

## **Von der Schauspielschule Max Reinhardts zur Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch"**

Die Geschichte der Hochschule für Schauspielkunst fußt auf Max Reinhardts Gründung einer Schauspielschule im Jahre 1905. Der Gedanke, eine Schule der Schauspielkunst zu schaffen, basierte auf der Überzeugung, dass Talent zwar nicht erlernbar sei, wohl aber beeinflussbar. Max Reinhardt wurde später von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger bescheinigt, „durch gewissenhafte Auswahl der Schüler und eine umfassende Ausbildung in allen Zweigen der Bühnenkunst den deutschen Bühnen einen wirklichen brauchbaren künstlerischen Nachwuchs“ gesichert zu haben. Die Leistung Reinhardts als Schauspielpädagoge war nicht zuletzt auch ein Beweis für die Richtigkeit der Forderung, den Zustrom Unberufener und Unbegabter zum Schauspielberuf durch gewissenhaft geleitete Ausbildungsstätten zu erschweren. Das Unterrichtsangebot umfasste Rollenstudium, Ensemblespiel, Stimmbildung, Sprechtechnik, Tanzen, Fechten, Gymnastik, Schminken, Theater- und Literaturgeschichte, Bühnenbild und Kunstgeschichte. Die Aufführungen der Theaterschule Reinhardts fanden großes Interesse und kritische Resonanz. Man ging mit viel Entdeckerlust zu den Schulabenden.

Die verantwortlichen Theaterdirektoren und Intendanten bewunderten Reinhardts Talentschmiede und „den Ernst“ der an dieser Schule geleisteten Arbeit. Hier herrschte kein akademischer Unterrichtsbetrieb, sondern „Dressur in Freiheit“, die ganz unterschiedliche schauspielerische Individualitäten zum Blühen brachte. Berthold Held, der langjährige Leiter der Schule, bekannte sich im Namen Reinhardts zur „Erziehung des Schauspielers“. Die künstlerische Virtuosität, so Reinhardt und Held, kann sich der Schauspieler notfalls auch allein aneignen, im Einzelunterricht bei einem erfahrenen Kollegen, das Gestaltungsgefühl des markanten „Ensemblespielers“ aber lernt er nur im systematischen Training von Partnerbeziehungen. Alle Stile und Spielarten sollen erprobt und beherrscht werden, ein Schauspieler muss möglichst alles können, er soll Sprecher, Sänger, Tänzer, Musiker, Akrobat sein. Die Lehrenden haben die Aufgabe, in den Lernenden das Material zur Gestaltung menschlicher Charaktere freizusetzen, alle Sinne zu schärfen und die Spiel-Lust zu entbinden. Der Regisseur Karl Heinz Martin schrieb aus Anlass des 25jährigen Bestehens: „Immer habe ich einen geschlossenen Willen in der Führung gespürt, und der Name Max Reinhardts bedeutet nicht nur ein äußeres Glanzschild, sondern seine Theaterphantasie, seine Spiellaune und seine farbige Vehemenz saßen immer mitten unter dieser Jugend. Das empfand ich und erfreute mich als Regisseur, das empfinde ich und erfreut mich heute als künstlerischer Leiter der Volksbühne, und meine Engagements junger Menschen aus der Schauspielschule haben mir mehr als recht gegeben.“

Auf erfahrene Schauspieler des Deutschen Theaters als Pädagogen zurückgreifen zu können, war das solideste Kapital, über das die Schule des Reinhardt'schen Theaterunternehmens verfügte. Die enge Verflechtung mit den Reinhardt-Bühnen hatte aber auch den Nachteil, in alle deren ökonomische und künstlerische Misere verwickelt zu werden. Wie die Theater Reinhardts von den Einnahmen abhingen, die durch Kartenverkauf erzielt wurden, war die Schauspielschule vor allem auf die Gelder angewiesen, die die Schüler für den Unterricht aufzubringen hatten. Dadurch befand sich Berthold Held oft in dem Dilemma, mehr zahlende Schüler, die die Kasse füllten, aufnehmen und auf die angemessene Zahl unterrichtender Lehrer, verzichten zu müssen. Als Reinhardt sich 1920 von der Leitung seiner Berliner Bühnen zurückzog, verschlechterten sich die Bedingungen für eine effektive, künstlerisch zu verantwortende Ausbildung. Vergeblich bemühten sich Reinhardt und Held, finanzielle Unterstützung vom Staat, vom Bühnenverein und von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger zu erhalten. In der Öffentlichkeit wurde, um nicht zuletzt auch die überhandnehmende Ausbildung durch Privatlehrer einzuschränken, der Ruf nach staatlich geförderter, verantwortungsvoller Berufsausbildung für Schauspieler immer stärker erhoben.

Dass dann 1925 nicht dem privatwirtschaftlich operierenden Reinhardt-Konzern, sondern dem Staatlichen Schauspielhaus, also Leopold Jessner, die erste staatlicherseits geförderte Schauspielschule unterstellt wurde, enttäuschte die Pioniere des Schauspielschulgedankens. Die unerwartete Konkurrenz zwang, was für die Schüler von Vorteil war, zu größeren Anstrengungen, das Niveau zu erhalten, bescherte der Reinhardt-Schule aber weitaus ungünstigere finanzielle

Rahmenbedingungen: Die Schüler mussten hier ein höheres Schulgeld bezahlen, die als Lehrer begehrten Schauspieler bekamen weniger Unterrichtsgeld als an der Staatlichen Schauspielschule.

Die materielle Ausstattung der Reinhardt-Schule blieb ungesichert und behelfsmäßig. Berthold Held bekam nach vieljährigen Bemühungen vorübergehend eine kleine städtische Subvention, 1928 erhielt er dann geringfügige Zuschüsse von der Genossenschaft der Bühnenangehörigen. Seine Hauptsorge galt in den Jahren der Weltwirtschaftskrise der Sicherung von Engagements für die Absolventen. Die drohende Nichtbeschäftigung der meisten Anfänger veranlasste ihn zur Gründung einer „Bühne der Jugend“, wo der Nachwuchs und dessen nicht erlahmender künstlerischer Enthusiasmus Gelegenheit zur Bestätigung erhalten sollte. Nur Herbert Ihering wies in seiner Kritik der ersten und einzigen Aufführung dieser neuen Versuchsbühne auf die grundsätzliche Bedeutung einer solchen Einrichtung hin, für die aber keine Mittel zur Verfügung gestellt wurden: „Die Bühne der Jugend könnte der Anfang eines neuen Begriffs Schauspielschule sein. Nicht nur: Unterricht, Rollenstudium, dann Engagement an irgend einem Theater. Sondern: Zusammenhalt, Studio, sich wiederfinden zu gemeinsamer Arbeit; dazugehörige Regisseure, dazugehörige Dichter. Der Ausführung stehen viele Schwierigkeiten entgegen. Sie ist nur im Ansatz erkennbar. Bis jetzt hat kein Berliner Theater ein Studio fertig gebracht. Keine organische Förderung der jungen und versteckten Schauspieler. Kein Boden, auf dem weitergearbeitet werden könnte. Es wäre also ungerecht, dies allein von der Schauspielschule des Deutschen Theaters zu verlangen.“

Im Februar 1931 starb Berthold Held. Als Nachfolger setzte Max Reinhardt Woldemar Runge ein, der der Schauspielschule nun auch einen Regiekursus unter Leitung von Heinz Dietrich Kenter angliederte. Runge sicherte das Weiterbestehen der Schule nach dem Weggang Reinhardts und der Übertragung aller Grundstücksrechte an eine „Deutsche Nationaltheater AG“ durch Anpassung an die Gegebenheiten des Naziregimes. Die arische Abstammung war nun die erste Voraussetzung für die Zulassung zum Studium. Ab Ende November 1934 leitete Runge die „Schauspielschule im Deutschen Theater“ als wirtschaftlich selbständige Institution. Die Schauspieler des Deutschen Theaters waren nicht mehr so selbstverständlich wie unter Reinhardt auch die Lehrer der Schule, sie erschienen allerdings zahlreich zu den öffentlich gezeigten Szenenabenden.

Nach Runges Tod übernahm im September 1937 Hugo Werner-Kahle die Leitung. Er hatte enge Verbindung mit dem Referat Berufsberatung und Unterrichtswesen zu halten. Die angeordnete weltanschauliche Schulung der Absolventen übernahm der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer. Heinz Hilpert als Intendant des Deutschen Theaters hatte noch die künstlerische Patronatspflicht, und Mitglieder seines Ensembles waren als Lehrkräfte tätig, aber der Unterricht der Schauspielschule des Deutschen Theaters fand jetzt in den Räumen des Theaters Die Tribüne statt. 1938 bewilligte das Propagandaministerium einen Reichszuschuss, dafür wurde der Reichstheaterkammer das Aufsichtsrecht über die Schauspielschule eingeräumt. Nach Ausbruch des Krieges empfanden die Nazipolitiker auch die zunächst gelobte Schule des Deutschen Theaters unter Werner-Kahle als „eine rechte Brutstätte schauspielerisch zweifelhafter Elemente“. 1944 wurden sämtliche Theater und Schulen geschlossen.

Hugo Werner-Kahle versuchte 1946, in erhalten gebliebenen Büroräumen des zerstörten Schiller-Theaters die Schauspielschule neu zu installieren, fand aber beim ersten Nachkriegsintendanten des Deutschen Theaters, Gustav von Wangenheim, keine Bereitschaft zur Zusammenarbeit. Mit der Leitung der Schule wurde am 1. Juli 1946 Rudolf Hammacher betraut, und der Berliner Magistrat erklärte sich zur Subvention bereit.

Intendant Wolfgang Langhoff ermöglichte dann, dass der Unterricht teilweise wieder in Räumen des Deutschen Theaters erteilt werden konnte. Die eigentliche Lehrautorität der Schule in der Nachkriegszeit war die Schauspielerin Gerda Müller. Nach der Währungsreform und der politischen Spaltung der Stadt mussten dann sämtliche Lehrveranstaltungen in Räume des Deutschen Theaters verlagert werden. Unter dem Patronat von Wolfgang Langhoff, der sich wesentliche Entscheidungen ausbedungen hatte, leitete Horst Hoffmann interimistisch die Schule. Finanziert wurde sie mit Mitteln vom Ministerium für Volksbildung. Die Schulzeit wurde von zwei auf drei Jahre erhöht, wobei das dritte Jahr in der Hauptsache praktisch in Inszenierungen des Deutschen Theaters absolviert werden sollte. Noch immer wurde ein Schulgeld erhoben, aber gut

die Hälfte der Studierenden erhielt jetzt Stipendien.

Anfang 1950 wurde Horst Hoffmann von Otto Dierichs abgelöst, Mitarbeiter Langhoffs in Düsseldorf 1945/46 und ebenfalls Schüler von Louise Dumont, der als Dramaturg, Regisseur und Schauspieler nach Dresden gegangen war. Im September 1951 bescherten dann neue gesetzliche Bestimmungen der DDR, die die Verstaatlichung des gesamten Ausbildungswesens regelten, der Schule die Eigenständigkeit: die neuen städtischen Schauspielschulen und die an Musikhochschulen bestehenden Theaterabteilungen wurden geschlossen, an ihrer Stelle wurden eine Hochschule für Schauspielkunst (Deutsches Theater-Institut) in Weimar und je eine staatliche Fachschule für Schauspielkunst in Berlin und Leipzig gegründet. Die Staatliche Schauspielschule Berlin wurde in einem ehemaligen Bootshaus in Schöneeweide untergebracht. Die Wahl dieses Standorts in einem Industriegebiet, weit abgelegen von den Theatern, erfolgte in Übereinstimmung mit der damals offiziell propagierten Nähe der Künste zum Proletariat. Aus baulichen Gründen konnte der Unterricht in den nicht für alle Lehrbereiche ausreichend vorhandenen Räumen erst im November beginnen.

Nach dem Tod Gertrud Eysoldts und Gerda Müllers, Eduard von Winterstein erteilte schon lange keinen Unterricht mehr, gab es unter den Lehrern keinen großen Reinhardt-Schauspieler mehr. Die kulturpolitischen Strategen des sozialistischen Realismus sorgten dafür, dass in der Schauspielpädagogik Stanislawski zur alle Ästhetik überragenden Doktrin erhoben wurde. Brecht bezog eine Gegenposition mit seiner Theaterarbeit am Berliner Ensemble. Noch im amerikanischen Exil (September 1947) hatte Brecht ablehnend auf das erste „Lehrbuch der Schauspielkunst nach dem Stanislawski-System“ reagiert, das die Gründer der Weimarer Schauspielschule, Ottofritz Gaillard und Otto Lang, 1946 publiziert hatten. Er vermisste Konkretheit des Denkens und Dialektik. Viele der an der Berliner Schule lehrenden Dozenten versuchten die Brechtsche Gegenposition einzubringen und auch den komödiantischen aufmüpfigen Spaß nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

In Schöneeweide wurde die Praxis beibehalten, im Hauptfach Schauspiel mit möglichst vielen und unterschiedlichen Lehrkräften den Unterricht in kleinen Arbeitsgruppen als Szenenstudien zu gestalten. Außer den hauptamtlichen Pädagogen (in der Anfangszeit Luise Kepich-Overbeck als Sprecherzieherin, Hildegard Hoppe-Klatt als Stimmbildnerin, Hildegard Buchwald-Wegeleben als Bewegungslehrerin) arbeiteten Schauspieler und Regisseure der Berliner Theater, z.B. Mathilde Danegger, Steffi Spira, Franz Kutschera oder Gerhard Meyer. Mit diesem Szenenstudium-Prinzip mit abschließendem Vorspiel und Auswertung hatte man zu Zeiten Reinhardts beste Erfahrungen gemacht.

Im Mai 1953 übernahm die Sprecherzieherin Lore Espey, 1952 vom Weimarer Theater-Institut nach Berlin gekommen, die Leitung der Berliner Schule. Es gelang ihr nicht, die Weimarer Praktiken durch Stanislawski-Seminare in Berlin zu einem sichtbaren Erfolg zu führen. Christa Pasemann meinte später zu den Etüden der neuen Direktorin und deren Mitarbeiterin Friedel Nowack: „Es hat uns weder Freude bereitet, noch glaube ich, daß wir Entscheidendes gelernt hätten. Wir mußten monatelang Stecknadeln sortieren, Öfen heizen, Papier zerreißen, Hemden bügeln und anderes mehr. Alles mit vorgestelltem Gegenstand. Selbst ein Bügelbrett mußten wir uns vorstellen und immer schön auf gleicher Höhe bügeln, dabei ‚Knöpfe‘ und ‚Ärmel‘ akkurat behandeln. Wir verkrampten vor angestrenzter Konzentration.“ 1954 wurde auf einer Intendantentagung die Isolierung der Schauspielschule von der praktischen Theaterarbeit beklagt. Ferner wurde, insbesondere von Wolfgang Langhoff, die unzulängliche sprachliche Ausbildung und deren ausschließlich platt naturalistische, nicht künstlerisch gestaltete Praxis kritisiert. Für die Berliner Schauspielschule hieß das, die Studenten wieder mehr in den Genuss der intensiven Begegnungen mit Persönlichkeiten aus der Praxis kommen zu lassen.

Ende 1955 wurde die organisatorische Leitung der Schule von einem Mitarbeiter der Hauptabteilung künstlerische Lehranstalten im Ministerium für Kultur, Helmut Zoher, übernommen, die Verantwortung für die künstlerisch-pädagogische Schauspielerziehung bekam Margrit Glaser, die bisherige Direktorin Lore Espey kümmerte sich jetzt um die Abteilungsleitung Schauspiel. Die Interessengegensätze dieser kollektiv für die Leitung Verantwortlichen wirkten sich nicht belebend für das Ausbildungsklima in der Schule aus, sondern lähmend.

1958 legte man deshalb die künstlerische Leitung der Schule wieder in die Hände eines

erfahrenen Theatermannes und unterstrich durch die Berufung von Wolfgang Heinz die notwendige Orientierung der Ausbildung an der Praxis. Wenn auch Heinz gleichzeitig Regisseur am Deutschen Theater war, sollte dies nicht bedeuten, die Schule unmittelbar den Interessen ausschließlich dieser Bühne zu unterstellen. Heinz erreichte, dass sich Helmut Zoher 1960 auch als administrativer Direktor zurückzog und er mit der ausschließlichen Leitung beauftragt wurde. Als seinen Stellvertreter holte er Rudolf Penka an die Schule, um mit ihm und der mehr auf komödiantisch-artistischere Techniken spezialisierten Schauspielprofessorin Margrit Glaser eine von ideologischen Prämissen freiere Aneignung Stanislawskischer Prinzipien möglich werden zu lassen. Auch Mitarbeiter des Berliner Ensembles wurden unter ihm vermehrt an der Schule als Dozenten eingesetzt. Im Einvernehmen mit Wolfgang Heinz übernahm dann Rudolf Penka 1962 die Leitung der Schule. Was zuvor immer nur in unzulänglicher Form exerziert worden war, das von der Arbeit Stanislawskis inspirierte Etüden-Seminar, wurde nun erstmals als seriöse Lehrveranstaltung etabliert, die die Vermittlung der Grundlagen des schauspielerischen Handwerks zum Ziel hatte. Ausdrücklich bekannte er sich zu einer soliden Grundlagen-Ausbildung, die für ihn untrennbar verbunden war mit einem ganzen Komplex von speziellen Trainings- und allgemeintheoretischen Disziplinen. Sein pädagogisches Programm hat auch heute noch Gültigkeit: „Bei der Aufnahme einer Schauspielklasse, beim Beginn des Unterrichts ist der Pädagoge darum besorgt, das unwiederholbare Wesen eines zukünftigen Schauspielers nicht auszulöschen, ihm nicht fremde Arbeitstechniken an sich und an einer Rolle aufzuzwingen, die seine individuelle Eigenart und natürliche Begabung hemmen. Doch noch gefährlicher ist es, zu hasten und komplizierte Klänge aus seinem noch ungefestigten Apparat herauslocken zu wollen. Daher ist ein gründliches Training wichtigster Teil des ‚Fundaments‘ der Schule. Im Lehrprogramm unserer Schauspielschule gibt es eine genügende Anzahl von Trainingsübungen, die direkt von Stanislawski übernommen sind, als auch Übungen, die die Forderungen Brechts an den Schauspieler beinhalten und jedem Pädagogen gestatten, sie nicht zu kopieren, sondern sie in Abstimmung mit seiner Methode zu interpretieren.“

Bis 1975 war Rudolf Penka Leiter der Staatlichen Schauspielschule. Schauspieler wie Christian Grashof, Jörg Gudzuhn oder Walfriede Schmitt attestieren ihm das schöne Talent, Schauspieler zu uneitler Selbsterkenntnis befähigen und sie auf ungewöhnlichen Umwegen zur Leidenschaft des Spielens verführen zu können. Walfriede Schmitt: „Als Schulleiter ist dieser Mann nie ehrgeizig gewesen; die Schule sollte nicht durch seine Person, sie sollte durch die Persönlichkeiten der Absolventen wirken. Deren Entfaltung war ihm wichtig.“

Penka legte größten Wert darauf, alle an der Schule gelehrt Fächer in ihrem Selbstverständnis der künstlerischen Erziehung des künftigen Schauspielers zuzuordnen. Während seiner Direktionszeit wurden die Studioinszenierungen, die im Endstadium zur Aufführung gelangten, künstlerische Ereignisse und bezeugten die neue Qualität der Schauspielerausbildung, die Fähigkeit, außer der Produktion von Emotionen und Leidenschaften, auch Situationen gesellschaftlich zu erfassen und konkret zu bestimmen.

Ein bedeutender Einschnitt waren die Inszenierungen Uta Birnbaums mit den Abschlussklassen 1965 und 1966: „Mann ist Mann“ von Brecht (mit Heinz Choyński, Birgit Arnold, Sybille Hahn, Klaus Manchen, Alexander Stillmark) und „Prinz Schuhu und die fliegende Prinzessin“ (mit Alexander Lang, Hermann Beyer, Renate Krößner, Stefan Schütz).

Ein viertes Studienjahr wurde 1969 eingeführt, um die alte Idee einer Studio-Bühne zu realisieren, den Studenten also eine Ensemblepraxis zu ermöglichen, ehe sie einzeln an verschiedenen Theatern ihre Engagements antreten, wo sie sich oft zu schnell „solistisch“ profilieren müssen.

Ende der sechziger Jahre begann eine Gruppe von Schauspielschülern unter Leitung von Heinz Hellmich ein spezielles Studium als Puppenspieler aufzunehmen, einem wachsenden Bedarf Rechnung tragend, den die in der DDR zahlreich entstandenen Puppentheater angemeldet hatten. 1971 wurde die Fachrichtung Puppenspiel offiziell eingerichtet, im August 1972 wurde Hartmut Lorenz, der in Prag seine Puppenspieler-Ausbildung erhalten hatte, zum Fachrichtungsleiter ernannt.

Aus gesundheitlichen Gründen bat Rudolf Penka 1975 um seine Abberufung. Diesem Schritt lag, so vermuten ehemalige Mitarbeiter, der starke Druck zugrunde, den man auf ihn zunehmend ausübte, um ihn von seiner allzu liberalen Neigung abzubringen, möglichst auch die inhaltlich

streng ausgerichteten und geregelten Fächer des obligatorischen gesellschaftswissenschaftlichen Grundlagenstudiums an die Bedürfnisse einer künstlerischen Ausbildung anzupassen. Das Ministerium für Kultur setzte dann den Schauspieler Hans-Peter Minetti als Nachfolger ein. Weiterhin blieben die Studioinszenierung ein sichtbarer Nachweis für die praxisorientierte Ausbildung und die künstlerische Effektivität eines kollektiven Selbstverständnisses in der Theaterarbeit. Besondere Beachtung fanden die Arbeiten von Thomas Langhoff, der 1975 „Die Hose“ von Sternheim inszenierte, 1976 „Iphigenie auf Tauris“ und 1979 „Faust in ursprünglicher Gestalt“. Gertrud-Elisabeth Zillmer inszenierte 1976 „Im Morgengrauen ist es noch still“ von Boris Wassilijew.

Das höchst angesehene künstlerische Profil der Schule bewirkte, dass die Hinweise auf den bedenklichen Bauzustand des alten Bootshauses in Schöneweide und die inzwischen doch sehr beengten Raumverhältnisse bei der Regierung Gehör fanden, die Bereitschaft zeigte, die Kapazitäten der Schule zu erweitern und bessere räumliche Bedingungen zur Gewährleistung der geforderten Ausbildungs- und Erziehungsergebnisse zu schaffen.

1979-1981, der Zeitraum, in dem Katrin Klein, Frank Lienert, Dagmar Manzel, Corinna Harfouch, Daniel Minetti ihr Studium beendeten, verlagerte die Schule ihren Lehrbetrieb in ein Schulgebäude in Marzahn.

Im September 1981, drei Jahrzehnte nach der Gründung der Schauspielschule Berlin, erfolgte die Umwandlung der Fachschule in die Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Die Hochschule kehrte in das rekonstruierte Bootshaus mit angegliedertem Neubau an der Schnellerstraße zurück, und ihr wurde nun auch das 1974 gegründete, von Manfred Wekwerth und zuletzt von Dieter Hoffmeier geleitete Institut für Schauspielregie zugeordnet, so dass man jetzt nicht nur über eine großzügig ausgestattete Studiobühne verfügte, die den Namen „Wolfgang Heinz“ erhielt, sondern auch wieder den Spielort bat in der Belforter Straße für die Studioinszenierungen nutzen konnte. In Ergänzung zur Umwandlung der Schule in eine Hochschule für Schauspielkunst wurde 1981 die Rostocker Schauspielschule der Hochschule „Ernst Busch“ als Außenstelle angegliedert. Letztere wurde dann nach dem Ende der DDR Bestandteil der Staatlichen Kunsthochschule für Musik und Theater des Landes Mecklenburg-Vorpommern.

1987 löste Kurt Veth, der Schule des Berliner Ensembles entstammend, später Regisseur in Halle, am Maxim Gorki Theater und beim Deutschen Fernsehfunk, seit mehreren Jahren in der Abteilung Schauspiel unterrichtend, Hans-Peter Minetti als Leiter der Hochschule ab.

1988 wurde der Diplom-Studiengang Choreographie als neuer Studiengang an der Hochschule etabliert.

Zunehmend gewannen die Studioinszenierungen an Bedeutung und Profil. Nach der Wende konnte die Hochschule auf internationalen Festivals in Erscheinung treten und am Wettbewerb deutschsprachiger Schauspielschulen teilnehmen. Die Inszenierungen von Ulrich Engelmann („Die Palästinenserin“ von Sobol), Gertrud-Elisabeth Zillmer („Masada“ von Tabori) und die Szenenstudien „Weiße Ehe“ (von Rozewicz) und „Vermummte“ (von Hazon) erhielten Auszeichnungen. Großen Zuspruch fanden im bat und an vielen Gastspielorten die Inszenierungen von Peter Kleinert/Peter Schroth („Die Räuber“ und „Wie es euch gefällt“), von Angelika Waller („Krankheit der Jugend“ und „Titus Andronicus“) sowie die in englischer Sprache erarbeitete und zusammen mit dem Hebbel-Theater produzierte Aufführung von Gertrude Steins „Dr. Faustus lights the lights“, inszeniert von Robert Wilson. Die bewährten Schauspielpädagogen, soweit sie nicht aus Altersgründen in den Ruhestand traten, um nur gelegentlich noch als Lehrbeauftragte am Ausbildungsgeschehen teilzuhaben, wurden nach der Wende neu berufen und blieben der Schule erhalten.

Wie alle Universitäten und Fachhochschulen wurde die Hochschule für Schauspielkunst von einer unabhängigen Struktur- und Berufungskommission evaluiert. Zum Ende des Studienjahres 1991/92 trat Kurt Veth als Rektor der Hochschule zurück. Im Januar 1993 wurde Klaus Völker, seit 1992 als Professor für Theatergeschichte und Dramaturgie an der Hochschule tätig, vom Konzil zu seinem Nachfolger gewählt.

Im Oktober 2005 übernahm Prof. Dr. Wolfgang Engler das Amt des Rektors und es begann ein

Jahrzehnt der Veränderungen und Erneuerungen.

Die neu gewählte Hochschulleitung richtete 2006 in Kooperation mit der Staatlichen Ballettschule Berlin einen Bachelor-Studiengang Bühnentanz ein.

Gemeinsam mit der UdK sowie dem Tanzraum Berlin gründete die HfS im selben Jahr das Hochschulübergreifende Zentrum Tanz (HZT), das als Pilotprojekt startete. Seit 2010 wird das HZT auf institutioneller Basis fortgeführt.

Die Vermittlung von Fähigkeiten und Kenntnissen auf höchstem Niveau durch Dozentinnen und Dozenten, die zum großen Teil selbst in der Theaterpraxis wirken, ist der eine Hauptpfeiler des Ausbildungskonzepts. Dazu kommt der enge, intensive Kontakt zwischen Lehrenden und Studierenden. Hohe Fachkompetenz und individuelle Betreuung schaffen eine lebendige, vielfältige Lern- und Spielkultur, die auf der Suche nach neuen Ausbildungsinhalten, -formen und -medien beruht. Die HfS hat den Anspruch, praxisnah sowohl lehrend als auch lernend auf gesicherter Grundlage zu experimentieren.

Die Ernst Busch Hochschule versteht sich als Labor für alle Theaterkünste, das sich auch mit deren Grenzbereichen auseinandersetzt und eine noch stärker forschungsorientierte Ausbildung in seine Zukunftsvisionen mit einschließt. Ziel dieser Entwicklung ist eine universale Theaterakademie, deren Absolventinnen und Absolventen stilbildend auf die Theaterlandschaft wirken.

Die internationalen Aktivitäten der HfS erfuhren in den 2000er Jahren eine erhebliche Ausweitung. Die Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ ist Gründungsmitglied der Netzwerke GATS und WTEA und kooperiert mit Partnerschulen auf allen Kontinenten.

Im Wintersemester 2012/2013 beginnen die ersten Studierenden im Studiengang Dramaturgie ihr Studium. Der neue Masterstudiengang wird von nun an aller zwei Jahre immatrikulieren

2014 beginnen in der HfS umfangreiche Bauarbeiten an zwei Standorten.

Seit Juli 2014 werden die ehemaligen Opernwerkstätten in der Zinnowitzer Straße zum neuen Zentralstandort der HfS „Ernst Busch“ umgebaut. Erstmals sollen alle von der Hochschule angebotenen Studiengänge unter einem Dach unterrichtet werden. Dem Baubeginn gingen jahrelange Diskussionen um den geeignetsten Standort für die HfS, den angemessenen Raumbedarf und Kostenobergrenzen voraus. 2012 sah es einmal mehr danach aus, als ob das Projekt endgültig zu den Akten gelegt werden könnte. Damals protestierten viele Studierende, Absolventinnen und Absolventen für die Realisierung des Zentralstandortes.

Die Fertigstellung ist für das Jahr 2018 geplant und das Wintersemester 2018/2019 soll im neuen Haus gebinnen.

Das bat-Studiotheater konnte von Januar 2016 bis Mai 2017 komplett modernisiert werden.

Prof. Dr. Wolfgang Engler geht nach seiner dritten Amtszeit in den Ruhestand und Holger Zebu Kluth beginnt im Oktober als Rektor an der „Ernst Busch“.