sehr kontrovers. Aber wir wussten, wir können es nur zusammen schaffen. Das hat ein solidarisches Grundgefühl ausgeprägt.

Fand die Brigade Beachtung über Karl-Marx-Stadt hinaus?

Mitte 1989 hatte es gerade begonnen, sich herumzusprechen, aber da war im Grunde Schluss. Wir hatten »Schlötel« gemacht, aber dann war die Gruppe schon nicht mehr in der Lage weiterzuarbeiten, weil der Kern und die Substanz zu klein waren. Als Martin Linzer von »Theater der Zeit« nach Karl-Marx-Stadt kam, musste ich ihm sagen: Tut mir leid, aber wir sind nur noch zu fünft. Zwei von uns waren schon in den Westen gegangen. Es erschien dann in TdZ ein großer Artikel, der nur noch rückschauend war.

Hat sich auch die Staatssicherheit für Eure Arbeit interessiert?

Es war auch den öffentlichen Instanzen zu Ohren gekommen, dass sich eine Gruppe gebildet hatte. Wie sich später herausstellte, hat die Staatssicherheit zusammen mit den Kulturbehörden dieses Vorhaben zugelassen und zugesehen, was die jungen Leute so treiben. Wir waren von vorne bis hinten überwacht. Um meine Person waren zum

Schluss 17 IM's. Eine Matrix: Wir glaubten, dass wir es aus eigener Kraft aufgebaut haben, aber wenn die den Hahn zugekehrt hätten, wäre alles zu Ende gewesen. Es war ein observierter Streichelzoo. Das hat einen bitteren Nachgeschmack, reduziert aber nichts von unserem Engagement für das Theater. Aus der Truppe war niemand IM, aber ringsherum waren wir dicht besetzt. Die wussten alles von uns.

Wie ging es Anfang 1990 mit Euch weiter?

Die Frage war: Gehen wir unseren eigenen Weg oder bleiben wir unter dem Dach des Theaters? Albiro hat uns angeboten, dass wir alle fünf als Gruppe bleiben könnten. Wir wollten keine Sozialmaßnahme und ließen im Ensemble abstimmen. Bis auf eine Gegenstimme waren alle dafür. Das war innerhalb der zwei Jahre eine unheimliche Wandlung: Die angeblich arroganten Studenten, die glaubten, sie könnten es schon selber machen, waren auf einmal eine Orientierung für das Ensemble. Nachdem zwei Schauspieler in die Brigade eingestiegen waren, bildete sich ein neuer künstlerischer Kern. Damit machten wir dann »Klassenfeind« und »Familie Schroffenstein« auf der großen Bühne.

Das Abenteuer der totalen Selbständigkeit war damit aber vorbei?

Für uns stand fest: Wir können die Brigade nicht weiter führen, wir werden sie auch frei nicht weiter führen. Ende 1989 waren ja auch andere Sachen möglich, als in der Elisenstraße in Karl-Marx-Stadt weiterhin im Schlosseranzug herumzustehen. Deswegen stand es jedem von uns frei, im Theater unterzukommen. Dass dies gemeinschaftlich in Karl-Marx-Stadt funktionierte, war natürlich eine gute Sache.

War die Hochschule stolz auf die Brigade?

Ja, das fand an der Schule Beachtung. Es

Schauspielabsolventen 1985 1981 – 1985; 15 Absolventen von 20

13. Stahnke, Elke

14. Thielemann, Kerstin

15. Laske, Petra

wurde allerdings so ausgelegt, als wäre die Brigade auf dem Mist der Schule gewachsen. Zu Unrecht, denn es gab dafür gar keine Wurzeln in der Ausbildung. Aber die Schule hat sich das natürlich vorn dran geheftet.

Bei der Exmatrikulationsfeier in Leipzig im Juni 1989 hat der Musikdozent Jens-Uwe Günther die offizielle Dankrede gehalten und sich nicht mit Ruhm bekleckert. Er sagte unter anderem, dass die »Dramatische Brigade« ihn an Majakowski erinnern würde. Er meinte das in ideologischem Sinne. Ich sollte für die Studenten das Schlusswort halten und habe meinen Vorredner Günther beim Wort genommen. Ich sagte: Der Vergleich mit Majakowski ist angebracht, denn Majakowski hat sich aus Verzweiflung erschossen. Und wir als junge Künstler gehen jetzt in eine Zeit, die zeigen wird, ob dieses System überhaupt fähig ist, den Begriff Kultur weiter zu prägen. Die wirtschaftliche Krankheit ist da, die politische Krankheit ist da, und wenn wir am Theater jetzt denken, das geht alles noch, dann haben wir die Zeit nicht begriffen.

Reaktion?

Die beiden Offiziere der Parteinheit standen sofort auf und gingen. Ich sollte an dem Tag verhaftet werden. Der Rektor Münz, der Studienjahrsleiter Bernd Guhr, Intendant Meyer und Professor Kuckhoff mussten über Nacht Berichte schreiben, weil ich posthum exmatrikuliert werden sollte. Dazu kam es dann aber nicht, denn die Staatssicherheit hatte mit der Fluchtbewegung in Ungarn zu tun.

Zurück zum Anfang. Welche Erinnerungen haben Sie an das Grundlagenseminar?

Das Studienjahr, das 1985 antrat, hatte eine ganze Menge schon ausgeprägter Leute: Uwe Steimle oder Karsten Andörfer oder Thorsten Borm. Das Eintauchen ins Grundlagenseminar – nach dem Motto: jetzt fan-

gen wir das Leben von vorne an – wurde mit einer gewissen Distanz betrachtet. Auch von mir. Ich kam von der Armee, nach eineinhalb Jahren Spezialausbildung habe ich auf dem Fußboden einer Prodebühne das Atmen geübt. Ich dachte schon: Wo bin ich hier gelandet? Aber es hat mir Spaß gemacht, diese Ausbildung zu nehmen und mich ihr nicht zu unterwerfen. Das ist anderen passiert, vor allem den Mädels, die sind direkt nach dem Abitur in etwas völlig Neues hineingeraten. Wenn man innerlich nicht stabil ist und mit Kritik nicht umgehen kann, dabei aber seine Kraft nach außen tragen und den Leuten etwas vorspielen soll, wird es schwierig. Da kann es durchaus zu Verwirrungen kommen.

Wie wurde im Szenenstudium Kritik geübt – aufbauend oder verletzend?

Ich habe keine Verletzungen durch Kritik erfahren. Das schwierigste Szenenstudium war für mich »Komödie der Irrungen« mit Walter Niklaus, weil ich nicht komisch war. Dadurch, dass es mir so schwer fiel, habe ich aber am meisten gelernt. Niklaus hat einfach nicht locker gelassen. Das war am Ende kein gutes Szenenstudium, aber gelernt hab ich viel dabei, vor allem Leichtigkeit.

Wie viele Szenenstudien wurden eigentlich gemacht?

Fünf oder sechs. Das war damals alles. Im Grunde ging man mit absolut wenig Rüstzeug in die Realität am Theater.

Gab es »Stars« in dem Studienjahrgang, und wie wurden sie gemacht?

Ich habe meine Diplomarbeit über die Hochschule geschrieben. Darin geht es darum, dass auch die sogenannten guten Studenten Szenenstudien machten, die schwierig waren. Trotzdem wurden sie

Schauspielabsolventen 1986 1982–1986; 17 Absolventen von 24

- | | | |
|------------------|----------------------|------------------------|
| 1. Argus, Götz | 3. Bißmann, Gabriele | 5. Heise, Jürgen |
| 2. Bard, Susanne | 4. Bittner, Heike | 6. Hildebrandt, Silvio |

immer positiv bewertet, während andere, die durchaus Sprünge schafften und plötzlich gut waren, immer negativ blieben. Der Bruch kam erst mit dem Wechsel ans Studio. An der Schule galt meiner Meinung nach ein verschwommenes Leistungsprinzip. Eigentlich müssten die Dozenten sich bei jedem Szenenstudium wieder auf Null pegeln und neu hinschauen. Das war aber nicht der Fall. Die Dozenten waren in ihre Favoriten verliebt. Das stimmte in sich nicht.

Wie fanden Sie M/L?

Das war Quatsch. Politische Ökonomie und so weiter, das war alles nur Pseudo, da gab es keinen Lerneffekt mehr. Das war verzichtbar. Dagegen Theatergeschichte fand ich sehr gut. Es ist zu bedauern, dass das in den meisten Schulen immer mehr auf dem

Rückzug ist. Wir hatten allerdings einen sehr guten Philosophie-Dozenten, Dr. Bialas, der nicht so rot war und einen guten Realismus draufhatte, mit dem konnte man sich unterhalten.

Wie sehen Sie die Ausbildung an der Hochschule insgesamt?

Man kann beklagen, dass nicht mehr Fluktuation unter den Dozenten herrscht. Und dass der Kontakt zur Praxis in diesem geschlossenen System Schule verloren geht. Über 15 Jahre hinweg immer noch dieselben Dozenten, da stellt man sich schon die Frage, wie das geht. Aber die Art, auch miteinander zu denken, sich kollektiv zu verstehen, das habe ich schon mitgenommen. Es ist keine Einzelausbildung gewesen. Das zu sagen, finde ich wichtig.

**Schauspielabsolventen 1986
1982–1986; 17 Absolventen von 24**

7. Kolbe, Sabine
8. Menzel, Ute

9. Mertens, Mathias
10. Prucha, Udo

11. Schmiedel, Uwe
12. Schoedon, Dirk

*Heinz W. Krückeberg*¹⁰
erinnert sich

*Furcht und Elend des
Real Existierenden
oder
Das Dilemma der
friedlichen Koexistenz*

Das nahm seinen Anfang eigentlich schon 1982, als ich zu einem Kongress der ASSITEJ in Prag war. Da traf ich um den Wenzelsplatz herum täglich einen jüngeren Kollegen aus Leipzig, der mit einem Einkaufsnetz (Inhalt meistens Orangen) auf »Organisationstour« war: Bernd Guhr.

Aus freundlichem Grüßen und gelegentlichem Geplauder am Rand des Kongresses entwickelte sich eine Freundschaft, die bis heute hält. Von Zeit zu Zeit besuchte ich ihn in der Schule in Leipzig, sah mit Vergnügen seine Inszenierungen für das Sommertheater und seine Arbeiten im ATL¹¹, konnte eine Inszenierung auch schon mal mit einer Pink-Floyd-Platte, die ich aus den USA kommen ließ, unterstützen, während seine Besuche in Hannover sich aus bekannten Gründen in sehr engen Grenzen halten mussten. Immerhin: Einmal war er da!

Dann gründete sich 1979, veranlasst durch die Nachrüstungsdebatte im Bundestag, das »Forum Hannover«, das es sich zur Aufgabe gemacht hatte, im Rahmen künstlerisch gestalteter Veranstaltungen die Gedanken der Friedensbewegung zu vermitteln. Besagtes Forum gab es also 1989 zehn Jahre. Und der Beginn des II. Weltkrieges jährte sich im September 1989 zum fünfzigsten Mal. Das musste – natürlich im Rahmen eines »Events«, würde man heute sagen – begangen werden.

Aus dem Osten tönte gerade Gorbatschows Devise herüber: „Bauen wir das gemeinsame europäische Haus!“ Da drängte sich der Gedanke eines gemeinsamen Programms mit Studenten aus Ost und West,

aus Leipzig und Hannover, fast zwangsläufig auf. Also bin ich im Frühjahr 1989 nach Leipzig gefahren und habe dort, naiv und das Getöse vom »gemeinsamen Haus« wörtlich nehmend, der Leiterin der Schauspielabteilung¹² meine Idee vorgetragen:

Zum Jubiläum des »Forum Hannover« spielen Studenten der Leipziger und der Hannoveraner Schauspielschule gemeinsam ein (noch gemeinsam zu findendes) Stück. Dazu kommen die Hannoveraner für zwei oder drei Wochen zu Proben nach Leipzig, leben dort bei Leipziger Studenten, dann fahren die Leipziger für zwei oder drei Wochen nach Hannover, leben dort bei Hannoveraner Studenten, probieren gemeinsam, und am Ende des Besuchs steht die gemeinsame Aufführung ... – denkste!!

Die Kollegin fand den Plan ja gar nicht so dumm. Nur entscheiden konnte sie das auf keinen Fall, das war Sache des Rektors! – Der war nicht da. Aber die beiden Prorektoren – die durfte ich dann auch gleich aufsuchen. Der eine lang und dünn, der andere kurz und massig: Max und Moritz. – Meine Unschuld gegenüber dem Real Existierenden hatte ich noch nicht verloren und trug ein weiteres Mal vor. Max und Moritz nickten bedächtig. Und stellten dann fest, es sei völlig ausgeschlossen, dass Studenten Ost und Studenten West hier und dort vier bis sechs Wochen gemeinsam arbeiten und überhaupt miteinander agieren konnten. Unmöglich! Eigentlich sahen sie so aus, als müssten sie sich ob eines solchen Ansinnens gleich bekreuzigen ...

10 Professor em. für Schauspiel, Hochschule für Musik und Theater Hannover

11 Amateurtheater Leipzig des VEB Polygraph

12 Gisela Schramm-Fröhlich: Sie hat durch ihr undogmatisches und beherztes Auftreten die Zusammenkunft ermöglicht. – d. Red.

Andererseits: der Leipziger Oberbürgermeister war eingeladen, hatte bereits zugesagt; Prof. Dr. P., renommierter Staatsrechtler der Uni Leipzig, auch. Und der OB war bereit, gemeinsam mit dem Hannoveraner OB die Schirmherrschaft zu übernehmen.

Max und Moritz waren bereit, unter Hinzuziehung einiger Kollegen der Schauspielabteilung das Problem zu diskutieren. Resultat: Die Leipziger bereiten eine Szene aus Brechts »Furcht und Elend des Dritten Reiches« vor, die Hannoveraner dürfen Lieder und Lyrik von Brecht vortragen. Die Leipziger kommen zwei Tage vor der Aufführung nach Hannover – wohnen werden sie nicht bei Studenten, sondern in einer Jugendherberge – am Aufführungsort gibt es zwei Endproben – Aufführung – Rückreise – Amen. Nun gut, einverstanden – wenn nur die Studenten überhaupt kommen dürfen ...

1. September

1939

1989

Unsere Vergangenheit mahnt

**Baut das gemeinsame Haus
Europa**

Eine Veranstaltung des FORUM HANNOVER

am 6. September 1989, 19.30 Uhr
im Beethovensaal, Congress-Zentrum Hannover

Schirmherren:
die Oberbürgermeister der Partnerstädte
Hannover und Leipzig,
Herbert Schmalstieg und Dr. Bernd Seidel



Kostenbeitrag: 15,- / 5,-

© 1989 Prof. Heinz W. K. ...

Das dürfen sie dann plötzlich Mitte August nicht mehr - ohne Begründung. [...]

Die Leipziger Studenten waren eine Säule unserer Veranstaltung – und ihre Mitwirkung ein Politikum. Ich musste also schnellstens nach Leipzig, versuchen, noch etwas zu retten. Aber ein Visum dauerte mindestens zwei Wochen. Also: ins Auto, nach Bonn, Vorsprache in der »Ständigen Vertretung der DDR«, dort tatsächlich das Visum bekommen. Im Auto gleich von Bonn nach Leipzig, dort empfangen (von einem Herrn E. als Vertreter des Rates der Stadt) wie ein Diplomat, einlogiert im Gästehaus der Stadt: Am nächsten Morgen Verhandlung, nicht mit Max und Moritz, sondern mit dem Rektor selbst, der den Plan goutierte, sich den Anordnungen des Leipziger Rathauses aber nicht widersetzen konnte – alles natürlich in Anwesenheit besagten Herrn E.s, der die ganze Idee höflich, aber bestimmt für schwachsinnig hielt. Letzten Endes aber konnte er sich dem Argument, dass doch sein Leipziger OB Schirmherr des Unternehmens sei, nicht verschließen.

Und am 4. September waren sie dann wirklich da ... Wir konnten unsere Veranstaltung im Beethovensaal am 6. September starten. Und sie war tatsächlich so beeindruckend, wie wir das erhofft hatten.

Gerhard Neubauer, Regisseur der Brecht-Szene, der mit den Studenten gekommen war, hatte die strenge Weisung, dass seine Studenten beim zu erwartenden Applaus sich auf gar keinen Fall mit Studenten aus dem Lager des Klassenfeindes gemeinsam verbeugen durften. Meine Frage, wie er das angesichts eines vollen Saales verhindern wolle, konnte oder wollte er nicht so recht beantworten. Er hat es dann auch nicht verhindert ... Eine lange deutsch-deutsche Reihe, Hand in Hand, vor den in der ersten Reihe heftig applaudierenden beiden OB-Schirmherren.

**Schauspielabsolventen 1987
1983 – 1987; 16 Absolventen von 20**

- | | | |
|--------------------|-------------------------|------------------|
| 1. Böttrich, Mario | 3. Gründer, Detlef | 5. Hofmann, Sven |
| 2. Bundschuh, Jörg | 4. Gummich, Anne-Katrin | 6. Kuste, Ronald |

Aufruf des Ensembles des Staatsschauspiels Dresden

*verlesen ab 6. Oktober 1989 auf der
Bühne am Schluss jeder Vorstellung
(verlesen auch von unseren Studio-
Studenten nach den Szenenstudien-
Vorspielen in Leipzig)*

*Wir treten aus unseren Rollen heraus.
Die Situation in unserem Land zwingt uns
dazu.*

*Ein Land, das seine Jugend nicht halten
kann, gefährdet seine Zukunft.*

*Eine Parteiführung, die ihre Prinzipien nicht
mehr auf Brauchbarkeit untersucht, ist zum
Untergang verurteilt.*

*Ein Volk, das zur Sprachlosigkeit gezwungen
wurde, fängt an, gewalttätig zu werden.*

Die Wahrheit muss an den Tag.

*Unsere Arbeit steckt in dem Land. Wir las-
sen uns das Land nicht kaputtmachen.*

Wir nutzen unsere Tribüne, um zu fordern:

- 1. Wir haben ein Recht auf Information.*
- 2. Wir haben ein Recht auf Dialog.*
- 3. Wir haben ein Recht auf selbständiges
Denken und auf Kreativität.*
- 4. Wir haben ein Recht auf Pluralismus im
Denken.*
- 5. Wir haben ein Recht auf Widerspruch.*
- 6. Wir haben ein Recht auf Reisefreiheit.*
- 7. Wir haben ein Recht, unsere staatlichen
Leitungen zu überprüfen.*
- 8. Wir haben ein Recht, neu zu denken.*
- 9. Wir haben ein Recht, uns einzumischen.*

*Wir nutzen unsere Tribüne, um unsere
Pflichten zu benennen:*

- 1. Wir haben die Pflicht zu verlangen, dass
Lüge und Schönfärberei aus unseren Me-
dien verschwinden.*
- 2. Wir haben die Pflicht, den Dialog zwi-
schen Volk und Partei- und Staatsfüh-
rung zu erzwingen.*
- 3. Wir haben die Pflicht, von unserem
Staatsapparat und von uns zu verlangen,
den Dialog gewaltlos zu führen.*
- 4. Wir haben die Pflicht, das Wort Sozialis-
mus so zu definieren, dass dieser Begriff
wieder ein annehmbares Lebensideal für
unser Volk wird.*
- 5. Wir haben die Pflicht, von unserer Staats-
und Parteiführung zu verlangen, das
Vertrauen zur Bevölkerung wiederherzu-
stellen.*

*Das Ensemble
des Staatsschauspiels Dresden*

Dresden, den 6. Oktober 1989

Interview
Carina Wiese

Geboren 1970
Studierte 1988 – 1992,
Studio Leipzig
Erstes Engagement *Schauspiel Leipzig*
Heute *freiberufliche*
Schauspielerin

Denkst Du gern an Dein Studium zurück?

Für mich war es eine wunderschöne Zeit, etwas ganz Besonderes. Man war in einem geschützten Raum, und alle brannten für die Sache, auch die Dozenten waren so stark engagiert. Aber teilweise habe ich das Studium auch lange Zeit verdammt.

Warum?

Weil mir alles abtrainiert wurde, warum ich das einmal machen wollte. Man wusste gar nicht mehr, dass der Beruf mit Leben und

Sterben zu tun hat, mit dem »Versenden«, mit Energieaustausch. Dass mir etwas verloren gegangen ist, habe ich erst später gemerkt. Dass ich mich kontrolliere beim Spielen, statt Medium zu sein. Das Klischee ist: Die Ausbildung war so technisch. Aber das war wirklich so. Jahrelang habe ich dagegen gekämpft, habe versucht, das Ganze wieder an mich heranzuholen. Jetzt merke ich wieder, dass wir da viele tolle Sachen gelernt haben, die ich sehr gut anwenden kann. Und ich denke, wir waren methodisch doch ein bisschen offener.

Inwiefern?

Ich glaube, dass sich viele der Dozenten immer umgeschaut haben und ihren schauspielerischen Horizont stetig erweitert haben, soweit es in ihren Möglichkeiten stand. Außerdem hatten wir zum Beispiel Yoga-Unterricht, Jazzdance, einen Pantomime-Workshop, eine Ausbildung in der Feldenkrais-Methode und Tai-Chi-Unterricht. 1991 bekamen wir die Möglichkeit, jemanden einzuladen, der uns sehr intensiv



1988 Märchen

Carina Wiese, Heike Ronninger, Sebastian Hartmann, Conny Wolter

• **Schauspielabsolventen 1987**
1983–1987; 16 Absolventen von 20

- | | |
|----------------------|-------------------------|
| 13. Unglaub, Andreas | 15. Walter, Harry |
| 14. Urbank, Diana | 16. Zschieschow, Esther |

mit Techniken des Nô- und Kabuki-Theaters vertraut machte.

Wie verliefen die Eignungsprüfungen?

Gisela Schramm-Fröhlich ließ mich mit Fragezeichen bestehen. Bis zur Aufnahmeprüfung sollte ich statt dessen aber die Viola aus »Was ihr wollt« vorbereiten. Im Nachhinein habe ich das Gefühl, lange Zeit nicht mehr so bei mir gewesen zu sein wie bei dieser Prüfung. Das politische Gespräch verlief unerwartet locker und wohlwollend. Ich atmete auf. Die Schauspielschulen hatten ja den Ruf, Inseln zu sein und diese war für mich eine!

Warum sollte es dieser Beruf sein?

Schauspielerin wollte ich schon immer werden, aber das war eine utopische Vorstellung für mich, weil ich nicht aus einer Theaterfamilie kam. Kein Mensch kannte sich aus. Ich stamme aus Dresden und bin in den 80ern ins Staatsschauspiel gerannt, wo damals Wolfgang Engel inszenierte, das hat mich wahnsinnig begeistert, zum Beispiel Engels »Nibelungen«. Das hat mich geprägt, auf so eine Theaterbühne wollte ich.

Wie war das nun mit »Technik« und »Kontrolle« in der Ausbildung?

Im Grundlagenseminar ging es los, dass wir zerpfückt wurden. Ich verstehe bis heute nicht, warum man die Persönlichkeit des Studenten nicht erst mal bestärkt hat? Auf Biegen und Brechen sollte jede und jeder alles spielen können, auch wenn kein Ton stimmte. Das rührte daher, dass die Schulen vor 1989 dafür verantwortlich waren, dass alle Absolventen vermittelbar sein sollten. Ein anderes Problem war, dass wir teilweise auf einer winzigen Probephöhne spielen sollten, als ob wir auf einer Freilichtbühne vor 3000 Zuschauern stünden. Die eingeübte »Haltung« sollte auch in der letzten Reihe unmissverständlich ablesbar sein.

Gab es Bevorzugungen?

Ich glaube, im Grundstudium bemühte man sich, alle, die sich an das Motto »Kreativ aus der Krise« hielten, gleichwertig zu behandeln.

Wie groß war die Angst vor Exmatrikulation?

Ich hatte Gott sei Dank keine Angst. Aber ich war ein paar Mal die Partnerin eines »Exkandidaten« beim Szenenstudium. Das war alles andere als lustig. Seine Angst und der Druck überschatteten dann die gesamte Arbeit.

Hattet Ihr Mitspracherecht beim Szenenstudium?

Nein. Das war für mich unverständlich. Die Dozenten bestimmten, wer mit wem was machte. Ich wollte zum Beispiel auch einmal ein Szenenstudium mit einer Frau machen, aber das wurde nicht beachtet, ich habe immer mit Männern gespielt. Man sollte sich dem Kollektiv unterordnen. Das war so ein Ding, was nach 1990 schwierig aus unseren Köpfen ging.

Warum ist das komplette Studienjahr ans Leipziger Studio gegangen?

Wir hatten von den Magdeburger Studenten gehört, dass es dort am Studio vollkommen desaströs sei. Da haben wir einen Antrag geschrieben, ob nicht das ganze Studienjahr ans Leipziger Studio gehen könne. Zur riesengroßen Freude hat das Theater Ja gesagt.

Was hast Du im Studio gespielt?

Die Marie in »Katzelmacher«, in der Inszenierung unseres Studioleiters Charly Kayser, mit dem wir nach anfänglicher Skepsis sehr viel Spaß hatten. In »Frauen vor Flussland-

☐ **Schauspielabsolventen 1988** **1984 – 1988; 19 Absolventen von 24**

- | | | |
|----------------------|-----------------|----------------------|
| 1. Badstübner, Peter | 3. Dathe, Jörg | 5. Gericke, Mario |
| 2. Burmeister, Olaf | 4. Dolata, Erik | 6. Grotsch, Cornelia |

schaft« von Böll übernahm ich einen langen Monolog. Ich war wahnsinnig aufgeregt vor den ganzen etablierten Schauspielern. Dann spielte ich die Berta in »Der Vater« von Strindberg, ich war die Tochter von Matthias Hummitzsch. Ende des dritten Studienjahres wurde ich engagiert und sollte das Gretchen in Taboris »Mein Kampf« spielen. Das war schrecklich.

Was lief denn so schief?

Ich habe gleich auf der Konzeptionsprobe runddiskutiert, fand das Bühnenbild doof und so weiter. Ich hatte das Theater ja gerade neu erfunden. Nach dem Willen des Regisseurs sollte ich mich drei Mal ausziehen. Nach Motivationen hatte man nicht zu fragen. Schauspieler waren Weisungsempfänger, fertig. Ich regte mich so sehr auf, dass die Gefahr bestand, dass ich mein Kind verliere, ich war in der achten Woche schwanger. Die arme Gislén Engelman musste drei Tage vor der Premiere die Rolle übernehmen.

Wie hast Du als Studentin gewohnt?

Ich habe am Anfang drei Monate in der Dimitroffstraße gewohnt, in einer Hochschul-WG direkt über dem Stasiknast. Ich habe dann eine Wohnung besetzt. Später hatte ich eine legale Wohnung.

Musstet Ihr im zweiten Studienjahr ins Reservisten- und ZV-Lager?

Das war natürlich ein Albtraum für uns. Die Mädchen sollten sechs Wochen einen Zivilverteidigungslehrgang machen, die Jungs noch mal zur Armee. Manche haben im Pflegeheim gearbeitet. Wir schrieben einen Brief an den Staatsrat, dass wir aufgrund der schwierigen ökonomischen Lage der DDR unsere Arbeitskraft lieber der Volkswirtschaft geben würden. Gerhard Neubauer hat das unterstützt. So hätten wir in

Leipzig bleiben können. Und wie durch ein Wunder wurde das genehmigt. Ich sollte mit Hendrik Durn in einer HO-Verkaufsstelle eingesetzt werden. Dort hatte man aber plötzlich keine Verwendung für uns und wir hatten frei! Es war ja gerade alles am Zusammenbrechen im Sommer 89.

Was geschah im Herbst 89?

Ich werde nie vergessen, wie die Dozenten sich verhalten haben. Wie sie zerrissen waren, auch gerungen und uns unterstützt haben. Die ganze »Sputnik«-Diskussion lief ja auch an der Hochschule. Dann gab es einen von uns gestalteten Abend an der DHfK, Gerhard Neubauer hatte Solttschenizyn-Texte übersetzt, die vorgetragen wurden. Es gab einen riesigen Tumult.

Was passierte Montags abends?

Montagabend war zunächst Szenenstudium. Ich erinnere mich an einen der früheren Abende, an dem Peter Böttcher, Guido Lambrecht und Sebastian Hartmann atemlos in das Raucherzimmer stürzten, mit zerfetzten Jacken. Wobei man nicht wusste, ob man sich mehr um Neubauers Gesundheit als um die Lage der Nation sorgen sollte. Ich prügelte mich nicht, sondern ging brav zum Szenenstudium, bis auf einige Male, als sowieso fast alle auf der Straße waren. Später probten wir wieder und sahen durch die Fenster die parkplatzsuchenden Demonstranten.

Wart Ihr am 9. Oktober auf der Straße?

Auf einer panisch einberufenen Versammlung am 9. Oktober wurden wir von einigen Dozenten, teilweise unter Tränen, angefleht, nicht hinzugehen. Sie wollten uns wiedersehen! Sie hätten Informationen, welche Vorbereitungen getroffen waren! Die Erschütterung ging durch alle, ich werde diese Stimmung nie vergessen. Ich

**Schauspielabsolventen 1988
1984–1988; 19 Absolventen von 24**

7. Hahn, Jens
8. Hart, Angelika

9. Hauschild, Gotthard
10. Herrmann, Jens

11. Hocke, Ralf
12. Hoelzke, Christian

weiß nicht, wer von uns so todesmutig war und demonstriert hat. Soweit ich mich erinnere, war ich, am ganzen Körper zitternd, in der Stadt und sah Einsatzfahrzeuge mit Blümchen parken.

Von welchem Theater hast Du zum Ende Deines Studiums geträumt?

Ich wollte immer an eine große Bühne. Ich fuhr zum Beispiel viel nach Hamburg, das Thalia-Theater fand ich gut, die hatten diesen Ensemblegeist, der auch Dresden nachgesagt wurde. Jürgen Flimm hat mich sogar zum Vorsprechen eingeladen. Aber ich war damals so brav, hatte immer Proben für unsere Studioinszenierung »Katzelmacher«, und da habe ich mich nicht weggetraut. Heute würde man sofort sagen: Ich fahre jetzt zum Vorsprechen, es geht doch um meine Karriere.

Das war es dann mit dem Thalia?

Das sollte keiner wissen. Die Vorsprechen sollten, wenn nötig, erst im 4. Studienjahr stattfinden. Heimlich bereitete ich ein Vorsprechprogramm vor. Irgendwann Mo-

nate später hatten wir zwei Tage frei, und ich fuhr mit Sebastian Hartmann nach Hamburg.

Herr Flimm wunderte sich, wieso ich erst jetzt komme, nun hätte er eine andere Schauspielerin engagiert. Dass wir am Theater fest in den Spieltrieb eingebunden waren und im 3. Studienjahr kein Vorsprechprogramm parat hatten, glaubte damals niemand so richtig. Ein erstaunlich großes Auditorium interessierte sich für uns. Vielleicht, weil wir aus Leipzig kamen? Nach dem Vorsprechen verließen die Herbeigeeilten mit Entsetzensschreien die Probebühne. Flimm erklärte uns: Dass ihr euch gut bewegen und sprechen könnt, wissen wir ja, aber wir wollen EUCH sehen. Der von mir eigenständig erarbeitete Monolog hat ihn interessiert, da hätte er was gesehen. Aber alles, was mit der Schule erarbeitet wurde, fanden alle furchtbar. Ich verstand überhaupt nichts. Er wollte »uns« sehen? Ich dachte, als Mensch bin ich doch nicht interessant, als Figur vielleicht! Mein Schock relativierte sich später etwas, als uns ein im Westen arbeitender Ostschauspieler erklärte, dass sich da wohl ein Frustgefühl gegenüber den arroganten Osttheaterleuten entladen habe.

❶ **Schauspielabsolventen 1988**
1984 – 1988; 19 Absolventen von 24

13. Hoffmann, Kerstin
14. Kressmann, Thomas
15. Kühn, Sabine

16. Schröder, Jörg-Uwe
17. Sommerfeld, Mike

18. Stiehler, Matthias
19. Vandrey, Michael

*Rolf Nagel erinnert sich**Der Sieg der Jugend*

Als wir in der Bundesrepublik 1974 nach dem ersten »Theaterpädagogischen Kongress« die »Ständige Konferenz Schauspiel-ausbildung« (SKS) gründeten, waren natürlich die Schauspielschulen der DDR eingeladen, daran teilzunehmen.

Aber sie konnten nicht kommen, die Mauer war viel zu hoch. Nur die hochdotierten Professoren der Theaterwissenschaft, Mitglieder des ITI, durften im Westen ein Theater vertreten, welches nicht das Theater der jungen Generation in der DDR war.

Als ich mit meinen Studierenden 1984 oder 85 auf Einladung von GITIS in Moskau war, und zu gleicher Zeit Studierende aus Leipzig dort zu Gast waren, verstand eine konsequente Regie, ein Zusammentreffen zu verhindern.

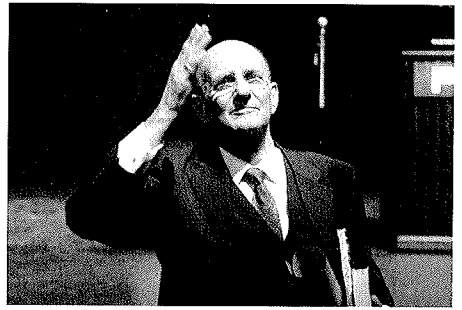
1988 waren die Studierenden aus Hamburg zum ISTROPOLITANA-Theaterfestival nach Bratislawa eingeladen. Zum ersten Mal eine Hochschule aus der Bundesrepublik. Da wir wussten, dass auch Studierende aus Leipzig unter den Gästen waren, und wir im selben Hotel wohnen sollten, war eine Begegnung unausweichlich. Ich werde nie den Moment vergessen, als ich die unverkennbar Dresdner Laute Bernd Guhrs hörte.

Ich ging auf ihn zu, stellte mich vor, und sagte, es wäre sehr nett, wenn wir nun mal ein Bier miteinander trinken würden.

Unsere Studierenden spielten »Draußen vor der Tür« des Hamburger Autors Wolfgang Borchert. Die Studierenden des Studio Chemnitz spielten »Antigone« von Sophokles, inszeniert von einem Studenten des Studios.

Diese Aufführung werde ich nie vergessen können. Noch heute, nach 15 Jahren, sehe ich die Bilder, überwältigt mich ein Gefühl des Schmerzes und des Glücks.

Hier waren die jungen Schauspieler, die um ihre Zukunft, die Zukunft ihres Landes und um ihr eigenes Glück kämpften. Sie taten das mit den Mitteln ihrer Kunst, die sie



Rolf Nagel, Schauspieler, Professor em. für Schauspiel, langjähriger Sprecher des Fachbereichs Schauspiel der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, bis 2002 Geschäftsführer der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« Hamburg, die das jährliche Theatertreffen der Schauspielstudierenden in Szene setzt.

perfekt beherrschten und mit dem Einsatz ihrer ganzen Persönlichkeit.

Die Gespräche danach waren deprimierend. Würden sie es schaffen? Oder würde der Mehltau der Mittelmäßigkeit sich un-ausrottbar auch über sie legen?

Nun, sie haben gesiegt.

Als ich 1990 das erste Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudierender in Hamburg organisierte, waren die Studierenden aus Leipzig, Potsdam, Berlin und Rostock dabei. Ohne sie wäre das Theatertreffen nicht das geworden, was es heute ist.

Dass ich danach in allen Struktur- und Berufungskommissionen dieser Hochschulen als Quotenwessi meinen Sachverstand einbringen durfte, hatte sicher mit dem Bekanntheitsgrad durch dieses Theatertreffen zu tun. Mein Ziel war dabei, soviel an personeller Ausstattung zu retten, was zu retten war, und den Übergang in die Hochschulgesetze der Bundesrepublik so schnell wie möglich zu erreichen. Eine Aufgabe, die Takt und Einfühlungsvermögen verlangte, aber für die ich sehr dankbar war, habe ich doch dabei viel über das andere Deutschland gelernt. Ich war nicht immer erfolgreich. Manche noch heute schmerzende Niederlage musste ich einstecken. Aber ich bin froh, erlebt zu haben, wie das deutsche Theater endlich wieder ein deutsches Theater wurde.

Rolf Nagel, 3. Juli 2003

❖ **Schauspielabsolventen 1989**
1985–1989; 16 Absolventen von 23

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. Andörfer, Carsten | 3. Düber, Beate |
| 2. Borm, Torsten | 4. Henkel, Matthias |

- | |
|------------------|
| 5. Höhne, Thomas |
| 6. Hoß, Susanne |

*Gleichberechtigt
im Kreis der
deutschsprachigen
Schauspielstudenten*

Im Sommer 1990 nimmt die Abteilung Schauspiel erstmals am Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten und am 1. Bundeswettbewerb des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft zur Förderung des Schauspielnachwuchses in Hamburg teil: 260 Teilnehmer, 13 Theaterproduktionen und 4 internationale Workshops.

Das Studio Dresden zeigt die Inszenierung

»Der Gruftwächter« (Franz Kafka) /

»Die Wächter« (Peter Dehler)

Regie: Matthias Nagatis

Couragepreis für Wettbewerbsteilnahme
(2000 DM).

Auf der Plenumsitzung der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS) unter Vorsitz von Rolf Nagel am 11.12.1990 in Hamburg werden

– die Hochschule für Schauspielkunst
»Ernst Busch« Berlin,

– ihre Außenstelle Rostock,

– die Theaterhochschule »Hans Otto« Leipzig,

– die Hochschule für Film und Fernsehen
»Konrad Wolf« Potsdam Babelsberg

begrüßt und einstimmig als Mitglieder aufgenommen. In den SKS-Vorstand wird als Studentenvertreter Tom Wolter, Leipzig gewählt. Seitdem nimmt unsere Schule am jährlichen Bundeswettbewerb teil:

📅 **1991 Hamburg**

Studio Leipzig: »Katzelmacher« von R. W. Fassbinder

Regie: Karl Georg Kayser

Ensemblepreis (5000 DM)

Szenepreis für Guido Lambrecht (1000 DM)

Couragepreis (2000 DM)

📅 **1992 Berlin**

Studio Halle: »Die Geiselnahme« von Barry Keeffe

Regie: Bernd Guhr

📅 **1993 Wien**

Studio Chemnitz: »Sprachstörungen« von Brian Friel

Regie: Klaus Tews

Max-Reinhardt-Preis des Bundesministers für Wissenschaft und Forschung
der Republik Österreich (70.000 öS)

Ensemblepreis (5000 DM)

Szenepreis für Janine Kress und Tilman Günther (4000 DM)

📅 **1994 Hannover**

Studio Dresden: »Dirty Dishes« von Nick Whitby

Regie: Matthias Nagatis

Studio Chemnitz: »Der Dieb« von Nikolai Koljada – OFF-Programm

Solopreis für Jan Jochymski und Johannes Mager (2000 DM)

📅 **1995 Stuttgart**

Studio Chemnitz: »Red Ryder« von Mark Medoff

Regie: Matthias Gehrt

Solopreis für Katrin Huke und Marcus Schoenen (je 750 DM)

📅 **Schauspielabsolventen 1989**

1985–1989; 16 Absolventen von 23

7. Kerbst, Alexander

8. Liebisch, Sabine

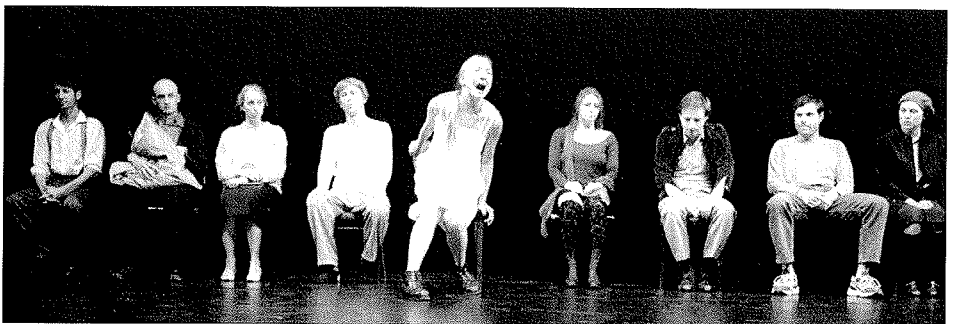
9. Mesgarha, Ahmad

10. Möckel, Andreas

11. Röder, Silke

12. Schiedt, Marco

- 1996 Chemnitz**
Studio Dresden: »Brennende Finsternis« von A. B. Vallejo
Regie: Irmgard Lange
Ensemblepreis (8000 DM)
Solopreis für Stefanie Kampe (1000 DM)
- 1997 Zürich**
Studio Leipzig: »Clavigo« von J. W. v. Goethe
Regie: Wolfgang Engel
Solopreis für Cordelia Wege und Björn Grundies (je 4000 DM)
- 1998 München**
Studio Dresden: »Ein Augenblick vor dem Sterben« von Sergi Belbel
Regie: Hasko Weber
Solopreis für Julia Kreuzsch (1000 DM)
- 1999 Rostock**
Studio Chemnitz: »Cymbelin« von William Shakespeare
Regie: Manuel Soubeyrand
Vontobel-Preis zur Förderung des Ensembledankens (10.000 CHF)
- 2000 Potsdam**
Studio Weimar: »Räuber nach Schiller«
Regie: Annette Büschelberger
Solopreis für Michael Pyter und Roman Weltzin (je 1000 DM)
- 2001 Bern**
Studio Leipzig: »Wilhelm Tell« von Friedrich Schiller
Regie: Johanna Schall
- 2002 Essen**
Studio Weimar: »Am Rande des Nervenzusammenbruchs« (Monologe)
Erarbeitung: Katja Paryla
Solopreis: Agnieszka Piwowarska (1000 €)
- 2003 Graz**
Studio Chemnitz: »Glückseligkeit« nach Michail Bulgakow
Regie: Carlos Manuel



2002 Wettbewerbsbeitrag Studio Weimar
 »Am Rande des Nervenzusammenbruchs«

Schauspielabsolventen 1989
1985–1989; 16 Absolventen von 23

- | | |
|-------------------------|------------------|
| 13. Schmutzler, Claudia | 15. Steimle, Uwe |
| 14. Stegmann, Jürgen | 16. Weber, Hasko |

Interview Philipp Otto

Geboren 1973
Studierte 1991–1995,
Studio Dresden
Erstes Engagement Staatsschauspiel
Dresden
Heute Württembergisches
Staatstheater
Stuttgart

Stiftet die Schule eine Gemeinsamkeit ihrer Studenten? Gibt es einen Leipziger »Stallgeruch«?

Man weiß einfach um die begrenzte Zeit dieser zwei Jahre. Bestimmte Dozenten und Gepflogenheiten sind geblieben, das verbindet. Und wenn ich einem Schauspieler zugucke, merke ich meistens, ob er, wenn schon nicht in Leipzig, dann doch an einer Ostschule studiert hat. Ich habe dann das Gefühl, dass man im Arbeiten sofort die gleiche Sprache sprechen könnte.

Wie entstand Dein Wunsch, Schauspieler zu werden?

Der war schon immer da. Ich habe als Kind immerzu Zirkus gespielt, wenn meine Großeltern da waren. Außerdem habe ich mir mit zwei Freunden Stücke ausgedacht, meine Eltern mussten sich das ansehen. Es war lange Zeit die Frage, ob ich Musik oder Theater mache, aber dann hat sich das Theater durchgesetzt. Ich war in einem Rezitationszirkel in Freiberg, den eine altgediente Schauspielerin leitete. Meine Mutter hat gesagt: Wenn dich das interessiert, dann bewirb dich doch bei einem Voreignungstest. Als ich in der 9. Klasse war, bin ich nach Leipzig gefahren und habe den Test gemacht. Ich hatte mit der Freiburger Schauspielerin zwei Rollen vorbereitet. Dieser Test war wie auf Wolken, nicht nur, weil es geklappt hat. Es machte auch Laune, in dieser Villa herumzu-



1992 Probenpause
Philipp Otto

steigen, sich ein paar Sachen anzugucken, mal in den Tanzraum reinzuschauen.

Wie ging es weiter?

Von da ab liefen die Förderkurse. Man traf sich halb- oder vierteljährlich. Es wurde einem gesagt, was man für das nächste Mal vorbereiten sollte. Diese Förderkurse gibt es jetzt nicht mehr. Die waren aber sinnvoll, weil man so schon auf den Weg kam. Dadurch baute sich der Kontakt zu den Dozenten auf. Bei mir war es der Kontakt zu Bernd Guhr, der später mein Studienjahresleiter wurde. Ich hatte gar nicht den Impuls, mich irgendwo anders zu bewerben. Außerdem gefiel es mir in Leipzig, das fand ich gemütlich. Die Leipziger Schule stand für gute Handwerksausbildung, soviel wusste ich. Durch den persönlichen Kontakt fühlte ich mich gleich zu Anfang des Studiums dort zu Hause. Eine Kommilitonin, Vera Kreyer, ging denselben Weg, die erlebte das genauso.

Begann das Studium mit dem traditionellen Märchen?

Ja. Das Märchen am Anfang finde ich eine

☛ **Schauspielabsolventen 1990 1986–1990; 16 Absolventen**

1. Büchel, Thomas
2. Doblies, Eckhard
3. Ehlert, Petra
4. Eichberg, Stefan
5. Engelmann, Gislen
6. Giertler, Kristin

gute Sache. Die ganze Gruppe wird für zwei Wochen allein gelassen und denkt sich eine Geschichte oder ein Märchen aus. Das wurde dann vor Kindergärten gespielt. Die Truppe wird erst einmal aufeinander losgelassen. Man muss sich aneinander reiben, ohne dass eine väterliche Hand ordnend eingreift. Leider konnte ich mich in dieser Märchenaktion überhaupt nicht »profilieren«. Ich spielte wirklich den fünften Zwerg, und das war's. Ich glaube, was ich da machte, war ziemlich langweilig, und als Guhr mir das bestätigte, hatte ich natürlich die Vollkrise.

Dann kam das Grundlagenseminar.

Womit ich auch ziemliche Probleme hatte. Ich habe mich da nicht wohl gefühlt. Weil nicht beurteilt wurde, was ich an schauspielerischer Arbeit leistete. Es wurde stattdessen meine ganz persönliche Art und Weise beschrieben, wie sehr ich mich öffnen oder fallen lassen kann. Dieses Abstrakte, das im Grundlagenseminar auch stattfindet, kann es einem manchmal schwer machen. Das hat mich ziemlich zurückgeworfen. Das erste halbe Jahr hatte ich Angst, geexert zu werden. Bis Ende des Grundlagenseminars wurde das ja offen gehalten, dann wurden offensichtliche Fehlgänger herausgeworfen.

Wann wurde es besser?

Am Ende des Grundlagenseminars wurde immer das Prosa-Vorspiel gemacht, eine Vorstufe des Szenenstudiums. Das ging vielleicht zwei Wochen. »Pioniere in Ingolstadt«, das waren so die üblichen Stoffe. In dem Moment, wo ich eine Szene und eine Rolle zwischen den Fingern hatte, flutschte das. Im Zuge der Arbeit habe ich mit studentischem Perfektionswahn an einer Angeletüde gefeilt, was mir großen Spaß gemacht hat. Die Beweisnot, was ich machen sollte und worum es ging, fiel von mir ab. Das ging so nach vorne los, und quasi ab da war das Eis gebrochen.

Hattest Du beim Szenenstudium ein Schlüsselerlebnis?

Die Arbeit mit Wolfgang Fleischmann an »Iphigenie«. Da habe ich den Orest gespielt und das erste Mal gelernt, am Tisch über einen Gedanken und mit Sprache das ganze Ding so zu durchdringen, dass es dann nur noch eine Formsache ist, wie das auf der Bühne aussieht. Das erste Mal mit einer Formsprache umzugehen, war ein besonders spannendes Erlebnis. Fleischmann hat uns unheimlich den Mund wässrig gemacht, die Sprache zu schmecken und uns darin zu suhlen. Was mir auch großen Spaß gemacht hat, war der Gerstein aus dem »Stellvertreter« von Hochhuth, dieser Nazi-Monolog. Den habe ich mit Gerhard Neubauer gemacht, der mir gegenüber während des Grundlagenseminars noch skeptisch und kritisch gewesen war. Um so erbaulicher war, dass wir in dieser Arbeit einen besonders guten Draht zueinander finden konnten. Diese Arbeit war von großer Harmonie getragen. Witzigerweise hatte ich mit Bernd Guhr, der mich an die Schule geleitet hatte, leider nur eine Arbeit, das war »Yerma« von García Lorca. Irgendwie waren wir immer »zu schnell« fertig. Vielleicht gerade weil die Zusammenarbeit so leicht ging. Nach zwei Wochen haben wir schon gesagt: Was sollen wir jetzt machen, sollen wir es noch einmal ganz anders spielen?

Gab es auch eine Negativerfahrung?

Meine einzige Arbeit mit einem Schauspieler vom Leipziger Theater, »Eines langen Tages Reise in die Nacht«. Da war ich mit meinem Partner sehr einig. Irgendwie kriegten wir da nichts richtig mit. Außer, dass der uns das vorspielte, was wir nachspielen sollten. Der hatte eine bestimmte Vorstellung davon, brachte uns aber nicht auf den Weg, das für uns umzusetzen oder zu finden. Letztlich habe ich nur das nachgespielt, was der wollte.

❖ **Schauspielabsolventen 1990
1986–1990; 16 Absolventen**

7. Günther, Michael
8. Fischer, Beate

9. Kabioll, Marie
10. Krause, Birgit

11. Ranisch, Volker
12. Richter, Jörg

Hattest Du Künstlerisches Wort bei Friedhelm Eberle?

Ja, aber nur ein halbes Jahr. Danach bin ich zu Walter Niklaus gewechselt. Mit Eberle hatte ich leichte Schwierigkeiten. Das ist eine spezielle Art, die er hat, die muss man mögen oder nicht. Eine gewisse Schüchternheit konnte ich da nie recht überwinden. Bei Niklaus habe ich viel gelernt, auch über das Nachmachen, mit Mitteln umzugehen. Mehr wollte ich im Prinzip auch gar nicht von der Schule. Ich dachte: Ich nehme mir die Handwerksgeräte, was ich damit mache, ist meine Sache, das eigene »Ding« kommt dann später.

Wurden die Szenenstudien gemeinsam ausgewertet?

Das Auswertungsseminar ging uns immer ziemlich auf den Docht. Das hat sicher den guten Zweck, dass man lernt, einander konstruktive Kritik zu geben. Aber wenn alle dasitzen und ihre Mitstudenten beurteilen sollten, führte das entweder zur absoluten Zurücknahme oder zu Aggressionen. Diese verordnete Auswertung war eher ein Anhängsel, da wir uns ja sowieso unmittelbar nach den Szenenstudien intensiv ausgetauscht hatten.

Hast Du ein Fach überhaupt nicht gemocht?

Ich bin zum theaterwissenschaftlichen Unterricht nicht gegangen, weil mich die theoretische Ebene damals nicht so interessierte und obendrein der Unterricht des Dozenten nicht so spannend war. In der Zeit bin ich lieber Schlagzeug oder Klavier üben gegangen, oder zum Stepunterricht.

War Deine Angst vor der Exmatrikulation inzwischen erledigt?

Ich gehörte zu der glücklichen Gruppe, die sich ziemlich sicher fühlen durfte.

Was gefiel Dir besonders an der Zeit in Leipzig?

Man war in einem Rausch des Machens. Ich habe vor allem im 2. Studienjahr keine zehn Minuten ungenutzt verstreichen lassen und mir viel angeeignet. Das war so ein glückliches Zusammentreffen von Möglichkeiten. Da konnte man sich einfach zwischendurch ans Klavier setzen. Später am Theater musste ich das jedes Mal anmelden. Alles war so komprimiert, nah beisammen, das war wie eine Insel. Sicher war auch von Vorteil, dass nur das erste und zweite Studienjahr da waren, so blieb es überschaubar. Die Schule hatte noch etwas Behütetes, der alte Stallmief war noch drin, und gleichzeitig waren damals alle Perspektiven offen.

Die Villa im Musikviertel ist ja inzwischen Geschichte.

Diese schön abgeranzte Villa hat einem ein Zuhause gegeben. Wir haben da manchmal auch eine Nacht gepennt, wenn wir zu lange im Studentenklub waren, und am nächsten Morgen ging es dann mit einer Fahne zum Bewegungsunterricht. Das hatte einen ziemlichen Bohème-Charakter. In dem Klub war unheimlich was los. Das war ein Kellergewölbe, eine Truppe von Studenten karrte Bier heran. Das war ein Tummelplatz für Feten und Musiksessions. Es gab da viele fitte Leute, die auch die nötige Laune hatten.

Wie veränderte sich das Selbstbewusstsein im 2. Studienjahr?

Das war ein herrliches Hochgefühl, weil man die Regeln der Schule kannte und sich voll und ganz auf die Sache konzentrieren konnte. Jedes 2. Studienjahr durchläuft eine Phase von »natürlicher Arroganz« gegenüber den Neuankömmlingen. Das ist eine notwendige Stufe, die das Leben dann wieder bricht.

❁ Schauspielabsolventen 1990 1986 – 1990; 16 Absolventen

13. Rudnik, Thomas
14. Seeburg, Sven

15. Schulze-Sandow, Peter
16. Winterstein, Michaela

Nach zwei Jahren in Leipzig ...

... dachte ich natürlich, dass jetzt etwas Neues losgehen musste. Das konnte nicht vier Jahre so gehen, auch das ständige Fest nicht, das wir da feierten. Insofern finde ich das Studiosystem, bei allen Schwierigkeiten, die sich ergeben mögen, trotzdem sehr gut. Andererseits befiel mich beim Weggang aus Leipzig eine große Wehmut.

Wie habt Ihr am Dresdner Studio Euren Einstand gefeiert?

Mit einem selbst geschriebenen Programm, alles handgemacht, Lieder, Story, Choreographie. Wir waren eine ziemlich fitte Truppe, das Studienjahr insgesamt und auch das Dresdner Studio. Leider schauten nur 13 Leute zu, und das Interesse des Ensembles an uns war auch nicht gerade überragend.

Hattet Ihr gute Rollen am Studio?

Die Männer hatten Glück, die Mädels sind nur spazieren gegangen. Für die war es nicht so schön, im Weihnachtsmärchen als Zirkustänzerin über die Bühne zu laufen. Andererseits war der Nutzen insgesamt groß: Wir haben den Praxisschock zwei Jahre früher als andere gehabt. Wir sind im positiven Sinn desillusioniert gewesen. Die Leipziger Leute sind am Ende des Studiums theaterpraktisch orientierter als andere. Die Konzentration auf sich selbst muss am Theater größer sein. Wenn man als Student in einer Produktion irgendeine Standarte halten und drei Sätze sagen darf, leidet ganz schnell mal der Rollenunterricht, eben weil

man sehr stark in den Theaterbetrieb involviert ist und keine Zeit hat, es ist ja alles so vollgepackt.

Wart Ihr auf einem Treffen der Schauspielerschulen?

In Hannover, mit »Dirty Dishes«. Wir hatten das Pech, auf einer massiv größeren Bühne zu stehen, wo man uns auch ein entsprechend größeres Bühnenbild gebaut hatte. So dass die Gänge länger wurden und der Rhythmus vollkommen auseinander brach. Wir sind in tierischer Hitze dem Text hinterhergerast, haben dennoch die Zeitvorgabe von einer Stunde überschritten und wurden disqualifiziert. Mein Glück war, dass irgendeine Produktion ausfiel, so dass ich mit dem Zweimannstück »Nepal« einspringen konnte. Die Sache wurde offiziell wohl als eine der interessantesten Produktionen bezeichnet, was uns sehr glücklich machte. So hatte ich ein schönes Feedback, die anderen Kommilitonen waren vielleicht nicht so happy.

Wie bist Du in Dein erstes Engagement gelangt?

Ich hatte zunächst ein Angebot aus Dessau. Da hätte ich meinen Einstieg mit dem »Faust« gehabt, nicht schlecht. Aber nach dem I-Vorspiel rief Hasko Weber aus Dresden an und wollte mit mir reden. Für mich war keine Frage, ob ich Dresden mache oder nicht. Da war das Theater, das ich schon kannte und schätzte. Ich wusste schon, was auf mich zukommen würde.

51 **Schauspielabsolventen 1991
1987 – 1991; 15 Absolventen von 19**

- | | | |
|--------------------|----------------------|-----------------------|
| 1. Bockholdt, Ralf | 3. Gläser, Kai-Peter | 5. Heilmann, Cornelia |
| 2. Donath, Peter | 4. Grasse, Kati | 6. Hempel, Dirk |

*Aus: Empfehlungen des
Wissenschaftsrats der BRD*

*für die künftige Entwick-
lung der Kunst-, Musik-
und Theaterhochschulen in
den Neuen Ländern und im
Ostteil von Berlin
vom 21.4.1992*

Im September und Oktober 1991 evaluiert eine Arbeitsgruppe des Wissenschaftsrates der BRD alle Kunst-, Musik- und Theaterhochschulen der neuen Länder.

»... Gleichwohl nehmen die hier vorgelegten Empfehlungen die Verhältnisse in den alten Ländern nicht durchweg als Vorbild und Maßstab für die künftige Entwicklung in den neuen Ländern.

In mancher Hinsicht nämlich unterscheiden sich die künstlerischen Hochschulen der neuen Länder positiv von denen der alten und könnten diesen als Vorbild dienen. ... Die Empfehlungen warnen deshalb davor, vorbildliche Studienbedingungen nur deshalb nicht weiterzuführen, weil sie in Hochschulen der alten Länder nicht ihresgleichen haben.« (S. 5–6)

»Charakteristisch für viele künstlerische Studiengänge war ein starker Praxisbezug. Er fand sich am stärksten [...] an der Theaterhochschule Leipzig in der Weise, dass die Schauspielstudenten nach dem Grundstudium [...] ihre Ausbildung an Studiobühnen fortsetzten.« (S. 11)

»An den Kunsthochschulen der DDR betrug das Zahlenverhältnis zwischen Lehrenden und Studierenden im WS 1989/90 im Schnitt 1 : 4, an denen der alten Bundesrepublik dagegen durchschnittlich 1 : 14 [...]. Diese vergleichsweise großzügige Personalausstattung ermöglichte es den Kunsthochschulen der DDR, ihre Studenten intensiv in Kleingruppen auszubilden. Sie hing zusammen mit einem Kunstverständnis, nach welchem Kunst in höherem Grade als Lehr- und lernbar galt, als das im Westen vorherrschende Kunstverständnis annimmt.« (S. 33/34).

»An eine Fusion mit der Theaterhochschule denkt die Hochschule für Musik Leipzig zur Zeit nicht, steht jedoch einem organisatorischen Zusammenschluss zu einem späteren Zeitpunkt nicht generell ablehnend gegenüber. Sie vertritt die Auffassung, dass die Aufgabenprofile beider Hochschulen unterschiedlich sind und augenblicklich die Konzentration jeder Einrichtung auf ihren eigenen Kernbereich Vorrang habe.« (S. 122)

zu: *Theaterhochschule*

»Hans Otto« Leipzig

»[...]Das Land [...] beabsichtigt die unverzügliche Integration der Fachbereiche Schauspiel und Choreographie in die Musikhochschule und sodann einen konzeptionellen und personellen Neubeginn.« (S. 127)

»[...] Gleichwohl genoss vor allem die Schauspielausbildung wegen ihrer professionellen Qualität überregionale Anerkennung. Das Prinzip, dass Schauspielstudenten ihr Hauptstudium an besonders eingerichteten Studiobühnen absolvieren und hierdurch schrittweise in die praktische Theaterarbeit einbezogen werden, ist überzeugend und sollte beibehalten werden.« (S. 128)

»Um [...] die notwendige eigenständige Weiterentwicklung der Ausbildung im Bereich Schauspiel [...] zu ermöglichen [...], empfiehlt der Wissenschaftsrat die organisatorische Weiterführung in einem eigenen Fachbereich. Wie schon unter B.III.3 der Allgemeinen Empfehlungen dargelegt, sollte im übrigen durch geeignete Vorkehrungen dafür gesorgt werden, dass sie in Angelegenheiten, die sie unmittelbar betreffen, durch die meist erheblich größeren

**Schauspielabsolventen 1991
1987–1991; 15 Absolventen von 19**

7. Jahn, Thomas
8. Kleinert, Petra
9. Melhorn, Thomas

10. Metzler, Volker
11. Panhans, Frank
12. Pfeiffer, Heike

13. Schäfer, Lutz
14. Ugé, Susanne
15. Wolf, Heiko

Musik-Fachbereiche nicht majorisiert und dass sie in angemessener Weise an der Hochschulleitung beteiligt werden.» (S. 129)

*Karlbeinz Roland,
Erster Vermittler Schauspiel
der Zentralen
Bühnenvermittlung (ZBF)
Frankfurt/Main*

»Ich denke, dass die Marktchancen für die jungen Schauspieler, die diese ostdeutschen Schulen verlassen, sehr gut sind. Die jungen Schauspieler sind durch die Bank handwerklich vorzüglich ausgebildet, sie sind sehr formsicher, und wenn sie auch noch eine starke schauspielerische Persönlichkeit haben, dann können sie mit dieser Form, mit dieser oft dezidiert genauen Vorgabe einer Form auch sehr produktiv und sehr

phantasievoll umgehen. Der Ruf, der den Schulen in der ehemaligen DDR vorausseilt, ist ein sehr guter, und dieser gute Ruf ist berechtigt.«

(Telefoninterview in dem ORB-Bericht von Ulf Kalkreuth, »Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten...‘ – Schauspielstudenten im Osten«, 1992)

☛ **Schauspielabsolventen 1992**
1988–1992; 14 Absolventen von 17

- | | | |
|--------------------|-------------------|------------------------|
| 1. Böttcher, Peter | 3. Duryń, Hendrik | 5. Gohlke, Detlef |
| 2. Böhm, Katharina | 4. Fenselau, Dirk | 6. Hartmann, Sebastian |



☉ Schauspielabsolventen 1992
1988-1992; 14 Absolventen von 17

- | | | | |
|---------------------|-------------------|---------------------|----------------------|
| 7. Jäger, Julia | 9. Metzner, Jörg | 11. Ronniger, Heike | 13. Wiese, Carina |
| 8. Lambrecht, Guido | 10. Oechel, Hagen | 12. Wolter, Conny | 14. Werrlich, Thomas |

*Aus der Rede von Rektor
Siegfried Thiele*

*auf der Festveranstaltung anlässlich
der Gründung der Hochschule
für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy«
Leipzig
am 7. Oktober 1992*

*»Es ist ein der musikalischen und der thea-
tralischen Kunst gemeinsames Merkmal,
dass sie des Vermittlers, des Interpreten be-
dürfen. Wenngleich beim Schauspiel der
gedruckt vorliegende Text bereits ein Lese-
gegenstand ist [...], so ist doch nicht zu ver-
kennen, dass erst durch die vermittelnde Tat
des Schauspielers die intendierte Ganzheit
entsteht. Seine Gebärden, seine Bewegun-
gen und seine Mimik, vor allem aber sein
Sprechen und womöglich sein Schweigen
lassen den dramatischen Gegenstand sinn-
lich und geistig wahrnehmbar werden. [...] Selbst diese skizzenhaften Bemerkungen
lassen erkennen, dass Musikkunst und The-
aterkunst fundamentale Gemeinsamkeiten
haben, dass substantielle Verwandtschaften
bestehen, und dass die bereits vor fünfzig
Jahren einmal vollzogen gewesene Integra-
tion der Dramatischen Kunst kein Willkürakt*

*war. Wenn damals in diesem Hause das ge-
samte Lehrangebot gegliedert war in Musik,
Musikerziehung und Dramatische Kunst, so
lag dieser Ordnung ein denkbar vernünftige
Konzept zugrunde, an welches wir mit
der heutigen Einrichtung einer gemeinsa-
men Hochschule für Musik und Theater
anknüpfen. [...] Die Vereinigung beider
Hochschulen ist überdies, denke ich, die
provokierende Möglichkeit einer Steigerung
des jeweils Eigenen. Denn wer wollte ver-
kennen, dass ungeachtet der geschilderten
Momente der Zugehörigkeit und Verwandt-
schaft ganz charakteristische Verschieden-
artigkeiten bestehen, dass ein eigener Habi-
tus denen eigen ist, die vorwiegend mit
Wort und Bewegung umgehen, im Ver-
gleich zu jenen, die mit Ton und Instrument
sich beschäftigen.«*

**Schauspielabsolventen 1993
1989 – 1993; 15 Absolventen von 23**

- | | | |
|----------------------|-------------------------|---------------------|
| 1. Buchholz, Bettina | 3. Heidinger, Dirk | 5. Hoffmann, Danne |
| 2. Engel, Matthias | 4. Heinrich, Christiane | 6. Hüttner, Andreas |

Interview *Stefan Ebeling*

Geboren 1968
Studierte 1990–1994,
Studio Karl-
Marx-Stadt
bzw. Chemnitz
Erstes Engagement *Deutsch-Sorbisches*
Volkstheater
Bautzen
Heute *freischaffender*
Schauspieler und
Regisseur



1993 Studioinszenierung Chemnitz
»Sprachstörungen«, Friel
Stefan Ebeling mit Johannes Mager
Regie: Klaus Tews

Du warst 1990 der erste Student aus dem Westen. Was wusstest Du damals über die Hochschule und die Ausbildung?

Als ich zum ersten Mal von Theaterausbildung in der DDR hörte, stand das sofort in Verbindung mit einem gigantischen Ruf. Es war klar, dass da die Top-Leute waren. Vom DDR-Theater wusste ich nur so viel, dass Brecht dort in den 50er Jahren ein Theater hatte. Plötzlich kannten Leute Absolventen von dort, und das war in aller Munde. Es war interessant, weil es ein gegenläufiger Prozess zum sonstigen »Go West« war. Diese vier Ost-Theaterinstitute kamen mir wie Inseln vor, das hatte Bestand, ich dachte, da muss man hin. Auch diese schrägen, sozialistischen Namen der Schulen gefielen mir.

Wie bist Du nach Leipzig geraten?

Ich habe im Sommer 1990 ein Projekt im Sauerland gemacht, bei einem sehr ambitionierten Festival mit Schauspielstudenten. Ich spielte König Peter in »Leonce und Lena«. Und der Leonce-Darsteller kam aus Leipzig, 4. Studienjahr. Das war einer der ersten, der im Westen spielte, und aus diesem Anlass kamen die Professoren mit ihren Ladas angereist. Ich hatte mich schon telefonisch beworben, und die guckten mit einer gewissen Aufmerksamkeit diese Premiere

an. Dann wurde mir mit väterlicher Herablassung gesagt, dies sei mein Eignungstest gewesen, ich könne im Herbst zur Prüfung kommen.

Gab es in Deinem Jahrgang Studenten ohne Theatererfahrung?

Zu DDR-Zeiten gab es das. Es gibt die schöne Anekdote über zwei Mädchen aus dem Erzgebirge von ziemlicher Korpulenz, die sich weiße Nachthemden angezogen hatten und Faust und Mephisto im Dialekt spielten. Das erzählen die Dozenten gern mit Tränen in den Augen. Aber so etwas ist in den letzten 10 Jahren nicht mehr vorgekommen. Da ist der Wind wohl rauher geworden. Seit der Wende kommt niemand mehr, der nicht schon mal gespielt hat, im Schultheater oder als Eleve an einem Stadttheater.

Was war Deine Vorbildung?

Ich war ja schon Schauspielstudent gewesen. Ich wurde im Sommer 1990 in Graz geext, hatte das Probejahr nicht bestanden. Wir waren renitent, 5 von 11 Studenten wurden geext. Ich hatte eine dramatische

Schauspielabsolventen 1993 **1989–1993; 15 Absolventen von 23**

7. Krause, Steffen
8. Mohr, Peter

9. Peker, Henning
10. Schörnig, Chiaretta

11. Thieme, Jörg
12. Uplegger, Susann

Zeit in Graz. Unglaublich verkorkste Professoren, große Aufstände. Ich war einem Assistenten ausgeliefert, der den Küchen-Strasberg draufhatte und versuchte, mit uns Psycho-Spiele zu machen. Gerechterweise muss ich sagen: Das war nicht die Form, die mir entgegengekommen wäre. Diese Kindheits-Geschichten, sich zurückversetzen in grauenvolle Schmerzzustände. Jeder, der in Tränen ausbrach, war perfekt. Ich habe mich jetzt wieder damit beschäftigt, inzwischen finde ich das wieder interessant und auch hilfreich. Ich denke nur, das ist für den Anfang nicht gut. Da sollte man den Beruf sehr handwerklich auffassen. Das ist der Grund, warum die Leipziger Ausbildung gut ist und ihren Ruf verdient.

Wie hast Du Dich behandelt gefühlt?

Es ist eine sehr fordernde Ausbildung, aber sie hat mir nicht das Ruder aus der Hand genommen. Die haben gesagt: Wir bieten dir hier etwas an, du musst es machen. Komm damit zurecht. Die haben nicht versucht, mein Leben umzudrehen oder an meiner Persönlichkeit herumzudoktern. Man arbeitet hier von außen nach innen, während an West-Schulen viel mit emotionalem Gedächtnis und ostasiatischen Entspannungsübungen experimentiert wird. Dahinter steht der Glaube: Wenn ich das Richtige fühle, werde ich schon gut spielen. Und die Leipziger sagen: Du musst erst mal wissen, wie du auf der Bühne stehst, wie du ordentlich sprichst, wie das Publikum dich anständig sieht, wie du eine Spannung zu deinem Partner aufbaust. Da wird einem Rüstzeug an die Hand gegeben. Das hat mir gut getan, das liegt mir.

Gab es »Stars« – an der Schule, im Studio?

Sicher gibt es große Unterschiede im Tempo der Entwicklung an der Schule. Das Studiosystem hilft aber, Bewertungen umzukehren. Oft kommt es vor, dass jemand an der Schule sehr protegiert wird, nach dem Motto: » Der

wird früher oder später am Deutschen Theater landen«, und bei einem anderen heißt es: »Besteht mit Ach und Krach das Probejahr«. Interessanterweise finden dann die Leute am Theater Interesse an jemandem, der vorher unter fernem Liefen war, und der »Star« bekommt gar nicht so viel Aufmerksamkeit. Es gibt also eine zweite Chance, das finde ich sehr schön.

Warst Du ein Exot?

Ja, total. Mir war die DDR viel fremder als Österreich. Es war ein Aha-Erlebnis, da rumzurennen und erst mal nichts zu begreifen. Im Nachhinein erscheint mir das als Geschenk, das Ereignis meines Lebens. Es gab ständig nur Missverständnisse. Das begann beim Wortschatz, urst, Broiler. Und in Leipzig habe ich erst mal begriffen, was wirklicher Alkoholkonsum ist!

Wie wurde »der Wessi« behandelt?

Da war eine sehr wohlwollende Fremdheit. Ein Sich-Beäugen, Nicht-Verstehen, aber auch Dahinterkommen-wollen. Und natürlich wurden ständig irgendwelche Witze gemacht. Es gab damals noch die Hochschulkantine in der alten Villa, eine Ursächsin namens Frau Freiheit hat die betrieben. Da gabs immer eine lange Schlange zur Mittagspause, 40 Leute standen die Treppe hoch. Wenn ich zum Wochenende heim nach Bremen fuhr, gab es zum Abschied ein tierisches Hallo: »Er fährt in den Westen, bring was mit, tausch uns Geld ein« und ähnliche Sprüche.

Wo hast Du anfangs gewohnt?

Die Schule hatte Abrisswohnungen von der Stadt bekommen, die letzten Löcher, meins war in Connewitz. Das war vollgerümpelt mit Möbeln, auf denen die Zettel »Volks-eigentum« klebten. Das Zimmer gab es für 17,60 Mark Miete im Monat. Die haben

sich bei mir für den Zustand des Zimmers entschuldigt: »Das werden Sie anders kennen«. Ich kannte vor allem gar nicht, dass die Hochschule überhaupt Zimmer stellte.

Wie hast Du die Dozenten in der Phase der »Evaluierung« erlebt?

Für mein Empfinden herrschte Kontinuität. Die Dozenten wussten, was sie machen und warum sie es machen. Die waren in ihrem Selbstbewusstsein nicht erschüttert. Die Theaterhochschule wurde sehr inkriminiert in der Zeit, speziell die Theaterwissenschaft, aber auch die Schauspiel-Dozenten, die ja noch keine Professoren waren. Es ging hoch her, die Zukunft der Schule stand auf dem Spiel. Das hat extrem durchgeschlagen auf die Befindlichkeit der Dozenten. Die haben sich in Frage gestellt gesehen. Nicht in ihrer Kompetenz, sondern persönlich. Diejenigen, die nach dem damaligen Verständnis eine weiße Weste hatten, saßen in der Personalkommission zu Gericht über Kollegen. Seitdem siezen sich bestimmte Dozenten wieder. Enge freundschaftliche Beziehungen wurden zu gepflegten Feindschaften. Das war ein kabarettistischer Kleinkrieg.

Hat der Lehrplan Deine hohen Erwartungen bestätigt?

Ja, allein vom Umfang her. Drei Stunden Sprecherziehung pro Woche im Einzelunterricht wird man an einer West-Schule lange suchen. Weil die Bewegungsfächer viel Raum eingenommen haben, war ich am Samstag so was von fertig. Es gab sehr viel zu lernen. Tanz, Körpertraining, Sensibilisierung, da sind auch Dinge wie Yoga eingeflossen. Fechten nimmt großen Raum ein. Das Künstlerische Wort, zwischen Lesung und Spiel, wurde von Friedhelm Eberle sehr aufschlussreich betreut. Und dann natürlich Schauspiel: Erst ein halbes Jahr Grundlagenseminar zu zehnt, dann Einzelunterricht.

Hattest Du ein Schlüsselerlebnis in der Ausbildung?

Ja, absolut. Das war das Szenenstudium bei Professor Neubauer. »Die Möwe«, zusammen mit Janine Kress und Jan Jochymski. Neubauer liebt das Theater, er hat einen Russentick und einen eigenwilligen, knallharten Zugriff. Tschechow wird sonst oft ein wenig weich, melancholisch. Neubauer hat das zugespitzt und unter dem Konversationstext extreme Gefühlszustände aufgespielt. Da habe ich das erste Mal begriffen, was das berühmte Wort »Widerspruch« im Theater bedeutet. Die Figur hat eine Fassade, sie konvertiert zum Beispiel mit einer jungen Frau. Neubauer hat das für mich am klarsten gefordert. Das war sehr erhellend. Er hat sich als Person total reingekniert, keine Probenzeiten eingehalten und sich mit uns in diesen Stoff verbissen. Bis zu der Forderung, dass unbedingt ein Schuss fallen musste.

Was hast Du beim Treffen der deutschsprachigen Schauspielschulen in Wien erlebt?

Das war ein herrlicher Basar der Eitelkeiten, 200 Studenten auf einem Haufen. Wir waren 3. Studienjahr, Studio Chemnitz, und haben mit »Sprachstörungen« von Brian Friel den 1. Preis gemacht. In Wien hat sich der gute Ruf der Ost-Schulen manifestiert. Die 1. Preise gingen regelmäßig an die Ost-Schulen. Man wurde mit ganz viel Ehrfurcht behandelt, bloß weil man an einer Ost-Schule studierte, was speziell bei den Kollegen aus Berlin zu einer gewissen Überheblichkeit geführt hat. Es gab natürlich auch damals schon Feinde der Ost-Schulen, die gesagt haben: Das ist alles nur Technik, berührt mich kein bisschen.

Was war damals umgekehrt Dein Vorwurf an West-Schulen?

Alles Gefühlskacke, ein einziger Brei, man sieht nichts. Ihr fühlt euch vielleicht toll da

**Schauspielabsolventen 1994
1990 – 1994; 21 Absolventen von 21**

- | | | |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| 1. Ebeling, Stefan | 3. Hain, Michael | 5. Hering, Franziska |
| 2. Günther, Tilman | 4. Hantschel, Tom | 6. Jochymski, Jan |

oben, aber ich verstehe euch nicht, kann nichts ablesen, erlebe nichts. Keine Technik. Ich wage die These, dass die West-Ausbildung sich inzwischen dem Osten angenähert hat. Viele Dozenten an West-Schulen sind ja aus dem Osten.

Wie hast Du den Prüfungsdruck empfunden, die Angst vor der Exmatrikulation?

Es gibt immer Ex-Kandidaten, die Warnschüsse bekommen. Bei uns waren vier Leute auf der Kippe. Letztendlich sind wir aber alle durchgekommen. Es wurde einfach nicht geext in der Zeit. Die Dozenten haben sich in der Nachwendezeit nicht rangetraut, wollten nichts Böses tun. Nach 1993 ging es wieder los.

Wie diszipliniert wurde studiert?

Am Studio Chemnitz war ich einer von zwei Studenten, die morgens um acht zum Bewegungstraining erschienen. Speziell die theaterwissenschaftlichen Veranstaltungen waren schlecht besucht, deutlich unter 50 Prozent des Studienjahres im Grundstudium. Es gab einen rapiden Autoritätsverfall der Dozenten. Man fing klein mit Hut an, ging sehr respektvoll ins Grundlagenseminar, aber spätestens nach einem Jahr glaubten ganz viele, sie wüssten jetzt, wie es geht. Die Dozenten kamen ihnen langweilig vor, und sie schielten aufs Studio, weil da die Musik spielen soll. Dort bekamen aber manche eins übergeben.

Vor dem Wechsel ins Studio soll es eine Rudelbildung gegeben haben?

Das stimmt. Jan Jochymski hat Leute für Chemnitz angeworben. Das geschah in der Tradition von Hasko Webers »Theaterbrigade« in Karl-Marx-Stadt. Wir waren auch ein eingeschworener Haufen von acht Leuten und haben ausgeheckt, als Truppe nach Chemnitz zu gehen. Ganz bewusst in die

Stadt der zweiten Wahl. Der Rest war im Zugzwang. Manche der »Leipziger« wollten dann noch aufspringen, weil sie plötzlich glaubten, dass große Dinge in Chemnitz passieren würden...

Und was passierte?

Die Chemnitzer waren sehr gekränkt durch uns, glaube ich. Uns wurde Arroganz vorgeworfen. Die haben uns erst mal bewusst auf den Pott gesetzt. Wir bekamen nur kleinste Rollen. In der »Schneekönigin« wurde die Hauptrolle mit einem Eleven besetzt, und wir wurden von Olaf Altmann in grauenhafte Kostüme gesteckt, in denen man sich gar nicht bewegen konnte, wo gar nichts von uns zu sehen war. Alles aus Pappmaché, ein Bierfass, eine Keule. Ich war mit Nikolaus Kühn zu einem siamesischen Zwilling zusammengeschnürt, wir konnten uns also nur synchron bewegen. Wir hatten Pläne, nebenher in Chemnitz freies Theater zu machen, aber daraus wurde nichts.

Hast Du bessere Erinnerungen an Deine Sommertheater-Produktion?

Nein. Wir spielten »Der gute Mensch von Sezuan« und ich nur den Zweiten Gott, da war ich sehr enttäuscht. Der Regisseur aus Hamburg war überfordert, das war ein Blender mit einem unheimlich formalen Zugriff. Er hat die Regie dann praktisch niedergelegt, und wir Studenten haben das selbst zusammengebastelt. Ein Waterloo war die Tournee, keine Werbung, nichts. In Dresden haben wir vor einer einzigen Zuschauerin gespielt.

Was wurde aus dem Chemnitzer Studio?

Es gibt noch engen Kontakt, einige sind an Projekten der »Theaterschafft« beteiligt, Janine Kress, Tom Mikulla, Tilman Günther. Dass wir als ganze Truppe nicht zusammen

bleiben würden, war eigentlich klar. Als Student ist man verunsichert: Wo will ich hin, welches Theater will ich machen? Das schreit nach Autorität. Wenn man nicht eine superstarke Inspiration hat, hält man es nicht aus, mit Gleichaltrigen vor sich hinzubasteln. Es war dann klar, dass wir erst mal auf die sichere Bank setzten und ein Engagement suchten, auf Protektion schielten.

Du auch?

Bei mir war es sehr zwitterhaft. Ich war zwei Jahre im Engagement in Bautzen. Das finde ich erst mal gut: Ins Theater kommen und auf den Besetzungszettel gucken. Die Chance, sich komplett auf Schauspielerei zu konzentrieren. Das hat mir für zwei Jahre vollkommen gereicht. Dann hat mich aber schnell interessiert, auch konzeptionell weiterzudenken: Als Dramaturg nicht nur die Ausführung, sondern auch einen Entwurf zu verantworten.

Neue Zeit

Berlin

07. Juli 1992

ca. B. 17

Nach wie vor geht es um Geschichten von Menschen

Die Leipziger Theaterhochschule wird mit dem Konservatorium zusammengelegt / Studenten protestieren

Von NZ-Redaktionsmitglied
Nora Miethke

Leipzig. Privilegiert konnten sich jene Studenten fühlen, die ab 1953 unter Obhut namhafter Dozenten an der Theaterhochschule „Hans Otto“ in Leipzig die hohe Kunst des Schauspiels erlernten oder für ihre spätere Dramaturgen- und Theaterkritikerlaufbahn ausgebildet wurden. Bekannte ostdeutsche Schauspieler wie Ulrich Mühe, Jörg Schüttauf und Claudia Schmitz drückten hier die Schulbank.

„Deutsches Theaterinstitut zur demokratischen Erneuerung des deutschen Theaters“ hieß die Schule kurz nach Gründung. „Wir wurden in dem Gefühl ausgebildet, die neuen Intendanten und Chefdramaturgen von Köln und München zu sein“, berichtet Erika Stephan, selbst einst Studentin und später Dozentin für Theaterwissenschaft. Nach der Wende wurde die Hochschule als DDR-spezifische Erfindung in Frage gestellt, weil es im Westen eine Verbindung von theaterwissenschaftlicher und schauspielerischer Ausbildung nicht gibt. Nach Verabschiedung des Hochschulstrukturgesetzes durch den sächsischen Landtag heißt es nun Abschied nehmen von diesem Konzept. Musik- und Theaterhochschule werden bis zum 30. September zu

einer Hochschule für Musik und Theater zusammengelegt.

Diese Entscheidung stieß bei den darstellenden Künstlern auf Ablehnung. Es gab Protestschreiben, eine öffentliche Anhörung im Landtag sowie Besuche von Abgeordneten in der Hochschule. Gerüchte geistern durch die Flure, künftig das fünfte Rad am Wagen zu sein. Dem widerspricht Tatjana Frey, Referatsleiterin für die künstlerischen Hochschulen in Sachsens Staatsministerium und zeitweilige Rektorin der Theaterhochschule, energisch. Durch die Bildung eigenständiger Abteilungen werde vorgebeugt, daß die Theaterausbildung dominiere, alles laufe auf eine verwaltungstechnische Zusammenlegung hinaus.

Die spürbarsten Veränderungen werden wohl die Theaterwissenschaftler hinnehmen müssen. Wie die Musikwissenschaft soll auch ihr Institut an die Universität angegliedert werden. Die Mitarbeiter des Fachbereichs betonen zwar die Bedeutung der gemeinsamen Ausbildung, doch wer einen Blick hinter die Kulissen wirft, merkt, daß das Konzept der praxisnahen Einheit nie richtig aufging. Beispielsweise kam eine ständige Mitarbeit von Theaterwissenschaftlern an Proben nicht zustande, weil die Studienpläne nicht abgestimmt waren. Jeanette Bimberg studiert im ersten Jahr Theaterwissenschaft. Sie hat

sich für Leipzig entschieden, weil es „etwas Einmaliges war“. Mittlerweile mußte sie feststellen, daß die Ausbildung „nur so dahinplätschert“, die Dozenten sich nicht engagieren. Das hänge wohl mit deren Existenzangst zusammen.

Gemessen an den bisherigen Studentenzahlen – 20 bis 25 pro Studienjahr im Schauspiel, im Fachbereich Theaterwissenschaften wurden nur alle zwei Jahre zehn bis zwölf Studenten immatrikuliert –, gab es zu viele Lehrkräfte. Nach der Wende stiegen die Immatrikulationen kräftig an, auf derzeit rund 170 Studenten. Und die Nachfrage steigt. „Wir wollen aber keine Westverhältnisse einführen“, unterstreicht Tatjana Frey. Man wolle versuchen, den sehr konzentrierten Einzelunterricht beizubehalten. Deshalb sei man nicht unglücklich über den Kompromiß, sowohl an der Hochschule als auch an der Universität Leipzig das Fach Theaterwissenschaften anzubieten.

Für die Schauspielstudenten soll die Studioausbildung erhalten bleiben, das heißt zwei Jahre Grundstudium an der Hochschule und zwei Jahre Fachstudium in Schauspielstudios an verschiedenen Theatern. Das Grundstudium endet mit dem gemeinsamen „Sommertheater Projekt“. In diesem Jahr gehen die Studenten mit Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“ auf Tournee.

An der künstlerischen Ausbildung hat sich nichts geändert, meint Bernd Guhr, Leiter der Schauspielabteilung. „Wir wollen nach wie vor Geschichten von Menschen darstellen.“ Hinzugekommen sind die Fächer Ästhetik und Psychologie.

Nachdem die Schule 1968 o ihrer politischen Ansichten gemaf regelt wurde, erfolgte seit den siebziger Jahren eine streng ideologische Ausbildung. Die Lehrer legten großen Eifer an den Tag, um die Schul an Staatsfeiertagen mit linientreuen Kulturprogrammen ins rechte Licht zu rücken. Mit Beginn der Gorbatschow-Ära entwickelte sich zwischen Studenten und einzelnen Dozenten ein tieferes Vertrauensverhältnis. Die Studenten konnten offen ihre Empörung über die plumpen Agitation, beispielsweise gegen Volker Braun und Heiner Müller an der FDJ-Kulturkonferenz, aussprechen. Nach der Wende verließ politisch belastete Mitarbeiter die Schule. Auch der letzte Rektor Rudolf Münz, ein renommierter Theaterwissenschaftler der Humboldt-Universität, hat seinen Lehrstuhl verloren. Bislang sei kein Planstelle vom Ministerium bestätigt, sagt Tatjana Frey, trotzdem verlaufe der Unterricht reibungslos. Die Zukunftsaussichten der Absolventen hätten sich nicht verschlechtert. Im Gegenteil: Ihnen stehen nun auch westdeutsche Bühnen offen.

Interview
Isabel Schosnig

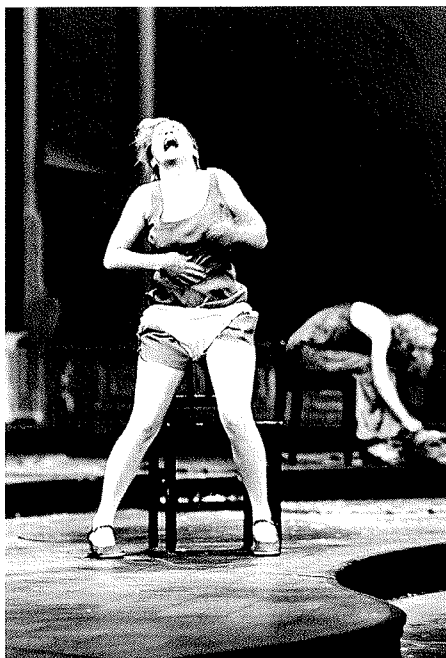
Geboren 1972
Studierte 1993 – 1996,
Studio Chemnitz
Erstes Engagement Schauspiel Leipzig
Heute Deutsches Theater
Berlin

Du bist in Leipzig aufgewachsen, hast hier studiert und Dein erstes Engagement gehabt. Lief das alles so glatt, wie es sich anhört?

Nein. Das ist schon eine interessante Geschichte. In der DDR war es typisch, dass man die Schüler, die jungen Pioniere fragte: Was wollt ihr denn mal werden? Da habe ich gesagt: Schauspielerin. Ich habe keine Ahnung, wie ich darauf gekommen bin. Zu der Zeit war ich in der Oper, nicht aber im Theater. Das kam aus mir heraus, war einfach ein tiefer Wunsch. Ich habe das später revidiert, als ich plötzlich diejenige war, die Gedichte als Erste aufsagen musste. Zur Jugendweihe musste ich die Rede halten, und ich dachte: Nee, das ist ja bekloppt, das hat nur Nachteile, das will ich nicht.

Was hat Dich danach neu für den Beruf begeistert?

Mein Vater ist 1985 auf einer Besuchsreise im Westen geblieben, und dann haben wir einen Ausreiseantrag gestellt, auf Familienzusammenführung. So sind wir 1988 aus dem Osten raus, und ich bin in Stuttgart gelandet. Eine Freundin von mir, die gern Schauspielerin werden wollte, hat mich zu einer Improvisationsgruppe mitgenommen. Das war klasse. Ich habe mit Lust zum Theater gefunden. Das waren alles Laien, aber wir haben auf Festivals abgeräumt. Ich habe mich damals für vieles interessiert, aber ich bin da hängen geblieben, habe gemerkt, dass im Theater meine Energie am größten ist. In



1995 Münchner Kammerspiele
»Weiße Ehe«, Rózewicz
Isabel Schosnig
Regie: Konstanze Lauterbach

Stuttgart habe ich nach dem Abitur studiert, aber nur pro forma, Germanistik und Linguistik, nebenbei habe ich Flugzeuge geputzt. Um mich auf die Aufnahmeprüfungen vorzubereiten, habe ich den Kleinen aus einem Kinder- und Jugendtheater vorgespielt.

Hattest Du die Leipziger Schule damals schon im Blick?

Natürlich. Ich habe eine große Runde gemacht und viele Schulen kennengelernt, habe mir Szenenstudien und I-Vorspiele angeschaut. Mir war ziemlich bald klar, nach Leipzig zu wollen. Weil ich die qualitativ sehr gut fand, nach der Berliner Schule, die war mit Abstand am besten. In Berlin fand ich die sprachliche Leistung enorm, aber in Leipzig war so etwas Familiäres. Außerdem hing mein Herz immer an Leipzig.

Wie lief die Aufnahmeprüfung?

Bei der ersten Prüfung war es eine 5:5-Ent-

• **Schauspielabsolventen 1995**
1991 – 1995; 17 Absolventen von 18

1. August, Solveig
2. Bobrzik, Nico
3. Fabian, Mandy
4. Gabriel, Johannes
5. Graf, Daniel
6. Grünewald, Mario

scheidung, beim zweiten Mal wurde ich abgelehnt. Ein Dozent, Ulf Manhenke, sagte aber: Ich würde gern noch mal mit ihr arbeiten, das interessiert mich. Was dann kam, hatte ich nicht erwartet. Der meinte zu mir: Guck dich mal an, was hast du an? Einen Sack. Man sieht dich nicht. Die meisten Frauen kommen hier in Säcken, dunkle Kleidung, wählen Vergewaltigungsszenen aus ...

Und Du hast was gezeigt?

Ich hatte auch eine Vergewaltigung dabei. Manhenke meinte: Jetzt guck dir mal die Prüfer an. Die sind alle um die 50, ältere Männer mit Ansätzen von Bäuchen. Was wollen die denn sehen? Junge hübsche Mädchen, am besten von der Wiese, mit roten Backen, fröhlich und gesund. Ständig kommen hier gesellschaftsgeschädigte, ältlich wirkende Frauen an, das interessiert die nicht. Wenn ich dir einen Tipp für deine nächste Prüfung geben darf: Ich würde morgens aufstehen und dankbar sein, dass die Bäume so grün sind, dann fühlst du dich wie 12 und wirkst wie 17. Das ist okay, das reicht. Dazu einen Rock anziehen und ein bisschen Brust zeigen. Und ich dachte: du Arsch.

Hat der Tipp geholfen?

Ich habe das Experiment gemacht und bin zur Prüfung nach Potsdam gefahren, zur Filmhochschule »Konrad Wolf«. Ich habe beim Aufwachen wirklich mal gedacht: Ich bin unheimlich dankbar und froh und viel jünger. Die haben mich sofort genommen. Ich musste die Endprüfung gar nicht fertig machen. Der erste Eindruck zählt, wie offen und frisch jemand ist.

Wie ging es Dir in Potsdam?

In der Klasse habe ich mich sehr wohl gefühlt. In der Schule habe ich mich nicht gut

aufgehoben gefühlt. Wir hatten drei zerstrittene Hausdozenten. Ich wollte weg.

Also blieb Potsdam nur zweite Wahl für Dich?

Ja, klar. Dann passierte eine ganz untypische Sache: Ich bekam eine erneute Einladung aus Leipzig. Das ist eigentlich unmöglich, wenn man abgelehnt worden ist und die Schule weiß, dass man woanders studiert. Wie das zustande kam, weiß ich nicht. Da habe ich ein drittes Mal die Prüfung gemacht, und die wollten mich im 1. Studienjahr aufnehmen. Da habe ich gesagt: Nee, das mache ich nicht, ich studiere mein 1. Jahr in Potsdam fertig und würde dann ins 2. Studienjahr wechseln. Das ging hin und her, weil die überprüfen wollten, ob ich auf dem gleichen Stand war. Ich musste also noch ein Szenenstudium zeigen.

Dann kam schon »Frühlings Erwachen«, Dein erster Auftritt in Leipzig ...

Das ging alles sehr schnell. Johanna Schall machte das Stück mit dem 2. Studienjahr, das sie schon kannte, mich nicht, ich kam ja neu dazu. Dennoch wurde ich ausgewählt, ich habe die Ilse gespielt. Das hat viel Spaß gemacht. Durch diese Arbeit kam Konstanze Lauterbach, der Julia Jäger in München für »Weiße Ehe« abgesprungen war, auf mich. So bin ich im 3. Studienjahr nach München gegangen. Danach habe ich am Deutschen Theater »Im Dickicht der Städte« mit Johanna Schall gemacht. Ich hatte Glück, dass die Hochschule mich unterstützt hat. Die ließen mich raus und an zwei anderen Theatern spielen, und ich konnte meine Ausbildung fortsetzen.

Wurde Dir dieses Privileg von den Kommilitonen geneidet?

Ich glaube, die waren manchmal ein bisschen sauer. Das hätte natürlich jeder gern

■ **Schauspielabsolventen 1995**
1991 – 1995; 17 Absolventen von 18

7. Knödler, Carsten
8. Kreyer, Vera

9. Merting, Steven
10. Otto, Philipp

11. Parys, Simon van
12. Philipp, Sven

gemacht. Für mich lief es optimal, ich wurde wirklich vom Schicksal geküsst.

Welcher Lehrer war Dir besonders wichtig?

Regine Porsch, meine Sprecherzieherin, unterstützte und unterrichtete mich in den Endprobenphasen in Berlin und München. Auch heute noch ist sie bei allen wichtigen Inszenierungen in den Endprobenphasen dabei. Wir kommunizieren am Telefon, wenn sie nicht kommen kann. Ich sehe dies als besonderes Geschenk und Privileg, welches aus der Schule heraus möglich wurde.

Welche Vorbildung hatten die Studenten in Deinem Jahrgang?

Das war anders als in Potsdam, wo sie schon älter waren, gearbeitet hatten und meist etwas Leben hinter sich hatten. In Leipzig hatten die Dozenten eine Vorliebe für ganz junge Leute, die gerade von der Schule kamen. Ich hatte den Eindruck, da waren viele junge schöne Menschen, immer auch ein Dicker, ein langer Dünnere und ein »Quotensorbe«. Die Typen haben sich wiederholt, und in den Studios wurde vielleicht auch in dieser Weise sortiert. Die Schule hat da sicher eine bestimmte Mischung angestrebt.

Hat das Grundstudium Deine Erwartungen erfüllt?

In dem einen Jahr, das ich da war: Ja.

Und in Bezug auf die Dozenten?

Gut war das erste Szenenstudium, »Der Bär« von Tschchow mit Gerhard Neubauer. Auch bei meiner ersten Sprecherzieherin Ursula Haibel habe ich viel gelernt. Insgesamt habe ich nie gesagt: Das hat nichts gebracht oder mich gelangweilt. Ich fühlte mich gut behandelt und gefördert. Ich

habe allerdings immer die Dozenten bekommen, die ich mir gewünscht hatte: Ulf Manhenke, Tine Bartholomäus ...

Gab es Angst vor der Exmatrikulation, wie groß war der Druck?

In Leipzig wurden Studenten, die nicht so talentiert waren, weiter gezogen. Die haben immer Leute, die vorankommen mussten, mit Leuten, die schon weiter waren, im Szenenstudium zusammengeschmissen. Das war sehr sozial, aber manchmal zu viel des Guten. Die Dozenten haben sich schlecht getrennt. Dass es keine interne Liste gab, also bin ich Erster oder Zweiter oder Dritter, wie das in der Berliner Schule der Fall sein soll, fand ich sehr gut. Jeder hat seinen Kick, wo etwas passiert. Bei manchen geht das sofort im ersten Semester los, und andere blühen erst nach der Schule auf.

Wie war Dein Sommertheater in Leipzig?

Schön. Das war zugleich die Zwischenprüfung. Manuel Soubeyrand hat »Die venezianischen Zwillinge« von Goldoni inszeniert. Das war richtig klasse, hat uns allen sehr viel Spaß gemacht. Das Sommertheater finde ich eine tolle Sache. Ich bedaure sehr, dass es diese zwei Villen und den Garten nicht mehr gibt. Das war ideal für uns Studenten.

Was hat das Studio in Chemnitz Dir gebracht?

Ich war nicht so viel da. Bei der Studioinszenierung haben wir mit Brigitte Soubeyrand gearbeitet, »Der gute Mensch von Sezuan«. Wir sind mit der Inszenierung viel gereist, nach Manchester, Tampere, Toronto, Helsinki. Im Brecht-Jahr ließ sich das gut verkaufen, das Goethe-Institut schickte uns herum. Die Kanadier waren von unserem körperlichen Theater begeistert, das kannten die gar nicht. Diese Reisen waren für uns sehr bereichernd.

☛ **Schauspielabsolventen 1995** **1991 – 1995; 17 Absolventen von 18**

13. Rittig, Hannes Fabian
14. Schäfer, Katja

15. Schubert, Christina
16. Ulrich, Gesine

17. Weber, Tobias-Damian

Wie hast Du das Leipziger Schauspiel wahrgenommen?

Vor allem hatte ich Inszenierungen von Konstanze Lauterbach gesehen und mir gewünscht, mit ihr zu arbeiten.

Wie gelang der Übergang ins Engagement?

Das war zuerst eine blöde Geschichte. Die Münchner machten mir ein Angebot für zwei Jahre, aber es kam auch eins vom Deutschen für eine Gastrolle, von Johanna Schall, und die fiel genau in mein I-Vorspiel. Die Hochschule hatte alles organisiert, dass ich hin und her fahren konnte. Aber die in München verlangten, dass ich sofort komme. Ich sollte auf mein I-Vorspiel und auf die Gastrolle verzichten. Als ich darauf nicht eingehen wollte, änderten sie ihr Angebot kurzerhand auf einen Teilzeitvertrag mit eventueller Verlängerung. Auf diesen habe ich verzichtet und bin zu Konstanze Lauterbach ans Leipziger Theater gegangen.

**Schauspielabsolventen 1996
1992 – 1996; 20 Absolventen von 23**

- | | | |
|--------------------------|-------------------|-------------------|
| 1. Beyer, Gerd | 3. Hueck, Andreas | 5. Luig, Urban |
| 2. Buchenberger, Susanne | 4. Huke, Katrin | 6. Moltzen, Peter |

*Hansgünter Heyme¹
erinnert sich*

*1999 – eine Kurs-Woche
mit Schillers WARBECK-
Fragment in Leipzig*

Ja, mir hat's viel Freude gemacht – ich hoffe, den »Schülern« auch. Mit vier von ihnen – Ingrid Lang, Kerstin Lange, Vladimir Pavic, Jörg Petzold – hab ich ja weiter dann Theater gemacht: die jungen Hauptrollen in »Diener zweier Herren« in Luxemburg, mit Ekkehard Schall in der Titelrolle; mit zweien (Ingrid und Vladimir) dann noch im vergangenen Jahr – die schweren barocken Türken-Stücke von Lohenstein, wieder in Luxemburg. [...]

Das Studienjahr war zuvor zu einem Probenbesuch in Lausanne gewesen (ich arbeitete dort den ION von Euripides) – wir kannten uns also. Alle haben dort Szenen



2001 Luxemburg
»Diener zweier Herren«, Goldoni
Vladimir Pavic, Ingrid Lang, Ekkehard Schall
Regie: Hansgünter Heyme

vorgesprochen, alle hatten dann WARBECK-Teile vorbereitet. Wir änderten, stellten neu zusammen und neu gegenüber: Monologe, Zweier-Szenen, Dreier-Szenen. Eine Woche lang von morgens bis spät am Tage also dieser ungefüge Schiller-Text.

Wir kämpften [...] wir kämpften um »oh«s und um »ah!«s, um Gedankenstriche, Kommata, um den Unterschied von Doppelpunkt und Strichpunkt. Kämpften um »eben das NICHT-Weglassen« von Doppelungen, von Schillerschen Spezifika.

Wenn man sich diesen Texten stellt, sich mit diesen auseinandersetzen sollte, dürfte

man eben genau diese Störrischkeiten des Textes nicht eliminieren. Man sollte sich ihnen stellen. Sollte unsere Alltagssprache eben gerade nicht als »Bearbeitungsgrundlage« der alten Sprache gebrauchen.

Viele der alten Texte sind für uns übersetzte (also bearbeitete) Materialien – Schiller nicht. Also: bewahren, gegenüberstellen. Durch Fremdheit Nähe erzwingen.

Natürlich müssen die Stücke ins HEUTE. Aber wie? Nicht durch Sprachverflachung. Ganze Seiten müssen weg, weil wir die Längen nicht mehr zu ertragen vermögen – aber um jedes »o« sollte man ringen.

Wie gesagt: hier gab's wichtige Schwierigkeiten. In den szenischen Sinnlichkeiten einigten wir uns schneller – und führten dann auch vor, was wir in dieser Woche gepackt oder eben nicht geschafft hatten.

Zudem: wir waren im Leipziger SCHILLER-Haus, auf und im Völkerschlachtdenkmal, im Stasi-Museum – einmal im Kintopp – alles gemeinsam. Danach jeweils große Diskussionen, Widersprüche, Gemeinsamkeiten. Wir suchten: WIE Schiller heute? WARUM Schiller heute? Wir sahen uns meine TV-Fassung von Schillers DEMETRIUS (Fragment) an. Wir sahen eine Aufzeichnung meiner Inszenierung von Hebbels MARIA MAGDALENA: extreme Angänge, extreme Spracharbeit als Beispiel für »alte« Sprache im Heute.

Für mich war's gut – junge widerborstige Meinungen zu hören. An der Schule war nichts plattgebügelt. Es gab Osis und Wessis. Deutsche und Ausländer. Eine Wohltat. Toll.

Wir feierten auch – im leider nicht mehr vorhandenen Villa-Keller – tanzten und aßen und sprachen und sprachen.

Eine gute Woche. Ich hoffe, ALLEN geht's auch heute gut!

1 Regisseur, Intendant der Ruhrfestspiele Recklinghausen (1991 – 2003)

**Schauspielabsolventen 1996
1992 – 1996; 20 Absolventen von 23**

7. Müller, Anne
8. Müller, Katharina

9. Müller, Tamara
10. Rögner, Susanne

11. Rossmesl, Daniel
12. Sachs, Uwe

*Regine Lutz²
erinnert sich*

*Meine herzlichsten
Glückwünsche ...*



2003 Regine Lutz beim Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielstudierender und 14. Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspielnachwuchses in Graz

Zum ersten, meine herzlichsten Glückwünsche zum fünfzigjährigen Bestehen und zum fünf Jahrzehnte langen tapferen Durchhalten in den vergangenen wechselvollen Zeiten!

Wie sagte ich als »Yvette« zu Helene Weigel als »Mutter Courage« – ebenfalls vor genau fünfzig Jahren: – »Auf und ab und wieder auf ist's halt gegangen!« – Genau daran musste ich denken, als ich überlegte, wie ich meine Gratulationsgrüße am trefflichsten beginnen könnte. (Brecht passt eben immer und ist jederzeit bei jedem Anlass zitierbar.)

In diesem Sinne also hoffe ich mit Ihnen allen, dass die Leipziger Schauspielschule weiterhin ihren Weg so eigenständig und erfolgreich fortsetzen kann wie bisher.

Wenn ich »eigenständig« sage, wähle ich dieses Wort ganz bewusst, denn ich erinnere mich gut, wie viel Mut ich im Sommer 2000

brauchte und wie viele durchwachte Stunden es mich kostete, um mich auf jene unwahrscheinlich individuelle Klasse einzustellen, die ich in Leipzig zweimal – einmal 2000 und einmal 2001 – zu unterrichten hatte.

Da ich nur wenige Tage zur Verfügung hatte und keinen Studenten kannte, stellte ich es ihnen vor dem Unterrichtsbeginn, der Einfachheit halber, frei, sich die Rollen und die Stellen daraus, die sie mit mir arbeiten wollten, selber auszusuchen.

Ich sehe sie noch heute vor mir sitzen, alle mit leicht zusammengekniffenen Augen, in einer betont kühl abwartenden Haltung. Mein guter Freund Bernd Guhr saß – der freudigen Erwartung voll – neben mir, und neben ihm spitzte Matthias Stiehler – angespannt vorgebeugt – seinen Bleistift.

Ich spürte die Last einer seltsam geladenen Luft in dem so schönen großen Raum

2 Bertolt Brecht holt die 20-jährige Zürcher Schauspielerin 1949 in sein neugegründetes Berliner Ensemble, dem sie 10 Jahre angehört. Danach: u.a. Theater am Kurfürstendamm, München, Bremen, Zürich, Basel, Hamburg und wieder Berlin. Seit Jahren begehrte Pädagogin an namhaften Schauspielschulen.

**Schauspielabsolventen 1996
1992–1996; 20 Absolventen von 23**

13. Schirra, Andreas
14. Schleiff, Tanja
15. Schoenen, Markus

16. Simon, Antje
17. Thiel, Stephan
18. Voigtmann, Frank

19. Wlaschiha, Thomas
20. Ziesch, Thomas (Bautzen)

mit der so einladenden kleinen Bühne, und da ich mir ihre Ursache nicht erklären konnte, bezog ich alles Ungute natürlich auf mich und fühlte mich seltsam schuldig und verunsichert, weil mir eine solche Situation fremd war.

Aber da ich die Zügel keinesfalls kampflos aus der Hand geben wollte, packte ich den Stier bei den Hörnern und fing einfach mit dem Mute der Verzweiflung mit irgendeiner Rollenarbeit aus der Hand an, und da die Neugier ja immer Seit' an Seit' mit dem Talent geht, dauerte es nicht lange, bis die Sperren brachen, die Mienen sich aufhellten, die abwartende Haltung sich löste, der Wille zum Mitmachen erwachte und die Arbeit doch noch anfing, mehr volens als nolens, »Spaß zu machen« – wie man heute zu sagen pflegt.

Begabt waren sie alle, das war mir klar, aber es schien mir, dass eben nicht alle gerade Lust oder Laune hatten, zu ihrem Können zu stehen oder es gar zeigen zu wollen. Die Situation war nicht unkomisch unter Erwachsenen oder doch fast Erwachsenen, denn da ich ja auf meinen eigenen Vorschlag hin Aufgaben in der Bandbreite von Gogol bis Goethe vor mir hatte, musste ich die mir selber eingebrockte Suppe nun in sehr langen und sehr heißen Arbeitsstunden eben auch selber auslöffeln. Ich müsste lügen, wenn ich nicht zugäbe, dass ich sel-

ber bei diesem Rösselsprung quer durch die ganze Theaterliteratur wohl am meisten gelernt habe, aber – einmal eingefangen – hielten die Studenten wacker mit und einiges muss doch hängen geblieben sein. Denn als mich die Hälfte der Klasse im darauf folgenden Jahr als eine der beiden Studiogruppen wieder nach Leipzig einlud, war die Studentenschar merkbar gereift. Sie trat mir aufgeschlossen entgegen und vertraute mir. Leipzig lehrte mich, dass Widerborstigkeit, Zurückhaltung und kühles Abwarten kein Zeichen von Ungeeignet-Sein für den Schauspieler-Beruf sein muss (eine recht gesunde Lehre für mich, die ich doch quasi aus der Gehorsamkeitsschule des »alten Europa« komme). Und als ich diese meine Studenten dann mit ungeheurer Spielfreude in einer sehr witzigen »Wilhelm Tell«-Aufführung unter der Regie von Johanna Schall im Theater agieren sah, bat ich ihnen alle meine Zweifel an ihrer Theatertauglichkeit von Herzen gerne ab.

So bleibt mir noch, dieser in diesem Sinne so jung gebliebenen Schule ein herzliches Toi Toi Toi für die nächsten Jahrzehnte zu wünschen; möge sie blühen und gedeihen so wie bisher!

In Goethe'schen Sinne hieße das wohl: »Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, es gibt zuletzt doch noch e' Wein.«

Schauspielabsolventen 1997 1993 – 1997; 18 Absolventen von 21

- | | | |
|--------------------|--------------------|---------------------|
| 1. Adolph, Nikolai | 3. Kampe, Stefanie | 5. Linden, Marianna |
| 2. Deindl, Clemens | 4. Koch, Thomas | 6. Meyer, Peter |



In der Wächterstraße 15

*Gisela Schramm-Fröblich³
erinnert sich*

September 1953 in Leipzig – Dimitroffstr. 15.
Eine vom Krieg gezeichnete Villa, Marmortreppe im Entree, Parkett, imposante breite Holz-
treppe in das obere Stockwerk, geräumiger, zum Verweilen einladender Treppen-
absatz – an der Wand ein Text:

*»Lassen Sie uns die Grammatik der Schau-
spielkunst studieren
Und uns mit den Mitteln bekannter ma-
chen, durch deren
Anwendung wir zu der Fähigkeit gelangen,
die Ursachen von
Allem einzusehen, nicht ohne hinlänglichen
Grund zu reden
noch zu tun und den Namen eines Künst-
lers mit Recht verdienen!«
Konrad Ekhof, 1753*

Der Sinn dieser Worte, das Haus und seine
Atmosphäre bewirkten, dass der Respekt
vor der Unternehmung »Schauspielstu-
dium« und die damit verbundene persön-

liche Verantwortung wieder einmal stark ins
Bewusstsein kam und damit der weitere
Aufstieg zum Rektorenzimmer zwar mutig,
aber zugleich vorsichtig vollzogen wurde.
Ich konnte mir gut vorstellen, wie auf dieser
Treppe der Hausherr herabgeschritten war,
um zu einem festlichen Empfang seine
Gäste zu begrüßen. Gehörte ich, das Arbei-
terkind, hierher? Wer hat hier einmal ge-
wohnt? Später wusste ich es. Die Villa
gehörte einmal einer jüdischen Familie
Namens Sieskind – die im KZ ermordet
wurde.

Hier also fand bereits seit einigen Jahren
Schauspielerausbildung statt? Ich war neu,
obschon Studentin im 3. Studienjahr vom
Deutschen Theaterinstitut in Weimar, aber
eine Fremde in diesem Haus. Hier sollte eine
Vereinigung von Studenten verschiedener
Schulen zu einem neuen Studienjahr, zu
einer neuen Hochschule stattfinden. Stu-
denten, die bisher nichts voneinander wuss-
ten, jeweils von anderen Dozenten unter-

3 Studentin an der Theaterhochschule 1951 – 54, 1958 – 1997 Dozentin,
Leiterin der Abteilung Schauspiel 1970 – 1973, kommissarisch 1988

**Schauspielabsolventen 1997
1993 – 1997; 18 Absolventen von 21**

7. Pfeil, Christian
8. Putschli, Michael

9. Reimann, Katja
10. Ruprecht, Yvonne

11. Satorius, Margrit
12. Schäfer, Marcus

richtet wurden und – auch unterschiedliche Auffassungen von Theaterspiel, von der Methode der Arbeit an Stück und Rolle hatten. Ich muss sicher nicht erläutern, warum mir dieses Zusammenfinden mit seinen komplizierten Bedingungen, der gegenseitigen Neugierde, Ablehnung, den Auseinandersetzungen und der zunehmenden Bereitschaft, einander zuzuhören, bei gemeinsamen Proben neue Erfahrungen zu sammeln, zu tolerieren, zu akzeptieren aus gegebenem Anlass besonders im Gedächtnis ist.

Im Gedächtnis sind mir sehr gut die Professoren und Dozenten dieser ersten Jahre, die von Kriegs- und Nachkriegserlebnissen gezeichnet wie viele ihrer Studenten – Zuwendung, Halt, Orientierung gegeben und fachliches Können vermittelt haben. Ihre Wertschätzung eines Lebens in Frieden, ihr Bemühen darum, ihre humanistischen Ideale, das Streben nach neuem Wissen, ihr Interesse für politische Entwicklung bei uns und in der Welt und Verantwortungsbewusstsein im persönlichen Handeln, haben sie uns vorgelebt. Es ist nicht Raum, die Persönlichkeiten im einzelnen zu würdigen. Es bleibt ein Wort: Danke!

Ich kam 1958 wieder in dieses Haus – als Lernende und Lehrende. Und – so hoffe ich, waren die Wahrnehmungen meiner Kollegen und Studenten – bei intensiver Tätigkeit immer wieder Lernende. Alles fließt. Die Welt verändert sich, wir mit ihr, das Theater nicht ausgenommen. Immer wieder war eine Überprüfung der Positionsbestimmung angesagt. Die Lehrpläne wurden mehrfach überarbeitet, pädagogische Richtlinien kritisch diskutiert, Sorge getragen, dass ein einheitliches methodisches Vokabular entstand, dass die Unterrichtenden in kollegialer Übereinstimmung die Entwicklung des Studenten, seine Beförderung im Mittelpunkt ihrer Tätigkeit hatten. Alle inhaltlichen und organisatorischen An gelegenheiten waren dem untergeordnet.

Die Ideale? Die haben nicht nur mit Theater, auch mit Lebenserfahrungen, mit Weltsicht zu tun: Mit anderen gemeinsam einen Staat schaffen, in dem die Menschen keine Angst um ihre Existenz, um ihre Zu-

kunft haben, sich friedlich und solidarisch zu ihren Nachbarn verhalten, wo die Kinder behütet sind, eine gute Schulausbildung für alle sollte sein, jeder nach seinen Möglichkeiten, gute und preiswerte medizinische Versorgung selbstverständlich, Urlaub für jeden und – Zugang zu einem vielfältigen Kulturangebot. Das war der Anspruch. Und obwohl sich der Weg als weit – vielleicht das Ziel kaum erreichbar erwies – hielten viele – auch ich – an dieser Idee von einer gerechten Gesellschaft fest. Naiv? Angesichts des Aufmarsches der kalten Krieger schon seit 1948, angesichts der fortschreitenden aggressiven Globalisierung? Diese Utopie wird nicht dadurch schlecht, dass sie im Alltag so schwer zu realisieren war, »Das Einfache, das schwer zu machen ist«. – Wir sehen heute, wie es sich in einer Gesellschaft ohne Vision lebt. Gibt es ein Ziel, zu dem man sich hin bewegt? Gibt es überhaupt eine selbstbestimmte gesellschaftliche Bewegung? Erfahrungen, Werte, Tugenden werden angenommen durch Miterleben, durch Vorbilder und Beispiele und durch Selbsttun. Dazu hatten wir reichlich Gelegenheit. Solidarität mit den Schwachen, den Benachteiligten, Toleranz und Respekt vor der persönlichen Würde des anderen Menschen war uns durch die Umstände unseres Lebens abverlangt. Und war Thema durch die Wahl der Stücke und Rollen, an denen wir auf der Bühne arbeiteten.

Wir haben das Theater als Denkmodell für Wirklichkeit begriffen. So haben wir in der DDR Theaternachwuchs ausgebildet und »ein ganz schönes Theater gemacht« – wie der Buchtitel des Dramatikers Armin Stolper hintersinnig lautet. Und die Leipziger Hochschule hat einen Teil dazu beigetragen. Ein gradliniger Weg? Manchmal. Meist beschwerlich. Oft heiter und – voller Stolpersteine.

50 Jahre – ein langer Weg. Fast 40 davon bin ich mitgegangen, in Übereinstimmung und auch Protest. Das ist normal. Es ist herzliche Erinnerung da an Begegnungen und gemeinsame Arbeit mit Kollegen und Studenten – an Gäste aus dem Ausland – und manche Freundschaft, die bis heute hält. Auch ein wenig Rest-Wut über Ereig-

• **Schauspielabsolventen 1997** **1993 – 1997; 18 Absolventen von 21**

13. Scharff, Thomas

14. Seidensticker, Markus

15. Vincze, Julia

16. Widdra, Antje

17. Wingrich, Thomas

18. Wünsche, Frank

nisse, die nicht hätten sein sollen und sein müssen. Kein Irrtum, keine Fehler? Doch. Einige. Es ist Freude da über die Tatsache, dass immer wieder Absolventen als erfolgreich Lehrende an der Hochschule tätig sind – eine gute Tradition – und sie werden auch aus unseren Fehlern gelernt haben. Prüfet alles. Das Gute behaltet!

1997 Ende ohne Abschied. Ohne Bedauern. »Ein Jeder und ein Jedes hat seine Zeit.«

Zeit zur Umschau, zum Kennenlernen ganz anderer Biografien, Denkweisen. Was sagen Sie über IHRE, UNSERE und nun die GEMEINSAME ZEIT. Spannend!

Unter anderem Marion Gräfin Dönhoff: »Zivilisiert den Kapitalismus.« Hallo, denke ich. Das geht? Gemeint sind mit Sicherheit nicht die heute anstehenden Reformen. Die gehen in die Richtung der Aussage der Autorin, dass es eine zunehmende Brutalisierung des Alltags gibt und nicht bedacht wird, dass Wachstum unter Umständen ärmer macht und dass alles Geistige, Humane, Künstlerische an den Rand gedrängt wird.

Reformen solcher Qualität sind wie ein Wirbelwind schon über die Theater hinweggefegt, haben abgewickelt, fusioniert, privatisiert etc. – zwischen Rand und Absturz ist ein schmaler Zwischenraum. Wo befinden sich die betroffenen Menschen? Was sind die Inhalte des Theaters und in welcher künstlerischen Qualität?

Ich will nicht von meinen Wahrnehmungen als Zuschauer sprechen, auch nicht von durchaus repräsentativen Aussagen namhafter Theatermacher (»Mephisto ist müde« – Welche Zukunft hat das Theater.) Wie sind die Wahrnehmungen eines intelligenten Bürgers und Zuschauers, der nicht im Verdacht stehen kann, nur in seinem eigenen Interesse zu sprechen.

Friedrich Schorlemmer: *»Die Griechen in Athen – im Goldenen Zeitalter – bezahlten ihre Bürger, damit sie ins Amphitheater gingen. Theater-zu-schauen wurde als nützliche und notwendige Arbeit, als förderlicher Distanzgewinn, als geistige Selbstanstrennung und als Entlastung mit kathartischem Effekt angesehen, was sich schließlich für*

das Gemeinwesen auszahlte: Dort siehst du, wohin das führt. Du kommst so zur Welt- und Selbsterkenntnis. Dort bildest du dir deine Maßstäbe für Gutes und Böses. Dort kannst du erkennen, was du zu tun oder zu unterlassen hast. Es gibt Schicksal und Verantwortung. Es gibt Entscheidungsspielräume. Es gibt Tapferkeit. Und es gibt Feigheit. Es gibt Wahrheit und Lüge und die Wahrheit der Lüge und das Lügen mit der Wahrheit. Es gibt diese unbändige Lust auf Leben: Tanz, Ekstase, Verrücktheit vor Glück! Das alles durchlebt und durchleidet einer, der ins Theater geht und seine Affekte und seinen Intellekt anrühren läßt. Welch ein Abstand zwischen griechischem Theater und – einem Fernsehabend! Ich bin nach wie vor davon überzeugt, daß Literatur und Theater einen humanisierenden Effekt haben, sofern sie sich selber einem Humanum verpflichtet fühlen.«

Ein weites Feld zur Erziehung und Ausbildung eines Schauspielers, der Theater als Denkmodell für die Wirklichkeit versteht und praktiziert. Soll er?

Ich wünsche Euch Mut, viel Glück, alles Gute.

Gisela Schramm-Fröhlich, September 2003

PS: Ich möchte wenigstens daran erinnern, dass in der Theaterhochschule »Hans Otto« Leipzig mit zwei großen Abteilungen – Schauspiel- und Theaterwissenschaftlicher Abteilung – der erste Versuch realisiert wurde, Theorie und Praxis des Theaters an einer Ausbildungsstätte zusammenzuführen. Beide Seiten haben voneinander profitiert, bei gemeinsamen Unternehmungen und Austausch von Dozenten. Es ist mir ein Bedürfnis, darauf hinzuweisen, dass aus dieser Hochschule namhafte Regisseure für Oper und Schauspiel, sehr gute Kritiker, Dramaturgen für Theater, Film und Fernsehen, Wissenschaftler, Intendanten und Schauspielpädagogen hervorgegangen sind. Diesen Nachsatz sollten uns unsere ehemaligen Mitstudenten und Kollegen wert sein.

Schauspielabsolventen 1998 1994 – 1998; 17 Absolventen von 20

- | | | |
|-------------------------------|-------------------|---------------------|
| 1. Abrantes Ostrowski, Miguel | 3. Galisch, Gritt | 5. Lang, Tim |
| 2. Dyrlich, Marco | 4. Grundis, Björn | 6. Mienert, Michael |

Schauspielabsolventen 1998
1994–1998; 17 Absolventen von 20

7. Novak, Christopher
8. Otte, Matthias

9. Rosetz, Bianca
10. Sandritter, Angela

11. Schmalenberg, Katharina
12. Schörnig, Benedikt

DITTRICH RING 2 I

*Erwartungen der Studierenden des 1. Studienjahres⁴***Isabel B.**

Praxisnähe. Realistisch. Ehrliches Studium. Konflikte. Begreifen lernen, wohin ich wirklich will. Menschlich. Weltoffen studieren. Elefant (Brechts Lieblingstier). Arbeit, Arbeit, Arbeit und dabei ganz viel Spaß und Streit. Dass Theater wieder ins Bewusstsein tritt.

Alexander D.

Zusammenarbeit mit möglichst unterschiedlichen Dozenten und Studenten. Dass die Schule mich voranbringt, dass ich mich voll mit eigenen Ideen einbringen kann, ohne dabei eingeschränkt zu werden. Forderung und Ehrlichkeit mir gegenüber. Trotz allen Ernsts viel Spaß und Lust. Dass es den Beruf noch lange Zeit gibt. Dass er sich immer wieder selbst neu hinterfragt. Dass er nie zum Selbstzweck gerät.

Oliver F.

Ein hoffentlich guter Schauspieler zu werden und Spaß zu haben, irgendwie. Und dann ein Stück weit die Menschen aus ihrem Alltag herauszuholen und sie in andere »Welten« zu entführen.

Axel F.

Dass ich »rauskomme«, dass ich weiß, wie's weitergeht. Dass ich Fähigkeiten erwerbe (Salto). Dass es mir Spaß macht, Dinge, die ich bisher nur geahnt habe, kennenzulernen und zu verstehen. Im Beruf über Ehrlichkeit auf der Bühne »Wahrheiten« stattfinden lassen.

Frank H.

Technik vermittelt zu bekommen, und vielleicht finde ich sogar heraus, was ich auf der Bühne eigentlich will. Ich muss Geld verdienen. Ich möchte am Publikum nicht

verzweifeln und gut genug spielen, dass ich es zurecht bekomme.

Jana H.

Dass ich die nötigen Fertigkeiten für diesen Beruf vermittelt bekomme, dass ich unterstützt werde, dass man mir hilfreich mit Rat und Tat zur Seite steht. Dass man mir den Weg zeigt, damit ich ihn selbst gehen kann. Und dass ich jeden Morgen mit dem Gefühl aufwache, das für mich genau Richtige zu tun.

Heide K.

Dass ich MICH finde, dass ich zum ENSEMBLE finde ... Dass ich mit Kritik umzugehen lerne, mit Nähe, mit Distanz, mit Professionalität, mit Menschen. Mit Sachen (auf der Bühne). Mit Rollen. Mit Dozenten, Regisseuren. Mit MIR. DASS ICH DEN/DIE MENSCHEN KENNENLERNE. Und wach zu bleiben und offen für die Welt!

Christoph L.

Dass Kenntnisse und Fähigkeiten in allen fachlichen Bereichen ausgebaut und gefestigt werden. Dass ein crescendoer Arbeits-eifer vorherrscht (unter Lehrern wie Schülern).

Natascha M.

Möglichkeiten, mich auszuprobieren. Ich möchte herausgefordert werden, unterschiedlichste Rollen spielen, auch die, die mir vielleicht nicht so nahe liegen. Meine Leidenschaft zum Beruf machen. Diese Leidenschaft nicht verlieren.

Christiane P.

Phantasie. Spaß. Über mich hinauswachsen. Grenzen überschreiten. Ich will alle Möglichkeiten ausloten, ausprobieren. Ich will nicht als »Künstler« abgetan werden. Ich will

⁴ Notiert nach 5-monatigem Studium, März 2003

die Kraft, Dinge zu ändern – die Welt zu verändern und was schlecht ist zu verbessern.

Aleksandar R.

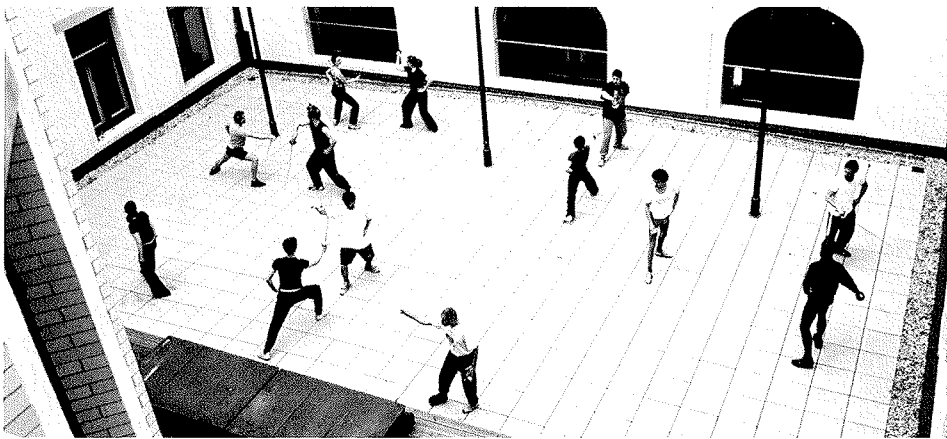
Dass man mir das Gefühl schauspielerischer Vollständigkeit gibt, aber mir die Möglichkeit offenläßt, die Vollständigkeit weiter ausbauen zu können. Den Spaß an der Passion nicht zu verlieren, aber trotz allem zu bluten, unsicher zu sein und Angst zu haben. Doch Bestätigung ist auch sehr schön. Im Beruf Regeln zu brechen und Traditionen zu bewahren. Paradox zu sein. In Erinnerung zu bleiben, glücklich und ausgefüllt zu sein. Auch in Kriegszeiten.

Georg T.

Ich erwarte von dieser Schule und von den Dozenten absoluten Schutz! D.h. in erster Linie Schutz vor mir selbst; das ist kein Scherz. Wir/ich können und wollen uns noch nicht in der Probenarbeit »kontrollieren«. Das ist auch gut so. Ich möchte bewegen, berühren und erscheinen.

Benedikt V.

Individuelle Forderung und Förderung der künstlerischen Persönlichkeit. Handwerk. Im »geschützten Rahmen« sich ausprobieren. Horizonterweiterung: Wie soll gutes Theater sein? Und dass man mir Vertrauen entgegenbringt. Teilhaben an sinnlichem, aber intelligentem Theater.



2003 Fechtunterricht im Lichthof Dittrichring 21 – Claus Großer mit Studenten des 1. Studienjahres

Katharina S.

Mehr gegen mich und daher für mich zu sein. Einen Hochschul-Oscar. Ich erwarte MICH und meinen Kopf. Und einen kompletten Teppichboden, weil ich jedesmal einen Schlag an der Türklinke bekomme – es besteht eine elektrische Leitung zwischen MIR und der SCHULE. Es ist wichtig, was zu sagen, was zu erkennen. Forderung: dem Schauspieler den Gehaltsscheck eines Fußballers (der Bundesliga).

Bastian S.

Einheit Körper – Geist – Seele. Handwerkliche Fähigkeiten. Lebenserfahrung weg von zuhause. Und: BEWEGEN (jemanden, etwas). Akzeptanz. Verantwortung. Leidenschaft.

Till W.

Ich bleiben. Andere sein können durch Handwerk + Gefühl + Aktualität. Alles Verordnete missachten. Disziplin wahren. Und dann: bezahlt Regeln brechen.

Steve W.

Erfahrungen als Schauspieler zu machen, dabei so gut zu werden, dass ich der Gott der Schauspielgötter werde, mit allem Pipapo, das dazugehört. Und später dann den Leuten helfen, in andere »Gebiete« einzutauchen und dort Sachen zu erleben, die nicht alltäglich sind. Ich will mich mit den Leuten freuen und ärgern.

**Schauspielabsolventen 1999
1995 – 1999; 16 Absolventen von 18**

- | | | |
|-----------------------|---------------------|-------------------|
| 1. Baake, Jan | 4. Fürstenau, Jonas | 7. Larisch, Denis |
| 2. Bulang, Marian | 5. Haase, Ulrike | 8. Lux, Philipp |
| 3. Ehrlich, Henriette | 6. Kreusch, Julia | |

Das Kollegium 2002/2003

im Grundstudium

im Fach Schauspiel:

Prof. em. Wolfgang Fleischmann
 Prof. Bernd Guhr
 Prof. Ekkehard Kiesewetter
 Prof. Dr. Anja Klöck
 Prof. Ulf Manhenke
 Prof. Gerhard Neubauer
 Prof. Bernd Röther
 Prof. Dr. Jurij Wasiljew (*St. Petersburg*)
 Doz. Anne-Kathrin Gummich
 Wolf-Dietrich Rammler
 Matthias Stiehler
 Anja Thiemann
 Peter Förster (*Dresden*)
 Olaf Hilliger
 Jan Jochymski
 Ralph Oehme
 Katja Paryla

im Fach Sprechen:

Prof. Hans-Christian Neumann
 Prof. Dr. Viola Schmidt
 Prof. em. Ursula Haibel
 Romy Baumgarten
 Antje Giertler
 Julia Kießler
 Anett Matzke
 Regine Porsch
 Nikola Theuer
 Amanda Büchner
 Dr. Susanne Thiel

im Fach Künstlerisches Wort:

Prof. Friedhelm Eberle
 Marco Albrecht
 Wolf-Dietrich Rammler

im Fach Bewegung:

Prof. Claus Großer
 Prof. Silvia Zygouris
 Mario Papantschew
 Andreas Kühnel

im Fach Chanson / Liedgestaltung:

Prof. Dirk Vondran
 Simone Danaylowa
 Ketavan Warmuth

Theatergeschichte:

Dr. Renate Frank



Juli 2003 Lehrende und Studierende am Dittrichring 21

Bildende Kunst:

Dr. Cornelia Just

Kurs Arbeit vor der Kamera:

Doris Borkmann
 Rolf Losanky

Kurs Hörspiel-Arbeit:

Petra Bosch

**Schauspielabsolventen 1999
 1995 – 1999; 16 Absolventen von 18**

- | | | |
|------------------------|----------------------|-----------------------|
| 9. Princz, Peter | 12. Schupp, Robert | 15. Wehmeier, Tatjana |
| 10. Schmidt, René | 13. Sichrovsky, Axel | 16. Wild, Thomas |
| 11. Schneider, Daniell | 14. Tabor, Florian | |

im Fachstudium

Studio am Staatsschauspiel

Dresden

Regina Jeske – *Studiodirektorin*
Rudolf Donath
Thomas Eisen
Mario Grünewald
Holger Hübner
Constanze Kreusch
Ahmad Meshgara
Tom Quaas
Hanns-Jörn Weber



Helga Werner
Bernarda Horres
Dr. Hannelore Seezen-Mundt
Regine Porsch
Otto Beatus
Thomas Mahn
Alexander Schröder
Catharina Hühn

Studio am Deutschen

Nationaltheater Weimar

Hartmut Wickert, Thomas Potzger
Studiodirektor
Rosemarie Deibel
Christian Fuchs
Ekkehard Kiesewetter

Bernd Lange
Katja Paryla
Patricia Schon
Heiko Senst
Thomas Thieme
Alena Fünberg
Ines Wiedenhöft-Steinhäuser
Claus Großer
Jana Ressel
Philippe Ducou
Dirk Sobe
Sibylle Tancke

Studio am Schauspiel Leipzig

Thomas Dehler – *Studiodirektor*
Barbara Trommer
Susanne Böwe
Marco Albrecht
Christoph Hohmann
Matthias Hummitzsch
Susanne Stein
Stefan Kaminsky
Constanze Becker
Berndt Stübner
Dieter Jaßlauk
Andreas Keller
André Turnheim
Thomas Hertel
Hans-Christian Neumann
Volker Insel

Studio an den Städtischen Theatern

Chemnitz

Katrin Enders – *Studiodirektorin*
Barbara Ansgor-Stäcker
Niels Brück
Gritt Galisch
Elvira Grecki
Frank Höhnerbach
Carsten Knödler
Jürgen Lingmann
Anne-Else Paetzold
Michael Pempelforth
Manuel Soubeyrand
Antje Weber
Nikola Theuer
Andreas Kühnel
Alexander Suckel
Carlos Manuel

**Schauspielabsolventen 2000
1996 – 2000; 23 Absolventen von 23**

- | | | | |
|-------------------|-------------------------|---------------------|---------------------|
| 1. Anke, Andreas | 3. Benecke, Svenja | 5. Born, Markus | 7. Görgen, Anna |
| 2. Baggeröhr, Ute | 4. Brandenburg, Michael | 6. Dönicke, Clemens | 8. Haase, Sebastian |



2003 Schau II nach dem ersten Szenenstudien-Vorspiel im Großen Probesaal Dittrichring

*»...und - Black! Danke! - - -
Es geht weiter auf Bühne 2.11!«*

**Schauspielabsolventen 2000
1996–2000; 23 Absolventen von 23**

- | | | |
|-------------------------|----------------------|------------------|
| 9. Hentschel, Franziska | 12. Kurvin, Nils | 15. Petri, Nadja |
| 10. Imhoff, Patrick | 13. Łukowczyk, David | 16. Pieper, Jost |
| 11. Kraft, Holger | 14. Ohm, Lotte | |

ZEITTADEL

ZUR GESCHICHTE DER WEIMARER UND
LEIPZIGER SCHAUSPIELER - AUSBILDUNG**1945***Oktober/November*

Unter Leitung von Maxim Vallentin, Mitarbeit Otto Lang und Ottofritz Gaillard, beginnen an der Staatlichen Musikhochschule Weimar Aufnahmeprüfungen für eine Schauspielklasse.

8. Dezember

Unterrichtsbeginn auf strikter Grundlage des Stanislawski-Systems.

1946*Oktober*

Ottofritz Gaillard gibt »Das deutsche Stanislawski-Buch – Lehrbuch der Schauspielkunst« heraus, eine Kurzdarstellung von K. S. Stanislawskis »Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst«.

1947*23. März*

Die erste Aufführung, »Das wundertätige Puppentheater« von Miguel de Cervantes, Regie Maxim Vallentin, hat Premiere.

28. Oktober

Auf Grundlage der Befehle Nr. 131 und Nr. 230 der Sowjetischen Militär-Administration Thüringen (SMA) erfolgt die Gründung des »Deutschen Theater-Instituts Weimar, Schloss Belvedere – Institut zur methodischen Erneuerung des deutschen Theaters«, Direktor Maxim Vallentin. Per Befehl stellt die SMA dem Deutschen Theater-Institut (DTI) das Schloß Belvedere mit allen Nebengebäuden zur Ausbildung und als Internat zur Verfügung. Die notwendigen Reparaturen und Umbauten werden zum großen Teil von Lehrern und Schülern durchgeführt. Die Gebäude tragen die Namen Stanislawski-Haus, Otto-Brahm-Haus, Hans-Otto-Haus, Heinrich-Greif-Haus.

20. November

Der Studiengang Schauspiel nimmt seine Arbeit auf. Unterrichtsinhalt ist das Stanislawski-Seminar und die Erarbeitung von Aufführungen. Erstes und zweites Semester gelten als Probejahr. Das 4. Studienjahr wird als Praktikum an einem Theater absolviert.

1948

Ado von Achenbach, bisher Leiter der Abteilung Schauspiel der Hochschule für Musik und Theater Rostock, kommt ans Deutsche Theater-Institut.

1949*11. Januar*

Am Deutschen Theater Berlin hat die deutsche Erstaufführung von Bertolt Brechts »Mutter Courage und ihre Kinder« Premiere. Regie Bertolt Brecht und Erich Engel, mit Helene Weigel in der Titelrolle.

**Schauspielabsolventen 2000
1996 – 2000; 23 Absolventen von 23**

17. Reinders, Florian
18. Rott, Matthias

19. Schröder, Daniel
20. Scholze, Carolin

21. Schuster, Stefan
22. Seuß, Markus

23. Wehlisch, Kati

1949*11. Januar*

Die Zeitschrift »Sinn und Form« veröffentlicht Brechts Zusammenfassung seiner Theatertheorie in 77 Thesen unter dem Titel »Kleines Organon für das Theater«.

Im Aufbau-Verlag Berlin erscheint Maxim Vallentins Buch »Vom Stegreif zum Stück. Ein Ensemble-Buch auf der Grundlage des Stanislawski-Systems«, das modellhaft die Erarbeitung der Aufführung »Das wundertätige Puppentheater« über Etüden beschreibt.

18. Mai

Gründung der theaterwissenschaftlichen Abteilung unter Leitung von Armin-Gerd Kuckhoff. Leiter der Abteilung Schauspiel wird Ottofritz Gaillard.

12. November

Eröffnung des Berliner Ensembles am Schiffbauerdamm mit der Aufführung von Bertolt Brechts »Herr Puntila und sein Knecht Matti«.

1950*20. Dezember*

Eröffnung des neu eingerichteten Studiotheaters auf Belvedere mit »Meister Pathelin«, der Farce eines unbekanntes französischen Autors, Regie Maxim Vallentin.

Das Berliner Ensemble bringt 1950/51 unter der Regie von Bertolt Brecht die Uraufführung »Der Hofmeister« nach J.M.R. Lenz heraus, die bei einem Gastspiel in Weimar angefeindet wird.

1951

Das in Belvedere innerhalb der Abteilung Schauspiel unter der Leitung von Maxim Vallentin entstandene »Junge Ensemble« geht nach Berlin und gründet dort im Oktober 1952 das Maxim Gorki Theater.

In Weimar wird Otto Lang neuer Direktor des Deutschen Theater-Instituts.

Die Arbeit an Szenen- und Rollenausschnitten (Szenenstudien) rückt in den Mittelpunkt der Ausbildung, unverändert nach Stanislawski.

In Leipzig erfolgt am 1. Oktober die Gründung der »Schauspiel-schule Leipzig – Fachschule für Schauspielkunst«, Direktor Theo Modes, mit ca. 70 Schülern. Sie bezieht im Januar 1952 die Villa Dimitroffstraße (später Wächterstr.) 15.

1953*31. März*

Otto Lang fordert von Staatssekretär Helmuth Holtzhauer, Vorsitzender der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten, die Übersiedlung des DTI nach Berlin wegen zunehmender territorialer und künstlerisch-methodischer Isolierung.

17. – 19. April

In Berlin findet, unter richtungweisender Vorbereitung auch der Leitung des DTI, die Deutsche Stanislawski-Konferenz statt. Helene Weigel wirbt für die methodischen Ansätze Stanislawskis und Brechts.

**Schauspielabsolventen 2001
1997 – 2001; 19 Absolventen von 19**

1. Afrashteh, Sanam
2. Barenberg, Richard

3. Culjak, Josip
4. Ebertz, Utz

5. Fiedler, Stephan
6. Friedmann, Markus

22. April Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten beschließt die Verlegung des DTI nach Leipzig.
31. August »Die Schauspielschule Leipzig – Fachschule für Schauspielkunst« wird aufgelöst. Die Studierenden und ein Teil des Kollegiums werden an die neue Hochschule übernommen.
5. Oktober Eröffnung der Deutschen Hochschule für Theater »Konrad Ekhof«, Rektor Otto Lang, Studiengänge Schauspiel und Theaterwissenschaft. Der Hochschulname »Konrad Ekhof« wird nur einige Monate geführt, dann heißt die Schule »Theaterhochschule Leipzig«.
- 1954** Werner Schmidt-Wieland, bisher Schauspielschule Leipzig, wird Leiter der Abteilung Schauspiel.
- 1955** Ado von Achenbach wird Leiter der Abteilung Schauspiel.
4.–14. Oktober Unter der Leitung von Hans-Günther von Klöden besuchen Studenten und Dozenten der Akademie für Musik und Theater Hannover die Theaterhochschule.
- 1956** Ottofritz Gaillard geht als Oberspielleiter an das Staatstheater Dresden. Karl Eggstein, bisher Intendant in Gera, wird Leiter der Abteilung Schauspiel.
31. Juli
- 1958** Otto Lang wird Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters Weimar, neuer Rektor der Theaterhochschule Karl Eggstein.
August
September Das Staatssekretariat für Hoch- und Fachschulwesen führt die Verpflichtungserklärung für alle Neuimmatrikulierten ein. Diese verpflichtet alle Studierenden, nach der Ausbildung für drei Jahre an einem ihnen zugewiesenen Theater zu arbeiten.
- 1961** Die Schauspielstudenten Heinz-Martin Benecke und Peter Sodann werden als Mitwirkende des Kabarets »Der Rat der Spötter« wegen »konterrevolutionärer Tätigkeit« in dem nicht aufgeführten Kabarett-Programm »Wo der Hund begraben liegt« verhaftet und verurteilt.
Sommer / Herbst
1. September Joachim Jablonski, vorher Theater Plauen, wird Leiter der Abteilung Schauspiel.
- 1962** Das Jahr 1962 wird zum »Methodischen Jahr« erklärt. Unter wesentlicher Beteiligung von Bruno Zieme, Gert Jurgons, Horst Smiszek und Heinrich Pohle werden in einem Grundsatzpapier schauspielmethodische Begriffe neu definiert: »Was haben Stanislawski und Brecht, die beiden Höhepunkte des bisherigen Theaters, gemeinsam?«.

Schauspielabsolventen 2001
1997–2001; 19 Absolventen von 19

7. Gehre, Sabine
8. Grüter, Benjamin

9. Hildebrandt, Oliver
10. Jung, Lilli

11. Krassa, Susanne
12. Lang, Ingrid

1962

28. Oktober

Die Theaterhochschule Leipzig wird Ordentliches Mitglied des Internationalen Theater-Instituts (ITI). Beginn vielfältiger Auslandskontakte.

1964

Die Leipziger Ausbildungsstruktur erfährt ihre wesentlichste Veränderung: Sie teilt sich in ein zweijähriges Grundstudium an der Hochschule und ein zweijähriges Fach- bzw. Hauptstudium an einem Studiotheater unter Praxisbedingungen. Das Leipziger Studioprinzip ist und bleibt einmalig. Die ersten Studios arbeiten an den Städtischen Theatern Leipzig und Karl-Marx-Stadt.

1965

September / Oktober

138 Studierende verschiedener Leipziger Hochschulen fordern in einem Brief an die Studentenzeitschrift »FORUM« eine neue Sinnggebung für die obligatorische vormilitärische Ausbildung im GST-Lager Tambach-Dietharz und das Recht, eigene Vorschläge zu machen. Dieser Aufruf wird Gegenstand des 11. ZK-Plenums der SED. Verfasser und Absender des Briefes werden disziplinarisch bestraft. 27 Studenten der Theaterhochschule werden zur Nationalen Volksarmee eingezogen.

Das 11. ZK-Plenum der SED stellt fest, dass sich an der THS »Tendenzen des Skeptizismus und idealistischer Positionen in den Ausbildungs- und Erziehungsprozeß eingeschlichen haben. [...] Das Dozentenkollektiv verlor bei der Bewältigung der Vorhaben das politische Ziel – den sozialistischen Schauspieler auszubilden – zu sehr aus den Augen.«

1966

August

Ausbildungsbeginn am Studio des Deutschen Nationaltheaters Weimar (bis 1978).

1967

August

18. November

Ausbildungsbeginn am Studio des Staatstheaters Dresden. Zum 20. Geburtstag wird der Hochschule der Name des bedeutenden kommunistischen Schauspielers Hans Otto verliehen.

1968

August

Ausbildungsbeginn am Studio des Landestheaters Halle (bis 1974).

1969

April / Mai

Eine Gruppe von Schauspielstudenten des 2. Studienjahres fährt erstmals an das GITIS Moskau. Bis 1989 finden jährlich wechselseitige Besuche in Moskau und Leipzig statt.

**Schauspielabsolventen 2001
1997 – 2001; 19 Absolventen von 19**

13. Lange, Kerstin
14. Gregori, Juliane
15. Pavic, Vladimir

16. Petzold, Jörg
17. Pyter, Michael

18. Schlüßler, Thilo
19. Weltzin, Roman

1980	Die Theaterwissenschaftlerin Gerda Baumbach und der Schauspieldozent Gerhard Neubauer entwickeln ein Arbeitsmaterial »Definitionen schauspielmethodischer Grundbegriffe«.
1981 20. – 27. September	Teilnahme der Abteilung Schauspiel am IX. Weltkongreß der Internationalen Gesellschaft für Theaterforschung (FIRT) in Leipzig – wissenschaftliche Konferenz des Kongresses zum Thema »Schauspielkunst – Zentrum der Theaterarbeit«.
1982 Juni / Juli	Auf studentische Initiative erstes Sommertheater der Schauspielstudenten des 2. Studienjahres: »Der Schwarzkünstler« von Karl Gött, Regie Horst Ruprecht. Tournée in Halle und Umgebung.
Juni – August	Für die bevorstehende Kulturkonferenz der FDJ wird eine fächerübergreifende Projekt-Arbeit mit Szenen aus »Traktor« von Heiner Müller, Leitung Gerhard Neubauer, und »Frau Flinz« von Helmut Baierl, Leitung Berndt Stübner, begonnen. Wegen der zu erwartenden Kritik an Heiner Müller wird das »Traktor«-Projekt zurückgezogen.
Oktober	Erstmals spielt das 1. Studienjahr ein Kinderprogramm für Leipziger Kindergärten, »Das musikalische Nashorn«. Diese weitgehend selbständige Arbeitsaufgabe wird in den Studienplan aufgenommen. In Moskau begegnen unsere Studenten Oleg Tabakow und sehen in seinem berühmten Studio »Die Geiselnahme« von Barry Keeffe. Nach der Rückkehr wird das Stück als Projekt in der THS erarbeitet, Leitung Bernd Guhr.
1984	Der Sender Freies Berlin dreht unter der Leitung von Michael Strauven den Film »Habe nun, ach...« eine ausführliche Reportage über die Ausbildungsarbeit der Abteilung Schauspiel, das Gegenstück zu einer Reportage über die Schauspielerausbildung an der Hochschule der Künste Berlin.
1988 Juni / Juli	Das Studio Karl-Marx-Stadt erregt in Bratislava beim ISTROPOLITANA-Festival Aufsehen mit seiner »Antigone«-Aufführung, Regie: Hasko Weber (Schauspielstudent im 3. Studienjahr).
30. November	Peter Förster wird zum Generalintendanten des Landestheaters Halle berufen. Die Leitung der Abteilung Schauspiel übernimmt kommissarisch Gisela Schramm-Fröhlich, danach Wolfgang Fleischmann.

Schauspielabsolventen 2002
1998 – 2002; 21 Absolventen von 21

- | | | |
|----------------------|--------------------------|--------------------|
| 7. Hesse, Martina | 10. Klischke, Thomas | 13. Meyer, Angela |
| 8. Hilscher, Andreas | 11. Lindenberg, Tino | 14. Pahl, Anja |
| 9. Hinrichs, Yves | 12. Lieth, Hagen van der | 15. Politzer, Anna |

1989

Sommer

5. September

Ausbildungsbeginn am Studio des neuen theater Halle (bis 1993). Gemeinsamer Auftritt von Schauspielstudenten aus Hannover und Leipzig bei der Gedenkveranstaltung »Unsere Vergangenheit mahnt – baut das gemeinsame Haus Europa« zum 50. Jahrestag des Beginns des II. Weltkriegs in Hannover. Die Leipziger Studenten zeigen die Szene »Arbeitsbeschaffung« aus Bertolt Brechts »Furcht und Elend des Dritten Reiches«, erarbeitet von Gerhard Neubauer.

Oktober

Nach einem Szenenstudienvortrag im Haus Dimitroffstraße verlesen Studenten des Studios Dresden den Aufruf »Wir treten aus unseren Rollen heraus...«.

1990

Juni

Die Abteilung Schauspiel wird Mitglied der »Ständigen Konferenz Schauspielausbildung« (SKS). Das Studio Dresden nimmt mit der Inszenierung »Die Gruftwächter« (Franz Kafka)/»Die Wächter« (Peter Dehler), Regie: Matthias Nagatis, erstmals am Theatertreffen deutschsprachiger Schauspielschulen und am Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspiel Nachwuchses in Hamburg teil.

Wintersemester

Beginn des bis heute währenden Dozenten- und Studentenaustauschs mit der Fakultät Schauspiel des Conservatoire Royal Liège/Lüttich.

September/Oktober

Evaluierung der THS durch eine Arbeitsgruppe des Wissenschaftsrates der BRD und Empfehlung, das Leipziger Ausbildungsmodell ohne Einschränkungen weiterzuführen.

Dezember

Auflösung der Abteilung Gesellschaftswissenschaften an der THS.

1991

Februar/März

Wolfgang Fleischmann erarbeitet in Liège/Lüttich mit belgischen und deutschen Studenten Szenen aus Goethes »Urfaust«.

1992

Mai/Juli

Bernd Guhr übernimmt die Leitung der Abteilung Schauspiel, wird zum Professor berufen und als Prorektor mit der Geschäftsleitung der Abteilung Theater betraut.

30. September

Auflösung der Theaterhochschule »Hans Otto«.

7. Oktober

Feierliche Übernahme der Fachbereiche Schauspiel und Choreographie in die neu gegründete Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig (HMT). Sie gliedert sich in die Abteilungen Musik und Theater.

Oktober

Ursula Haibel, Silvia Zygouris, Wolfgang Fleischmann, Claus Großer, Gerhard Neubauer, Hans-Christian Neumann, Dirk Vondran werden zu Professorinnen und Professoren berufen.

Schauspielabsolventen 2002

1998 – 2002; 21 Absolventen von 21

16. Scherz, Oliver
17. Schierbaum, Ilja
18. Schneider, Peter

19. Schwabe, Nientje
20. Schwarz, Thimo
21. Wunderlich, Sören

1993*Sommer / Herbst*

Das Studio am neuen theater Halle setzt die Ausbildung aus; das Studio am Deutschen Nationaltheater Weimar nimmt seine Arbeit erneut auf.

1994*1. April**Wintersemester*

Friedhelm Eberle wird zum Honorarprofessor für Schauspiel ernannt. Die Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig erhält nach geltendem Hochschulgesetz eine neue Struktur: die Fachrichtung (FR) Schauspiel bildet mit den Fachrichtungen Dramaturgie und Populärmusik den Fachbereich III.

1995*Februar / März*

Dirk Vondran übernimmt am Theater des Conservatoire Royal Liege/Lüttich die musikalische Erarbeitung der Inszenierung »Die Mutter« von Brecht/Eisler, die in Belgien und Frankreich auf Tournee geht. Bernd Guhr erarbeitet mit belgischen Studenten aller Jahrgänge und Absolventen innerhalb eines Projekts Deutsche Aufklärung Lessings »Philotas«.

September

Regine Lutz, namhafte Brecht-Schauspielerin, besucht erstmals die FR Schauspiel.

1996*29. März*

Die Regisseurin Johanna Schall inszeniert am Schauspiel Leipzig die Kinder-Tragödie »Frühlings Erwachen« von Frank Wedekind. Einige Hauptrollen werden von Studierenden des 2. Studienjahres gespielt.

Juni

Die HMT Leipzig ist Gastgeber des diesjährigen Treffens der deutschsprachigen Schauspielschulen und des 7. Bundeswettbewerbs in Chemnitz.

1997*17. April*

Abschluss der »Vereinbarung über Zusammenarbeit« zwischen der Fakultät Schauspiel der St. Petersburger Akademie für Theaterkunst und der FR Schauspiel der HMT Leipzig.

September

Auf dem 22. ITI-Weltkongreß in Seoul wird Bernd Guhr in das Theatre Education Committee gewählt. Premiere hat das internationale »King Lear«-Projekt mit Schauspielstudenten aus acht Ländern, darunter drei Studenten des Studios Weimar, Gastspiele in Südkorea und Japan.

1998*18. Juni**28. Juli*

Wahl von Hans-Christian Neumann zum Leiter der FR Schauspiel. Ekkehard Kiesewetter wird zum Honorarprofessor für Schauspiel ernannt.

Schauspielabsolventen 2003
1999–2003; 19 Absolventen von 20

- | | | |
|-----------------|--------------------|----------------------|
| 1. Barth, Anja | 3. Döhler, Andreas | 5. Emirze, Saro |
| 2. Brusi, Simon | 4. Elting, Juliane | 6. Falckner, Johanna |

September Mechtild Hauptmann, Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin, wird zur Professorin für Schauspiel berufen.
Jurij Wasiljew, Theater-Akademie St. Petersburg, gibt erstmalig einen Kurs in Sprechtraining und arbeitet an Tschechow-Szenen.

1999

Februar Hansgünther Heyme, Intendant der Ruhrfestspiele Recklinghausen, unterrichtet im 2. Studienjahr Szenen und Monologe aus dem »Warbeck«-Fragment von Friedrich Schiller.

2000

Februar Wolfgang Engel, Intendant des Schauspiel Leipzig, wird zum Honorarprofessor für Schauspiel ernannt.

September Ulf Manhenke, Intendant des Theaters der Hansestadt Wismar, tritt die Nachfolge von Wolfgang Fleischmann an und wird zum Professor für Schauspiel berufen.

2001

September Viola Schmidt, Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin, tritt die Nachfolge von Ursula Haibel an und wird zur Professorin für Sprechen berufen.

Wintersemester Gerhard Neubauer probiert an der Theater-Akademie St. Petersburg in der deutschen Klasse Georg Büchners »Woyzeck«.

2002

9. Juli Letzte Sommertheater-Vorstellung im Garten Wächterstraße/Beethovenstraße mit »Unter Göttern«: »Der Frieden« von Peter Hacks nach Aristophanes und »Antigone« von Sophokles.

August / September Umzug der FR Schauspiel in die neuen Arbeitsräume am Dittrichring 21.

29. November Einstandsprogramm des 1. Studienjahres »SCHAU AN, SCHAU EINS« im Großen Probesaal Dittrichring.

2003

Januar Anja Klöck, Universität Mainz, tritt die Nachfolge von Mechtild Hauptmann an und wird zur Professorin für Schauspiel berufen.

13. / 14. Januar Erstmals öffentliches Vorspiel von Szenenstudien des 2. Studienjahres im Großen Probesaal Dittrichring.

Juni Dirk Vondran wird vom Konzil der HMT zum Prorektor für Künstlerische Praxis gewählt.

4. Juli Premiere des ersten Sommertheaters der Schauspielstudenten des 2. Studienjahres im Lichthof des Hauses Dittrichring. Katja Paryla inszeniert »Horribilicribrifax« von Andreas Gryphius.

Schauspielabsolventen 2003 1999 – 2003; 19 Absolventen von 20

- | | | |
|--------------------------|--------------------|-----------------------|
| 7. Fündeling, Axel | 9. Geske, Björn | 11. Khuon, Alexander |
| 8. Gattiker, Hans-Caspar | 10. Hagemann, Vera | 12. Knoblauch, Ulrike |

Im Grundstudium studieren 33 Studentinnen und Studenten, im Hauptstudium an den Studios Chemnitz, Dresden, Leipzig und Weimar 35 Studentinnen und Studenten.

Das Kollegium der Fachrichtung Schauspiel hat 2002/03 1.084 Eignungstests und Aufnahmeprüfungen abgenommen. Für das Wintersemester 2003 werden 16 junge Frauen und Männer zugelassen.

Vorstellungszahlen der aktuellen Studioinszenierungen:

Studio Leipzig »Mein Neger« 22

Studio Chemnitz »Glückseligkeit« 6

Studio Dresden

»Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit« 25

Studio Weimar »Die Orestie« 17



2003 Sommertheater »Horribilicribrifax«, Gryphius
Regisseurin Katja Paryla (rechts vorn) mit dem Spielensemble

»...und - Black!!! – Danke! (Beifall.)

Es geht weiter!«

**Schauspielabsolventen 2003
1999–2003; 19 Absolventen von 20**

13. Möller-Titel, Stephan
14. Müller, Ulrike
15. Piwowarska, Agnieszka

16. Pohl, Mark
17. Pösse, Thomas

18. Ratthei, Daniel
19. Schröder, Katherina-Romana



QUELENNACHWEIS:

Archiv der Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig
(falls nicht anders angegeben)

BILDNACHWEIS:

Falls nicht anders angegeben: Archiv und Video-Archiv
der Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig;
Privatarchive Gisela Arzinger, Bernd Guhr,
Gerhard Neubauer, Wolf-Dietrich Rammler.

Es ist der Redaktion des Buches leider nicht gelungen,
die heutigen Inhaber der Rechte einiger Fotos ausfindig
zu machen. Sie bittet deshalb auf diesem Wege die
ungenannten Bildautoren herzlich um deren nachträgliche
Zustimmung zu dieser nicht-kommerziellen
Nutzung.



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
» FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY «
LEIPZIG

