

PROLOG

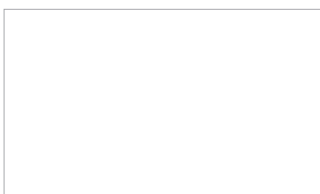
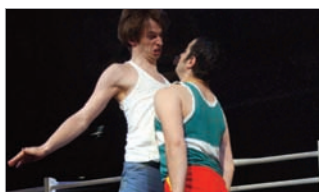
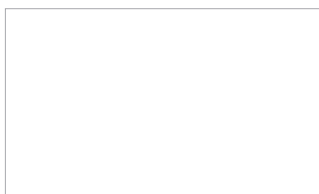
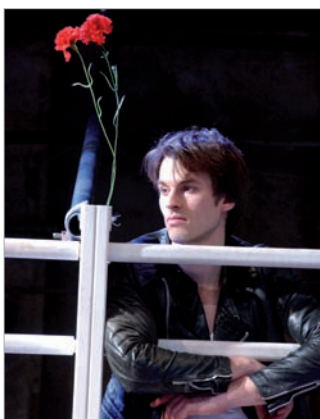
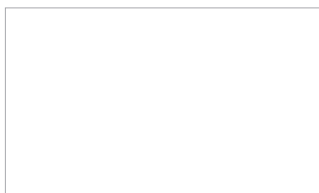
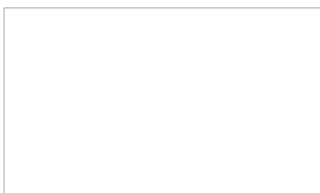
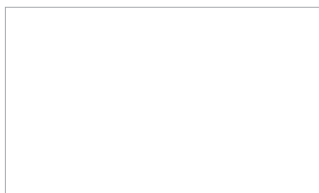
Das Schauspielinstitut „Hans Otto“ wurde im November 2009 gegründet. Es ist hervorgegangen aus der Fachrichtung Schauspiel der HMT „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, die schon einmal von 1967 bis 1992 als Theaterhochschule Leipzig den Namen des 1933 von den Faschisten ermordeten deutschen Schauspielers trug.

Seit 1945 sind, zuerst in Weimar, dann in Leipzig Generationen von Schauspielerinnen und Schauspielern ausgebildet worden. Zählt man sie zusammen, dann sind es bis 2010 exakt 1.765 Frauen und Männer, die hier studiert, die Bühnenreife-Prüfung, später dann das Diplom als Schauspieler erworben haben. Sie bestimmten und bestimmen als Schauspielerinnen und Schauspieler, als Intendanten, als Regisseure – und als Schauspiel-Pädagogen – das veränderliche Gesicht der deutschen Schauspielkunst in Theater, Film und Fernsehen und verändern es mit.

Ein kurzer Blick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dieser Ausbildungseinrichtung soll anderen und uns das Wesen, die Qualitäten und die Besonderheiten des heutigen Schauspielinstituts „Hans Otto“ in Leipzig vermitteln.

Viele weitere spannende Einzelheiten, Erinnerungen, Dokumente, das Verzeichnis aller Absolventen bis 2003 und eine ausführliche Zeittafel stehen in unserer Publikation:

„...dann gehst du aber auf 'ne richtige Schule!“ 50 Jahre Schauspieler-Ausbildung in Leipzig 1953-2003. HMT, 2003, 160 S.



**Gerhard Neubauer
Bernd Guhr
Ulf Manhenke**

AUFTRAG

Das Schauspielinstitut „Hans Otto“ in Leipzig
Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
»FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY«
LEIPZIG
2010



Vorwort



Prof. Gerhard Neubauer (*1939). Regisseur, Schauspieler. Seit 1977 Schauspiel-Pädagoge an der Theaterhochschule „Hans Otto“ und der HMT Leipzig. Emeritiert 2005. Weiterarbeit im Lehrauftrag.





IM EIGENEN AUFTRAG

Diagnose – 1941

Schauspielkunst hatte – trotz „Gleichschaltung“ zum „arteigenen Theater“ – im sog. Dritten Reich nicht aufgehört. Nicht alle Bühnenkünstler von Bedeutung waren emigriert; aber einer der Großen – Hans Otto – war gleich 1933 erschlagen worden. Führende Schauspieler wurden hoch gewürdigt: Gustaf Gründgens wurde „Staatsrat“, Heinrich George Generalintendant, Eugen Klöpfer Vizepräsident der Reichstheaterkammer, der Reichsmarschall Hermann Göring heiratete die Schauspielerin Emmy Sonnemann aus Weimar und machte sie zur „Hohen Frau“, Hans Albers, Karl Krauß, Paul Bildt standen auf der „Liste der Gottbegnadeten“¹ ...

Aber 1941 schreibt Lion Feuchtwanger aus dem Exil in einem offenen Brief an die Hauptdarsteller des in Venedig preisgekrönten Films „Jud Süß“ – also an Werner Krauß, Eugen Klöpfer, Heinrich George, Albert Florath, Veit Harlan:

„Es ist nicht unsere Rachsucht, die Sie, wahrscheinlich, verhindern wird, mitzuwirken an dem guten Theater, das wir, sehr bald wieder, in Berlin aufzurichten gedenken. [...] Es ist dies: man kann, fürchte ich, nicht sieben Jahre hindurch gesinnungsloses, schlechtes Theater machen, ohne daß man an Talent einbüßt. Sonderbarerweise verlumpt gleichzeitig mit der Seele auch die Kunst. Sonderbarerweise kann ein guter Schauspieler nicht gegen seine Überzeugung spielen, ohne ein weniger guter Schauspieler zu werden.“²

Der eigene Auftrag – 1944

Und so trafen sich 1944 in Moskau kommunistische Theaterschaffende und Politiker, die aus Nazi-Deutschland geflohen/vertrieben worden waren und sich nun auf ihre baldige Rückkehr und neue Theaterarbeit vorbereiteten: Fritz Erpenbeck, Hans Rodenberg, Maxim Vallentin, Friedrich Wolf, Johannes R. Becher. Sie gaben sich einen Auftrag.

Maxim Vallentin (bis 1933 Schauspieler in Berlin, Leiter der Agitprop-Gruppe „Das rote Sprachrohr“, im UdSSR-Exil u.a. Leiter des deutschsprachigen Theaters in Engels, Wolga-Republik) am 25.9.1944:

Wir müssen sprechen über [...] Regie- und Schauspielkunst

¹ Auf der „Gottbegnadeten-Liste“ von 1939 und auf der „Liste der Unersetzlichen“ (1944) standen neben Hans Pfizner, Richard Strauß und Wilhelm Furtwängler auch die Schauspielerinnen und Schauspieler Otto Falckenberg, Friedrich Kayßler, Hermine Körner, Hans Albers, Willy Fritsch, Johannes Heesters, Attila und Paul Hörbiger, Harry Piel, Jürgen Fehling, Heinrich George, Elisabeth Flickenschildt, Heinz Rühmann, Gustaf Gründgens, Werner Krauß, Eugen Klöpfer, Karlheinz Stroux, Victor de Kowa u.v.a.

² Lion Feuchtwanger, Centum opuscula. Rudolstadt, 1956. S. 545.

(Methode Stanislawskij), [... über] Gesellschaftliche Verantwortung des Bühnenkünstlers. [...]

Die aus unserer Emigrations-Berufspraxis gewonnenen Erkenntnisse werden ergänzt werden durch die Erfahrungen und Ansichten, die unsere Gesinnungsfreunde und Berufskollegen sich in ihrer ununterbrochenen Tätigkeit am Züricher Theater erwarben. [...] Zu der Untersuchung „was war“ gehört [...] auch die Untersuchung unserer bedeutendsten Theater-Kunstleistungen [...] des bürgerlichen deutschen Theaters bis zu Hitler. [...] Wir wissen nur eines, daß, wo sich das Leben wieder regt, auch Menschen sein werden, die Theater sehen wollen, und Menschen, die Theater machen wollen. [...] Nach der Zertrümmerung des deutschen Theaters durch die jüngsten Maßnahmen der Nazis wird schon die Wiedereröffnung der Theater und die Rückgabe ihres Berufes an die Bühnenschaffenden eine bedeutende ANTIFASCHISTISCHE Tat sein. Es geht aber um mehr, um den Aufbau einer neuen deutschen nationalen Kultur: [...] Erziehung des Schauspielers zum gesellschaftlich verantwortungsvollen Menschen, zum Staatsbürger, zum bewußten Träger des Fortschritts, zum Lehrer des Volkes mit dem pädagogischen Mittel der Kunst. [...] In allem [...] muß unsere weite nationale Konzeption stecken. [...] Kunst ist Volksgut! [...] Die Anwendung dieser Einstellung auf das Theater würde bedeuten: Kampf für das Deutsche National-Theater.³

Der Beginn - Weimar-Belvedere

Gleich im Sommer 1945 begann Vallentin zusammen mit dem Schauspieler Otto Lang und dem Regisseur Ottofritz Gaillard mit dem Aufbau einer Schauspiel-Klasse an der Musikhochschule Weimar. Grundlage der intensiven Ausbildungspraxis und der beabsichtigten Erneuerung der gesamtdeutschen Schauspielkunst wurde das „System“ Stanislawskis - damals in gesamt-europäischer Sicht der einzige systematische theaterpädagogische Ansatz.

Zur methodischen Erneuerung der deutschen Schauspielkunst gehörte auch die „Reinigung der Begriffe“. Dem diente auch und vorwiegend „Das Deutsche Stanislawski-Buch – Lehrbuch der Schauspielkunst“ von Ottofritz Gaillard (1946), eine Zusammenfassung von Stanislawskis „Arbeit des Schauspielers an sich selbst“, das sofort im gesamten deutschsprachigen Raum auf lebhaftes Interesse und Nachfrage stieß.⁴

³ zit. nach: Petra Stuber, Spielräume und Grenzen. Studien zum DDR-Theater. Berlin 2000. S. 12, 257 ff. - Für die Westzonen hat es weder seitens der Kulturorgane der Besatzungsmächte noch von den ebenfalls Rückkehrern aus der äußeren (und inneren) Emigration ein derartiges Großkonzept zur Erneuerung des deutschen Theaters und der Schauspielkunst gegeben.

⁴ Das „Stanislawski-Seminar“ - später Grundlagen-Seminar - wurde von allen deutschen Schauspiel-Schulen als grundlegend übernommen (auch wenn es, wie bei der späteren „Ernst Busch“ in Berlin, erst nach heftigen Diskussionen und Widerständen eingeführt und dann eigenständig weiterentwickelt wurde).

Die Ausbildungszeit betrug anfangs drei Jahre: das erste Jahr „Stanislawski-Seminar“ - Improvisation von Etüden bis hin zu stück-ähnlichen „Etüden-Reihen“; im zweiten und dritten Jahr ging es sofort über umfangreiche improvisatorische Annäherung an die Erarbeitung und das Spielen eines ganzen Stücks: 1947 „Das wundertätige Puppentheater“ von Cervantes. Dem ordneten sich die künstlerisch-technischen Fächer Sprecherziehung, Körpererziehung mit Tanz, Fechten, Schminken projektorientiert zu. Das Prinzip des fachübergreifenden, hauptfachorientierten Unterrichts ist für uns bis heute unverzichtbar geblieben.

Diese Arbeitsweise – die weit über ein bloßes „Abkupfern“ des Stanislawski-Systems hinausging – stellte Maxim Vallentin 1948 in seinem Buch „Vom Stegreif zum Stück“ der deutschen Schauspielerschul-Praxis zur Verfügung (und begann damit die umfangreiche „Schriftenreihe für das neue deutsche Volkstheater“⁵). Er gründete mit dem ersten Studenten-Jahrgang das „Junge Theater“⁶, das mit dieser Aufführung umfangreich in der Region und darüber hinaus „tourte“ - und damit der Ausbildung eine solche öffentliche Anerkennung verschaffte, daß der Studiengang Schauspiel eine eigenständige Hochschule wurde. Deren Name nannte das Programm und den eigenen Auftrag:

Deutsches Theater-Institut - Institut zur methodischen Erneuerung des deutschen Theaters ⁷

1947 erhält die Schule das Schloß Weimar-Belvedere als Ausbildungsstätte mit Park, angegliedertem Internat und Mensa, hier arbeitet und wohnt man gemeinsam – Studenten und Lehrkräfte. 1950 kommt ein eigenes Studio-Theater dazu; hier manifestierte sich eines der wichtigsten Ausbildungsziele auch räumlich: Ziel war nicht mehr der „Star“, sondern der Ensemble-Schauspieler mit Phantasie- und Vorstellungskraft, mit Realitätsbezug, mit sicherer Arbeitsmethodik, mit intensiver Partnerbeziehung – ein junges Ensemble mit gemeinsam gelebter Lebens- und Kunstauffassung.

⁵ In dieser Schriftenreihe „Bühne der Wahrheit“ erschienen - vor allem in der Redaktion von Ottofritz Gaillard:

- K. Antarowa. Studioarbeit mit Stanislawski. (1950)
- Stanislawski. Ethik. (1950)
- W. Toporkow. K. S. Stanislawski bei der Probe. (1950)
- K. Stanislawski. Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle. Fragmente. (1955)
- A. Gortschakow. Regie-Arbeit mit Stanislawski. (1960)
- Stanislawski. Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst. (1961), u.a.

⁶ 1952 ging Vallentin mit dem Kern dieses Jahrgangs nach Berlin und gründete das „Maxim Gorki Theater“ Unter den Linden, dessen Intendant er bis 1968 gewesen ist.

⁷ Mit dem 1952 entworfenen Theatergesetz der DDR wurde das DTI zum Vorbild-Modell für die Schauspieler-Ausbildung in Deutschland erklärt. Privatunterricht wurde verboten - eine Forderung, die auch viele um Erneuerung bemühte westdeutsche Schauspiel-Pädagogen (u.a. von Klöden) erhoben haben.



Als methodische Grundlagen für Schauspielkunst wurden gelehrt, trainiert, praktiziert vor allem: Wahrhaftigkeit (und damit Nachvollziehbarkeit) des szenischen Verhaltens - „die drei Wahrheiten: Wahrheit der Empfindung, Wahrheit der Bühne, gesellschaftliche Wahrheit“; situatives, partnerbezogenes Spiel: Stanislawskis „5 W“ - wer, wo, wann, wie, warum (im Unterschied zu den auch heute noch – oder wieder - sehr verbreiteten unkonkreten und beliebigen „5 I“: irgendwer, irgendwo, irgendwann, irgendwie, irgendwas...). Heftig abgelehnt wurde jeglicher „Formalismus“ (und damit auch bewußte artifizielle Mittel der Gestaltung; Brecht oder die ersten Ansätze zum Theater des Absurden wurden zwar privat - O. Gaillard! - schwer beeindruckt zur Kenntnis genommen, aber nicht in die Ausbildung einbezogen); Fähigkeit zu gegenseitiger Beschreibung und Kritik, die Ethik des Berufs, eine vielseitige Bildung – und vor allem klare HALTUNG im Spiel.

Mit der Gründung der Abt. Theaterwissenschaft am DTI 1949 erweiterten sich für die Schauspielstudenten auch die theoretischen Unterrichte: Theatergeschichte, Deutsche Sprache und Literatur, Russische Sprache und Literatur, Gesellschaftswissenschaft. Hinzu kamen nun auch die Fächer Musikalische Grundausbildung und Musikalische Gestaltung.⁸

Nach Maxim Vallentins Weggang nach Berlin wurde die zweijährige Arbeit an einem Stück umgewandelt in Arbeit an Szenenstudien und Rollen; bis zur Bühnenreife dauerte die Ausbildung nun nur noch drei Jahre: das vierte Jahr wurde ein Praktikum am Theater - in der Regel dort, wo auch das erste Engagement angetreten wurde. Mit der Verpflichtung der Studenten zum Antritt des Engagements war die Verpflichtung des Staats verbunden, dem Absolventen ein mindestens dreijähriges Engagement an einem Theater zu vermitteln, das auch seine weitere Ausbildung und Entwicklung garantiert.

Zu den Absolventen der ersten Jahre gehören bereits solche namhafte SchauspielerInnen, Regisseure (und spätere Schauspielpädagogen!) wie Heinz Hellmich, Willy Semmelrogge, Felicitas Ritsch,

⁸ Reiches, plastisches und spannendes Material dazu ist publiziert in: Reinhard Schau. Das Weimarer Belvedere. Eine Bildungsstätte zwischen Goethezeit und Gegenwart. Böhlau, 2006.





Hans Peter Minetti, Heinz Dieter Knaup, Bodo Witte, Günther Grabbert, Eberhard Gäbel, Gert Jurgons, Rudolf Penka, Gisela Schramm-Fröhlich... - die Absolventenlisten bis heute lesen sich als „Who's Who“ zuerst des Ost- und heute nun auch des ganzen deutschsprachigen Theaters – von Eberhard Esche bis zu Ulrich Mühe (2008 Oscar für den Film „Das Leben der anderen“) und Julia Jäger (Oscar für „Spielzeugland“)...

1953 ging es den Gründervätern und Lehrern als Fernziel um nicht weniger als um den Umzug nach Berlin – um die Schaffung einer Deutschen Theater-Akademie, die die Ausbildung aller Bereiche der Bühnenkunst unter einem Dach als Grundausbildung und als Meisterklassen konzentrieren sollte – federführend dabei sollte natürlich Weimar-Belvedere sein! Die Insel auf Belvedere war zu weit weg vom Zentrum der Theaterpraxis und der Kulturpolitik. Aber Weimar-Belvedere schaffte es „nur“ bis Leipzig – 1953:

Leipzig 1953 – „Deutsche Hochschule für Theater 'Konrad Ekhof'“, dann Theaterhochschule „Hans Otto“

Die Leipziger Schauspielschule unter Dir. Theo Modes wird mit dem DTI zusammengelegt: die Schauspiel-Ausbildung zieht in die ehem. Villa Sieskind, Wächterstr. 19 ein⁹; nach einem Jahr kommt die ehem. Villa Schreiber in der Beethovenstraße dazu und schafft nun erheblich bessere Bedingungen auch für die künstlerisch-technischen Fächer – dazu der große, weiträumige Garten, späterer Ort des jährlichen Sommertheaters.

An Brechts Theaterpraxis seit 1949 und an den Leistungen seiner Schauspieler kommt das „rote Stanislawski-Kloster“ aber nicht vorbei. Auch wenn die Stanislawski-Konferenz 1953 in Berlin (vorbereitet sehr wesentlich von den Belvedere-Professoren) mehr zu einer „Anti-Brecht-Konferenz“ wurde, griffen bei den Szenenstudien immer mehr Dozenten zu Szenen aus Brecht-Stücken und (behutsam) zu solchen Arbeitsweisen wie die des Berliner Ensembles.

Das „Programm zur sozialistischen Umgestaltung der Theaterhochschule“ von 1958 hob das Stanislawski-Monopol als „zu eng, zu einseitig“ auf, und das „Methodische Jahr“ 1962 brachte als Ergebnis „Was haben Stanislawski und Brecht, die beiden Höhepunkte des bisherigen Theaters, gemeinsam?“ so daß dann 1968 in der 1.-Mai-Demonstration neben den Porträts Stanislawskis, Max Reinhardts, Hans Ottos auch ein großes Brecht-Bild getragen wurde – undenkbar 15 Jahre vorher!.

⁹ Erbaut vom jüdischen Leipziger Bankier Kommerzienrat Sieskind Sieskind (1835-1925), dessen Sohn Dr. Jakob Sieskind 1943 in Auschwitz Opfer eines "medizinischen" Menschenversuchs wurde. Zum Schicksal der Villa s. S. 22 ff.



Ein gesamtdeutsches Ausbildungs-Projekt - 1949-1955

1949 entwickelte Hans Günther v. Klöden, der Leiter der Hannoverschen Schauspielschule, das Vorhaben, aus den etwa zwanzig ersten Schauspielschulen in Deutschland einen „Ring der deutschen Schauspielschulen“ zu gründen mit dem Ziel des Gedanken- und Erfahrungsaustauschs, des Austauschs von Lehrkräften, jährlichem Treffen der Schulen – und dadurch „Steuerung des sozialen Unwesens der Privatlehrer und Pseudoschulen“.

Rektor Otto Lang stimmt dem Vorhaben hochinteressiert zu; mit der Folkwang-Schule in Essen und der Falckenberg in München steht er bereits in Verbindung. Man lädt sich gegenseitig ein, Weimar schickt seine begehrten Stanislawski-Fachbücher nach Hannover: „Auch unsere Aufgabe ist es, die Erneuerung des gesamten deutschen Theaters anzubahnen, uns also mit allen fortschrittlichen Kräften zu verbinden“ - so Otto Lang an v. Klöden im Brief vom 6. Sept. 1949.

Aber Prof. Dr. Armin-Gerd Kuckhoff, der Leiter der inzwischen gegründeten Theaterwissenschaftlichen Abteilung am DTI, mahnt seinen Direktor Otto Lang in einer internen Aktennotiz (29. Dez. 1949) zu „größter Vorsicht“: *Die ganze Aufmachung der Werbeschrift war ausgesprochen 'geschäftstüchtig' im unangenehmen Sinne und nicht der Würde eines solchen Institutes entsprechend. Es besteht durchaus die Möglichkeit, daß Herr von Klöden durch die Zusammenarbeit mit dem Deutschen Theater-Institut sich dort im Westen lediglich einen Vorsprung vor den anderen Schauspielschulen sichern will, [...] daß er dann drüben im Westen sozusagen als Vertreter des Weimarer Stanislawski-Institutes auftritt und uns dabei schrecklich diskreditiert. [...] nämlich daß man unseren Namen aus geschäftlichen Zwecken mißbraucht und ihn damit diskreditiert.*¹⁰

Trotzdem kam es – vor allem über Klödens Hartnäckigkeit – im Oktober 1955 zum Besuch der ganzen Abt. Schauspiel der Akademie für Musik und Theater Hannover in Leipzig. Es gibt gemeinsame und öffentliche Unterrichte, Hospitationen, Fachgespräche, gegenseitige Vorspiele. Leipzig zeigt u.a. die Szenenstudien „Bürgermeister Anna“, „Maria Stuart“ und (sogar Brecht!) „Der kaukasische Kreidekreis“. Hannover spielt die Studio-Aufführung „Der kleine Prinz“ und Szenenstudien.

Neugieriger, lernbereiter, offener und lebhafter toleranter Umgang miteinander prägt die Atmosphäre. Die anschließende Auswertung im Leipziger Kollegium ist leidenschaftlich, sehr selbstkritisch und lernbereit; Klöden wird beschrieben als „überlegener, weiser Lehrer“ - „sind wir nicht manchmal zu grau, zu brav? Gekonnte

¹⁰ Archiv HMT



Leidenschaft, artistische Spiellust fehlt uns ein bißchen“ (Prof. Gail-
lard). „Beurteilen wir unsere Studenten nicht manchmal zu hart?“
(Frau Prof. Glaser).

Aber zu einem Leipziger Gegenbesuch in Hannover oder sonstwo
kommt es nicht mehr – der Ruf „Deutsche an einen Tisch!“ aus
dem Osten wird leiser und verstummt endlich ganz. (Zwar wird
Leipzig 1962 Ordentliches Mitglied des Internationalen Theater-In-
stituts (iTi), aber erst im Juni 1990 wird die Leipziger Abt. Schauspiel
Mitglied der SKS; die langjährigen Kontakte zu GITIS Moskau bre-
chen aus finanziellen Gründen ab – dafür beginnt die intensive Zu-
sammenarbeit mit dem Conservatoire Royal Liège, mit St.
Petersburg und mit dem Max Reinhardt Seminar in Wien. Aber bis
dahin wird noch viel Zeit vergehen...)

Inzwischen wird die Hochschule wirklich Hochschule: die Ausbil-
dung schließt nun mit dem Diplom ab. Und der dringliche Ruf nach
größerer Praxisnähe führt zu einer Strukturänderung, die den Cha-
rakter der Ausbildung wesentlich verändert und das Gesicht des
Schauspiel-Instituts „Hans Otto“ bis heute einmalig macht:

Das Leipziger Studio-System

Im Grundstudium (1.-4. Sem.) unterrichten nun 18 festangestellte
Dozenten und künstlerische Mitarbeiter – dazu kommt mindestens
die gleiche Zahl an Lehrbeauftragten -: ein bemerkenswerter Be-
treuungsaufwand, der viel Einzel- und Kleine-Gruppen-
Unterrichte möglich macht.

Somit haben die Studierenden nach dem 4. Semester erste Erfah-
rungen mit 5 oder 6 Szenenstudien und 2 Monologen – und ab
1982 zudem mit einer ersten großen öffentlichen Aufführung vor



Publikum: das Sommertheater am Ende des 4. Sem.s, jeweils 12 bis 15 Vorstellungen mit insges. jeweils 3-4.000 Zuschauern.

Seinen Beruf übt der Schauspieler vor Publikum aus – alles andere ist („nur“) hochprofessionelle Vorbereitung auf diese für beide Seiten erregende und bewegende Begegnung. 1964 entscheidet sich Leipzig – im eigenen Auftrag – für eine Veränderung der Struktur, die das Gesicht und die Praxisnähe seiner Schauspiel-Ausbildung im deutschsprachigen Raum einmalig gemacht hat. Das 4jährige Studium wurde geteilt in ein zweijähriges Grundstudium in den Räumen und mit den Lehrkräften der Hochschule – und ins Fachstudium: der Jahrgang (zu dieser Zeit um 20 und mehr Studierende) wurde aufgeteilt – mit gewisser Mitsprache der Studenten – in zwei Gruppen, die ihre Ausbildung an einem Studio-Theater fortsetzen. Dort gibt es weiterhin Szenenstudien, Monologe, Sprechen, Bewegung, Fechten, Tanz, Chanson, Projekte – aber die Lehrer sind jetzt erfahrene Schauspieler und Regisseure des Theaters im Honorarauftrag der Hochschule, mit denen dann die „Schüler“ abends in kleinen - oder größeren! - Rollen auf der Bühne stehen.

Dazu kommt die eigene Studio-Inszenierung: ein ganzes Stück, ausschließlich mit dem Studio besetzt, das für den Abendspielplan des Hauses produziert wird und entsprechend oft läuft – mit hohem Anspruch, ohne künstlerische „Schülerermäßigung“!

Die Studiotheater-Partner waren und sind das Staatsschauspiel Dresden, das Schauspiel Leipzig/Centraltheater, das neue theater Halle, das Chemnitzer (früher Karl-Marx-Städter) Schauspielhaus, das Deutsche Nationaltheater Weimar, die Städt. Bühnen Magdeburg; Verantwortung für die Studios hatten u.a. Wolfgang Engel, Hartwig Albiro, Fritz Bennewitz, Peter Sodann, Katja Paryla, Irmgard Lange...

Am Studio finden dann auch die Engagements-Vorspiele statt – und oft haben Absolventen die Chance gehabt, mit ihrem Diplom gleich an das bisherige Studiotheater in den Erstvertrag zu gehen und ihre künstlerische Entwicklung fortzusetzen.

Der Lehrplan erweitert sich: Künstlerisches Wort, Fremdsprachen-Phonetik, Pantomime, Reiten, Arbeit vor der Kamera, Hörspiel. Zum Studienplan gehört eine Wochen-Exkursion an ein Theater mit Proben- und Vorstellungsbesuchen, Besichtigungen, Gesprächen, ersten Kontakten. Schauspiel-Pädagogen unterrichten in Leipzig auch bei den Theaterwissenschaftlern: schauspielerisches Grundlagen-Seminar, Groß-Szenenstudien, Arbeit mit „richtigen“ Schauspielern – es ist wichtig für Dramaturgen, am eigenen Leib zu erleben, wie es Schauspielern beim Arbeiten auf der Bühne geht...

Studiengebühren gibt es nicht; dafür Leistungsstipendien. Das Studium beginnt mit 4 Wochen Arbeitseinsatz in der Paten-LPG Schenkenberg: Äpfel ernten, Schweineställe ausmisten, Füttern – und in der „Freizeit“ die Erarbeitung eines Theater-Programms für den Kindergarten.





Die Auslandskontakte gehen mehr nach Osten: seit 1969 besucht jährlich eine Gruppe des 2. Studienjahrs das berühmte Staatliche Institut für Theaterkunst in Moskau (GITIS), spielt vor, hospitiert, macht gemeinsame Unterrichte, besucht so viele der 27 Moskauer Schauspieltheater wie möglich, genießt die herzliche Gastfreundschaft ihrer Kommilitonen, die ebenfalls jährlich zum Gegenbesuch nach Leipzig kommen.

West-Kontakte aber begrenzen sich auf die Reisekader der Lehrkräfte – Leipzig bekommt mehr Besuch von „drüben“ als daß es selbst fährt. -

1967 hat die Hochschule (durchaus im zweifachen Wortsinn) nicht nur einen Namen, sondern bekommt zum 20jährigen Bestehen auch einen Ehrennamen: den von Hans Otto.

„Unkäuflich“ - der Schauspieler Hans Otto (1900-1933)

Ende November 1933 hatte sich nicht nur in Berlin schnell herumgesprochen: den bekannten Schauspieler Hans Otto, Erstes Fach am Preußischen Staatstheater in Berlin am Gendarmenmarkt - Romeo, Ferdinand, Ruprecht, Clavigo, Homburg, der Prinz in „Gallotti“, Winnetou, Max Piccolomini, Egmont, der Kaiser in „Faust II“ - hatte die SA „abgeholt“, neun Tage „verhört“, gefoltert, aus dem Fenster gestürzt; er verstarb am 24. November im Krankenhaus: doppelter Schädelbruch. Goebbels verbot die Bekanntgabe seines Todes und die Teilnahme an der Beisetzung.

Brecht in der Emigration weigerte sich, über Otto einen Nachruf zu schreiben – er schrieb einen Offenen Brief an Heinrich George (verlesen im Dezember 1933 in Radio Moskau):

Können Sie uns sagen, wo Ihr Kollege am Staatlichen Schauspielhaus Hans Otto ist? Er soll von SA-Leuten abgeholt, einige Zeit versteckt gehalten und dann mit fürchterlichen Wunden in ein Krankenhaus eingeliefert worden sein. Einige wollen sogar wissen, daß er dort gestorben sei. Können Sie nicht gehen und nach ihm sehen?

Sie wissen, es handelt sich um keinen geringen Mann. Er gehörte zu jenen, die überlegten, was zur Ausübung wirklicher Schauspielkunst nötig ist. [...] Sie könnten sagen, er brauche dazu nur Talent. Aber Ihr Kollege Hans Otto hatte eine andere Auffassung von Theaterspielen: Talent schien ihm nicht zu genügen. Ihm schien Talent zu leicht käuflich, ein unsicherer Posten in der Rechnung, vermietbar an jeden Beliebigen. [...] Es kam darauf an, auch den Schauspieler zum Kampf gegen eine Gesellschaftsordnung zu bewegen, die ihn durch wirtschaftlichen Druck zum [...] Spaßmacher von ein paar Schmarotzern macht. [...] Hier zu kämpfen bedeutete ihm, sein Teil beizutragen an der großen Sache der so verwirrten und verwahrlosten und so immerfort irreführten Menschheit. So tat er viel,





was ihm kaum Ruhm einbringen konnte. [...] Ihr Kollege Hans Otto wußte, gegen was er ankämpfte. [...] Er ist ein Mann seltener Art, unkäuflich. Wo ist er?¹¹

Aber da war Otto bereits auf dem Friedhof in Potsdam-Stahnsdorf begraben. -

Über diesen „Mann seltener Art“ melden Nachschlagewerke:

Geb. 1900 in Dresden, Sohn eines sächs. Staatsbeamten. Privatunterricht. Erstes Engagement 1920 am Künstlertheater Frankfurt/M. (ein Reise- und Tourneetheater). Dann: Hamburger Kammerspiele, Reußisches Theater Gera, wieder Hamburg - Schauspielhaus. 1930 Berlin, Preußisches Staatstheater bei Leopold Jessner als Jugendlicher Held und Liebhaber. Zwei Wochen nach Hitlers Machtergreifung gekündigt (der Theaterliebhaber Hermann Göring ist Preußischer Ministerpräsident!); Engagementsangebote nach Zürich, Prag und den Reinhardt-Bühnen in Wien schlägt er aus – er bleibt zu illegaler Tätigkeit in der KPD in Berlin. Am 13. November Verhaftung. –

In Hamburg hatte er 1923 den Arbeiter-Aufstand erlebt. Intensive Bekanntschaft mit der linken Arbeitertheater-Bewegung, mit Gustav von Wangenheim und Friedrich Wolf. 1924 wird er Mitglied der KPD. In Berlin intensiver Einsatz für gewerkschaftliche Belange: Obmann der Staatstheater in der Genossenschaft dtsh. Bühnengeschäftlicher, Herausgabe der Betriebszeitung „Unter dem Preu-

Benadler“, ständiger Studienzirkel für Marxismus-Leninismus, Mitglied des Verwaltungsrats der GBDA. –

Die Kulturpolitik der DDR macht Otto zum Vorbild und Heros. Theater – und wir – erhalten seinen Namen, auch Arbeitskollektive, Straßen, Kulturhäuser. Gedenkausstellungen. Bronzene Gedenktafeln, Bronzebüste und -medaillen. Sonderbriefmarke. Ab 1958 gibt es den Hans-Otto-Wettbewerb der Theaterschaffenden um den Hans-Otto-Wanderpreis der Gewerkschaft Kunst (erster Preisträger ist das Theater der Bergarbeiter Senftenberg); das Kulturministerium stiftet 1982 den „Hans-Otto-Preis“; den bekam auch die Theaterhochschule Leipzig - ihrerseits stiftet die Theaterhochschule die „Hans-Otto-Medaille“, verliehen u.a. an Wolfgang Heinz, Ottofritz Gaillard... viel Bronze für einen, der gern gelebt hat und geliebt und gestritten, der den Winnetou genauso gern (und wohl auch ganz gut) gespielt hat wie den Homburg...

Meine recht wahrscheinliche Hypothese: hätte es Hans Otto 1989 gegeben, dann hätte er am 4. November bei der Demo in Berlin auf dem Alexanderplatz auf der Tribüne gestanden und gesprochen, so wie seine Kollegen Steffi Spira, Ulrich Mühe, Klaus Bachleben, Jan Josef Liefers, Johanna und Ekkehard Schall, Tobias Langhoff – er wäre herausgetreten aus seinen Rollen, so wie er das im Sommer 1932 im Flugblatt „10 Fragen und 1 Antwort“ an die Mitarbeiter des Preußischen Staatstheater getan hat. (Die Antwort auf jede der 10 Fragen war: „Das Theater dem Volke!“)

Hans Ottos große Leistung war nicht sein Tod als Opfer – es war eine Laufbahn und eine Haltung, die heute jedem Schauspiel-Studenten möglich ist: Lernbereitschaft, Sich-Ausprobieren in vielen Rollen, am Publikum sein; eine Karriere über Gera oder Celle und Hamburg oder Dresden nach Berlin ans ganz große Theater; soziale Kompetenz und Verantwortungsgefühl für die Art und Weise, wie wir miteinander umgehen, auf der Bühne in großen leidenschaftlichen Rollen – und: Verantwortung tätig übernehmen: in Funktionen, Fragen stellen, informiert sein und belesen, Stellung nehmen in den Medien, wissen wofür und wogegen sein, Gesicht zeigen, „Flagge zeigen“ in der Sache einer erneut „so verwirrten und verwahrlosten und so immerfort irregeführten Menschheit“ - das ist machbar und „ein Ziel, aufs innigste zu wünschen“ für jede, für jeden, der hier am Schauspielinstitut „Hans Otto“ in Leipzig studiert.

Eine persönliche Erinnerung: Erlebnis Tauwetter (1961-1966)

Moskau. Nach einem Jahr Studium Theaterwissenschaft in Leipzig nun Regie-Studium am GITIS. Mein/unser Lehrer ist Andrej Gonscharow, Chefregisseur des Majakowski-Theater. Wir lernen in



der „ersten Liga“ des Theaterlebens des Landes, das aus der Starre, der Eiszeit, der lang nachwirkenden Angst, dem Dogmatismus der Stalinschen Terrorherrschaft aufbricht. Strawinsky dirigiert nach vierzig Jahren Exil, es gastieren Roger Planchon, die Comédie française, Karajan; Solshenizyns Buch „Der Tag des Iwan Denisowitsch“ wird in Riesenaufgabe direkt auf der Straße verkauft, siebenundzwanzig Jahre nach Bulgakows Tod erscheint „Der Meister und Margarita“, der 1939 ermordete Vsevolod Meyerhold wird rehabilitiert, siebenundzwanzig Schauspiel-Theater spielen jeden Abend: auch Arthur Miller, Eduardo de Filippo, Brecht – und aufregende Gegenwartsdramatik. Im Künstlerischen Theater läuft „Nachtasyl“ (Premiere: 1902!), aber auch „Stahlschmelzer“ von Bokarev; Juri Ljubimow beginnt mit seinen Studenten das Theater auf der Taganka, Wladimir Wyssotski spielt den Hamlet und und trinkt und singt zur Gitarre und trinkt und heiratet den französischen Filmstar Marina Vlady und trinkt sich zu Tode, und im „Sovremennik“ spielt und inszeniert Oleg Tabakow. In der „Manege“ stellen die „Formalisten“ ihre Bilder aus und werden von Nikita Chruschtschow als „Affen und Kretins“ titulierte, die langweilige Regierungszeitung „Iswestija“ (Chefredakteur: Alexej Adshubej, Chruschtschows Schwiegersohn) erreicht Riesenaufgaben mit ihren sensationellen Enthüllungen und Reportagen. Am 6. November 1961, nachts, wird Stalins Leichnam aus dem Mausoleum auf dem Roten Platz entfernt und dahinter in der Erde begraben (vorsichtshalber unter einer Ladung Beton). Tauwetter.

Filme werden gedreht, gespielt, leidenschaftlich diskutiert (Filme, die nicht alle oder nur erheblich gekürzt in die DDR kommen): „Die Kraniche fliegen“, „Schlacht unterwegs“, „Krieg und Frieden“, „Friede dem Eintretenden“ – und „Predsedatel“ – Der Vorsitzende“, ein großer Schwarz-Weiß-Zweiteiler, mit Michail Uljanow in der Hauptrolle:

Ein demobilisierter Offizier, Kriegsinvalid – er hat nur noch den linken Arm – wird als Vorsitzender in einen Kolchos abkommandiert: in ein Dorf, über das 1930 die Kollektivierung und dann zweimal der Krieg (vorwärts und rückwärts) hinweggegangen ist. Das Land und seine Landwirtschaft ist in Agonie, fast tot. Versunken im Schlamm, in einem „Stall“ ohne Strohdach (das ist verfüttert) stehen die Kühe, Skelette, kraftlos, ohne Milch; einige mit Stricken um den Leib am Dachsparren aufgehängt, damit sie nicht im Schlamm verrecken. Die Männer und Söhne sind im Krieg gefallen; es ist ein Weiber-Kolchos geworden. Hohnlachend verfolgt die Rinderzüchterin Praskowja, wie der neue Vorsitzende, die Viehgeißel in der verbliebenen linken Hand, die Rinder aus dem Stall auf die Weide zu treiben versucht; es ist alles sinnlos geworden.

Der Film erzählt hart, trocken, mitleidlos, wie der Vorsitzende die Wirtschaft allmählich wieder hochbekommt, mit Zwang und Härte,



allmählich Vertrauen und Unterstützung findet – allmählich beginnt seine Arbeit, Früchte zu tragen. 1953 wird er denunziert; ihm droht die Verhaftung. Er fährt entschlossen nach Moskau, um sich zu stellen, sich zu wehren.

5. März 1953. Ein regennasser, grauer, trostloser Bahnhof. Unter einem grauen Blech-Lautsprecher stehen Menschen, darunter Uljanow. Die erzene Stimme von Juri Lewitan: „Heute morgen, 9 Uhr 50, verstarb in Moskau Genosse Josif – Wissarionowitsch – Stalin.“ Schnitt. –

Heller, hoher, weiter Himmel, Luft, Freiheit. Der Vorsitzende auf dem Feld – es ist Ernte. Plötzlich kommt einer gerannt, schreit: „Die Praskowja ist gestorben!“ – Stille. Uljanow befiehlt: „Arbeit einstellen. Trauer.“ –

Der Trauerzug bewegt sich durch die wogenden Getreidefelder – auf einem Lkw. der offene Sarg mit der Toten. Plötzlich muß die Prozession halten: eine unendliche Herde Kühe quert den Weg, von der Weide in den Stall: die Tiere dick, massig, das Fell glänzend, wohlgenährt, pralle Euter – die Herde der Viehzüchterin Praskowja. Michail Uljanow, der Vorsitzende, der oben auf dem Lkw. mit anderen als Ehrenwache neben dem Sarg steht: „Praskowja, nimm die Parade ab.“ – Und die Rinder ziehen vorbei. Und die Praskowja ist tot. Und Uljanow nebenbei: „So ehren wir unsere großen Toten.“ – Der Film ist in der DDR nicht gelaufen. –

1964 kam ich zurück und machte in Gera (Intendant: der Brecht-Schüler Wolfgang Pintzka) meine erste Diplom-Inszenierung – die DDR-Uraufführung eines sowjetischen Stücks: „Der ungeduldige Jubilar“ von Witali Rasdolski – eine „phantastische Komödie“, eine groteske Parabel: wie etwa könnte es aussehen, wenn Lenin als reales Gespenst auferstehen und mal nachsehen würde, was seine Schüler so aus seinen Theorien gemacht haben; am Ende bleibt seinem Lieblingsschüler nur, den geliebten Lehrer totzuschlagen; aber der ersteht in drei Exemplaren wieder auf; bestimmte Gespenster sind eben nicht totzukriegen.

Nach der öffentlichen Generalprobe mit siebenundzwanzigmal Szenenbeifall das Verbot der Aufführung durch die Ideologische Kommission der SED-Bezirksleitung Gera („unsere Menschen werden das Stück nicht verstehen, und wenn sie es verstehen, dann werden sie es falsch verstehen“). Ich verstehe die Welt DDR nicht mehr: „Aber in Moskau...!“

Meine zweite Diplom-Inszenierung habe ich in Kemerowo gemacht, eine Bezirksstadt in Mittel-Sibirien: „Schweyk im II. Weltkrieg“ von Brecht, sowjetische EA, mit der grandiosen Musik von Hanns Eisler. Zur (erfolgreichen) Premiere kommen aus Gera Pintzka und Georg Zanke, der Bezirks-Kulturchef – die Bezirksleitung hat nichts dagegen, auch nicht gegen mein Engagement. Der „Jubilar“ wird im Henschelverlag gedruckt und ist frei zur Aufführung... –





Einer hat mal zu mir gesagt (es ging um Kulturpolitik): „In der DDR ist viel mehr möglich als man für möglich hält. Und viel weniger möglich als man für möglich hält.“ An der Theaterhochschule in Leipzig haben viele die gleiche Erfahrung gemacht.

Widerstand? Nein. - Widerspruch? Ja!

Bei der Arbeit an Improvisation, Szene und Rolle nach dem „wirkenden Widerspruch“ zu fragen - das wurde vom 1. Semester an gelehrt, geübt, trainiert. Was bewegt die Szene vorwärts, was bewegt mich – und den Zuschauer? Was macht die Sache erregend, leidenschaftlich, emotional, spannend?

Aber wenn Studenten das ernst nehmen und wirklich machen – auch das, was ihnen im gesellschaftswissenschaftlichen Unterricht gelehrt wird – und über die Bühne hinaus anwenden, dann hatte das Folgen. Eigentlich war es unvermeidlich, daß Studenten, die ihren Auftrag – und den ihrer Lehrer – ernst nahmen, „zur Verantwortung gezogen“ wurden - weil: „so“ war das „wohl nicht gemeint“. Und das hatte Folgen...

Brecht hat mal über den sehr musischen ersten DDR-Ministerpräsident Otto Grotewohl als Kompliment gesagt. „Den würde ich sofort als Dramaturg im Berliner Ensemble einstellen!“ Mit solchen Theaterfreunden hatten es die Theaterleute der DDR und die Leipziger nicht immer zu tun – besonders dann nicht, wenn es um die sog. Reservisten-Ausbildung in der Semesterpause und um das Lager für Zivilverteidigung (für die jungen Frauen) ging oder um Autoren wie Heiner Müller – und schmerzliche Erfahrungen gemacht:

Peter Sodann und Heinz-Martin Benecke vom Leipziger Studenten-Kabarett „Rat der Spötter“, verhaftet wegen Staatsverleumdung im Kabarett-Programm „Da liegt der Hund begraben“, mehrere Monate U'haft, verurteilt, dann nach „Bewährung“ in der sozialistischen Produktion zum Studium wieder zugelassen; Ahmad Meshgara (heute Staatsschauspiel Dresden) – Dienstvergehen in der Reservisten-Ausbildung (wo die für regulären Armeedienst untauglichen Offiziere und Unteroffiziere die aufmüpfigen, unmilitärischen Kunst-Studenten besonders „ins Herz geschlossen“ hatten)



- Anweisung vom Kulturminister zur sofortigen Exmatrikulation – der Disziplinarkommission (der vorzusitzen der Verf. die zweifelhafte Ehre hatte) gelang es, es bei einem „strengen Verweis“ zu belassen – Ahmad M. konnte erfolgreich weiterstudieren. Aufsehererregend war 1965, als ein ganzes Studienjahr aus dem GST-Lager in Tambach-Dietharz in einem Brief an die Studenten-Zeitung „Das Forum“ u.a. Vorschläge zur Umwandlung der sinnlosen Übungen (Schutz mit einer Zeitung oder einer Aktentasche gegen einen Atomschlag usw.) und für eine Anti-Atomkriegs-Demo machte. Der Vorgang landete auf dem Tisch von Erich Honecker und in den Materialien für das 11. SED-ZK-Plenum.

Die Disziplinarmaßnahmen gegen die Verfasser und Absender des Briefs und die Selbstkritik der Hochschule ging den Partei-Oberen nicht weit genug: die ganze Parteileitung wurde gefeuert, die Studenten exmatrikuliert und als Strafe zum „Ehrendienst“ (welche Perversion!) in der Nationalen Volksarmee eingezogen...

Die Liste ließe sich fortsetzen: Heiner Müllers Lesung von „Hamletmaschine“ 1978 auf Bü. 5 und eine kurz danach geplatzte FDJ-Wahlversammlung (Studenten machten plötzlich eigene Vorschläge für „ihre“ studentische Leitung) führte zur Anreise einer Untersuchungskommission und zu Repressionen unter den Lehrkräften; die Verhaftung mehrerer Studenten, die in Gera (in festlicher Kleidung) vorm Theater mit einem Schildchen in der Hand nach Karten für das Pina-Bausch-Gastspiel zu fragen wagten; die Absetzung eines Heiner-Müller-Projekts unter dem suspekten Namen „Deutschland. Ein Greuelmärchen“ mit der Brecht-Schülerin Uta Birnbaum als Regisseurin und Dozentin; die Absetzung des Heiner-Müller-Projekts „Die Schlacht“ in Vorbereitung der sog. FDJ-Kulturkonferenz 1982 in Leipzig (wo wir vorher allerdings nicht wußten, daß der Jugendverband als „trojanisches Schwein“ und „Stimme des Volkes“ gegen Heiner Müller und andere „dekadente“ Schriftsteller und Filmmacher vorgeschickt wird)...

Künstlerische Disziplin haben wir verlangt, „Gehorsam“ nicht. Widerspruch gegen Borniertheit, gegen Intelligenzfeindlichkeit, gegen das Stellen „unbequemer (für wen unbequem?)“ Fragen, gegen das Nachbeten vorgelegter Formeln ist und bleibt berufseigen und Haltung.

1989 - Schauspieler geben sich ihren Auftrag neu

Am 6. Oktober 1989, am Vorabend des 40. Jahrestags der DDR, verliert das Ensemble des Staatsschauspiels Dresden am Schluß der Vorstellung „Spiel's nochmal, Sam“ von Woody Allen im Kleinen Haus einen Aufruf (und diese Kundgebung von Rechten und Pflichten wird in der Folge nach jeder Vorstellung verlesen).





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 lassen 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 Medien verschwinden.*
2. *Wir haben die Pflicht, den Dialog zwischen Volk und Partei- und Staatsführung 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 Sozialismus 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 der Bevölkerung wiederherzustellen.*

Noch eine persönliche Erinnerung:

9. Oktober 1989, Bü. 5, mittags

Öffentliche Parteiversammlung. Knackvoll. Studenten, Lehrer. Im Raum Wut, Zorn, Hilflosigkeit, Angst – Angst vor der „chinesischen Lösung“. Was soll werden, heute abend im Stadtzentrum...

Es hatte sich herumgesprochen: auf der agra in Markleeberg stehen Panzerfahrzeuge mit Räumschilden bereit, Wasserwerfer, leichte Geschütze für den Straßenkampf... Die Kampfgruppen in den Betrieben sind alarmiert; Geschäfte und Einrichtungen im Stadtzentrum hatten bereits ganz offiziell mitgeteilt, daß sie um 14 Uhr schließen und ihre Mitarbeiter nach Hause schicken; die Rolläden werden heruntergelassen, die Türen verrammelt. 18 Uhr, nach dem Friedensgebet in der Nikolaikirche, werden sich auf dem Karl-Marx-





Platz wieder zehntausende Montags-Demonstranten sammeln und losziehen, über den Ring in Richtung Hauptbahnhof, unterm Blauen Wunder durch und an der Runden Ecke nach links abbiegen: dort, am Schauspielhaus, ist die Bezirksbehörde des Ministeriums für Staatssicherheit... was sollen wir tun?

Eingequetscht in der Nähe der Tür, stehend wie viele, ein Vertreter der SED-Kreisleitung im braunen Mäntelchen. Er kommt erst spät zu Wort, beruhigt väterlich, droht leise, „warnt“ vor klassenfremden Elementen, vor Provokateuren – man müsse wissen, wohin man gehört, auf welche Seite der Barrikade. Rudolf Münz, der große Theaterwissenschaftler, der Rektor, explodiert leidenschaftlich, tief erregt, puterrot im Gesicht, wirft ihn hinaus: „Mach dich vom Acker hier!“ Die Losung „Wir sind das Volk!“ ist – noch unausgesprochen – im Raum. Das braune Mäntelchen verschwindet und wird nicht mehr gesehen.

Bewegende, besorgte Warnungen, Bitten: „Geht heute nicht hin! Bringt eure Gesundheit, euer Leben nicht in Gefahr! Ihr wollt und müßt doch weiterstudieren!“

Die Versammlung beschließt: Anruf in der SED-Bezirksleitung – Forderungen: keine Gewalt, einen evtl. Schießbefehl sofort aufheben, Fortsetzung des begonnenen Dialogs, Besonnenheit. Die Versammlung wählt als ihre Sprecher Prof. Dr. Siegfried Walther, Prorektor und Parteisekretär, und den Verfasser dieser Zeilen. Wir gehen ins Nebenhause, ins Rektorat (dort steht ein Telefon mit direktem Stadtanschluß). Ein Diensthabender der Bezirksleitung verspricht unsere Forderungen weiterzuleiten; es habe schon mehrere solcher Anrufe gegeben... (Etwa zur selben Stunde wird in Kurt Masurs Wohnung in Leipzig der Aufruf zur Gewaltfreiheit verfaßt, den Masur dann abends im Stadtfunk verliest.)

Wir gehen zurück zur Bü. 2, um zu berichten. Im Garten treffen wir unseren Kollegen Frieder Leonhardt, Klavierspieler im Bewegungsunterricht; er ist Mitglied in der kleinen Religionsgemeinschaft der 7-Tage-Adventisten. Ich berichte ihm kurz. „Und Sie sind im Garten? Ist die Versammlung schon zu Ende?“ - „Nein... ich habe für euch gebetet.“





Prof. Bernd Guhr

(*1944) Wenige Monate vor der Zerstörung Dresdens. An der Theaterhochschule „Hans Otto“ Studium Theaterwissenschaften. Seit 1979 tätig in der Schauspielabteilung. Leiter mehrerer Amateurtheater. Emeritiert 2010, Schauspielinstitut „Hans Otto“.

--	--



ANRENNEN GEGEN WÄNDE

Zwischen 1989/1990 und etwa 2000

Die Theaterhochschule "Hans Otto" Leipzig und die Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt nominieren die Inszenierung "Antigone" zur Teilnahme am Festival "ISTROPOLITANA 1988" nach Bratislava. Hasko Weber* erarbeitet mit seinem Studio eine Aufsehen erregende, hochpolitische Aufführung: Die sieben Studenten rennen als Bürger Thebens gegen die übermächtigen, ewig unüberwindbaren Mauern des Kreon an. - Jeder versteht das Zeichen in dieser Zeit.

Rolf Nagel, bis 2002 Geschäftsführer der Europäischen Theaterakademie "Konrad Ekhof", bestätigt es:

"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 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 unausrottbar auch über sie legen.

Nun, sie haben es geschafft.

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."

Am Anfang des Studiums in Leipzig steht Ende der 80er Jahre der Ernteeinsatz in der großenossenschaftlichen Apfelplantage Pohritsch. Fotos aus der Zeit machen glauben, dass sich die Studenten fernab der zunehmenden Unruhe im Land paradiesisch unter Apfelbäumen tummeln - und von der einzigen angebauten Sorte Delicious träumen...

Das täuscht. Die neuen Studenten sind sehr neugierig, was sie in Leipzig an der Schule erwartet. Ist im mehr oder weniger geschützten Raum der Hochschule alles im stetigen Fluss?

Das Studienjahr beginnt wie eh und je. Ich kann mich auf keinerlei Turbulenzen der Hochschulleitung oder Parteigremien beziehen, ich bin nicht deren Mitglied. Unbestritten aber ist, allen wird die sich vergrößende Kluft zwischen dem Volk der DDR und seiner Regierung schmerzhaft bewusst.

Die Erfahrung, aufzustehen, sich zu melden, die Öffentlichkeit zu suchen, das zu tun, was dem Selbstverständnis der Deutschen





Demokratischen Republik - bis auf die Ausnahmen 17. Juni 1953 Berlin und 21. August 1968 Niederschlagung des Prager Frühlings - absolut widerspricht, einen bewussten politischen Kampf gegen ihren Machtapparat öffentlich zu führen - wird nun zu einer Jahrhundert Erfahrung. Für jeden Einzelnen wie für das gesamte System. Allerdings mit *friedlichem*, in diesem Staat unerprobtem Protest auf der Straße. Im Bewusstsein der Angst vor Polizeigewalt, Haft, Repressalien.

Alles im Lande trägt die Aura dringend notwendiger Veränderung bzw. Rückbesinnung auf ursprüngliche gesellschaftliche Werte. Diese können sich unter der ‚Diktatur des Proletariats‘, die die Gesellschaft immer mehr spaltet, nicht entfalten. Das bezieht sich auf die künstlerischen Nachfahren eines Hans Otto ebenso wie auf ungezählte Wissenschaftler, Ärzte, Künstler, die die Grenze dauerhaft überschreiten.

Anrennen gegen Wände wird zum Programm vieler.

Ich versuche die Fülle von Materialien, lebendigen wie verdrängten Erinnerungen jener Zeit zu ordnen, zu selektieren, nicht abschließend zu werten. Nach 1990 gibt es Arbeit und Ämter, für die jeder, der sie erhält - im einzelnen wie in der Gesamtheit - unzureichend vorbereitet ist. Ich gehöre zu ihnen. Meine Sicht auf Vergangenes muss subjektiv sein.

Herbst 1989

Die Apfelernte im Frühherbst gibt sich noch den Anschein von Unbekümmertheit. Das Kinderprogramm findet - wie jedes Jahr seit 1982 - in Eigenregie der Studenten statt. Das Land zu verlassen ist plötzlich möglich und - nicht mehr lebensgefährlich. Die Grenzen zur BRD sind über Ungarn erreichbar. Eine Handvoll erwartungsvoller junger Leute, die den begehrten Studienplatz glücklich erobert hatte, verlässt die Schauspielschule, Leipzig, die DDR. Die Probe für die Kinder wird für sie nichtig im Vergleich zur vielleicht letzten Chance, in die Welt zu kommen. Niemand weiß nach Prag 1968, wie lange die sozialistischen Bruderarmeen still halten.

Vom beschwörenden Auftritt des Rektors Rudolf Münz am 9. Oktober 1989, Studenten wie Dozenten vor möglichen blutigen





Auseinandersetzungen bei Teilnahme an der Montagsdemonstration zu bewahren, ist an anderer Stelle der Publikation berichtet. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass es nicht so glimpflich ablaufen wird wie zum Kampftag der Werktätigen am 1. Mai 1989, als einige Studenten des 2. Studienjahres vor der riesigen Ehrentribüne am Karl-Marx-Platz ein Spruchband mit dem unsinnigen Text ‚Tralala‘ entrollen. Sie kommen nicht weit, werden festgesetzt und eine Nacht lang auf dem Polizeirevier verhört. Keiner kann ihnen widerlegen, dass mit ‚Tralala‘ nicht die Situation im Staat, sondern die Einladung zum Kinderprogramm im Hochschulgarten gemeint ist...

Es bleibt still am 9. Oktober. Ein Wunder. Am 9. November fällt die Mauer - entdeckendes Begreifen, nichtverstehendes Aufatmen - der Alltag kehrt sich um und bleibt Alltag. Das Leben geht weiter, unvorstellbar. Der Unterricht läuft nach gültiger Studententafel. Selbst die Fächer Politische Ökonomie, Marxistische Philosophie, Marxismus-Leninismus, Marxistische Philosophie werden erst 1990, zusammen mit dem Lehrstuhl Gesellschaftswissenschaften gecancelt. Obgleich sich alles verändert, fällt nicht eine Unterrichtsstunde aus. Die Studenten im Grundlagenseminar fordern, endlich mit den Proben zu beginnen.

Beständigkeit auch im freien Fall? Oder Ohnmacht, die neue Zeit in den Griff zu bekommen?

Erste Begegnungen mit dem Westen

Hier ist alles das zu holen, was uns fehlt und glücklich macht - ist die Parole. Vor allem Videokameras - das vermeintliche Wundermittel! Ich eile noch im November 1989 mit meinem Kollegen





Matthias Stiehler an die Hochschule der Künste Berlin. Der kürzeste Weg mit dem Trabant in den Westen! Die Professoren Moritz Milar, Thomas von Fragstein begrüßen uns auf das herzlichste in der hinzu gekommenen neuen deutschen Heimat. Zwei Tage später bin ich in der idyllischen Bundeshauptstadt Bonn. Nicht im mindesten „Brutstätte des Menschen verschlingenden Kapitalismus“, wie es „Der schwarze Kanal“ den DDR-Bürgern unablässig zu infiltrieren suchte. Im Kultusministerium tagt kurzfristig die SKS - die Ständige Konferenz deutschsprachiger Schauspielschulen. Auf der Tagesordnung steht, die vier DDR-Schauspielschulen zur Mitarbeit in der SKS einzuladen und bereits im Sommer 1990 am Bundeswettbewerb in Hamburg teilzunehmen. Großer Respekt auch in Bonn für Leipzig. Freude. Neugier. Eine Kollegin schenkt mir ein Exemplar des SPIEGEL, das ich ohne Sorge - über keine Grenze - nach Hause trage.

Die Angst um Erhalt oder Wegfall der Theaterhochschule „Hans Otto“ ist Ende 1989 kein Thema. Noch gibt es geltende Gesetze der DDR, noch geht es um Demokratisierung und Öffnung des Staates, nicht um sofortige Abwicklung oder Angliederung der DDR an die BRD. Zumindest denken das viele, obgleich alle von der Notwendigkeit einer konvertierbaren Währung überzeugt sind, um als DDR-Bürger nicht weiterhin als Deutscher 2. Klasse gehandelt zu werden.

Der 18. März 1990 geht hoffnungsvoll als Tag der ersten freien Volkskammerwahl der DDR unter Vorsitz Lothar de Maizieres in die Geschichte ein. Das Interesse an objektiver tagespolitischer Information und Berichterstattung wächst sprunghaft. Noch nie hatte das Fernsehen der DDR mit seinen zwei Programmen und vor allem der Jugendsender DT 64 mit den Sendungen von 1199 so hohe Einschaltquoten. Die Medien schütteln alle Ketten ab. Das ARD-Fernsehen überall zu empfangen, ist nicht nötig.

Die ersten Besucher aus dem Westen

Die älteste Schauspielschule Hamburgs, das private *Schauspielstudio Frese*, macht sich als erste auf den Weg in den Osten. Eine sehr herzliche Begegnung zwischen nahezu Gleichgesinnten. Der vereinbarte Gegenbesuch platzt, da der Direktorin in Hamburg mit



ihren bezahlenden Studenten unausweichlich Ärger ins Haus steht - sie könnten ein anderes Ausbildungsprofil einfordern, vor allem Fachunterrichte nach Leipziger Studententafel.

Uta Birnbaum, die namhafte DDR-Regisseurin, inzwischen an der Hochschule für Musik und Theater Hannover tätig, kommt vor Weihnachten 1989 mit einer Studentengruppe - und Kisten voller Südfrüchte. Zur Erinnerung: Sie erarbeitet 1988 an der Leipziger Schule das einzigartige Heiner Müller/Bertolt Brecht/Johannes R. Becher/Stephan Schütz Projekt „Deutsche Greuelmärchen“. Es wird vom Kulturministerium in Berlin verboten.

Ich habe bereits 1982 in Prag bei einer ITI-Konferenz und 1989 beim „Equus“-Gastspiel der Freien Leipziger Theatergruppe ‚ATL‘ anlässlich der Städtepartnerschaft Hannover-Leipzig Gelegenheit, mit den Professoren Heinz-W. Krückeberg und Heinz Schlage fachliche und freundschaftliche Kontakte aufzunehmen, die bis in die Gegenwart reichen. In der DDR nicht erhältliche Fachbücher, Stücke, Schallplatten verdanke ich ihnen - wie auch den Grenzorganen der Deutschen Post, die sie übersehen!

Es gelingt Heinz-W. Krückeberg im Sommer 1989, mehrfach deutsche Grenzen mit und ohne Genehmigung sowie immense Widerstände bei Leipziger Parteiorganen zu überwinden, um eine Schauspielschule aus dem Osten gleichberechtigt neben einer aus dem Westen für das Programm „*Das gemeinsame Haus Europa*“ zu gewinnen.

Unter der Leitung von Gerhard Neubauer darf am 1. September 1989 in Hannover eine Leipziger Studentengruppe unserer Schule an diesem symbolträchtigen Projekt mit tun. Der Eiserne Vorhang gilt zwar noch als unüberwindbar, aber er bekommt erste Roststellen.

Wie geht es weiter?

Ab 1990 lösen sich Sitzungen von Evaluierungs-, Struktur-, Berufungskommissionen kurzfristig ab. Ich denke besonders an eine Tagung des Wissenschaftsrates. Im Konferenzzimmer der Villa Wächterstr. 15 trifft sich ein hochkarätiges Gremium westdeutscher Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Finanzwesen, Kultur, Öffentlichkeit



und Politik. Einziger Vertreter aus dem Osten: Christoph Kähler, Professor für Theologie an der Karl-Marx-Universität Leipzig. Im Mittelpunkt stehen keine Fach- oder Finanzfragen, das ist eher eine politisch-ideologische Machbarkeitsprüfung, denke ich. "'Hans Otto?' - ein Kommunist?" Namensgeber für die Zeit nach dem Untergang des kommunistischen Weltsystems? - höre ich zwischen den Worten. Mein Eindruck täuscht: Schnell ist spürbare Loyalität, echtes Interesse an der Einrichtung zu erkennen, die hier in den letzten Jahrzehnten mit Nachhaltigkeit künstlerische Professionalität befördert hat.

Ein Mitglied des Wissenschaftsrates erinnert sich:

"Der Auftrag erfolgte damals vom Wissenschaftsrat in Köln (...) Ich wurde von meinem Staatsminister auserkoren, mich der Arbeitsgruppe als Ländervertreter (...) eines SPD-geführten Landes zuzugesellen (Land Niedersachsen).

Unsere Aufgabe war es, Empfehlungen auszusprechen, welche der künstlerischen Hochschulen den Namen Hochschule tragen sollten, welche NUR Fachhochschulen sein sollten. Es ging in der Sache um die Aufnahme und Förderung nach dem Hochschulbauförderungsgesetz (HBFG), hierfür war der Status Hochschule Voraussetzung. (...) Beeindruckt hat mich (wenn ich es recht erinnere): 8 Hausmeister waren an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig tätig, weil die Maschinen mit Kohle gefüttert werden mussten, und alles per Schaufel zu leisten war. Krasser konnte für mich der Unterschied der Systeme und deren Wirtschaftspotenz nicht erfahren werden. (...) Keiner von uns - so schien mir - verstand so recht, warum Mecklenburg-Vorpommern unbedingt eine Hochschule für Musik in Rostock haben musste: es gab genug! Nun, es bekam sie. Es war der Stolz und das Prestigebedürfnis dieses Landes. (...)*

*Vorsitzende der Arbeitsgruppe war eine gut aussehende und fähige Dame von BAT (British American Tobacco). In Erinnerung ist mir vor allem geblieben, dass es mitten in den Zeiten des Umbruchs war: So sprachen wir zum Beispiel mit den Professoren, und drei Monate später waren die meisten nicht mehr im Amt." ***

* an das Kultusministerium in Schwerin ergehen zahlreiche Gutachten und Petitionen; u.a. "Sieben Argumente für den Erhalt der Rostocker Schauspielausbildung", Bernd Guhr, 28.08. 1995

** Dr. Lothar Prior, Regierungsdirektor i.R., e-mail vom 18.März 2010



In der Fachrichtung Schauspiel in Leipzig gibt es zu diesem Zeitpunkt keinen Professor.

Die Ergebnisse des Wissenschaftsrates fließen ein in die „*Empfehlungen für die künftige Entwicklung der Kunst-, Musik- und Theaterhochschulen in den neuen Ländern und im Ostteil von Berlin*“, die am 24. 1. 1992 vorgelegt werden. Sie sind die entscheidende Grundlage für die weitere Existenz der genannten Ausbildungsstätten.

So heißt es u. a.:

„Gleichwohl genoss vor allem die Schauspielausbildung (in Leipzig - d. V.) wegen ihrer professionellen Qualität überregionale Anerkennung. Das Prinzip, dass Schauspielstudenten ihr Hauptstudium an besonders eingerichteten Studio-Bühnen absolvieren und hierdurch schrittweise in die praktische Theaterarbeit einbezogen werden, ist überzeugend und sollte beibehalten werden.“ (S. 128)

Anfang der 90er Jahre gibt es eine brillante Idee, die nicht zu belegen ist: In Dresden-Hellerau ist in der Tradition der 20er Jahre eine ‚Hochschule für Tanz und Schauspiel‘ ins Leben zu rufen. Ruth Berg-haus, die namhafte Regisseurin für Schauspiel, Oper, Tanz übernimmt die Leitung. Als konstituierende Schulen sind die Paluccaschule Dresden und die Theaterhochschule „Hans Otto“ Leipzig vorgesehen. - Die Idee findet meines Wissens kein Forum.

Der Landtag des Freistaates Sachsen folgt im wesentlichen den Empfehlungen des Wissenschaftsrats zum *Erhalt der Schauspielausbildung* in Leipzig. Sie ist mit hohem Betreuungsaufwand weiter zu führen, damit das Studioprinzip gesichert werden kann - ist die eindeutige Ansage.

Die Tage der *Institution Theaterhochschule „Hans Otto“* indessen sind gezählt. Das gängige Modell der BRD wird übernommen: Die künstlerischen Fachrichtungen Schauspiel und damals noch Choreographie sind an die Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“, das Fach Theaterwissenschaften an die Karl-Marx-Universität Leipzig anzubinden. Dieses Prinzip funktioniert in der BRD, ob es sich im Osten bewährt, muss offen bleiben. Im aller-letzten Moment vor Gründung der neu aufgestellten Hochschule





für Musik und Theater etabliert sich eine neue Fachrichtung, die als *künstlerisch-praktisch ausgewiesene Dramaturgie*.

Die Tätigkeit der Ministerialbeamtin Dr. Tatjana Frey vom SMWK des Freistaates Sachsen als kommissarische Rektorin ist mit Gründung der neuen Hochschule beendet. Ihr ist es zu danken, dass in ihrer Amtszeit von 1990 bis 1992 kein größerer substantieller und personeller Schaden an den Fachrichtungen der Theaterhochschule entstanden ist.

Entsprechend der Praxis- und Lehrerfahrungen werden im Herbst 1992 von 18 Lehrkräften der Fachrichtung Schauspiel acht zu Professorinnen und Professoren Neuen Rechts berufen. Ungeachtet aller Stasi-Verdächtigungen, ungeachtet der Mitgliedschaft in Staatsparteien der DDR und ihrer Gremien. Mehrfache Überprüfungen belegen einzig Fachkompetenz.

In einem Festakt wird am 1. 10. 1992 die Gründung der *Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig* festgeschrieben. In seiner Festrede drückt Rektor Siegfried Thiele die Hoffnung aus, dass

*„Die Vereinigung beider Hochschulen (...) die provozierende Möglichkeit einer Steigerung des jeweils Eigenen“ bedeute. „Denn wer wollte verkennen, dass ungeachtet der geschilderten Momente der Zugehörigkeit und Verwandtschaft ganz charakteristische Verschiedenheiten bestehen, dass ein eigener Habitus denen eigen ist, die vorwiegend mit Wort und Bewegung umgehen, im Vergleich zu jenen, die mit Ton und Instrument sich beschäftigen.“**

Rolf Nagel, der erfahrene Sprecher der Fachrichtung Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, gibt uns den goldwerten Tipp, sollte es zu „Anpassungsschwierigkeiten“ kommen, „auf der *Autonomie* der Fachrichtung“ zu bestehen!

Und es gibt sie, die Unterschiede, Widersprüche von Musik und Theater, nicht nur in Harmonie und Chaos, Krawatte und Kragen, Instrument und Spieler. Es braucht seine Zeit, bis sich die 150jährige, große und tradierte Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ mit der ehemaligen, nicht einmal 40 jährigen und nicht selten als ‚rot‘ klassifizierten Theaterhochschule „Hans Otto“ arrangieren kann. Siegfried Thiele, der Vereinigungsrektor, beteuert mehrfach, dass er keinerlei „Begehrlichkeiten“ hege, sich der anderen Einrichtung zu bemächtigen. Und er wisse um die Persönlichkeit Hans Ottos, und schätze sie.

Ich erinnere mich sehr konzentrierter, um Verständnis suchender -

* in: „50 Jahre Schauspieler-Ausbildung in Leipzig, 1953 – 2003, S. 118





aber auch nervenaufreibender, polemischer Auseinandersetzungen in verschiedenen Arenen. Oft weit über die Tagesordnung hinaus. So vieles ist verschieden in den Bereichen Musik und Theater, und das ist gut so: der nahezu ‚24 Studentag‘ der Schauspielstudenten in der Schule, etwa 1000 Bewerber - inzwischen aus Ost und West - mit Ja oder Nein und nicht nach dem Punktesystem der Musik zu bewerten, die Notwendigkeit von Proben auch nach 22 Uhr, ein weitaus höherer Grad der Eigenverantwortung der Schauspielstudenten im Verbrauch von Studien-Materialien und Inventar u. v. a. .

Das zweijährige Grundstudium, dem das zweijährige Hauptstudium an einem Studio-Theater folgt, erfordert eine betreuungsintensivere Ausbildung als in der Musik. Das allein, nicht Arroganz, ist der Grund, dass seitens des Schauspiels wenig Raum für studentische Kooperationen zwischen den Fachrichtungen möglich ist - die zweifelsfrei wünschenswert wären.

Auf beiden Seiten vollzieht sich ein Prozess des Kennenlernens und Akzeptierens, der inzwischen normal und weitestgehend entspannt ist. Beendet ist er aber auch nach 20 Jahren nicht, da immer wieder alltäglicher Zündstoff entflammt - neue Mitarbeiter und Rektoren folgen! Bei langfristiger und sorgfältiger Planung gelingt es, das eine oder andere gemeinsame Projekt von Schauspielstudenten, Orchestermusikern, Instrumentalisten, Sängern und Dramaturgen zu realisieren, wie beispielsweise Mendelssohns „Sommernachts-traum“. Und es gibt immer wieder Einzelinitiativen, die in der Öffentlichkeit auf die gemeinsame Ausbildungsstätte aufmerksam machen.

Die Schauspielausbildung geht also weiter in Leipzig,

vorerst in den alten Villen und Räumen der Wächterstr.15 / Beethovenstr. 16, ab 1992 wie gesagt unter neuem Namen und neuer Leitung, weitestgehend nach den bewährten methodischen Prinzipien von Wahrhaftigkeit, Wirklichkeit und Widerspruch sowie mit dem Großteil des bisherigen Kollegiums.

In die Studententafel wird obligatorisch ein schauspielspezifischer Ensemblekurs (Psychologie für Schauspieler), identisch dem der Rostocker Schule, aufgenommen. Anstelle von Russisch gibt es im 1. Jahr Englisch.

Englisch beherrschen die hinzukommenden Studenten aus den alten Bundesländern wie ihre zweite Muttersprache und bereichern mit ihren vielfältigen und oft diametralen sozialen Erfahrungen das gemeinsame Studieren. Ich denke an die bis dato völlig unbekannten Etüden: ‚professionelle Tätigkeiten‘ bei Polizeieinsätzen gegen





Ausländer und Arbeitslose, ‚Warten auf‘ Behörden und Ämtern, ‚erste Begegnung‘ auf dem Wohlstandsmüllplatz oder im Sex-Shop oder die ‚Behandlung‘ von Plastetüten, Werbematerialien, Drogen, Waffen...

Stefan Ebeling aus Bremen, exmatrikuliert in Graz, ist der erste Student aus dem Westen, der uns eine andere Wirklichkeit exakt beobachtet im Grundlagenseminar nahe bringt.

Das Stundendeputat für Englisch wird bald einem neuen Fach zugeschrieben: Theatersport nach Keith Johnstone. Spontanes, angstfreies Spiel wird mehr und mehr zu einer festen Größe in der Ausbildung - und auf der Bühne.

Die Bewerbungsschreiben und Interessensmeldungen für Szenenstudien in Leipzig sind so umfangreich wie unübersichtlich. Glanzvolle Vitae halten in der Arbeit oftmals nicht das, was sie versprechen. Es ist dasselbe gemeint, aber der methodische Ansatz ist ein völlig anderer. Die Studenten verstehen es nicht.

Das ist nicht so bei den Lehrkräften, die auf die Planstellen derer rücken, die in den Ruhestand gehen, die Schule verlassen - Gisela Schramm-Fröhlich, Peter Förster, Ralph Oehme, Andreas Poppe, Matthias Stiehler, Schauspiel; Gisela Arzinger, Margot Ziegenrucker, Ursula Haibel, Sprechen, Edith Roder, Bewegung - oder zu früh versterben: Heinrich Pohle, Musik; Wolfgang Keymer, Schauspiel; Wolfgang Dressler, Fechten.

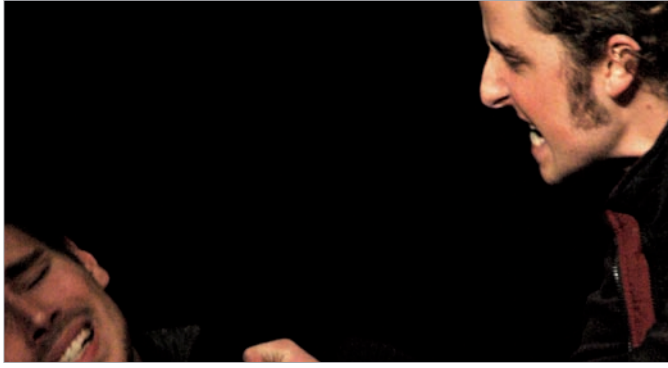
Als Schauspieldozenten kommen u. a. die ehemaligen Leipziger Absolventen Ekkehard Kiesewetter (absolviert 1956), Wolf-Dieter Rammler (1969), Anne-Kathrin Gummich (1987), sowie die Rostocker Absolventen Ulf Manhenke (1990), und Olaf Hilliger (1987), an die Hochschule. Alle arbeiten erst im Lehrauftrag und dann, nach oftmals aufreibenden Kämpfen mit dem Rektorat, im festen Vertrag.

Die Villen

Immer wieder wird die Frage gestellt: „Warum seid ihr nicht in den alten, wunderbaren Villen geblieben“. Der Vorwurf ist unüberhörbar. Die Widersprüche sind bis heute nicht geklärt. Ich erwähne nur einige Bemühungen, die den Umzug verhindern sollten. Auf verlorenem Posten? - Nur ein Anrennen gegen Wände?

Regine Lutz, eine der wenigen noch lebenden Schauspielerinnen,





die authentisch Auskunft geben kann über die Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht, will 1995 in einen zu gründenden überregionalen Fond spenden, um u. a. aus ihm Mittel für die Sanierung der Villen bereit zu stellen. Sie ist davon überzeugt, dass ihrem Beispiel viele folgen. Ihr großzügiges Angebot trifft auf taube Ohren. - Ihre wunderbaren Zeilen "Herzenssache Theater" aber haben nichts an Aktualität verloren:

*"Tatsache ist, dass zukünftige Schauspieler - also Ausübende eines Berufs, der psychisch und physisch auf Messers Schneide balanciert, weil er fast nur aus höchsten Höhen und tiefsten Tiefen, aus Überfreuden und Verzweiflung besteht - so überaus individuelle erwachsene Kinder also, einen anderen Ort der Selbstfindung, der Selbstwerdung brauchen, als Studenten anderer Berufe, ja sogar anderer Kommilitonen musischer Zweige, wie Musiker, Sänger, bildende Künstler. Schauspielschüler sind von ihrer Umgebung abhängig, ihr Umfeld beeinflusst ihre Entwicklung viel mehr als man ahnt. (...) Über dieser Ausbildungsstätte (die Villen - d. V.) liegt ein Hauch von den Zeiten der Antike über die ganze deutsche Klassik-Romantik bis zu Tschechow und dem Einbruch in die Moderne. Beneidenswerte Lernende und beneidenswerte Lehrer! Nun höre ich zu meinem größten Schrecken, dass das alles verändert werden soll. (...) Cui bono frage ich..."**

Ich bin von der Kraft der Öffentlichkeit, der Unterstützung durch die Theater in der Republik, der Solidarität der SKS und des ITI überzeugt, dass es in Leipzig ebenso wie in Berlin gelingen muss, den Standort der Schule zu bewahren. In Berlin wird die Existenz der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ und des Studiengangs Schauspiel an der HdK nach einer landesweiten Protestbewegung mit Erfolg erstritten. Ich rechne mit dem einfallsreichen Engagement des Leipziger Kollegiums. Das hohe Lob für unsere Ausbildung nach der Wende kann nicht nur Trostpflaster für vorherige vermeintliche Abschottung sein! Es muss Selbstbewusstsein - in Leipzig vielleicht auch Zivilcourage - befördern!

* in: Das Leipziger Musikviertel, Verlag im Wissenschaftszentrum Leipzig, S. 48



Was viele nach 1992 zu Recht fürchten, ist die schrittweise Dezi-
mierung des Kollegiums. Die geringere personelle Ausstattung an
anderen Schulen und die ständigen Auflagen des Ministeriums in
Dresden um 25% Mitteleinsparung sind allen bewusst. Schnell wird
also klar: Videokameras, wie wir sie in Hannover, Hamburg, West-
berlin neidvoll sehen - führen zu keinem künstlerischen Zuwachs.
Einziger Maßstab ist Fachkompetenz, ist stabile Aufgeschlossenheit
allem Neuen gegenüber und Verlässlichkeit des Studienangebotes
- im Zusammenwirken mit den Studiotheatern Dresden, Chemnitz
(vorm. Karl-Marx-Stadt), Leipzig, Halle. Einziger Maßstab sind WIR
in unserem so Gewordensein, unseren Wurzeln, unserem Profil, un-
seren Absolventen. - Was für ein Potential.

Um den Fortbestand der Leipziger Schauspielausbildung muss Mitte
der 90er niemand mehr fürchten, nahezu alle Stellen sind unbefri-
stet. Zu gemeinsamen öffentlichen Aktionen der Fachrichtung
Schauspiel für den Erhalt der Villen als einzigartigen Ausbildungs-
ort kommt es - außer einer Petition an den Hochschulsenat - nicht.

Anders die Studenten.

Sie formulieren 1994 in einem Offenen Brief den Willen, ihren Stu-
dienort nicht aufgeben zu wollen. Die Antwort des Staatlichen Lie-
genschaftsamtes Leipzig vom 16. Juni 1994 verweist lediglich auf
ungeklärte Besitzverhältnisse. Eine studentische „Unterschriften-
sammlung für den Verbleib der Schauspielschule der Hochschule
für Musik und Theater ‚F. M. Bartholdy‘ in den Häusern der Wäch-
terstr. 15“ unterzeichnen während des Sommertheaters 1995 etwa
1000 Zuschauer.

Im Auftrag des Leipziger Oberbürgermeisters Hinrich Lehmann-
Grube ergeht in kürzester Frist eine Antwort an die Hochschulelei-
tung: „...die Bedenken Ihrer Studenten (bestehen) zu Unrecht (...).
Das Grundstück incl. Gebäude, welches durch die Theaterhoch-
schule genutzt wird, ist Eigentum der Stadt Leipzig. (...) Zur Zeit be-
müht sich die Stadt Leipzig (Kulturamt) mit dem Freistaat Sachsen
um den Abschluss eines Mietvertrages. Ein Verkauf war und ist
nicht vorgesehen.“ *

„Die Häuser sind im Besitz der Stadt Leipzig“ - meielt sich als Tat-
bestand so fest ins Bewusstsein wie der neue Hochschulname in
den Stein am Eingangstor. Der Verein Leipziger Musikviertel e.V.,
insbesondere sein Vorsitzender Wieland Zumpke, richtet immer wie-
der neue Anfragen an die Stadt Leipzig, an den Freistaat Sachsen,
an den Zentralrat der Juden in Deutschland. Es handelt sich um
ehemaliges jüdisches Eigentum. Ohne Erfolg.

* aus : Schreiben des Sächsischen Grundstckverkehrsamtes , 02.08.1995



Bei den Recherchen für diese Zeilen finde ich die Kopie eines Schreibens des Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst aus dem Jahr 1991. Wer übersieht es? Wäre das nicht die Initialzündung gewesen?

*„Es ist deshalb vorgesehen, die Liegenschaften Schwägrichenstraße 3 (angemietet) [Sitz der Theaterwissenschaftlichen Abteilung - d. V.] und Beethovenstr. 16/ Dimitrofftr. 15 auch weiterhin für die Ausbildung von Kunststudenten zu nutzen, zu sanieren und damit Gebäude unter Denkmalschutz zu erhalten. Darüber hinaus besteht die Absicht, notwendige Erweiterungen für die Theaterhochschule an diesem Standort vorzunehmen (drittes, unbebautes Villengrundstück)...“**

Der Bürgermeister für Jugend, Schule und Sport der Stadt Leipzig, Beigeordneter Wolfgang Tiefensee, widerspricht der von Staatsminister Prof. Dr. Hans Joachim Meyer am 15. 03. 1996 an ihn ergangenen ministeriellen Absage noch 1996:

*„Ich sehe also weiterhin gute Möglichkeiten, die traditionellen Ausbildungsorte der Hochschule für Musik und Theater zu erhalten, wenn der entsprechende wissenschaftspolitische Wille vorhanden ist. Insofern möchte ich mein Angebot einer erneuten Beratung dieses Themas unter Hinzuziehung der betroffenen Einrichtungen noch einmal wiederholen. Entschuldigen Sie unsere Hartnäckigkeit.“***

Vom hartnäckig geführten Briefwechsel zwischen Tiefensee und Meyer, von divergierenden Positionen der Stadt und des Landes erfahre ich erst später.

Da sich wichtige Fakten und Nutzungsansprüche ändern, zögere ich nicht, am 20.3.1996 ein als ‚Leserbrief‘ gekennzeichnetes Schreiben direkt an das Ministerium nach Dresden zu richten:

- die als Bläserhaus genutzte Villa Grassistr. 1 verbleibt in der Nutzung der Musikfachrichtungen - entgegen des ministeriellen Beschlusses, dass alle für die Lehre genutzten Villen frei zu ziehen sind;
- die Fachrichtung Choreografie wird an die Paluccaschule nach Dresden verlagert, wodurch die kostenaufwändigen baulichen Anforderungen für Tanzsäle in einem Neubau entfallen;

* aus: Schreiben des Staatssekretärs Klaus Noack vom SMWK Dresden, 2.08. 1991

* aus: Schreiben Rat der Stadt Leipzig an SMWK Dresden, 25. 4. 1996



- die für neue Unterrichtsräume Schauspiel, wo auch immer, vorgesehenen Gelder können für die Sanierung der Villen genutzt werden;
- der Auffassung des Ministeriums gegenüber dem Musikviertel e. V., als Interessenvertreter der demokratischen Öffentlichkeit, dass das Gebäude Dittrichring 21 „ein besonders gut geeignetes Gebäude“ für Schauspielausbildung ist, ist vehement zu widersprechen.*
- schwer vermittelbar ist, dass der vorgesehene neue Konzert- und Theatersaal in der Grassistr. gleichermaßen für Musik und Schauspiel genutzt werden soll, wenn die Schauspieler weit entfernt im Stadtzentrum studieren?

Die Folge der ‚Eingabe‘ sind lediglich abmahrende Auslassungen des Rektorats zu Verfahrens- und Loyalitätsfragen. Zu einem Runden Tisch von Stadt, Land, Rektor, Fachrichtung Schauspiel und Musikviertel e. V., der seitens der Stadt Leipzig vorgeschlagen und bereits ins Auge gefasst ist, kommt es definitiv nicht.

Das sanierungsbedürftige Objekt Dittrichring 21, ein früheres Geschäftshaus der Dresdner Bank, bis zur Wende Sitz der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische-Freundschaft (DSF), nimmt als Alternative konkrete Gestalt an. Wegen des disproportionalen Verhältnisses von Repräsentations- und Nutzfläche sowie fehlender Parkmöglichkeiten kann es wirtschaftlich nicht effizient genutzt werden. Insbesondere für Gesangs- und Musicalstudenten bietet es bessere Studienmöglichkeiten als bisher.

Am 15.8.1997 wird der bisherige Besitzer der Villen, die Stadt Leipzig, aus dem Grundbuch getilgt. Die Rückübertragung erfolgt an mehrere Erbgemeinschaften. Diese verkaufen beide Immobilien an die WEBAG Bauträger GmbH Leipzig. Diese wiederum an weitere Käufer, u. a. an die Leipziger Einkaufs- und Liefergenossenschaft des Klempnerhandwerks. Dem Vernehmen nach bietet diese dem Freistaat Sachsen langfristige, kostengünstige Nutzungsbedingungen an. Die Absprachen zwischen Ministerium in Dresden und Rektorat in Leipzig aber sind in trockenen Tüchern.

Das Anrennen für den Erhalt der Villen erstickt. Neue Wände geraten ins Visier.

*aus: Schreiben Dr. Messtorf, SMWK Dresden, 4. 3. 1996, an Wieland Zumpe, Musikviertel e. V.





Dittrichring 21

In einer Art ‚Doppelstrategie‘ wird bereits ab 1995 an einem Nutzungsplan für die Fachrichtung Schauspiel gearbeitet, namentlich von den Kollegen des Schauspiels. Er sieht ehrgeizig die Umsetzung der Räumlichkeiten der alten Schule 1:1 in das Bankgebäude vor. Als Äquivalent für den verlustig gehenden Garten in der Wächterstraße wird die Blackbox, ein flexibel zu nutzender Raum für ca. 100 Zuschauer, in Aussicht gestellt. Als Hauptnutzer! Die Freien Architekten Humbeck, Leipzig-Stuttgart, widmen sich mit Ehrgeiz der gestalterischen Herausforderung, die Bühnen auf der Hofseite des Dittrichring balkonartig entstehen zu lassen und eine gesamte Etage für die Anforderungen der Fachunterrichte funktional zu entwerfen, eingeschlossen moderne Standards für die sanitären Anlagen.

Nach mehreren Verzögerungen - und Architektenwechsel - ist der Umbau 2002 beendet. Im Sommer findet der Umzug statt. Im September nehmen Studenten und Dozenten die ihnen zugewiesenen neuen Räume in Augenschein - und ohne Verdruss und Melancholie in Besitz. Wie auch anders. Es geht wie immer um die Studenten und die Erfüllung des staatlichen Ausbildungsauftrags.





Die letzten Handwerker verlassen Anfang Oktober das intakte Gebäude - und das neue Haus der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ ziert die Innenstadt Leipzigs. Es ist weitestgehend schalldicht - die große Sorge scheint unbegründet. Aus vielerlei Gründen wird allerdings aus den „schönen Aussichten“ mit Balkonbühnen auf einer geschlossenen Etage und der Blackbox als Hauptnutzer nichts.

Inzwischen, 2010, fühlen wir uns dazu gehörig, fühlen uns wohl, eignen uns die zweckgebundenen und niedrigen Räume - ohne Belüftung - immer wieder mit viel Erfindungsreichtum an. Die Blackbox steht für vier Vorspiel-Termin-Blöcke im Jahr immerhin gesichert zur Verfügung.

*„Die Fachrichtung Schauspiel ist in der Hochschule für Musik und Theater ‚Felix Mendelssohn Bartholdy‘ angekommen. Nach einer schwierigen Zeit der Neuorientierung und Neubestimmung nach 1990 und der 1992 erfolgten Schließung der Theaterhochschule ‚Hans Otto‘ Leipzig und dem damit verbundenen Verlust der Selbstständigkeit, dem Umzug aus den Sieskind-Villen in der Wächterstraße in die neuen Räume am Dittrichring sind das Kollegium und die Studierenden inzwischen erfolgreich in die Fakultätsgemeinschaft der Hochschule gewachsen und anerkannter Bestandteil des Selbstverständnisses der Gesamthochschule.“ **

Die Studenten finden ab 2002 zwar andere, insgesamt aber gute Bedingungen für ihr Studium vor. Die Erinnerung an die Einmaligkeit der Villen bleibt, namentlich bei denen, die sie kennen. Und das werden immer weniger.

Lebendige Traditionen: Märchen, Einstandsprogramm, Sommertheater

Seit 1982 beginnt das eigentliche Schauspielstudium mit dem selbst erfundenen und geprobt Märchen. Zuschauer sind Kinder im Vorschulalter und Schüler der ersten Klasse - letztere bleiben nach der Wende aus. Die immatrikulierten knapp 20 Studenten finden sich in gemeinsamen Proben zusammen, begreifen sich elementar von Anfang an als mitverantwortlich für Text - Spiel - Publikum und erfahren: Kinder sind die allerbesten Mitspieler, gleichermaßen begeisterungsfähig wie unbestechlich und kritisch. Jeder Jahrgang überbietet bzw. zieht gleich mit den etwa 45-60 Minuten Kinderprogramm des Vorjahres.

Ideen für „ihr“ Märchen gehen niemals aus, umkreisen die Brüder Grimm und alte wie neue sowie selbst erfundene Geschichten. Für

* in: Prof. Ulf Manhenke, Antrag zur Umbenennung der Fachrichtung Schauspiel in Schauspielinstitut „Hans Otto“, Mai 2009



jeden muss es mindestens eine Rolle geben. Die Hexe übernimmt die Begrüßung, damit die ganz Kleinen nicht erschrecken. Jeder bringt das ein, was er am Anfang des Studiums kann: Singen, Instrumente spielen, Zaubern, Puppenspiel, Tanzen - einzeln und zusammen. Die Dozenten lassen sich derweil ebenfalls verzaubern und ein Stück Kindheit zurückholen - und beobachten ihre Studenten für Kommendes sehr genau.

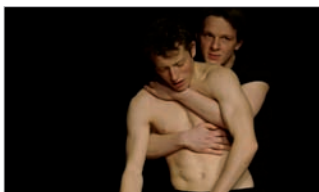
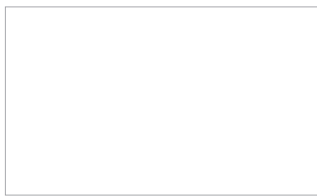
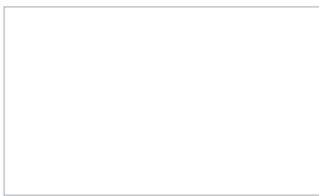
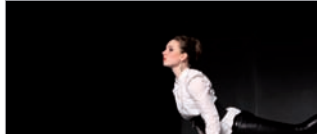
Zur Tradition gehört unverändert auch das alljährliche Einstandsprogramm Ende Oktober. Auf der legendären Bühne 2 der Wächterstraße 15 müssen die Anfänger in der Regel zweimal spielen, weil sie dem Ansturm der Kommilitonen höherer oder längst vergangener Studienjahre und Freunde nicht gerecht werden.

Auch hier sind die Studenten ihre eigenen Autoren - und ernten vor allem dann Ovationen, wenn sie sich als künftige Schauspieler verstehen - und keinen beliebigen Baudenabend kopieren.

Ich erinnere mich an Einstandsprogramme der 80er Jahre, die einzig den Ehrgeiz hatten, die Lehrer auf die Schippe zu nehmen. In allen Zeiten, deswegen die Beliebtheit, geht das Ritual des Einstandgebens auf die handwerklichen Zünfte des Mittelalters zurück. Die Neuen sind bereit - und denen, die schon dabei sind, wird öffentlich der fachmännische Handschlag gereicht, um ihnen in Profession und Berufssehre nachzueifern - und zünftig mit ihnen anzustoßen...

Und schließlich der traditionelle Höhepunkt des Jahres: Die Studienzeit an der Hochschule in Leipzig endet mit dem jährlichen ‚Sommertheater der Schauspielstudenten des 2. Studienjahres‘. Oft beschrieben und fachlich bewährt, bietet es seit 1982 (!) im so genannten ‚Sommerloch‘ für Leipzig, damals auch noch für Halle, ein Theater im Freien an. Die Studenten spielen erstmals ein komplettes Stück, oder zwei kleine, bei (fast) jedem Wetter, täglich vor unterschiedlichem Publikum, mindestens 10 mal! Oft ist es ein Feuerwerk an jugendlichem, artistischem, unperfektem Spiel.

Auch wenn in den nachfolgenden Jahren unzählige Sommertheater in der Stadt hinzukommen, ist dem Original jedes Jahr eine große Fangemeinde sicher.



Das Sommertheater startet im Jahre 1982 übrigens mit Emil Götts „Der Schwarzkünstler“, dessen Titelhelden Hans Otto spielte - 1922 am Frankfurter Künstlertheater.

Die Hauptschwierigkeit ist immer wieder, etwa 18 Hauptrollen in einem Stück zu finden, also für jeden Studenten eine bemerkbare Rolle.

Ohne die Mitwirkung der Fächer Tanz, Silvia Zygouris, Fechten und Kampf, Claus Großer, Musik, Dirk Vondran, ist kein Sommertheater denkbar. Nicht zu vergessen die Sprecherzieher/innen, die Lautstärke, Artikulation und Kraft für das Spiel im Freien betreuen und trainieren.

Bis zum Umzug 2002 ist der verwunschene Garten im Gelände Wächterstraße/ Beethovenstraße mit Bäumen, Unterholz, Balkonen und bespielbaren Häuserfronten idealer Aufführungsort.





Wettbewerb der Schauspielschulen

In den 80er Jahren gibt es in der DDR einige Wochenend-Treffen der vier Schauspielschulen Berlin, Leipzig, Rostock, Potsdam, organisiert von der FDJ (Freie Deutsche Jugend). Die Beiträge sind von den Dozenten ausgesucht. Die Fußballmannschaften finden sich spontan.

Ab 1990 sind zum jährlichen „Theatertreffen Deutschsprachiger Schauspielstudenten und Wettbewerb zur Förderung des Schauspiel Nachwuchses“ des Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft der Bundesrepublik Deutschland - 18 staatliche Schulen aus Österreich, der Schweiz und der BRD eingeladen.

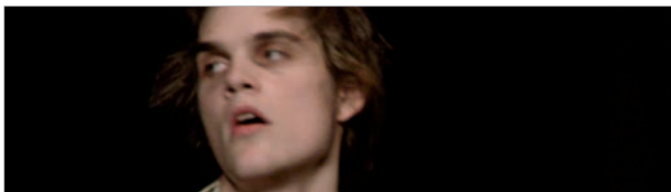
Der mir aus den ersten Jahren nach der Wende in Erinnerung gebliebene, endlos geführte Streit im Westen, über Sinn und Unsinn des Wettbewerbs, wird schnell beigelegt. Das kritische Fachgespräch und die Achtung vor der Arbeit des anderen wird zur Normalität! Der ewige Disput über die besseren Schauspieler im kalten Osten oder heißen Westen köchelt vor sich hin. Er hat inzwischen Charme.

Die Leipziger Hochschule ist in der Regel mit einer Studioinszenierung des 3. Studienjahres vertreten. Die Studiotheater begreifen das immer mehr als Chance und sehen neben der unverwechselbaren Spielplanposition auch die künstlerische Resonanz eines nationalen/internationalen Wettbewerbs. So ergeht der pädagogisch-künstlerische Auftrag inzwischen an ausgewiesene Regisseure, nicht mehr an Regieanfänger oder Assistenten. Ein echtes Problem gibt es, wenn das Kollegium der Fachrichtung Schauspiel aus zwei gelungenen Arbeiten den einen möglichen Beitrag zum Wettbewerb zu nominieren - und das dem „zweiten Sieger“ klar zu machen hat. Wie es 2009 und 2010 der Fall sein wird ...

Tief eingeprägt hat sich mir das Treffen in Wien 1993: Die herrliche Stadt, der traumhafte Max-Reinhardt-Preis, ein Ensemble- und ein Szenepreis für Brian Friels „Sprachstörungen“ vom Studio Chemnitz, der Truppe um Janine Kress, Tilman Günther, Johannes Mager, Jan Jochymiski und Stefan Ebeling, die herzlichen Kontakte zu den Rostockern, die einen Ensemblepreis und einen Solopreis erhalten - und die wegweisende Laudatio:

„Die Jury wolle „klare Zeichen“ setzen und verzichtet bewusst auf das „Gießkannenprinzip“. Beurteilt werden nicht Inszenierungen, sondern Arbeitsresultate der angehenden Schauspieler. War das, was gearbeitet und wie gearbeitet wurde, förderlich und sinnvoll für die Ausbildung? Wo spürte man hinter der Rolle eine Persönlichkeit? Zeigte sich eine Fähigkeit zum Zusammenspiel? Den Mut,





*mit dem schwierige Themen angepackt und „mit Ernsthaftigkeit und trotzdem großer Leichtigkeit umgesetzt wurden (Leipzig).“ (...) Oder ein Klassiker, „der mit Witz und Ironie den Bezug zu heute herstellte, ohne deshalb Modernismen zu verfallen (Rostock, „Der Bürgergeneral“).“ Insgesamt eine klare Absage an den leeren Formalismus, wie er zur Zeit leider auf deutschsprachigen Bühnen grassiert.“**

Der prominenten Jury gehört in Wien neben dem legendären Oleg Tabakow aus Moskau und Filmregisseur Axel Corti auch *Erika Pluhar* an, Schauspielerinnen an der Burg und faszinierende Sängerin. Ich erinnere mich sehr genau, wie sie die jungen Schauspieler eindringlich aufforderte, sich nicht von Regiediktaten verbiegen zu lassen - oder sich selbst auf der Bühne zu verleugnen. Das irische Stück „Sprachstörungen“ stehe als glückliches Beispiel dafür, sich als Mensch in seiner einzigartigen Würde nicht aufzugeben, seine geliebte Biografie und sozialen Wurzeln zu bewahren. Darauf künstlerisch hinzuweisen, ist besonders in den Jahren nach der Wende so wichtig und wertvoll...

* aus: Dokumentation Deutschsprachiger Schauspielstudenten 1993, Wien

Auf dem Schauspielertreffen 1995 in Stuttgart frage ich *Regine Lutz*, die als Pädagogin die August-Everding-Schule München vertritt, ob es ihr nach Rostock und Berlin auch möglich sei, nach Leipzig zu kommen?

Bereits im September desselben Jahres ist sie das erste Mal an unserer Schule, „stellt“ sich auf der Bühne 2 in einem Podiums-Gespräch erwartungsvollen Kollegen und Studenten mehrerer Fachrichtungen und gibt dann eine Woche lang im 2. Studienjahr einen methodischen Brecht-Kurs, in dem sie vor allem etwas von dem weiter gibt, was sie selbst in langen Theaterjahren auf der Bühne erfahren hat. Sie macht im Brecht'schen Sinne Vorschläge der Veränderung. In der ihr eigenen charmanten Art - nie ohne das respektvolle „Sie“ für die Studenten - spart sie nicht mit Kritik, stellt Fragen und Zusammenhänge her, hört genau hin, gibt Denkanstöße und lässt die Studenten überraschende Lösungsvarianten entdecken.

Und Regine Lutz kommt mehrmals nach Leipzig.

1996 ist unsere Hochschule erstmals Gastgeber des Schauspielwettbewerbs. In Leipzig selbst findet sich kein geeigneter Raum, Dresden ist mit dem Festival ‚Theater der Welt‘ ausgelastet - es bleibt einzig das völlig unbekannte Chemnitz, „von Sibirien nicht weit entfernt“. Das Schauspielhaus, der herrliche Park, Organisation, Technik und die einzigartige Stimmung bleiben allen, auch den Sibirien-Skeptikern, in bester Erinnerung.

2010 ist nun Premiere in Leipzig. Die Vorbereitungen für das Schauspielerschultreffen laufen in präzisen Bahnen, die Unterrichte sind sicher verlegt, Vorfreude und Neugier unbemessen.

Kein Wunder, Leipzig übt schon lange: Seit etwa 1994 - die genaue Jahreszahl ist nicht bekannt - laden die *Schauspielstudenten* zum jährlichen Theaterfest nach Leipzig ein. Auch 2010 lassen sie es sich trotz Bundeswettbewerb nicht nehmen, am Wochenende um den 1. Mai, dem Feiertag der Werktätigen, Gastgeber für ihre künftigen Kollegen zu sein.

Die Idee mag aus der zahlenmäßigen Dominanz des Westens beim offiziellen Schauspielerschultreffen oder aus gewichtigen Querelen um Wettbewerbspreise geboren sein. Fraglos ist es ein Zeichen dafür, dass ein Treffen für Studenten nicht ausschließlich von Bundesmitteln abhängen darf. Diese drohen in den 90er Jahren immer wieder zu versiegen und den ministeriellen Wettbewerb in Frage zu stellen. - Sicher aber ist auch Lokalpatriotismus dabei!

Das jeweilige 2. Studienjahr hat den Hut auf und kümmert sich vom ersten Telefonanruf nach Zürich, Wien, Bochum im Herbst bis zur letzten zu entsorgenden leeren Bierflasche am dritten Tag um alles. Anfangs stehen die Villen und besonders der Garten in der Wäch-





terstraße - ab 2003 das eben sanierte Gebäude Dittrichring 21 (!)
 - als Festort zur Verfügung. Die etwa 150 Studenten der anreisenden Schulen entscheiden selbst, was und wie sie vorspielen. Es gibt fachliche Gespräche, keine Noten, Fähnchen - oder Preise. Selbst wenn das Wetter einen schlechten Beitrag leistet, ist die Stimmung nicht zu beeinträchtigen. Am Montag der nächsten Woche beginnt der Unterricht in den von den Studenten gesäuberten Räumlichkeiten, so, als wäre nichts geschehen. Rektorat und Kollegium tragen die Verantwortung - und können sich auf die Studentenschaft verlassen.

Als wegen des Umzugs in den Dittrichring 21 für Mai 2003 nicht klar ist, ob es ein weiteres studentisches Treffen geben wird, wollen gleich mehrere Schulen den Staffelnstab übernehmen. Der Wegfall wäre ein spürbarer Verlust gewesen. Inzwischen ist diese kleine Theater-Olympiade ein Markenzeichen Leipzigs.

Reisen und Kontakte

Sie alle zu kennen und zu nennen, ist nicht möglich - und nicht nötig. Reisen kann Ausbilden nicht ersetzen. Ich erwähne deshalb nur drei Beispiele, die beiderseitige studentische wie pädagogische Kontakte markieren:





1. Im Winter 1989/90 hospitiert Max Parfondry vom Königlichen Konservatorium Lüttich einige Tage in Leipzig. Beim ISTROPOLITANA-Festival 1988 in Bratislava hat die „Antigone“ des Studio Karl-Marx-Stadt bei den belgischen Kollegen Interesse an der Leipziger Grundausbildung geweckt. Bratislava ist bereits vor der Wende der nahezu einzige Ost-West-Schnittpunkt internationaler Schauspielausbildung. Leipzig ist bis heute - fast regelmäßig - dabei. Ergebnis des Besuches im Wendejahr sind konkrete Einladungen für Wolfgang Fleischmann und mich nach Lüttich. Erstmals jenseits des Eisernen Vorhangs offiziell arbeiten! Wir sind sehr skeptisch, ob daraus etwas wird. Grundlos. 1991 werden die Proben zu „Urfaust“ und ein Grundlagenseminar mit Szenen aus „Frühlings Erwachen“ zu einer nachhaltigen Erfahrung.

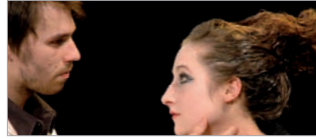
Einige belgische Studenten, die Deutsch können, studieren in den Folgejahren zwei Monate in Leipzig, deutsche Studenten mit Französischkenntnissen in Lüttich. Dieser Austausch befördert nicht nur die Anschauung gegensätzlicher Welt, ebenso die anderer Kulturtraditionen und Lebensweisen - die vielleicht jeweils mit ‚Französisch‘ oder ‚Deutsch‘ zu umschreiben sind. Muscheln essen nachts um Drei, pädagogische Auswertungsgespräche prinzipiell bei gemeinsamem Essen und Rotwein gehören dazu... Das wird inzwischen auch von Leipziger Kollegen gepflegt. Mit Gewinn an Entspannung. Auch ohne Muscheln.

Dirk Vondran wird immer wieder zu Brecht/Eisler-Kursen und zur musikalisch-sängerischen Betreuung von Inszenierungen eingeladen, u. a. „Die Mutter“. 1995 probieren Andreas Poppe (Theorie) und ich an dem Lessing-Projekt „Philotas“. Max Parfondry revanchiert sich mit der Sommertheater-Inszenierung von Molières „Streiche des Scapin“.

2. Über das ITI werden 1997 die Studenten des Studio Weimar, Thomas Koch, Markus Seidensticker, Marcus Schäfer, für ein Spielerensemble aus Europa, Amerika, Asien, Australien ausgewählt. Mit dem südkoreanischen Regisseur Jeong-Ok Kim wird Shakespeares „King Lear“ - in den Heimatsprachen! - erarbeitet. Premiere hat das Projekt zur Eröffnung des 22. ITI-Weltkongress 1997 in Seoul. Die geplante einjährige Welttournee reduziert sich auf Gastspiele in Südkorea und Japan. Weitere ITI-Projekte sind im Gespräch, so eine Kooperation der Schulen aus Bratislava/Slowakei, Knoxville/USA und Leipzig. Die Proben sollen wegen der niedrigen Lebens- und Quartierkosten in Bratislava sein, die Inszenierungen dann in den Partnerländern auf Tour gehen.

Theater ist immer mit Träumen verbunden. Dieser Traum wäre wegen der immensen Unterrichtsausfälle für das Studium in Leipzig und für die Studiotheater zum Albtraum geworden. Zu einem Dozentenaustausch kommt es immerhin: Elisabeth Crohen aus





Knoxville leitet 1999 einen Michael-Tschechow-Kurs am Studio Weimar, ich einen Brecht-Kurs „Die Jasager und die Neinsager“ in Knoxville.

3. St. Petersburg. Die langjährigen Beziehungen zu den Ursprüngen russischer und europäischer Schauspielkunst, zu Stanislawski und seinen Nachfolgern, sind prägend für Leipzig. Nachdem die ‚unerschütterlichen Freundschaftsbande‘ zum GITIS, der renommierten Schauspielerschmiede Moskaus, abrupt reißen, sollen nun Kontakte in neuer Qualität, in Freiheit und in anderer Partnerschaft reanimiert werden.

Gerhard Neubauer inszeniert an der St. Petersburger Akademie für Theaterkunst 1999 „Die Ausnahme und die Regel“ von Brecht (Musikalische Leitung: Dirk Vondran) und 2001 Büchners „Woyzeck“. Im Gegenzug kommt Jurij Wasiljew - bis weit nach 2000 - zum jährlichen „Wasiljew-Kurs“ zu Körper, Stimme und Szenen aus Tschechow-Stücken nach Leipzig.

2004 sind Leipziger Studenten erst- und letztmalig nach der Wende auf Exkursion in St. Petersburg, ein Höhepunkt ihres Studiums und echte Deutsch-Russische-Freundschaft. Sie probieren und trainieren mit russischen Kommilitonen brachiale Körpertechniken, sehen eine fulminante „Romeo und Julia“ Inszenierung an der Akademie - und jeden Abend klassisches russisches sowie modernes Welttheater. Immer in vollen Häusern. Ohne das geht es in Russland nicht!

Eine ständige Arbeits-Partnerschaft für Studenten und Dozenten beider Einrichtungen, wie sie der Rektor der St. Petersburger Akademie beim Abschiedsmeeting überraschend vorschlägt, verbleibt im Bereich der Diplomatie. Im reichen Deutschland gibt es derzeit keine finanzielle Basis dafür.

Wenigstens ein Gastspiel zwischen 1990 und 2000 soll hier Erwähnung finden: „Der gute Mensch von Sezuan“ des Studio Chemnitz 1997/98 an der Universität Toronto/Kanada. Die drei Vorstellungen sind total ausverkauft - die Begeisterung der kanadischen Zuschauer, Kollegen und Kommilitonen erwächst aus der ungewohnten Ästhetik, dem leidenschaftlichen und artistisch-körperlichen Maskenspiel der überragenden Spieltruppe um Isabell Schosnig, Katharina Schmalenberg, Marko Dyrlich, Henning Vogt, Tim Lang und der Regie Brigitte Soubeyrands. Ihr ist es gelungen, das Brecht-Stück auf höchst komödiantische Weise erlebbar zu machen. - Einen Ausflug zu den Niagarafällen, durch ein Land ohne Gartenzäune, gibt es inklusive!



Wie die ehemaligen DDR-Bewohner nach der Wende das Reisen zu einem ihrer Hauptgeschäfte erklären, gehen die jährlichen Exkursionen der Leipziger Studenten nun weit über Berlin hinaus. Hauptsächlich an Theater, aber auch an Schulen: u. a. Wien, Max-Reinhardt-Seminar; Schweiz, Theatermetropolen Basel, Bern, Lausanne; Belgien, Königliches Konservatorium Lüttich; Krakau, Universität für Theater und Film; Hamburg, Hochschule für Musik und Theater - trotz jahrelangen Ausverkaufs sitzen wir in der berühmten "Black Ryder"-Inszenierung Robert Wilsons mit Dominique Horwitz im Thalia Theater; Westfälische Schauspielschule Bochum.

Gegen Ende des letzten Dezenniums legen sich die Reiseaktivitäten im Kollegium, die Mitgliedschaften in internationalen Gremien dezimieren sich, ebenso bilaterale Einladungen. Ob es nur fehlendes Geld ist, ist zu bezweifeln, setzt doch ein anderer Grad an Normalität und Besinnung ein. Nachzuholendes ist erst einmal nachgeholt, Angesehenes und Erfahrenes sind zu sortieren. Die Arbeitskonzentration muss sich folgerichtig wieder auf den Alltag zu Hause und auf das zu findende eigene Neue richten.

In Leipzig - wie überall in den neuen Bundesländern - etabliert sich gesellschaftlich zwangskäuflich eine neue Überlebensstrategie: Standorte und Standpunkte sind anders als bisher zu definieren. Gefahren inhaltlicher Verwerfungen, Verflachungen und Verluste lauern allerorten. Verantwortung ist zu teilen, vor allem zu praktizieren. Rudimenten alter oder schon wieder neuer zentralistischer Leitungspraktiken ist die Stirn zu bieten. Bewährte fachliche Wertvorstellungen und sich an der Praxis orientierende Lehrprofile sind als unverhandelbar auszuweisen. Sie aber heraus zu kristallisieren





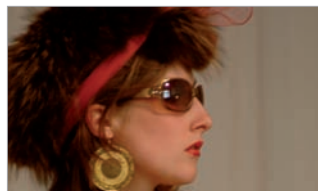
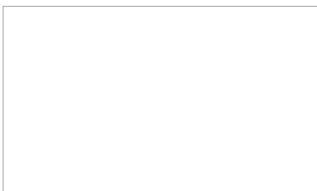
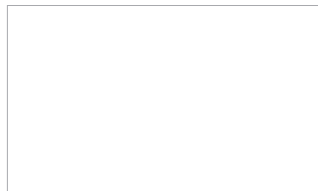
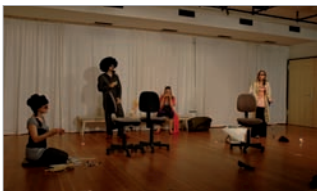
aus dem Wust des ‚Alles ist möglich‘, ist die bleibende aktuelle Aufgabe. - Das ist unvergleichlich schwerer als Reisen.

Innerhalb der Fachrichtung Schauspiel gibt es viele Dinge des Zusammenarbeitens - und der Eigenverantwortung der Studenten im Hinblick auf Selbständigkeit, Selbstbewusstsein und Spielfreude - zu überdenken, auszuprobieren und in die Gestaltungshoheit der Mentoren zu übertragen. Unbegrenzte Möglichkeiten in der Freiheit der Lehre zu haben, schließt ein, dass sich neue Widersprüche auf tun. Ein Streit um die Krone der ‚Hauptfächer‘ ist völlig verfehlt.

Auf Konflikte aktuell zu reagieren, sie auszutragen im Interesse der Ausbildung, entspricht dem Arbeitsauftrag der Fachrichtungsleitung und des Kollegiums. Bis zur Gründung des Schauspielinstitutes „Hans Otto“ im Jahr 2009 wird es auffällige Veränderungen geben, die wesentlich dazu beitragen, mit Freude in der Hochschule zu arbeiten. Die Definition des eigenen Auftrags wird sich lustvoller gestalten, ebenso die Offenheit, ihn miteinander zu realisieren.

- Das Spannungsfeld von *Konfirmation und Kritik* gegenüber der aktuellen Zeit, ihren Katastrophen und Potentialen, ist dabei unverändert die Triebkraft für Zugewinn und eigenes Handeln. Wir sind ein Teil der aktuellen Zeit.

Für ein künstlerisches Lehr-Programm, das dazu befähigt, das Leben nicht nur zu sehen, wie es ist, *sondern wie es sein könnte, wie es sein müsste*, ist die stetige und phantasievolle *Übereinkunft* in fachlichen wie kollegialen Beziehungen unerlässlich.





Ich stelle am Ende des alten Jahrtausends das Amt des Fachrichtungsleiters zur Verfügung. Ich freue mich auf das neue Jahrtausend, auf schöpferische Entspanntheit, Angstfreiheit und Experimente. Insbesondere freue ich mich auf die Proben mit den Studenten einer wiederum neuen Generation, auf Schiller, Koltès, Tschechow.

Als ich 1971 nach dem Studium an der Theaterhochschule „Hans Otto“ erstmals an einem Theater, dem Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin, als Regieassistent arbeite, gibt mir Gert Jurgons, mein Schauspieldirektor und Mentor, diesen Rat auf den Weg: „Wenn du mit dem Kopf gegen die Wand anrennen willst, prüfe vorher, ob dein Kopf ernsthaft Schaden nehmen könnte. Wenn ja, lass es. Wenn du aber keinen Schaden nehmen kannst, dann versuche es. Immer wieder. Zu sagen, die Wand ist stärker als mein Kopf, ohne einen Versuch zu wagen, ist Feigheit.“

Ich weiß nicht, ob ich dem Rat immer gefolgt bin. Ich gebe ihn gern weiter.

Anrennen gegen Wände bleibt notwendig.





Prof. Ulf Manhenke (*1964)
Schauspieler, Regisseur, Theaterleiter.
Seit 2000 Schauspielpädagoge an der HMT Leipzig



WAHRNEHMEN - UM GESCHICHTEN ZU ERZÄHLEN

Die Zukunft der Schauspielerausbildung in Leipzig kenne ich nicht. Schauspielkunst und Schauspielerausbildung sind abhängig von den Menschen, die sie gemeinsam machen, von den gesellschaftlichen Umständen, in denen diese Arbeit stattfindet, und von dem Gegenstand, um den es in der künstlerischen Auseinandersetzung geht. In dem offenen Forum, das unsere Ausbildung zunehmend ist, wird jeder neue Dozent, jeder neue Student, jeder neu entdeckte Autor die Schule verändern. Wir sind in Bewegung.

Natürlich habe auch ich Vorstellungen, wie sie, die Zukunft, sein könnte. Wie es werden könnte. Könnte. Doch „Meistens kommt es anders, als man denkt“, sagt der Volksmund nicht ohne Grund. Unser Beruf verlangt von uns immer wach zu bleiben, bereit zu sein für Impulse; von innen, von außen, vom Partner, von der Situation, vom Text, und diese Wahrnehmungen zuzulassen, die alle ständig Bewegung, also Leben erzeugen. Und wir wollen ja auf unseren Bühnen vom Leben berichten.

Dieses Sich-immer-wieder-neu-Erfinden kostet Kraft und verlangt, wenn man dabei nicht kraftlos werden möchte, Handwerk. Augenscheinlich hat sich dieses Handwerk in den letzten zehn Jahren nicht sehr verändert. Und doch: wer unsere Arbeit kontinuierlich verfolgt, wird ihn bemerkt haben, den Zugewinn an Leichtigkeit, an Offenheit, an wahrgenommener Eigenverantwortung. Manches Starre, Festgelegte verlässt beinahe unmerkbar den Raum.

Bei der Suche nach einem neuen Auftrag, der dem alten vielleicht mehr verwandt ist als wir vermuten, erweist sich Leipzig als Schmelztiegel vielfältigster Biografien.

Es ist nun geradezu wesentlicher Bestandteil des Lehrauftrages, unsere Erfahrungen einer anderen Welt über die künstlerisch-pädagogische Arbeit in das Jetzt zu integrieren. Wohin das führt, bleibt offen und denen überlassen, die nach uns kommen.

Mein Nachdenken über die Zukunft hat eines mit ziemlicher Sicherheit hervorgebracht, einen Gedanken, nicht neu, aber unbestritten: Es gibt keine Zukunft ohne Vergangenheit oder um mit Claus Peymann zu sprechen: Wir können die Geschichte nicht verscharren wie Katzen ihre Scheiße.

Die immer wieder neu zu beantwortenden Fragen **Was?** und **Warum?** sind Voraussetzungen für die Entwicklung des **Wie!**





Das Mordret-Syndrom

Artus, ein gerechter und friedliebender König, scharte edle Ritter um sich, die innerhalb der Tafelrunde ihm gleichgesetzt waren. Es galt, den heilbringenden Gral zu finden und ritterliche Tugenden zu verteidigen – Glaube, Hoffnung, christliche Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit, Stärke und Mäßigkeit.*

Am 14. Oktober 1989 fand im Theater in Plauen eine denkwürdige Premiere statt: „Die Ritter der Tafelrunde“, die nach Dresden zweite Inszenierung dieses von Christoph Hein als Komödie getarnten Endzeitdramas in der DDR. Heins Figurenensemble lehnt sich an den Sagenkreis um den britischen König Artus an.

Die früheste Erwähnung von Mordred findet sich in einer Fassung der Historie Brittonum. Diese Chronik erwähnt die beiden Kontrahenten Artus und Mordred im Zusammenhang mit der Schlacht von Camlann, in der Mordred fällt, nachdem er Artus tödlich verwundet hat. Der Magier Merlin weissagt dagegen in einer der Geschichten, dass Mordred eines Tages auf Artus' Thron sitzen werde. Bei Hein, der seinen Mordret mit „t“ am Ende schreibt, hat die Mordred-Gestalt einen neuen, überraschenden Charakterzug: Mordret will den Thron von Artus nicht.

* Programmheft „Die Ritter der Tafelrunde“, Theater der Stadt Plauen, Spielzeit 1989/90.





Ich durfte damals als Schauspielstudent diesen Mordret spielen, der im Kronleuchter über dem berühmten runden Tisch der Tafelrunde schaukelt, dabei Nüsse knackt und auf seine unter ihm über die Zukunft des zerfallenden Reiches streitende Elterngeneration hinabschaut. Er ist ein Schauspieler, denn er demonstriert. Er demonstriert seine Haltung zu dem, was um ihn herum abläuft. Hein lässt Keie, einen der Hardliner unter den Rittern, über Mordret und seine Generation zu Artus sagen:

Gnade uns Gott. Ich weiß nicht, was wir falsch gemacht haben, aber wir müssen offenbar entsetzliche Dummheiten begangen haben, wenn solche Leute das ganze Ergebnis unserer Bemühungen sind. Nichts bedeutet ihnen etwas, sie spucken auf den Gral, sie spotten über unsere Ideale, sie lachen über uns. Und wir? Wir haben unser Leben für eine Zukunft geopfert, die keiner haben will. [...] Ich habe Angst, in die Grube zu fahren und unsere Welt Leuten wie deinem Sohn zu hinterlassen.“*

Die Premiere war lange vorher ausverkauft. Sie wurde geradezu als ein Geheimtipp in der Stadt gehandelt (der Fischhändler packte seine Ostseeheringe in Flugblätter und Programmhefte: „Im Theater sagen sie die Wahrheit! Das muss man sehen!“) und sie dauerte statt der geplanten zweieinhalb Stunden fast doppelt so lange, weil das Publikum nach jeder Szene langen Beifall spendete. Das ist mir unvergesslich.

* Christoph Hein, „Die Ritter der Tafelrunde“, Henschelverlag, Berlin (auch ff.).





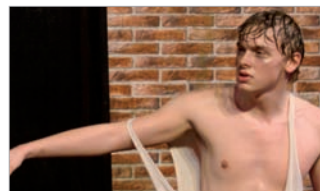
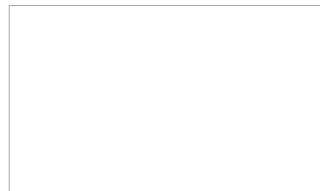
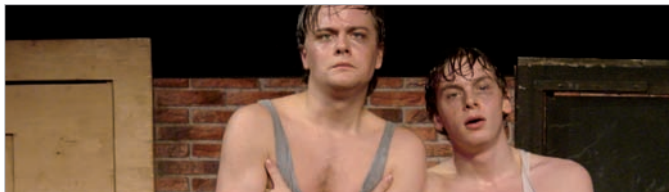
Aber mehr noch die Proben. Regisseur Ekkehard Dennewitz hatte geschickt besetzt. Die von der Fabel des Stückes selbst betroffenen Schauspielerinnen und Schauspieler lebten ihre Figuren in der Kantine des Theaters weiter. Ich erinnere mich an schärfste politische Auseinandersetzungen, Tumulte, wo öffentlich Parteidokumente zerrissen wurden, Türen knallten, Tränen, Schnaps und böse Worte flossen, aber auch an das atemlose Entsetzen über die Ahnung, mit dem Stück derart nah an der Wirklichkeit zu sein, dass sich Realität und Theater unentwegt erbarmungslos (und unwiederbringlich) miteinander vermischten.



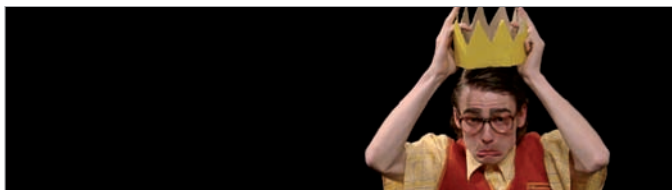
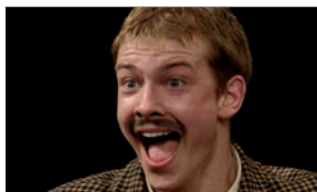


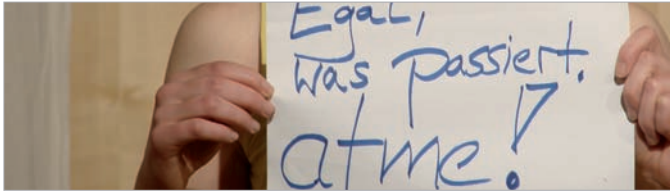
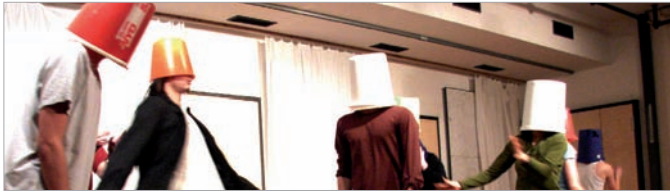
- Keie Du musst Gesetze erlassen, die unsere Arbeit unzerstörbar machen. Gesetze, die den Gral für jede kommende Generation zum unverzichtbaren Ziel erheben [...]
- Artus Es gibt keine Gesetze, die die Zukunft festlegen. Gesetze sind Worte. Auch Gesetze kann man zerstören. Wir können nur hoffen und vertrauen.
- Keie Vertrauen! Ich traue ihnen nicht. Ich traue deinem Sohn nicht, Artus. Wenn es uns nicht gelingt den Gral zu finden, bevor diese Leute an die Macht kommen...

Eine Woche zuvor, am 7. Oktober, hatte die erste große Demonstration in Plauen stattgefunden. Auf dem Theaterplatz. Fast zwanzigtausend Menschen waren gekommen. Auch ich. Wir hatten probenfrei. Alle wussten Bescheid. Alle hatten von den nach Ostseehering duftenden Aufrufen Kenntnis erhalten. Der Aufruhr aus unserer Theaterkantine war auf der Straße.



Ich erinnere mich noch an den unheimlichen Lärm, an den gewaltigen Anblick dieser Menschenmenge, an den über unseren Köpfen kreisenden Hubschrauber, an den in die Menge fahrenden Wasserwerfer, an Stasimänner in Zivil, bewaffnet mit Schlagstöcken, an Widerstand, an blutende, von Demonstranten verprügelte Polizisten und an viele flüchtende Menschen. Auch ich bin mit anderen, mir Unbekannten davongelaufen, atemlos durch Hausdurchfahrten gerannt, über Zäune geklettert. Und ich erinnere mich heute noch genau an den Augenblick, in dem die meisten von uns wieder stehengeblieben sind. Es war eigentümlich leise, das rauschende Blut in meinen Ohren machte, dass die Geräusche vom Theaterplatz wie durch Watte klangen. Ich stand da und dachte: Du musst jetzt wieder zurück! Du darfst nicht davonlaufen! Sonst war alles umsonst!





Was sollte umsonst sein? Warum war ich überhaupt da? - Einige Wochen vorher hatte ich in Rostock an meiner Schauspielschule mit einem Kommilitonen eine offene Wandzeitung mit dem Namen „Ohne Filter“ gegründet. Auslöser war das blutige Massaker in Peking auf dem „Platz des himmlischen Friedens“ am 4. Juni 1989 mit 3000 Toten, das in der SED-Presse auch noch verteidigt wurde. Die Dummheit und Borniertheit der stalinistischen Betonköpfe war unerträglich geworden. Es hat lange gedauert, bis der Respekt vor den Leiden und Leistungen der aus den faschistischen KZs und Zuchthäusern befreiten Widerstands- und Aufbaugeneration zusammenbrach. Aber er brach.

Mordret Er will wieder kämpfen, Vater. [...]

Keie Ich will keinen Krieg, Artus. Ich will nur nicht kampflös aufgeben, was wir so schwer erkämpft haben. Ich will, dass wir zu unseren alten Tugenden, zu unserer alten Kraft zurückfinden.

Mordret Und wie willst du das anstellen? Den alten Klingsor, unseren guten alten Feind, wieder aus der Versenkung hervorholen und das Volk zu den Waffen rufen?

Keie Dummer Junge. Du hast Klingsor nie gesehen, du musst nie mit ihm kämpfen. Was weißt du von unseren Kämpfen.

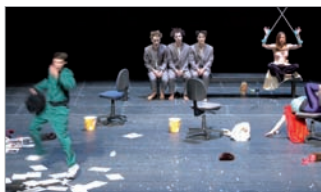
Mordret Alles. Das ist Schulstoff, Opa.

Wenn alte Männer in der Auseinandersetzung ihrer Generation befangen bleiben und aus Angst vor eigenständigem Denken, Fühlen und Handeln der Jugend in ihre zweite Reihe fast nur noch Konformisten, Anpasser und Karrieristen platzieren, muss zwangsläufig ein Jahrgang heranwachsen, der sich ausgeschlossen fühlt und eine bewusste Widerstandshaltung entwickelt. Der Kampf um die Würde dieser jungen Generation hatte begonnen. Ost oder West, Sozialismus oder Kapitalismus – das war nicht das Thema. Auf den ersten Plakaten der Demonstrationen in der DDR standen Forderungen nach Freiheit und Friedlichkeit, Mitsprache und Vernunft, Menschenwürde und Solidarität.

Mordret Ich erinnere mich. Sie sind ein Ritter, nicht war? Sie sind einer dieser Dinosaurier, die noch immer ihr Leben lang den Gral suchen. Lesen Sie keine Zeitung? Der Gral ist ausgestorben und die Dinosaurier auch. Sie haben sich überlebt, Ritter. [...]

Keie Ich bringe ihn um, Artus. Ich bringe ihn um. Ich will ihn vernichten, bevor er das Artusreich vernichtet. – Ich fordere dich, Mordret. Sei ein Mann und stell dich.

Mordret Ich will nicht mit dir kämpfen. Das sind Dummheiten, die mich langweilen. Das ist doch alles voriges Jahrhundert, Keie.



In Rostock war die Staatssicherheit im Haus, unsere Wandzeitung war abgenommen und Gerüchte von meiner bevorstehenden Exmatrikulation machten die Runde. Plötzlich hing an dem Wandzeitungsbrett ein neuer Zettel:

Gelobt sei der Zweifel! Ich rate Euch, begrüßt mir
Heiter und mit Achtung den
Der Euer Wort wie einen schlechten Pfennig prüft!
Ich wollte, Ihr wäret weise und gäbt
Euer Wort nicht allzu zuversichtlich [...]
Oh, wie war doch der Lehrsatz mühsam erkämpft!
Was hat es an Opfern gekostet!
Daß dies so ist und nicht etwa so,
Wie schwer war's, zu sehen doch!
Aufatmend schrieb ihn ein Mensch eines Tages
In das Merkbuch des Wissens ein.
Lange steht er vielleicht nun da drin und viele
Geschlechter
Leben mit ihm und sehen ihn als ewige Weisheit
Und es verachten die Kundigen alle, die ihn nicht wissen.
Und dann mag es geschehen, daß ein Argwohn entsteht,
Denn neue Erfahrung
Bringt den Satz in Verdacht, der Zweifel erhebt sich.
Und eines anderen Tages streicht ein Mensch im
Merkbuch des Wissens
Bedächtig den Satz durch [...]
Du, der du ein Führer bist, vergiß nicht,
Dass du es bist, weil Du an Führern gezweifelt hast.
So gestatte den Geführten
Zu zweifeln!

Dieser Ausschnitt aus Bertolt Brechts Gedicht „Lob des Zweifels“ trug drei Unterschriften. Eine war die des Initiators dieser „Kundgebung“, meines Mentors Prof. Bernd Röther, die zweite die des Schauspiellehrers Prof. Thomas Vallentin und die dritte die des damaligen Leiters der Außenstelle Rostock der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“, des Dozenten Karl-Heinz Adler.



Beeindruckt standen die Studentenschaft und ein großer Teil des Kollegiums vor diesem einsamen Blatt Papier. Das war Widerstand! Hier stellten sich Pädagogen vor ihre Schüler! Hier wurde Kunst wirklich Waffe...

Das war der Anfang der Veränderung unserer Welt.*

Der Stasimann verließ das Schulgebäude. Ich konnte weiterstudieren. Und ich war ermutigt. Es gab also auch Solidarität aus meiner Elterngeneration. Ich war im eigenen Auftrag in den Plauener Vorgärten stehengeblieben, als der Ruf „Wir sind das Volk!“ von fern wie durch Watte in meinen Ohren klang. Wir sahen uns an. Ich fasste mir unbekannte Menschen an den Händen. Und wir gingen wieder zurück. Auf den Theaterplatz.

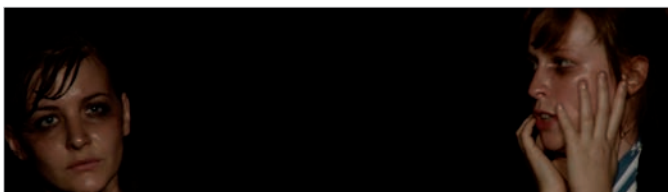
Artus Ich bitte euch, seid ruhig. Alles was von Menschen geschaffen ist, wird einmal fraglich, alles, jede Idee, jede Erfindung, jede menschliche Einrichtung. Was sicher und gewiss erschien, ist plötzlich sehr zweifelhaft. Das ist nur für den Moment fürchterlich und wird uns helfen weiter zukommen. Es ist nicht das Ende, es ist der Anfang von etwas Neuem. [...]

Keie Unser Artusreich wird nicht mehr wiederzuerkennen sein, wenn es Leuten wie Mordret in die Hände fällt.

Artus Du wirst es nicht verhindern können. Keiner. Mordret und alle die, die nach uns kommen, werden mit dem, was wir hinterlassen, tun was ihnen gefällt. [...] Wir haben den Gral nicht gefunden, und wie es mir scheint, haben viele aufgegeben, ihn weiter zu suchen. Vielleicht ist das eine Arbeit, die unsere Kraft überschreitet. Aber wenn wir den Gral aufgeben, geben wir uns selbst auf. Und was uns dann quält und verstört, ist ein Hunger auf Hoffnung. Und diesen Hunger, der uns verzehrt und unzufrieden macht, der manche in Verzweiflung und Resignation stürzt, der uns lähmt und uns zu Feinden unserer selbst macht, diesen Hunger müssen wir stillen.

Als der Vorhang gefallen war, begann ein halbstündiger tumultartiger Schluss-Applaus. Die Zuschauer standen (!) teilweise auf den roten Samtsitzen des Saales, jubelten, schrien, weinten und wir klatschten von der Bühne zurück, und nach und nach entstand ein gemeinsamer Rhythmus und der dröhnende vielstimmige Ruf „Neues Forum, Neues Forum, Neues Forum!“ erfüllte minutenlang das Plauener Stadttheater.

* Text auf einer Gedenktafel an den 7.10.1989 auf dem Plauener Theaterplatz.



Mordret Ich habe dich eben bewundert.

Artus Ach, wirklich?

Mordret Es war sehr mutig, ihnen allen zu sagen, dass du nicht weiter weißt.

Artus Das ist mir schwer gefallen. [...]

Mordret Und du glaubst wirklich, ein neuer, ein anderer Weg ist zu finden?

Artus Ja, Mordret. Aber nicht wir werden ihn finden, du musst danach suchen. [...] Wir verstehen dich nicht. Wir verstehen nicht, was du willst.

Mordret Dass weiß ich selbst nicht. Aber das alles hier, das will ich nicht. [...]

Artus Ich habe Angst, Mordret. Du wirst viel zerstören.

Mordret Ja, Vater. (Vorhang)

Wir hatten alle Tränen in den Augen. Auf der Bühne.

Doch der Liedermacher Gerhard Gundermann ahnte bereits:

Immer wenn der Sturm sich gelegt hat
fang`n die Offizier wieder an mit kommandier`n.
Immer wenn der Sturm sich gelegt hat
muss der Schiffsjunge gehn und die Segel wieder nähn.
Und das große Fass Rum ist auf einmal wieder weg
und die Peitsche feiert lachend ihr Comeback.
Immer wenn der Sturm sich gelegt hat
ist nur stinkendes Meer ringsherum wie vorher.
Aber immer noch kein Land in Sicht.*

Der Schauspieler Mordret kam nicht dazu, irgendetwas zu zerstören und erst recht nicht, etwas Neues auszuprobieren. Das gerade noch bejubelte „Neue Forum“, die erste erfolgreiche Organisationsform des kreativen Widerstandes in der DDR, ist genauso schnell wie alle anderen bürgerbewegten Foren von der Bildfläche verschwunden. Meine Generation, die sich auf den Weg ins Offene gemacht hatte, die sich gerade zum Suchen bekannt und von allen Gewissheiten und Gesundheitsereien losgesagt hatte, wurde auf eine ganz simple Weise um ihre „Revolution“ gebracht.

Wahrscheinlich war es sowieso längst zu spät. Wer weiß denn noch, dass im Auftrag des Zentralen Runden Tisches am 4. April 1990 der Volkskammer ein neuer Verfassungsentwurf für die DDR mit dem Titel: „Schwerter zu Pflugscharen“** vorgelegt wurde?

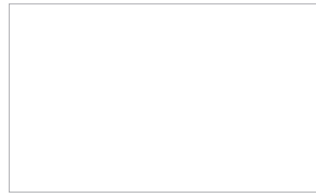
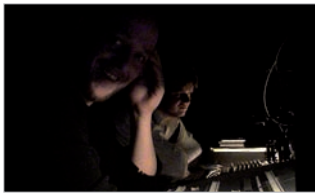
Die alten Betonköpfe aus dem Westen ergriffen, nachdem die Ostbetonschädel in ihrer hilflosen Schlaueheit die Grenze öffneten, die Gelegenheit. Sie konnten nun endlich die alte Auseinandersetzung von 1946 erfolgreich zu Ende führen.

Die Losung hieß: „Keine Experimente!“ ***

* Gerhard Gundermann, „Krams – Das letzte Konzert“, Kein Land, BuschFunk.

** Verfassungsentwurf für die DDR, BasisDruck, Berlin 1990.

*** U. a. mit diesem Wahlslogan gewann die von der CDU geführte „Allianz für Deutschland“ die ersten freien Volkskammerwahlen. Dabei sollte doch jetzt endlich das ganze Leben ein Experiment werden! Frei, gleich und brüderlich. Behutsam, sozial und ökologisch. Verantwortlich, freundlich und fröhlich. Kurze Zeit später wurde ein alter neuer Gesundheitsbeter mit dem (unhaltbaren) Versprechen von in Kürze entstehenden „Blühenden Landschaften“ deutscher Bundeskanzler der wiedervereinigten Bundesrepublik. Und in seiner Heckwelle ergriffen zahlreiche in die so genannten NFL (Neuen Fünf Länder) rüber geschwappten Wendegewinnler und altbekannten eingeessenen Wendehälse nach dem nun zu verteilenden Kuchen. Auch Klingsor hatte der Welt seine Nachkommen hinterlassen.



Dennoch ist das Reich auch in unsere Hände gefallen. Wir sind immer noch da. Wir bilden die nächste Generation junger Menschen aus. Keine Politiker, Militärs oder Wirtschaftsmagnaten, sicher, sondern zukünftige Schauspieler, Regisseure und andere Theatermenschen. Und da steht auch immer noch dieser Satz im Raum: „Wer ein Königreich retten will, darf kein Narr sein.“* Wie passt das mit dem ominösen Auftrag zusammen? Wir wollen und können doch „nur“ spielen!

Der moderne Mensch besteht aus seinen sozialen Errungenschaften (Sprache, Schrift, Musik, Kultur und Bildung), die ihm Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Kommunikationsfähigkeiten ermöglichen einerseits und seinen technischen Errungenschaften (Wissenschaft, Medizin, Technik, Finanzbörsen), die ihm sein verlängertes Leben, seinen Wohlstand und seine Bequemlichkeit ermöglichen andererseits.

*Unser Absolvent Jörg Schüttauf in der neuen „Schneewittchen“-TV-Verfilmung, 2009.



Ein Etüdenexperiment, das ich mit Schauspielstudierenden im Grundlagenseminar mache: Nehmen wir an, Gott stellte uns vor eine Entscheidung. Wenn man sich nun als Mensch entscheiden müsste, auf eine dieser beiden Errungenschaften zu verzichten? Wenn man die Wahl treffen müsste: Ob man als ein Mensch mit geringerer Lebenserwartung für seinen Lebensunterhalt hart arbeiten, frühzeitig ohne Zähne und im Winter mager in der Höhle hocken, am dünnen Reisigfeuer singen, Geschichten und Witze erzählen, lachen, lieben und leiden will - oder als stummer, kommunikationsunfähiger Bediener von Schaltern, Lenkrädern und Knöpfen fett, arbeitslos und desozialisiert auf Aktienkurse stiert, sich von Bildschirmen seine Kommandos bezieht und Sex aus dem Automaten konsumiert, bis die geklonten Gene im schönheitsoperierten Body dann doch endlich schlapp machen. (Für die Reise in die Höhle wird heute als Natur- oder Bio-Urlaub schon eine Menge Geld bezahlt. Die andere Vision ist der Gegenwart schon beängstigend nah.) Die Etüden der Studenten zur ersten Variante geraten immer reich, berührend und komisch. Zur zweiten Möglichkeit fällt ihnen wenig ein. Warum? Diese Menschen sind „tot“.

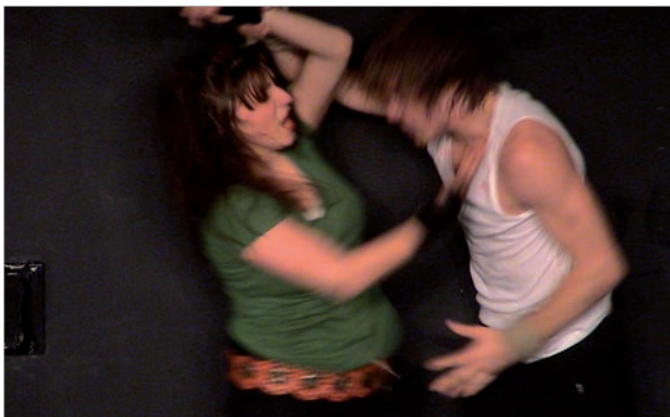
Nun haben die Menschen die wissenschaftlich – technische Zivilisation hervorgebracht: ihre Schöpfung. Und vielleicht wird die Zivilisation dem Menschen gegenüber ebenso frei, wie der Mensch seinem Gott gegenüber war; vielleicht geht die Zivilisation ihre eigenen Wege. Nach dem Tod Gottes nun also der Tod des Menschen als verantwortlich handelndes Wesen?*

Kinder und Jugendliche, die in der modernen westlichen Welt aufwachsen, weisen als Opfer unserer Zivilisation zum Teil beachtliche Entwicklungsdefizite auf, sind bewegungsfaul und kommunikationsschwach. Ihre emotionale Intelligenz ist unterentwickelt, Widersprüche werden am Bildschirm resetet und Niederlagen durch ein Fressverhalten kaschiert. Egoistische „Tyrannen“** beginnen die Straßen zu bevölkern. Gnade uns, wenn der Strom ausfällt oder wenn auf der Welt das Erdöl ausgeht und es kein Benzin mehr gibt.

Psychologen, Ergotherapeuten, Physiotherapeuten, Logopäden haben Hochkonjunktur. Sie müssen mit den Betroffenen Fühlen und Wahrnehmen üben, Konzentration trainieren, Gleichgewicht aufbauen, sogar Sprechen lernen. Güte, Gnade, Mitgefühl – allein diese Worte sind echte Raritäten geworden. Die Fachwelt spricht von notwendig gewordener Neurofunktioneller Reorganisation.

* Rüdiger Safranski, „Das Böse oder Das Drama der Freiheit“, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1999.

** Micheal Winterhoff, „Warum unsere Kinder Tyrannen werden – Oder: Die Abschaffung der Kindheit“, Gütersloher Verlagshaus, 2008.



Als das [...] Schulgebäude vor achtzig Jahren errichtet wurde, erachtete man es nicht als notwendig, besondere Räumlichkeiten für Beratungsgespräche bereitzustellen; Beratung fand überall statt, im kleinen Rahmen durch liebevolle Eltern, im Großen durch eine moralistische Nationalkultur [...] Jetzt aber spricht Jack Levy (der Schülerberater, d.V.) [...] mit Kindern, die keine Eltern aus Fleisch und Blut zu haben scheinen – denen die Außenwelt ihre Anweisungen ausschließlich durch elektronische Geister zukommen lässt, die durch den schwarzen Schaumstoff von Kopfhörern brabbeln [...] oder in den subtil programmierten Action-Figuren verschlüsselt sind, die durch die Explosionen produzierenden Algorithmen eines Videospieles zukommen. Die Schüler stellen sich ihrem Berater dar wie wechselnde CDs, deren Oberfläche keinen Hinweis auf ihren Inhalt gibt, wenn man nicht über die richtigen Abspielgeräte verfügt.*

* John Updike, „Terrorist“, Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg, 2008.

So viel zu jedem heutzutage von der Politik, Bildung und Kultur gekürzten Euro, dem Märchen von den unbezahlbaren oder gar überflüssigen Subventionen von Schulen, Hochschulen, Theatern und Orchestern. Mehr als tausend junge Leute aus Deutschland und dem deutschsprachigen Ausland bewerben sich Jahr für Jahr für einen unserer siebzehn Studienplätze. Sie wollen spielend die Welt und damit sich selbst erkennen. Sie werden mehr oder weniger bewusst von der Ahnung getrieben, dass da mehr ist zwischen den Menschen, den Dingen und den Göttern auf diesem Planeten als ihnen bisher zu entdecken zugestanden wurde.*

Der Liedermacher Gerhard Schöne erzählte in einem LVZ-Zeitungsinterview davon, dass ihm mal vorgeworfen wurde: „Wir fliegen mit dem Flugzeug und Du bist noch mit der Postkutsche unterwegs.“ Schönes Bild. Ist Singen, Musizieren, Theater spielen also konservativ?



* Aber wer an Bibliotheken, Hochschulen, Galerien spart, spart an den Laboratorien der Zukunft. Eine Gesellschaft, die sich nur noch über Beton und Pragmatismus definiert, ist verloren. Im Theater wird der Traum von einer besseren Gesellschaft bewahrt in einer Zeit, in der deutlich wird, wie brüchig der Kapitalismus als System ist. Da müssten doch eigentlich die Theaterleute, die zeigen könnten, wie Menschen besser zusammen leben können, freie Hand haben!, Claus Peymann, Das Theater von morgen bin ich!, Leipziger Volkszeitung, 13.4.2010.

In der Tat, wer in Leipzig Schauspiel studiert, der lernt, es genauer wissen zu wollen, denn er soll kenntlich machen. Er selbst steht dabei mit seiner Ganzheit für sein Produkt, er ist deshalb angreifbar, berührbar, also uncool, unplugged, eben live. Stanislawskis berühmte W-Fragen (Wer, Was, Wann, Wo, Warum) als Grundlage für die Entwicklung von Situationen und Figuren, die zum Handwerkszeug unserer Ausbildung gehören, zwingen ihn genauso dazu, wie Brechts Aufforderung zur Kunst des Beobachtens und sein Widerstand gegen identifizierendes Erleben auf der Bühne, den weiteren wesentlichen Komponenten unseres Schauspielunterrichtes. Dafür braucht der Student, der Schauspieler, Zeit und Platz für Experimente, zum Ausprobieren, zum Scheitern, zum Wiederaanfangen, zum Entdecken. Das fahrlässige Versprechen von sofort aufblühenden Landschaften würde ihm nicht weiterhelfen. Theaterarbeit braucht Sorgfalt. Sie entschleunigt.

Mordret spielt, er schaukelt, er knackt Nüsse, er hat keinen Plan, kein Konstrukt neuer unumstößlicher „Notwendigkeiten“ in der Tasche. Er kann zunächst nur den tragischen Fortgang aufdecken. Durch verweigertes Mittun. Durch die Ablehnung, die bestehende Situation, also auch sich selbst, als unkritisch oder gar unumstößlich gegeben hinzunehmen. Er hat Mut, denn er stellt sich damit außerhalb des geschlossenen Systems. Das ist „Revolution“*.

Ein Schauspielstudent muss den Mut aufbringen, sich ständig mit sich selbst auseinanderzusetzen. Das ist Teil seines zukünftigen Berufes. Beispielhaft für die Menschheit. Denn Kritik beginnt zunächst mit der Kritik an sich selbst.

* Es blasen sich die Mücken auf / Zu hohlen Elefanten / Die weichen Eier bügeln ihre / Haut zu scharfen Kanten / Nur du weißt deinen Preis nicht / Stotterst leis am Telefon / Nur das und nichts weiter mein Sohn / Ist heut schon Revolution, Gerhard Gundermann, „Frühstück für immer“, Revolution Nr. 10, Busch-Funk.

Götzen, wir wissen es, bedürfen nur des Glaubens und der Anbetung, also der Unterwerfung. Überprüfen aber heißt: kritisch werten und in Kenntnis der Dinge. Sachkenntnis und Kritik also, zwei schwer zu vereinbarende Angelegenheiten. Kritik ungetrübt von Sachkenntnis ist immer ergiebiger und bravouröser. Ist der Kopf nicht belastet, lässt es sich fröhlicher dreinschlagen. [...] Sachkenntnis setzt ein Kennenlernen voraus; kennenlernen aber heißt verstehen, heißt auch, sich selbst verstehen, und wer vermag dann noch zu kritisieren. Unter dem ist Kritik, wirkliche Kritik, nicht zu haben, denn alle Kritik, will sie nicht banal, dumm, oder nur äußerlich sein, ist zuletzt immer Selbstkritik. Ich bin das Maß mit dem ich messe; ich bin es, der da verglichen, bewertet wird, wenn ich vergleiche und bewerte; jede Messung erfordert, zuerst das Maß zu prüfen.“*

Ich kann mir unsere Welt vorstellen (und jede Sache in ihr) wie einen wertvollen zerbrechlichen Teller aus feinstem Porzellan. Ein Unikat. Und in meiner Fantasie wird dieser Teller von einem dicken, dünnbärtigen Chinesen mit einem dünnen Bambusstab waagrecht rotierend in der Luft gehalten. So wie wir das von den Jongleuren aus dem Zirkus kennen, wo wir den Artisten dafür bestaunen: dass es ihm immer wieder gelingt, seinem Teller vor dem gerade drohenden Absturz noch einen neuen Schwung zu versetzen, so dass er doch nicht fällt. Manchmal sieht das gefährlich aus, und diese Gefahr macht uns genauso viel Freude wie die Meisterschaft des Künstlers.

* Christoph Hein, aus dem Programmheft „Die Ritter der Tafelrunde“, Theater der Stadt Plauen, Spielzeit 1989/90.



Christoph Hein, aus dem Programmheft „Die Ritter der Tafelrunde“, Theater der Stadt Plauen, Spielzeit 1989/90

Mein Chinese lächelt manchmal sanft, aber ich kenne ihn nicht. Im meiner Vorstellung befindet sich auf diesem ewig schwebenden Teller die ganze Menschheit und ich versuche dem Chinesen zu helfen, indem ich mich immer zu der Seite neige, wo mir gerade zuwenig Menschen zu sein scheinen, um das Gleichgewicht zu halten (*). Weil mir der Kinderglaube, dass „schon alles gut gehen wird“, nach allem was war und ist, keine ausreichende Beruhigung verschafft.

Das ist das Mordret-Syndrom. Das ist für mich die Aufgabe eines Künstlers. Das hat durchaus eine religiöse(**), sogar utopistische(***) Nuance. Ob er dafür gelobt oder belächelt wird, darf keine Rolle spielen. Seine Kunst soll es sein, durch seine Meister-schaft Interesse für die „andere Seite“ zu wecken.

„Komödianten? Nein, wir sind Künstler, die Komödianten seid ihr!“ (Aleksandr Ostrovskij, „Wald“)

Spiel und Folgen

In diesem Semester leitete ich wieder eine Grundlagenseminar-Gruppe. Diese allererste Arbeit mit den Studierenden des ersten Studienjahres stellt in jedem Jahr auch die allerersten Fragen wieder neu, die sich jeder Student, jeder Dozent, jeder Künstler immer wieder stellen muss: die Fragen nach dem Was und Wie. Warum tue ich, was ich tue? Und wie tue ich es? Warum träume ich, was ich träume? Wie mache ich meine innere Welt transparent?

* Erinnern wir uns an das berühmte Diktum aus dem Matthäus – Evangelium: „Auch wenn alle es tun, ich nicht.“ (Ölbergsszene)

** Die Religion ist das erste Selbstbewusstsein des Menschen. Aber was der Religion das Erste ist, Gott, das ist, der Wahrheit nach das Zweite, denn er ist nur das sich selbst gegenständliche Wesen des Menschen, und was ihr Zweites ist, der Mensch, das muss daher als das Erste gesetzt und ausgesprochen werden. Die Liebe zum Menschen darf keine abgeleitete sein; sie muss zur ursprünglichen werden. [...] Homo homini Deus est – dies ist der oberste praktische Grundsatz – dies ist der Wendepunkt der Weltgeschichte., Ludwig Feuerbach, „Das Wesen des Christentums“, gef. in Programmheft „Lohengrin“, Oper Leipzig, Spielzeit 2009/10.

*** Das Heilige, oder, um es mit weniger religiös besetzten Begriffen auszudrücken, das Ganz Andere, die Utopie, kommt für einen Moment auf uns zu. Für einen Moment wird unsere Sehnsucht gestillt. [...] Die Zeit schafft Enttäuschung. Denn dieses Ganz Andere ist eben nur darum das Ganz Andere, weil es nicht die Realität ist., Peter Konwitschny/ Werner Hintze, „Die unerfüllbare Sehnsucht – Notizen zur Konzeption“, ebenda.

Es wird auch in diesem Jahr wieder deutlich, dass die Sehnsucht nach neuen Formen menschlichen Zusammenlebens, nach neuen politischen, ökonomischen und sozialen Verabredungen wächst. Nach einer neuen Art Kommunikation*!

Weil die Studierenden zu jung sind, um sich an den Kalten Krieg und an den Zusammenbruch des real existierenden Sozialismus zu erinnern, sind sie vielleicht eher bereit und fähig wahrzunehmen, dass die derzeitigen Systeme ebenfalls nur eine Etappe in der Geschichte der Menschheit sind. Ich selbst werde, trotz der Befriedigung über die schon erreichten Veränderungen, dank der von ihnen aufgeworfenen Frage nach Sinn und Sinnlosigkeit wieder daran erinnert, dass Gorbatschow schon 1987 mit „Glasnost“ und „Perestrojka“ (zu deutsch etwa: Transparenz / Offenheit und Neugestaltung) die gemeinschaftliche Entwicklung jener neuen Verabredungen auf die Tagesordnung stellte.

*Kommunikation (lat. communicare) – teilen, mitteilen, teilnehmen lassen, gemeinsam machen, vereinigen.



Medienmacher in aller Welt haben einen Weg gefunden, Menschen und Dinge oder Menschen als Dinge so ins Bild zu setzen, dass der große Teil der Zuschauer auf diese unsere kleine Welt, schwebend am Abgrund vieler Katastrophen, schaut wie auf einen fernen Planeten. Vage mitfühlend, aber eigentlich unbeteiligt und bloß nicht mitdenkend [...] Man muss den Zuschauer, sich u. a. an Brecht erinnernd, herausreißen aus dem Sog wollüstiger Gefühle, aus seiner ihm von Natur aus gegebenen Bequemlichkeit. Man muss ihn zur Reflexion befähigen [...] Den Zuschauer zum Austausch von Gedanken einladen. Angebote machen, die der Zuschauer auch verwerfen kann. [...] Der Künstler, der sich selbst in Frage stellt, um der Mündigkeit des Zuschauers willen.*

Er strebt damit die Erschütterung** des Zuschauers an.

Ich habe Ulrich Mühle, Absolvent der Theaterhochschule „Hans Otto“, mehrmals als Oswald in Thomas Langhoffs „Gespenster“-Inszenierung am Deutschen Theater in Berlin gesehen.

Zuerst kurz nach der Premiere des Ibsen-Stückes 1983: da hatte ich gerade mein Studium begonnen. Ich war fasziniert, voller Ehrfurcht und Begeisterung, und besonders von seinem elementaren Schrei „Die Sonne! - Die Sonne!“ am Ende des Stückes zu Tränen gerührt. Ein Schrei, der sehr im Kontrast zu seinem anderen leisen, sensiblen, eher grüblerischen Spiel stand und mit dem es ihm gelang, nur mit der Wiederholung von zwei Worten alle Hoffnungen, Träume und Qualen, die das Leben des Künstlers Oswald ausmachen zu zeigen, also einen tiefen Blick in eine menschliche Seele zuzulassen.

* Rainer Simon, „Fernes Land – Die DDR, die DEFA und der Ruf des Chimborazo“, Aufbau Verlag, Berlin, 2005.

** vgl. Katharsis, (gr. *κάθαρσις* katharsis „Reinigung“) steht für: Katharsis (Literatur), nach Aristoteles die seelische Reinigung als Wirkung der antiken Tragödie, Katharsis (Psychologie), in der Psychologie die psychische Reinigung durch affektive Erschütterung. Eine Katharsis als dauerhafte Veränderung ist sicher durch das Theater, durch Schauspielkunst nur in Ausnahmefällen zu beschreiben. Wir meinen mit Erschütterung vor allem Bewegung, als einzige Erscheinungsform des Lebens.; vgl. auch Aristoteles, Poetik. Das zweite Buch der Poetik, in der A. über das Komische und Lächerliche schreibt, gilt als verschollen, es ist aber nur wahr, dass das Lachen ebenfalls reinigt („Lachen ist gesund“).

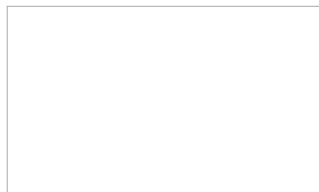
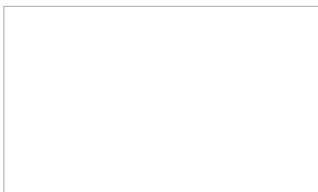


Natürlich lief die gesamte Inszenierung auf diesen Ausbruch hin, die ewigdunkle, dauerregennasse Bühne wurde von einem gigantischen meterbreiten Scheinwerfer, der ins Publikum strahlte, im selben Augenblick gleißend hell und dieser eine Augenblick Licht, Wahrheit, Trost, Verheißung durchfuhr jeden bereitwilligen Zuschauer. Zumal er sofort wieder gebrochen wurde, wenn Inge Keller als Helene Alving nach einer unendlichen Sekunde ihrem sterbenden Sohn irritiert und angewidert antwortete: „Osvald, was ist dir?“ Dunkel, Vorhang. Das war einfach großartig. Später, nach der Wende, als Schauspiellehrer habe ich die Vorstellung mit Ulrich Mühe noch mehrmals gesehen und immer stellte sich in der Schlusszene die erwartete Erschütterung wieder her.



Zuletzt sah ich „Gespenster“ 1996, es war die letzte Vorstellung nach 13 Jahren im regulären Spielplanbetrieb! Ich hatte mir inzwischen zur Angewohnheit gemacht, Studenten, mit denen ich gerade arbeitete, bei sich bietender Gelegenheit in diese Inszenierung nach Berlin zu schicken und wenn möglich zu begleiten, weil sich an dieser Aufführung vieles beispielhaft diskutieren ließ, was unseren Beruf ausmacht.

Jeden Abend werden Millionen Fernsehapparate angeschaltet, Millionen Kino- und Theaterkarten in diesem Land verkauft. Das Bedürfnis nach Unterhaltung, Information und nach Geschichten ist unendlich. Würden die Fernsehapparate in diesem Land 20.15 Uhr nur eine Woche lang ausschließlich das Testbild ausstrahlen, vielleicht weil die Schauspieler streiken - es würde ohne Zweifel zu Protesten, Unruhen und Gewalttätigkeiten kommen. Schon eine Wiederholung von Spielfilmen im Abendprogramm kann den Unwillen des Publikums hervorrufen. Auch ein Theater muss ständig neue Produkte herstellen, will es seine Zuschauer bei der Stange halten. Premieren jagen Premieren. Heißt nicht auch das größte Bezahlfernsehen in Deutschland „Premiere“? Theater entschleunigt also nicht nur, es muss zugleich auch schneller sein als die Wirklichkeit. Wie ist das zu leisten? Woher kommen die Themen?





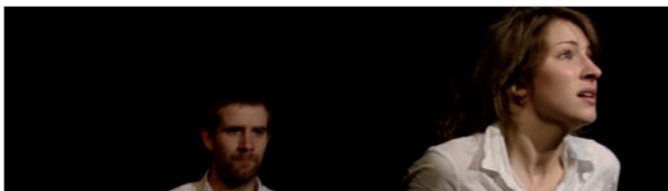
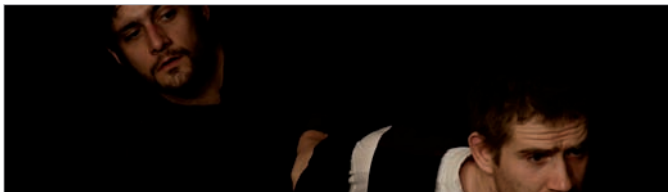
Die schmerzhaftesten Konflikte im Leben des Einzelnen wie im Leben einer Gesellschaft sind die, wo noch keine Lösung in Aussicht ist. Der Künstler kann mit ihrer Gestaltung nicht warten, bis er eine Antwort weiß. Er muss gerade auch die noch nicht beantwortbaren Fragen menschlicher und damit gesellschaftlicher Existenz aufwerfen. Er muss in jedem Fall den Finger auf die Wunde legen. An verdrängten Konflikten kann nicht nur der Einzelne krank werden, sterben, so kann es auch einer Gesellschaft gehen, der ganzen Menschheit. [...] Es liegt in der Macht des Künstlers, die Würde des menschlichen Individuums ins Bild zu setzen. [...] Die Frage, wie lange die Welt damit leben kann, dass der eine Teil der Menschheit verreckt und der andere droht, im Überfluss zu verkommen? Unsere Bilder können die Realität nicht verändern, aber das Bewusstsein dafür wach halten, und vielleicht können sie Toleranz schaffen, [...] eine gegenseitige gemeinsame Verpflichtung. *

*Rainer Simon, „Fernes Land – Die DDR, die DEFA und der Ruf des Chimborazo“. Aufbau Verlag, Berlin, 2005.

Sich auf der Bühne auf die Suche nach dem unwiederbringlichen Augenblick, dem tiefsten Ausdruck der menschlichen Seele zu begeben und sich dabei selbst nicht zu schonen, das ist für mich eine der möglichen Antworten auf die Fragen der Grundlagenseminaristen. „Sich selbst in Frage stellen“, wie Simon schreibt. Um der Mündigkeit des Zuschauers willen und um der eigenen Mündigkeit willen. Um unserer Hoffnungen willen.

Manchmal kann ein Schauspieler dabei sehr einsam sein. Er wurde vielleicht nicht verstanden oder er konnte sich nicht ausreichend mitteilen, seine beste Absicht wurde ausgebuht oder verlacht. Er spürt für einen Augenblick, dass nicht mehr das Goethesche „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“ in aller Munde ist, allenfalls der bemitleidenswerte „Gutmensch“.

Das muss er aushalten. Dann muss er noch mal ran, neu erfinden, erdenken, wagen, ausprobieren. Seine Kunstfertigkeit weiterentwickeln, Ernsthafteres, Besseres, Überzeugenderes, Überraschenderes und Lustigeres finden, um seinem Anliegen Aufmerksamkeit zu verschaffen. Und von vorn anfangen heißt auch: immer neu und naiv zu sehen und zu fragen.



Wie es oft heißt, ist der kindliche Mensch die Krone der Schöpfung. Und Schauspieler sind wie Kinder. Kinder, die, weil sie es täglich trainieren, noch sehen können, dass der Kaiser nackt ist. Und die es aussprechen müssen.

Hans Otto, dessen Name unser Schauspielinstitut trägt, hat in einer furchtbaren Zeit dazu den Mut gehabt. „Hätten wir es ihm gleich getan?“, stellte sein Schulkamerad Erich Kästner die ewig brennende Frage.

Während der Vorspiele unserer Studenten auf den kleinen Probebühnen und der Bühne des Großen Probensaales gibt es Augenblicke, in denen sich das Bewegt-Sein der Spielenden in ihren Rollen über ihr Spiel, ihre künstlerisch-handwerklichen Mittel zum Bewegt-Sein der Zuschauer verwandelt und man als Dozent nur noch beglückt sagen kann: ja, das ist es, genau deswegen macht unser Beruf Sinn. Hier erheben die Künstler der Zukunft ihre Stimme.

„Rund 89 Prozent im Osten und bis zu 72 Prozent im Westen könnten sich vorstellen, in einem sozialistischen Staat zu leben, solange für Arbeitsplätze, Solidarität und Sicherheit gesorgt wäre.“ * Anlass der Emnid-Befragung war die Ausstrahlung eines Fernsehfilms. Dieses Ergebnis bestätigt Mordrets Absage an den Kampf der Betonköpfe und erinnert an den simplen Traum der ersten Demonstranten nach einem sinnerfüllten, gemeinschaftlichen, friedlichen Leben.

„Selig ist der Augenblick, wenn Liebe die Maske lüften darf, ohne Entsetzen zu stiften“, sagt man im Chinesischen.

Praxis: Kommunikation

Mein emeritierter Kollege Prof. Gerhard Neubauer hat kürzlich zur Feier seines siebzigsten Geburtstages, den wir noch mal in den Räumen der alten Theaterhochschule in der Sieskindschen Villa feiern konnten, ein berührendes Bild gebraucht. Nämlich, wie jeder von uns als Teil einer unendlichen Kausalkette auf den Schultern seiner Lehrer steht, die wiederum auf den Schultern ihrer Lehrer stehen und die wiederum auf anderen weiter unten und wie auf einem selbst schon die nächste Generation agiert, während sich die übernächste auf deren Schultern bereits aufzurichten beginnt.

* Leipziger Volkszeitung, 16. 3. 2010, Seite 1.



So, auf ewig mit Vergangenheit und Zukunft verbunden, sinkt man tiefer und tiefer, die Last auf den Schultern wird immer größer und kleiner zugleich, bis man eins wird mit der Unendlichkeit aller Dinge. Dazu gehören Kraft und Mut. Und was man noch braucht, ist: Einverständnis, wie Brecht uns aus seinem Dramatikerhimmel wohl zuflüstern würde. Und mein ebenfalls inzwischen emeritierter Kollege Prof. Bernd Guhr schrieb über die Leipziger Schauspieler-ausbildung:

Die Leipziger Schule ist aus auf den sozial engagierten Künstler, der auf Wahrheit und klare Wertung zielt, den unverwechselbare Menschenschicksale mit erkennbarem Woher und Wohin interessieren, der gesellschaftliches Sein untersucht und der zu menschenwürdiger Veränderung ermutigt. Er versucht, Widersprüche künstlerisch aufzudecken und spielerisch mobilisierend auszutragen... Widersprüche sind das konstitutionelle Lebensmittel schauspielerischer Arbeit überhaupt.*

* Bernd Guhr, „Anmerkungen zur Schauspielerausbildung in Leipzig“, actor training conference in Knoxville/ USA 1999.

Da sind wir jüngeren Kolleginnen und Kollegen auf seiner Seite. Doch wie sieht es in der Praxis aus? In der Fachzeitschrift „Theater der Zeit“ ist dazu zu lesen:

Jede Zeit hat das Theater, das sie verdient, denn es ist ‚der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters‘, das wusste schon Hamlet. Wenn geldgierige Manager mit ihren Luftnummern die Wirtschaft ruinieren, scheint es nur logisch, das erfolgsgeile Regisseure mit ihren Luftnummern das Theater ruinieren, weil es für sie in Zeiten der Utopie- und Orientierungslosigkeit keine moralische Anstalt mehr ist, sondern ein Selbstbedienungs- und Selbstbefriedigungs-Laden.*

Vor zwei Jahren stand in der Zeitschrift Sinn und Form ein Aufsatz mit dem Titel ‚Pathosallergie und Ironiekonjunktur‘, der sich mit diesem Defizit beschäftigt. Ein Wunder, dass es bemerkt worden ist. [...] Vor zwanzig Jahren waren die Chöre des Herbstes 1989 von unterschiedlicher Musikalität. Als es noch gefährlich war, auf die Straße zu gehen, hat der Ruf ‚Wir sind das Volk‘ erst trotzig, dann jubelnd Selbstbewusstsein bekundet. Er hatte Pathos. Als die Schwäche des Staates (Herrschaft aufrechtzuerhalten und Aufruhr niederzuschlagen oder, wie man das nennt, Ordnung herzustellen) offenkundig wurde, war es nicht mehr gefährlich. Gleich klang die Musik anders. Sie klang lärmend und kläglich. [...]

Aus dem Chor „Wir sind ein Volk“ lösten sich Solisten mit der Melodie vom lieben guten Weihnachtsmann. Der zweite deutsche Staat ist eingesprungen und hat Ordnung wieder hergestellt. Der Raum für Pathos ist seitdem geschlossen. Die Gegenwart von Ironie ist die schäbige, die sich aus der Niederlage davontiehlt und auf die Seite der Sieger schlägt. Das ist ihre Konjunktur [...]. Grund zu Pathos war und ist der Anspruch der Leute, ihre Geschichte nicht bewusstlos zu erleiden, sondern bei Selbstbewusstsein zu machen. [...] Als die Französische Revolution mit einem Kaiser endete, zeriss Beethoven die Widmung seiner dritten Sinfonie.**

* Martin Linzer, Theater der Zeit, Nr. 01, Berlin, 2010.

** B. K. Tragelehn, Theater der Zeit, Nr. 09, Berlin, 2009.

Wütende alte Männer, könnte man meinen. Ich persönlich teile einiges davon, bei weitem nicht alles. Und doch: allein diese boshafte Verletztheit hat mehr Sexappeal als so manche derzeit als modern geltenden Bühnenspäßchen. Pathos ist geil und heftige Auseinandersetzungen das Salz in der Suppe.

„Kunst ist, hinter jedem Ding Gott zeigen“, wie Hermann Hesse treffend formulierte, also auch „was der Seele weh und gut tut“, wie Peter Handke schrieb.

Wir müssen uns die Mühe machen, immer wieder zu verstehen, dass Kunst und menschliche Kultur, Wahrnehmung und Kommunikation, Aufklärung und humanistisches Ideal wie die dicke Haut sind, die sich auf der gerade noch kochenden Milch gebildet hat. Bernd Guhr schreibt in seinem Lebenslauf: „Geboren kurz vor der Zerstörung Dresdens.“ Seiner Heimatstadt. Das Entsetzen und die Fassungslosigkeit, die aus einer solchen Bemerkung spricht, teile ich genauso wie das Bekenntnis zur Angst vor dem Inferno als ein Motor von Denken und Handeln. Grausamkeit, Gleichgültigkeit und Dummheit; wir können es jeden Tag sehen; sind realer Bestandteil unserer menschlichen Existenz.

Genauso aber bekennen wir uns mit unserer Arbeit zu unserer unbändigen Freude über das Leben und zur unendlichen Hoffnung auf Frieden, Verstehen und Glück. Und dazu wiederum gehört, da sind wir uns im Kollegium ebenfalls einig, unbedingt das Vergnügen am Geheimnis, am Absurden und Grotesken, am Albernem, am Schabernack. Denn „Ohne ein gewisses Quantum von Mumpitz geht es nicht.“ *

* Kurt Böwe zitiert in seinem Buch „Der Unfugladen“ den Dichter Fontane, Verlag Das Neue Berlin, 1999.



Noch haben wir eine einmalige Bilanz und mehr geht nicht: jeder Absolvent hat bisher, wenn er es wünschte, einen Vertrag an einem guten Berufstheater, das heißt einen mehrjährigen Vertrag für ein sozialversicherungspflichtiges Engagement erhalten.

Eines ist klar: um diesem Anspruch der Leipziger Schauspieler- ausbildung immer wieder gerecht werden zu können, werden wir im Kollegium immer neu in das konstruktive kritische Gespräch finden müssen. Die gegenseitige Bestärkung der Individualität von Studenten und Lehrern auf der Basis eines humanistischen Wertekanon gehört zu unserem Auftrag.

Die menschliche Kommunikation ist ein künstlicher Vorgang. Sie beruht auf Kunstgriffen, auf Erfindungen, auf Werkzeugen und Instrumenten. [...] Der Mensch [...] ist ein Idiot, wenn er nicht gelernt hat, sich der Instrumente der Kommunikation zu bedienen. [...] Unvollkommenes Mensch-Sein ist Mangel an Kunst.*

Sehen

Ingmar Bergman entwickelte in seinem Film „Das siebente Siegel“ ein schönes Gleichnis vom Schicksal des Schauspielers:

Mitte des 12. Jahrhunderts kehrt der Ritter Antonius Block mit seinem Knappen Jöns vom Kreuzzug aus dem „gelobten Land“ zurück und findet seine Heimat von der Pest verwüstet. Der Tod kommt zu ihm mit der Mitteilung, dass auch seine Zeit gekommen sei. Er schlägt dem Sensenmann eine Partie Schach vor, die die Entscheidung über sein Leben fällen soll. Die Partie wird über die gesamte Handlung hinweg zu verschiedenen Gelegenheiten gespielt, zu denen der Tod erscheint. Auf der Reise zu seiner heimatlichen Burg trifft der Ritter verschiedene Leute, u. a. das fahrende Schauspielerpärchen Mia und Jof, das sich inmitten des Leidens ihre Lebensfreude bewahrt hat.

Jof ist gerade aus dem Planwagen gekrochen, in dem beide geschlafen haben, als ihm, er macht gerade ein paar morgendliche Dehnübungen und Purzelbäume, in seinem noch verschlafenen Zustand die Jungfrau Maria mit dem göttlichen Kind erscheint. Als er Mia davon erzählt, lacht sie über ihn.

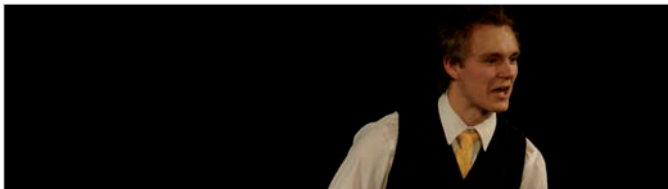
* Vilém Flusser, „Kommunikologie“. Fischer Frankfurt am Main, 2003.

- | |
|--|
| |
|--|
- | |
|--|
| |
|--|
- Jof Ich weiß schon, du glaubst mir nicht. Es ist aber doch so gewesen. Natürlich nicht so wie du es gesehen hättest. Es war eine andere Wirklichkeit.
- Mia Wahrscheinlich so eine Wirklichkeit wie damals. Als der Teufel höchstpersönlich die Wagenräder mit seinem Schwanz rot angepinselt hatte!
- Jof Warum musst du immer die alte Geschichte aufwärmen?
- Mia Weil wir gesehen haben, das deine Fingernägel rot waren!
- Jof Ja, ich gebe zu, damals das war ein Schwindel. Aber ich habe das nur gemacht, damit ihr das Andere glauben sollt. Die richtigen Erscheinungen, die nicht erfunden sind.
- Mia Du solltest Deine Erscheinungen etwas im Zaun halten, weil man sonst denken könnte, Du bist ein Narr. Nur das bist du nicht.*

Mia und Jof schließen sich im Verlauf der Geschichte mit ihrem kleinen Sohn der Gruppe um den Ritter Antonius an, um unter seinem Schutz einen großen, furchterregenden Wald zu durchqueren. In der Nacht, in der ein Unwetter zu toben beginnt, macht der Schauspieler plötzlich eine unheimliche Beobachtung:

- Jof Mia, ich sehe was Unheimliches. Ich wage kaum es auszusprechen.

* aus Ingmar Bergmann, Das siebente Siegel. Ingmar Bergman Edition. Arthaus/Kino-welt Home Entertainment, 2005. (auch ff.).





- Mia Was ist?
 Jof Da drüben sitzt der Ritter und spielt Schach.
 Mia Das sehe ich. Was ist denn daran so unheimlich?
 Jof Siehst du nicht, mit wem er spielt?
 Mia Er spielt allein. Du fängst wieder an zu phantasieren, Jof!
 Jof Nein, nein. Er sitzt da mit einem anderen.
 Mia Wer sollte das sein?
 Jof Der Tod. - Da sitzt er und spielt mit dem Tod Schach.
 Mia Deine Phantasie geht wieder mit dir durch.
 Jof Wir sollten machen, dass wir hier wegkommen.

In dieser Nacht besiegt der Tod den Ritter, bemerkt die Flucht der Schauspieler aber nicht. Während Antonius mit dem Rest der Reisenden auf seine Burg weiterzieht, wo sie beim nächsten Sonnenaufgang, wie vom Tod angekündigt, allesamt geholt werden, sind Mia und Jof davongekommen. Als die Schauspielerfamilie an diesem Morgen wieder aus ihrem Wagen kriecht, hat sich das Unwetter verzogen. Vögel zwitschern und die Sonne scheint. Jof, der Schauspieler, hat seiner Familie das Leben gerettet. Weil er gesehen hat.



Er ergreift das Zaumzeug des Pferdes, das den Wagen zieht, um es wieder auf den Weg zurückzuführen. Da sieht er am Horizont auf einem Hügel, wie der Tod Antonius und seine Begleiter an einem Strick gefesselt in das Land der Finsternis führt.

Jof Mia, ich sehe sie, Mia, ich sehe sie wirklich. Am Horizont unter dem dunklen Gewitterhimmel. Ich sehe sie alle dahinfahren. Den Schmied mit seiner Lisa, den Ritter und Rawa. Und Jöns und Scord. Der gestrenge Herr Tod bittet zum Tanz. Sie halten sich an den Händen. Sie tanzen hinter ihm her, wie er es will. Und er selber geht voran, der Herr mit Sense und Stundenglas. Siehst du, wie Scord zum Abschied mit seiner Laute winkt? [...] Der Regen strömt über ihre Gesichter, er spült ihnen das Salz ihrer Tränen von ihren Wangen [...].

Mia (lacht) Was du immer siehst!*

Sehen lernen. Diese Aufgabe wird die Schauspielstudenten auch in Zukunft in Leipzig erwarten. Und dabei werden sie Zärtlichkeit und Wut, Liebe und Rohheit, Kühnheit und Versagen erleben. Und eine Menge Handwerk lernen können, damit die Zuschauer das Rote unter ihren Fingernägeln nicht gleich bemerken.

Wir wollen die Studenten, dabei selber von ihnen lernend, auf diesem Weg begleiten. Türen aufschließen. Zuerst die der geschützten Räume unserer Schule.



* Das bekannte Thema, was die Kunst solle, beschäftigte auch Herrn B. In einem Gespräch mit dem Schriftsteller Peter H. meinte er, die Aufgabe der Kunst sei es, Neues mitzuteilen. Peter H. bezweifelte das. „In gewissen Zeitungen“, sagte Herr B., „gibt es eine Kolumne mit der Überschrift: Was viele nicht wissen. Das ist das eigentliche Thema der Kunst.“ Nach einer Weile fügte er hinzu: „Aber vielleicht sollte man besser sagen: Was viele nicht wissen wollen.“, Andre Müller/ Gerd Semmer „Thema zwei“ aus „Geschichten von Herrn Brecht, Brecht-Anekdoten“.



Hans Otto (1900-1933)

EPILOG

**Es ist uns aufgetragen, am Werke zu wirken, aber
nicht gegeben, es zu vollenden.** (aus dem Talmud)

G. Nb., B. G., U. M.

Juni 2010





Schauspielinstitut „Hans Otto“

Kollegium

Gilda Abbey	Sprechen
Prof. Alena Färnberg	Sprechen
Prof. Dr. Romy Baumgarten	Sprechen
Louise Bromby	Sekretariat
Antje Giertler	Sprechen
Prof. Claus Großer	Bewegung
Prof. Anne-Kathrin Gummich	Schauspiel
Olaf Hilliger	Schauspiel
Prof. Dr. Anja Klöck	Schauspiel
Prof. Ulf Manhenke	Schauspiel
Mario Papantschew	Musik
Prof. Wolf-Dietrich Rammner	Schauspiel
Frank Raschke	Musik
Nikola Theuer	Sprechen
Prof. Dirk Vondran	Musik
Prof. Silvia Zygoris	Bewegung

Studios

Städtische Theater Chemnitz
 Intendant: Dr. Bernhard Helmich
 Schauspielndirektor: Enrico Lübbe
 Studiolleiter: Tilo Krügel

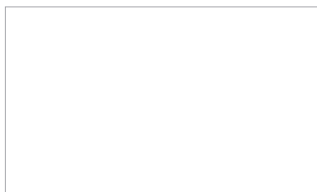
Staatsschauspiel Dresden
 Intendant: Wilfried Schulz
 Studiolleiter: Jens Groß/Tilman Köhler

neues theater Halle
 Intendant: Christoph Werner
 Studiolleiter: Jörg Lichtenstein

Centraltheater Leipzig
 Intendant: Sebastian Hartmann
 Studiolleiter: Thomas Lawinky

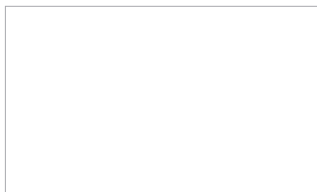
Absolventen 2004

Birk, Carmen
 Conrad, Bernhard
 Ehlert, Tim
 Führmann, Moritz
 Geißer, Johannes
 Heitmann, Philipp
 Jebens, Maike
 Köhler, Julia Maria
 Kornack, Thomas
 Laux, Jonas
 Malchow, Jörg
 Platte, Özgür
 Ruf, Nikola
 Schiefner, Dominik
 Scholze, Theresa
 Tschorn, Sascha



Absolventen 2005

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



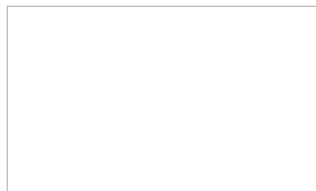
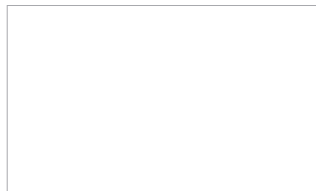
Absolventen 2006

Baumert, Isabel
Darkow, Alexander
Firit, Oliver
Horst, Jana
Horst, Frank
Junge, Franziska
Kalisch, Heide
Letkowski, Christoph
Mamier, Natascha
Paulick, Christiane
Radenkovic, Aleksandar
Schmidt, Katharina
Semm, Bastian
Tielmann, Georg
Voellmy, Benedikt
Wonka, Till
Wrzesniowski, Steve



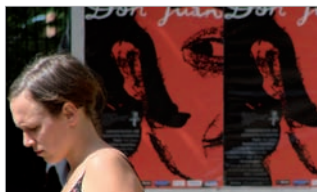
Absolventen 2007

Andreesen, Jan
Bretschneider, Marie
Fischer, Nancy
Hackenberg, Julian
Hien, Jonas
Hirt, Barbara
Holeczy, Endre
Kaufmane, Sebastian
Niedersen, Philipp
Rittel, Sabine
Strübbe, Henning
Stumph, Stephanie
Wündrich, Minna
Zeeb, Matthias
Vischer, Martin
Ziegler, Friederike



Absolventen 2008

Achour, Mohamed
Becker, Olaf
Chomik, Oliver
Grünewald, Sebastian
Hart, Elisabeth
Hartmann, Franziska
Hoffmann, Anne
Krstanovic, Manuel
Lampert, Felix
Pietsch, Michael
Rast, Florian
Riemer, Jonas
Schmitz, Johannes
Schwerm, Lissa
Taschenberg, Anja
Wünsch, Christoph
Zimmering, Ron

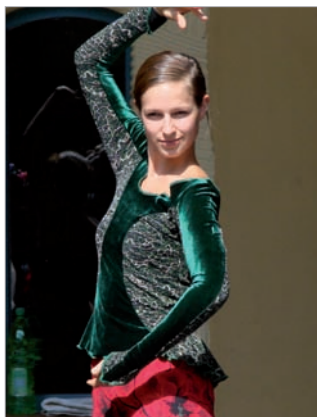


Absolventen 2009

Berger, Benjamin
Beyer, Florian
Bitter, Lisa
Faust, Matthias
Hof, Thomas
Löbber, Aischa-Lina
Mark, Hanka
Miersch, Ronny
Puder, Charlotte
Reiber, Bastian
Riekers, Steffen
Rösner, Stefanie
Rößiger, Friedrich
Schaup, Benjamin

Absolventen 2010

Belitski, Natalia
Böhm, Georg
Eckert, Edgar
Hans, Paula
Hänsel, Laura
Jopt, Lisa
Kosel, David
Nowak, Jannik
Prisor, Lukas
Ruchter, Michael
Schuch, Albrecht
Simon, David
Talinski, Johann David
Tessenow, Sebastian
Wulf, Franziska

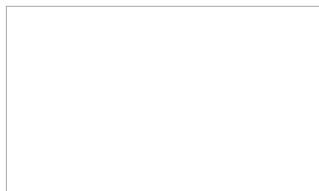
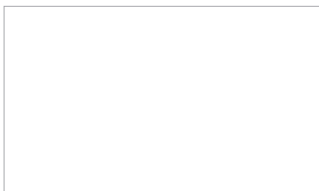
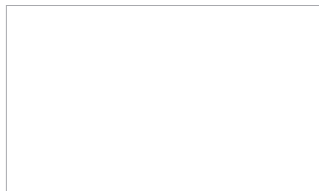


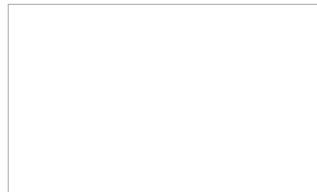
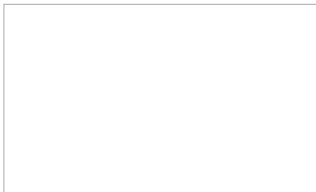
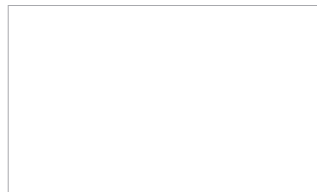
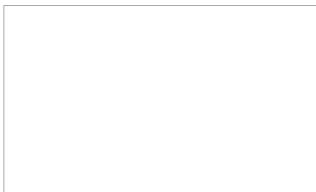


Die Leiter der Schauspieler-Ausbildung seit 1945

die Professoren und Dozenten

Maxim Vallentin
Otto Lang
Ottofritz Gaillard
Werner Schmidt-Wieland
Ado von Achenbach
Karl Eggstein
Jochen Jablonski
Gisela Schramm-Fröhlich
Peter Förster
Wolfgang Fleischmann
Bernd Guhr
Hans Christian Neumann
Silvia Zygouris (seit 2004).





Inhaltsverzeichnis

S 1	PROLOG
S 4	Gerhard Neubauer IM EIGENEN AUFTRAG
S 22	Bernd Guhr ANRENNEN GEGEN WÄNDE
S 50	Ulf Manhenke WAHRNEHMEN - UM GESCHICHTEN ZU ERZÄHLEN
S 84	EPILOG
S 85	Anhänge



Impressum

© 2010

Herausgeber: Prof. Robert Ehrlich,
Rektor der Hochschule
für Musik und Theater
"Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig

Fotos: R. Arnold, David Baltzer, Hendrik
Duryn, Mathias Noack, Olaf Hilliger, Tho-
mas Hof, Maik Schuck, Falk Wenzel, Die-
ter Wuschanski

Gestaltung: **SAM** Graphics & Photos
www.samgraphics.de

Druck: STEINBACHER DRUCK GmbH

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 Vervielfältigun-
gen und die Verbreitung in elektronischen
Systemen.

