

DIPLOMARBEIT

Rolle oder Persönlichkeit ?

Wechselbeziehungen zwischen schauspielerischer Arbeit und privater Entwicklung

“ The human being who acts is the human being who lives ”

Lee Strasberg

Johanna Paliatsios

Hochschule für Musik und Theater Hannover

Studiengang Schauspiel

Hannover, den 11.06.2008

Referent: Nora Somaini

Korreferent: Stefan Wiefel

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort.....	1
1. Physische und psychische Grundvoraussetzungen.....	3
a) Die Motivation.....	3
b) Der Körper.....	5
c) Disziplin, Konzentration, Belastbarkeit und Mut.....	6
d) Fantasie und Empathie.....	8
e) Zusammenfassung.....	10
2. Zusammenhang zwischen beruflicher und privater Entwicklung.....	12
a) Einfluss des Privatlebens auf die „Schauspielerpersönlichkeit“.....	14
b) Das Privatleben nutzen.....	14
c) Die Notwendigkeit der Bewusstheit.....	17
d) Übungen.....	18
e) Private psychische Belastung und die Arbeit.....	19
3. Auswirkung des Berufes auf das Privatleben.....	21
a) Chancen.....	21
b) Gefahren.....	23
c) Zusammenfassung.....	25
d) Theater als Therapie ?.....	26
4. Eigene Erfahrungen und Fazit.....	27

Anhang: Literaturnachweis, Fragebogen, Interview mit Bartholomäus Kleppek, Danksagung

Vorwort

In meinem Freundeskreis wurde mir schon oft zum Vorwurf gemacht, ich würde „doch nur spielen.“ Meist antwortete ich neckisch darauf: „Spielen wir nicht alle unsere Rollen im Leben?“ und wechselte kurzerhand das Thema, da ich mir selbst nicht sicher war, ob sie nicht Recht hatten. Die Frage bereitete mir Unbehagen. Schließlich enthielt sie entweder den Vorwurf der bewussten Manipulation anderer oder stellte mich als Opfer meiner Kunst dar. Ich wollte beides nicht.

Trotzdem gefiel es mir, auch im Privatleben ab und zu so zu tun, als sei ich ein anderer, als habe ich eine andere Meinung, im Gespräch mit einem Gegenüber gesellschaftliche und privaten Grenzen auszutesten und je nach Laune dreist, provozierend oder eben charmant und glücklich zu wirken.

Als ein guter Freund von mir, ebenfalls Schauspieler, auf die Frage, wie er mich mit einem Wort beschreiben würde, „Spiel“ antwortete, empfand ich das als großes Kompliment.

Wie konnte mir diese Einschätzung, die sich auf mein Privatleben bezog, als Kompliment für meine berufliche Arbeit als Schauspielerin vorkommen?

Plötzlich war ich mir nicht mehr sicher, ob ich, wovon ich bis dahin fest überzeugt war, mein berufliches Ich von meinem privaten trennen könnte, ob das private Spielen bewusst war oder sich schon durch das ständige Trainieren an der Schauspielschule verselbständigt hatte.

Allem Anschein nach musste für mich ein guter Schauspieler auch ein guter, d.h. überzeugender und bewusster Spieler im „echten“ Leben sein.

Das wiederum würde bedeuten, dass ein Schauspieler persönliche Eigenschaften haben muss, um in seinem Metier erfolgreich zu sein. Auf diese möglichen Grundvoraussetzungen werde ich im ersten Kapitel eingehen.

Wenn ein Mensch nun diese Grundvoraussetzungen erfüllt und sich für den Beruf entscheidet, befasst er sich mit sich selbst und dem Selbst der Rolle.

Auf der Bühne steht ein Ich, das vorgibt, ein anderer zu sein. Jackop Jenisch fasst diesen Widerspruch passend in der Formulierung „Ich selbst, als ein anderer“ zusammen.

Doch was ist nun dieses Selbst, das vorgibt, „ein anderer“ zu sein?

In welcher Beziehung stehen diese zwei „Personen“ zueinander? Verändert sich das Selbst zwangsläufig durch „das andere“? Und umgekehrt? Produziert ein „besonders anderer“ Mensch einen besonderen „anderen“? Sind Schauspieler gar grundsätzlich „anders“? Oder verleitet das ständige Springen von einer Welt in eine andere Darsteller dazu, sich besonders auffällig zu verhalten?

Kurz: Wie wirkt sich das berufliche Leben auf das Privatleben aus und umgekehrt?

Diese Fragen werde ich in Kapitel 2 und 3 erörtern.

Meine Arbeit basiert im Wesentlichen auf Auszügen aus der Zeitschrift „Theaterpädagogik“, dem Buch „Ich selbst als ein anderer“ von Jackop Jenisch und eigenen Erfahrungen. Ferner fließen die Ergebnisse einer Meinungsumfrage, sowie Interviews mit dem Schauspieler und Regisseur Bartholomäus Kleppeck und der Schauspielerin Eva Maria Kerkhoff in die Untersuchungen mit ein.

Im Folgenden möchte ich keine Unterscheidung zwischen Film- und Theaterschauspieler vornehmen, vielmehr geht es um den Menschen, der sich mit dem Darstellen einer Figur auseinandersetzt. Dabei vertrete ich einen psychologischen Ansatz. Ich werde mich nicht mit den Techniken zur Rollenerarbeitung auseinandersetzen, sondern mit der Arbeit, die ein Schauspieler zur Ausprägung seiner Persönlichkeit im Privatleben leisten kann.

Da es wenig Quellen oder wissenschaftliche Erhebungen zu dem Thema gibt, ist es mir schwer gefallen, Antworten zu finden. Zudem hat sich gezeigt, dass die Fragestellung so komplex und mit anderen Themenbereichen verwoben ist, dass das Ziel dieser Arbeit vor allem die Anregung zur Selbstreflexion sein sollte.

Ich erhebe mit dieser Arbeit keinen Anspruch auf wissenschaftliche Vollständigkeit.

1. Psychische und physische Grundvoraussetzungen zur Berufsausübung

a) Die Motivation

Die Motive, warum sich ein junger Mensch dazu entscheidet, Schauspieler zu werden sind vielfältig. Die Studenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover führen fast einstimmig den Grund ‚Spaß‘ an:

„Ich will Schauspieler werden, weil ich das Spielen liebe! Es macht einfach soviel Spaß auf der Bühne zu stehen und mit seinen Mitspielern dem Publikum eine Geschichte zu erzählen.“¹

Diese Grundeinstellung ist sicherlich aufrichtig und der beste Motor, um die anstrengenden vier Jahre Studium überhaupt durchzuhalten, aber dahinter verbirgt sich meist eine tiefer liegende Motivation. Im Allgemeinen lassen sich 3 Typen unterscheiden:

1. Der Handwerker

Dieser Darsteller liebt es, präzise und analytisch vorzugehen. In der Arbeit muss er unbedingt alles verstehen, was die Rollenfigur tut oder nicht tut. Er möchte am liebsten jeden Satz genau festlegen, ist sich ständig seiner Position im Raum bewusst und die Zuschauer können über seine fast artistische Spielweise und seine „Brüchigkeit“ staunen. Ihm geht es vor allem darum, zu unterhalten (63 % der befragten Studenten halten sich für unterhaltsam).²

Er spielt mit Vorliebe Rollen, welche extreme körperliche Formen und Sprechweisen erfordern. Seine Arbeitsrichtung geht von außen nach innen. Er nimmt seinen Beruf sehr ernst und seine Persönlichkeit und aktuelle Verfassung haben mit der Rolle nichts zu tun. Die Gefahr einer solchen Arbeitsweise liegt darin, dass der Darsteller distanziert wirkt, irgendwie unlebendig, technisch einwandfrei, aber unpersönlich.

2. Der Kompensator

Die Motivation dieses Darstellers liegt in der Kompensation privater Schüchternheit oder mangelnden Selbstvertrauens. Er ist im Privatleben introvertiert, meist unauffällig, scheu gar, er traut sich selten, zu widersprechen oder seine Meinung zu äußern (37 % der befragten Studenten halten sich für introvertiert, 44 % für schüchtern und 33 % für neurotisch).³

¹ Fragebogen Frage 17

² Fragebogen; Frage 10

³ Fragebogen Frage 2;5;27

Dieser Mensch benutzt die Bühne, um sich wertvoll, geliebt und beachtet zu fühlen. Er versteckt sich gern hinter der Rolle und benutzt sie als Ventil für private, angestaute oder nicht zum Ausdruck kommende Emotionen und Gedanken. Bei diesen Schauspielern ist die Spanne zwischen privater und Bühnenpersönlichkeit am größten. Bleibt diese Tatsache unbewusst, wird das Spiel zu einer zweiten Identität, in der man sich selbst verlieren kann, so wie es zum Beispiel Norma Jean Baker alias Marilyn Monroe ergangen ist.

3. Der Ungesättigte

Dieser Darsteller sucht auf der Bühne nach Erfahrungen, die er im Privaten nicht einlösen kann. Er ist menschen- und erfahrungshungrig (wie im Übrigen 66 % der befragten Studenten).

Er ist extrovertiert (56% der Befragten) und benutzt die Rollen bewusst dafür, seine Persönlichkeit zu testen und gesellschaftlich verpönte Aktionen und Emotionen offen zur Schau zu stellen. Sein Motiv könnte lauten: *„Weil ich dann alles machen kann, was ich will“*⁴

Dieser Mensch könnte, wenn er keine klare Grenze zwischen Privatleben und Bühnenrealität zieht, im Privatleben unbewusst als unangepasst, anstrengend und gekünstelt wahrgenommen werden.

Natürlich finden sich diese Typen in der Praxis seltener in Rein- als in Mischformen wieder, trotzdem überwiegt oft ein Motiv. Zudem ist es wichtig zu beachten, dass die Motivation nichts über die Qualität der Darstellung aussagt, wohl aber über die Persönlichkeit des darstellenden Menschen und auch über seine bevorzugte Arbeitsweise.

Ein Schauspieler muss, wie jeder andere Berufstätige, Techniken erlernen, um sein Spiel zu verfeinern und wiederholbar zu machen. Dabei ist der Körper das Ausdrucksmittel des Schauspielers. Ich bin der Meinung, dass der Körper immer auch Ausdruck des Geistes ist, deshalb werde ich im Folgenden nur kurz auf die Körperarbeit eingehen, um dann den Schwerpunkt auf die Persönlichkeit, oder besser, den „mind“⁵ zu legen.

Die folgenden Kapitel richten sich vor allem an die „Ungesättigten“, welche noch immer nicht genug von der Auseinandersetzung mit sich und anderen haben.

⁴ Fragebogen Frage 17

⁵ Theaterpädagogik Seite 10

b) Der Körper:

Im Gegensatz zu allen anderen Künstlern ist der Schauspieler dem Schriftsteller, Komponisten, Maler und Bildhauer in einem wesentlichen Punkt unterlegen: Diese Künstler sehen ihr entstehendes Kunstprodukt vor sich, auf dem Papier, den Notenzeilen, auf der Leinwand, oder in gemeißeltem Stein. Allein der Schauspieler hat nur sich selbst als Material. Und wie der Maler seine Pinsel nach dem Malen auswäscht, der Komponist sich Notenblätter beschafft und der Bildhauer sein Material auswählt, muss sich der Schauspieler um seinen Körper kümmern.

Norbert Maier stellt in dem Heft „Theaterpädagogik“ folgenden Vergleich an:

„ So simpel das Beispiel ist, es trifft zu: Von einem Schreiner wird erwartet, dass er Bescheid weiß über sein Material, mit dem er berufsmäßig arbeitet. Es wird vorausgesetzt, dass er die Qualität der verschiedenen Hölzer kennt, dass er bei Erstellung einer Form die quantitativen Bedingungen beherrscht.“⁶

In den ersten beiden Jahren der Ausbildung zum Schauspieler an der Hochschule für Musik und Theater Hannover können die Studenten Akrobatik, Fechten, Reiten und Maskenspiel lernen. Im Bewegungsunterricht wird ihr Körper darauf trainiert, flexibel zu sein, oder „durchlässig“. Es wird angestrebt, innere Einstellungen der gespielten Figur im Körper widerspiegeln zu können. Überspannung oder Unterspannung sollten möglichst korrigiert werden, sodass der Körper von innen oder von außen kommende Impulse *„vom Scheitel bis zur Sohle“⁷* aufnehmen und abgeben kann.

Damit ist keine „Sportlichkeit“ gemeint. Ich denke dennoch, dass ein körperlich trainierter Schauspieler gegenüber einem nicht trainierten einige Vorteile hat. Körperliche Gebrechen kann man spielen, sich eine auffällige Narbe aus dem Gesicht zaubern jedoch nicht. Man kann sich dicker machen lassen, aber in Größe 34 kriegen die Kostümbildner einen Menschen nicht, wenn dieser Größe 38 hat.

Physische Gesundheit ist also nicht zwingend notwendig, aber der Schauspieler sollte sich bewusst sein, welche Sprache sein Körper im „Rohzustand“ spricht, um sich entweder auf ein dazu passendes Rollenfach zu beschränken oder die passenden Gegenmaßnahmen einleiten zu können. Grundsätzlich sind alle Bewegungsformen gut, welche den Körper flexibel und geschmeidig halten. Da der Körper, wie gesagt, immer auch Ausdruck des Charakters ist, wirken sich Körperübungen auch auf das Gemüt aus. So bieten sich für Menschen wie Schauspieler, die an

⁶ Theaterpädagogik, Seite 5

⁷ Infoblatt für Studienbewerber

Überspannung leiden, Entspannungsübungen wie Yoga an. Unterspannung oder mangelnde Durchsetzungsfähigkeit lassen sich gut mithilfe von Kampfsportarten, wie Judo, Karate oder Taek-Won-Do trainieren.

Der Vorteil eines „ausgeglichenen“ Menschen ist die neutrale Grundspannung, von der aus er ohne große Anstrengung in die entgegen gesetzten Gefühlszustände gelangen kann.

c) Disziplin, Konzentration, Belastbarkeit und Mut

„Kunst“ kommt von „Können“

10% Talent und 90% harte, immerwährende Arbeit und Fleiß machen den Schauspieler aus.“⁸

Schenken wir dieser Auffassung des ehemaligen Intendanten des Landestheaters Schwaben, Peter Stöhr, Glauben, steht das erste Kriterium für ein erfolgreiches Gelingen fest: Disziplin.

Immerhin 78 % der befragten Studenten würden sich als diszipliniert bezeichnen. Nicht umsonst ist unser Beruf ein „Handwerkerberuf“. Wie sich der Student körperlich disziplinieren muss, ist klar ersichtlich. Doch was kann er außerdem tun, was wird von ihm erwartet?

Versuchen wir uns dem „Talent“ anhand der Kriterien für die Aufnahme an einer staatlichen Schauspielschule zu nähern. Besteht ein Student diese nicht, wird ihm ein Infoblatt zugesandt, auf dem die fehlenden Fähigkeiten angekreuzt sind. Unter anderem könnte ihm mangelnde Konzentrationsfähigkeit angelastet werden. Er muss fähig sein, sich auf *als ob jetzt entstehende Empfindungen und Gedanken, auf Vorgänge, auf Gegenstände, und den Spielpartner nicht allgemein ungefähr, sondern mit Konkretheit und Konsequenz⁹* zu konzentrieren. Denn die Rollenfiguren befinden sich nicht in *einem pauschalen*, sondern sich ständig verändernden Zustand. Es wird also nicht eine Konzentration, sondern viele, aus und mit der Situation sich weiterentwickelnde Konzentrationen gefordert.

Leider ist die psychische Belastung einer Aufnahmeprüfung keine einmalige Situation. Die Berufsaussichten stehen schlecht, nicht jeder der jährlichen zehn Abgänger findet einen Arbeitsplatz und auch wenn er anfänglich Glück hat, ist dieser meist auf ein Stück oder ein Jahr beschränkt. Immer wieder muss sich der Schauspieler "zur Schau" stellen, um sich nicht selten von einem zum nächsten Job zu hangeln. Hartnäckigkeit und eine hohe Stresstoleranz sind für

⁸ Theaterpädagogik Seite 60

⁹ Infoblatt für Studienbewerber

einen dauerhaften Erfolg dringend notwendig. Schon bei der Aufnahmeprüfung werden die Bewerber auf eine gewisse "Belastbarkeit" geprüft:

Wenn die *private Erregung* so stark , das *Nervenkostüm* so schwach ist, dass das Spielen *extrem beeinträchtigt* wird, wird es meist gar nicht zu einem befreiten und ausdrucksfähigen Spiel kommen. Des Weiteren müsse eine Begabung erkennbar sein, Vorgänge von *hoher Emotionalität* zu spielen. Die Grenzen solcher Darstellung sollten möglichst niedrig liegen.

Sich vor einem Publikum und dann auch noch in einer Prüfungssituation „aufzumachen“, vor lauter Anspannung nicht zu versteifen und dazu noch seine Spiellust zu bekunden, ist eine enorme Kraftanstrengung. Es gehört viel Mut dazu. Interessanterweise gab es bei der Frage, ob sich die Studenten der HMT für mutig oder ängstlich halten, sehr häufig Doppelantworten. Vermutlich waren sie nicht sicher, ob sich die Frage auf ihr Privatleben oder ihr Berufsleben bezog.

Es gibt privat ängstliche Menschen, welche in dem geschützten Raum auf der Bühne freudig jedem Risiko entgegensehen und umgekehrt. Aus dem Arbeitsprozess kennen wahrscheinlich viele beides: die Angst vor dem Spielen und das „sich mutig fühlen“, wenn das Publikum ihre riskante Darstellung lobt.

Meiner Meinung nach behindern Ängste die Arbeit. Gerade in der Probenzeit wird ein ängstlicher Schauspieler auf das zurückgreifen, worin er sich sicher fühlt. Dies hat zur Folge, dass er weder sich noch den Regisseur überraschen oder auf neue Spielweisen aufmerksam machen kann. Aus Angst, in den Tiefen seiner Persönlichkeit Strukturen zu entdecken, welche ihm nicht geheuer sind, baut er eine Barriere vor sich auf, die unter anderem eine Anbindung an die Stimme erschwert. Dieser Schauspieler spielt dann den Bösewicht, anstatt sich zu trauen, böse zu sein.

Ferner geht er, eher als der mutige Schauspieler, Auseinandersetzungen aus dem Weg, sodass es ihm passieren kann, am Ende mit etwas auf die Bühne gehen zu müssen, von dem er nicht überzeugt ist. So verliert die Angst ihre Schutzfunktion und wird stattdessen zur Basis einer potentiellen Angriffsfläche. Zum Wohle einer gelungenen Probenzeit und schließlich Produktion sollten sich alle Beteiligten bemühen, gegenseitiges Vertrauen aufzubauen.

d) Fantasie und Empathie

Für K.S. Stanislawski war die „darstellerische Fantasie“ eine unverzichtbare Voraussetzung, um *„aus der Psyche der schaffenden Schauspielerindividualität deren eigenes, lebendiges, inneres Material zu gewinnen, das der Rolle analog ist“*¹⁰

Auch die Dozenten stellen sich zu Beginn des Studiums die Frage: Kann der Bewerber sich *„innere und äußere Bedingungen so genau vorstellen, dass dadurch das Spiel ohne Anstrengung in Gang kommt und sich auch dem Verlauf der Situation entsprechend wandelt“*.¹¹

Die Vorstellungskraft oder „darstellerische Fantasie“ ist sicher die wichtigste Voraussetzung für die Ausübung des Berufes. Es sollte eine grundsätzliche Begabung vorliegen, die sich durch Training vertiefen und ausbauen lässt.

Doch was genau ist Fantasie? Jakob Jenisch unterscheidet in seinem Buch richtiger Weise zwischen allgemeiner und "darstellerischer" Fantasie.

Die Fantasie eines Schauspielers sei *"die Fähigkeit, sich Gewusstes, Geschautes, Gefühltes, Wahrgenommenes aus der eigenen Lebenserfahrung und biographischen Erinnerungen in verwandelter und stets neu zusammengesetzter Form für seine Rollenfigur vorzustellen und einzubilden."*¹²

Der phantasierende Schauspieler verwende im Denken und Fühlen wieder, was er in einer *„annähernd gleichen, assoziativ sich aufdrängenden persönlichen Situation“* erlebt habe, angeglichen an die Rollenfigur.

Fantasie mache es dem Schauspieler möglich, *„ohne von der Stelle zu weichen, wo er sich befindet, sich trotzdem so zu verhalten, als ob er sich räumlich oder zeitlich woanders aufhält.“*

Ein Darsteller fantasie auf einen aktuellen, augenblicklichen Bezugspunkt der Rollenfigur hin. Seine Fantasie als Erkennungsquelle sei zielgerichtet, konkret und diszipliniert“, sie entdecke im Text Erscheinungen, Bewegungen und Handlungen seiner zukünftigen Rollenfigur. Eine unkonkrete Fantasie würde den Darsteller in Bilder und Träumereien versinken lassen: *„Sich alles Mögliche vorzustellen, ist auch ein Fantasieren, aber nicht die berufsspezifische Fantasie des Darstellers.“*¹³

¹⁰ Ich als ein anderer Seite 23

¹¹ Infoblatt für Studienbewerber

¹² Ich als ein anderer, Seite.23

¹³ Ich selbst als ein anderer, Seite 24

Fantasie hilft auch da, wo der Schauspieler nicht mehr aus seiner eigenen Erfahrung schöpfen kann. So berichtet Jackop Jenisch von Norbert Kentrup, welcher seine Fantasie mithilfe eines passenden Kostüms anregte: *„Es gibt Dinge, die ich nicht erlebt habe, weil ich sie ablehne. Zu der aufgetürmten Ekelhaftigkeit der Frau Venus reichte meine Ekelhaftigkeit nicht aus.“*¹⁴ Er löste dieses Problem mit einem dicken Hanfbauch (welche zu seinen 100 Kg Eigengewicht hinzukamen) sowie einem ekelhaft verformten Gesicht mit Hängebacken. Hilfsmittel, die später, als er die Rolle von innen her gefüllt hatte, wegfielen.

Der Schauspieler hat sich in diesem Fall durch ein Arbeiten von außen nach innen der Rolle nähern können.

Michail Chechov ergänzt diese Eigenschaften mit einem weiteren, für ihn unentbehrlichen Charakterzug:

Der Darsteller irre, wenn er glaube, *„seine Rolle mittels persönlicher Gefühle darstellen zu können. Nicht immer mache er sich klar, dass „seine persönlichen Gefühle nur über ihn selbst etwas aussagen, niemals über seine Rolle.“* Nur durch Mitgefühl sei *„eine fremde Seele zu verstehen.“*¹⁵

Auch dafür hat Jakob Jenisch einen Begriff gefunden: die so genannte „darstellerische Empathie“ sensibilisiere den Darsteller für mögliche und wechselnde Gefühlslagen, befähige ihn, *„hinter den Gedanken und der Logik des Textes erdenkliche Empfindungen der Rollenfigur“* zu erfinden und ziehe ihn so *„mehr und mehr in das fremde Stück Leben“*.

Zudem weist er auf eine gewisse Unvoreingenommenheit hin: *„Der Schauspieler sollte sich der emotionalen Welt der Rolle oder der ästhetischen Struktur einer Szene nähern, auch wenn sie den eigenen Empfindungen und künstlerischen Wertmaßstäben widerspricht“*¹⁶.

Ein Schauspieler mit zu wenig Fantasie weigert sich, zum Leiden des Regisseurs und letztlich seiner darstellerischen Möglichkeiten, ungewöhnliche Dinge zu tun. Seine Ausreden lauten diese Rolle würde anders denken, nie in so einer Weise reden, nicht so etwas tun. Er vergisst dabei, dass ihm als Beweis lediglich ein paar Zeilen Text vorliegen, häufig sogar ohne Regieanweisungen. Er als letzte Entscheidungsinstanz (denn es ist und bleibt der Schauspieler, welcher sich am Ende der Probenzeit mit dem Ergebnis auf der Bühne zeigen muss) sollte sich nicht selbst vorzeitig in ein Korsett binden lassen. Stattdessen könnte er sich einen Tag Zeit nehmen, sich in die Fußgängerzone setzen und darüber staunen, wie viele scheinbar

¹⁴ Ich selbst als ein Anderer, S. 104

¹⁵ Ich selbst als ein Andere, Seite 23

¹⁶ Ich selbst als ein Anderer, S. 22

„unmögliche“ Menschen es gibt.

Oder um es mit den Worten Barraults zu sagen: *„Ich glaube, dass nur eine leidenschaftliche Liebe zu den Menschen, eine wahrhaft tiefe Liebe für die Menschen den Schauspieler dazu vermögen macht, sein Gefühlsleben mit dem einer ganzen Menschengruppe in Einklang zu bringen, sodass der Funke überspringt.“*¹⁷

Diese Forderung deckt sich mit der Selbsteinschätzung der Studenten der HMT Hannover: 100% halten sich für einfühlsam, 94% für sensibel. Immerhin 90% würden von sich behaupten, phantasievoll zu sein (Interessanterweise halten sich aber trotz dieser bewundernswerten Eigenschaften nur die Hälfte für beliebt.).¹⁸

e) Zusammenfassung

Als ich mit der Auswertung der Fragebögen begann, hoffte ich, deutliche Charaktereigenschaften oder Einstellungen bei den Studenten feststellen zu können, aber bis auf die oben genannten unterscheiden sie sich grundlegend voneinander. Man könnte sogar fast den Eindruck bekommen, dass die Befragten aus völlig unterschiedlichen Schichten und Berufsbereichen stammen.

Diese Vielfalt bekommt aber in Anbetracht der Vielfalt der darzustellenden Rollen sofort Sinn. So haben es entweder die Autoren geschafft, ein realistisches, mehrdimensionales Bild unserer Welt zu schaffen, oder das Theater hat es geschafft, sich an das Bild der Welt anzupassen. Trotzdem möchte ich alle Schauspieler dazu auffordern, sich nicht auf ihrer Eigenart auszuruhen. Es gilt, sich stetig zu entwickeln, vor allem aber, sich seiner eigenen Veränderlichkeit bewusst zu sein.

Hätte ich die Aufgabe, einen Schauspielstudienplatz zu vergeben, würde ich bei dem Bewerber neben seiner körperlichen Durchlässigkeit, der Präsenz im Raum, seinem darstellerischen Fantasievermögen, seiner Konzentrations- und Disziplinierfähigkeit, seinen Mut und seiner Spiellust,

seine Bereitschaft testen, sich mit seinen tiefer liegenden Bewusstseinsstrukturen auseinander zu setzen, aowie mit denen anderer.

¹⁷ Ich selbst als ein anderer, Seite 38

¹⁸ Fragebogen; Frage 7;8;29

Denn ich sehe die herausfordernde Aufgabe des Schauspielers darin, die subjektiven Weltbilder des Autors, der Rolle und des Regisseurs nachzuempfinden und sie mit ihren Widersprüchen und Konsequenzen in eine äußere Form zu bringen, um dem interessierten Publikum unter anderem so die Chance zu geben, ihrerseits zur Selbstreflexion angeregt zu werden.

Eva Maria Kerkhoff kommt in ihrer Diplomarbeit zu dem Schluss, dass ein „*Idealmensch*“, welchen sie mit dem „Idealschauspieler“ gleichsetzt, ein „*glücklicher Mensch mit Selbstverantwortlichkeit, Souveränität und Lebenslust*“ sei. Sie glaubt, sehe man diesen Menschen auf der Bühne, würde man ihn als „*Persönlichkeit titulieren und bewundern*“, denn er würde „*Träume wach halten*“ und „*Faszination wecken*“.

Ihr Fazit aus der vierjährigen Ausbildung sei ein Anfang für die Arbeit an diesem Ideal.

Ich möchte mich dieser Meinung gerne anschließen, denn ein gesunder, bewusster und sozialer Schauspieler ist nicht nur ein angenehmer Kollege, sondern auch ein nahezu „idealer“ Mensch.

Wie fantastisch wäre es, wenn es dem Theater gelänge, die Menschen vor und auf der Bühne durch das Spiel(en) „besser“ zu machen. Mit diesem Ideal nähern wir uns der idealistischen Vorstellungen der Klassik, etwa der Schillerschen „schönen Seele“ oder auch den Bestrebungen Brechts, das menschliche Zusammenleben mit Hilfe des Theaters zu verbessern, auf dem Umweg einer mehr individuellen Entwicklung, wie es vielleicht auch unserer Zeit eher entspricht, wieder an. Was ein Schauspieler an Eigenleistung dazu erbringen müsste, untersuche ich im nächsten Kapitel.

2. Zusammenhang zwischen beruflicher und privater Entwicklung

Als ich 14 Jahre alt war, spielte ich im Jugendclub des Theaters Nordhausen eine Familienszene. Es war an uns Jugendlichen das Thema festzulegen, die einzige Richtlinie war, dass es ein Streitgespräch zwischen Eltern und Kind sein sollte. Begeistert meldete ich mich und sagte, ich würde gerne ein pubertäres Mädchen spielen, das sich ein Bauchnabelpiercing stechen lassen will, die Eltern sollten aus Sorge um die Gesundheit dagegen sein. Was ich nicht verriet, war, dass ich am Abend zuvor jene Diskussion mit meinen Eltern geführt hatte. Die improvisierte Szene unterschied sich allerdings in der Dramatik und dem Ausgang von meiner privaten Erfahrung: Es wurde geschrien, Teller flogen, Tränen flossen, alte Vorwürfe wurden hervorgeholt und schließlich fielen meine Spiel Eltern und ich uns in die Arme und ich hüpfte mit der Zusage von der Bühne.

Gestärkt durch diese positive Erfahrung und mit einem großen Paket an Argumenten wiederholte ich meine Bitte am selben Abend vor meinen Eltern. Und zu meiner Überraschung wurde mir das Piercing erlaubt.

Ich war so begeistert von diesem Erfolg, dass ich mir spätestens da sicher war, ich wollte Schauspielerin werden.

Mir gefiel die Möglichkeit, die Bühne als Probefläche für mein Privatleben zu nutzen, mich in allen möglichen Situationen ausprobieren zu können, ohne dass es wirkliche Konsequenzen für mein Privatleben haben muss.

Im Laufe meines Studiums erfuhr ich dann die umgekehrte Wirkung: Ich kann auch das Privatleben nutzen, um mich als "Schauspielerpersönlichkeit" weiterzuentwickeln. So wurde mir von meiner Bewegungsdozentin beispielsweise die Aufgabe gestellt, im nächsten halben Jahr weder mich, den Unterricht, noch meine Kommilitonen zu kommentieren. Ich neigte nämlich dazu, als eine der wenigen auf Fragen wie „habt ihr die Übung verstanden“ und „wie ist es euch dabei ergangen“ schnell zu antworten.

Zunächst wehrte ich mich gegen dieses Experiment. Ich sah das Feedbackgeben als liebenswerten Teil meiner ureigenen Persönlichkeit an und wollte diesen auch nicht ändern, da ich es bewusst tat, um meinen Mitmenschen meine Aufmerksamkeit und mein Interesse zu bekunden. Es fühlte sich unhöflich und unehrlich an, auf Fragen der Dozenten oder meiner Kommilitonen keine Antwort mehr zu geben.

Ich hatte große Probleme bei dieser Aufgabe, fühlte mich abgeschnitten, in meinem Wesen

eingeschränkt und schlecht gelaunt. Aber die Wirkung war großartig: Sobald ich aufhörte meine Gedanken nach außen mitzuteilen, setzte ein innerer Dialog ein: Ich überdachte meine Ansichten zwangsweise zweimal und mir fiel auf, dass ich zum Beispiel oft vorschnell behauptet hatte, ich hätte die Übung verstanden.

Aus Neugierde übertrug ich die Übung in mein Privatleben und bemerkte, dass ich viel ehrlicher zu mir und meinen Mitmenschen wurde. Ich sagte nicht mehr aus reiner Routine "es geht mir gut" oder "es hat geschmeckt" oder "ja, ich habe Lust mit dir dein Regal aufzubauen" nur um meinen Mitmenschen zu gefallen.

Diese Erfahrung wiederum erweiterte meine Spielweise: Ich wurde überlegter bei Improvisationen, konnte mir mehr Zeit nehmen, einen Satz auszusprechen, auch ohne Angst, dass ich, solange ich dachte, den Fokus oder die Spannung verlieren könnte.

Einer der prägendsten Momente in meiner Studienzeit war zu Beginn der Ausbildung, als mir mein Grundlagenlehrer im ersten Semester riet: „Du musst dir eine Schauspieler - Johanna und eine private Johanna erschaffen. Wir wollen hier ja nicht dich als Privatperson ändern, sondern die Schauspielerin in dir.“

Meine intuitive Reaktion war: „Nein! Wie kann er so was sagen? Das geht doch gar nicht, mein Körper existiert nur einmal in dieser Ausführung, ich bin doch ich und kann gar nicht anders sein. Außerdem, was soll ich denn benutzen, wenn nicht mich?“

Natürlich meinte er damit mich als öffentliche Person, aber das wurde mir erst später klar.

Da ich mir nicht sicher war, entschied ich, meinem Dozenten fürs Erste zu glauben. Schließlich hatte er ja erheblich mehr Berufserfahrung.

Ich lernte dadurch, Kritik nicht persönlich zu nehmen, fand aber doch heraus, dass eine Bühnenhärte doch auch etwas mit einer Härte im Privatleben zu tun hat und kehrte zu meinen alten Verhaltensweisen zurück.

Ich fragte mich, ob andere Schauspieler ähnliche Erfahrungen gemacht hatten, welche Auswirkung unser Beruf auf unser Privatleben hat, und ob die gegenseitige Abhängigkeit nicht eine hervorragende Quelle der Entwicklung darstellt.

a) Einfluss des Privatlebens auf die „Schauspielerpersönlichkeit“

Viele Theaterleute oder Menschen, die sich mit dem Phänomen befasst haben, wie aus dem „einen“ ein „anderer“ wird, vertreten die Ansicht, dass die Rolle auf der Bühne, irgendwie, in Verbindung mit der Rolle steht, die ein Schauspieler in seinem Privatleben ausfüllt. Wenn man davon ausgeht, dass sich die Persönlichkeit eines Menschen aus den Erlebnissen, die er in seinem Leben gesammelt hat, zusammensetzt, stellt der private Bereich plötzlich eine wichtige darstellerische Grundlage dar. So war Stanislawski beispielsweise der Meinung, dass das Einbinden persönlicher Erfahrungen unbedingt von Nöten sei: *„Eigene Erlebnisse aus der Wirklichkeit entnommen und in die Rolle übertragen schaffen erst das Leben der Rolle auf der Bühne.“*¹⁹

Eva Maria Kerkhoff, ehemalige Studentin der Hochschule für Musik und Theater Hannover, ist sogar davon überzeugt, dass ernst gemeinte Schauspielerei *eine Lebensaufgabe* sei.

Für sie ist eine Trennung von Beruf und Privatleben unmöglich:

„Auch der Begriff der „außerberuflichen Erfahrung“ ist für sich genommen reiner Unsinn. Jede Erfahrung, die ich als Mensch mache, prägt meine Persönlichkeit, die auf der Bühne meinen Rohstoff darstellt.“

b) Das Privatleben nutzen

In ihrer Diplomarbeit „Über berufliche und private Entwicklung“ (1985) beschreibt sie ihre ganz persönlichen Erfahrungen während des Studiums.

Sie habe die Studienzeit deshalb als so „einschneidend“ empfunden, weil sie eine *„lebenslang antrainierte Sicht zu leben über Bord werfen“* habe müssen:

„Sich nichts, insbesondere vor einer Szene, vor (weg!) –zunehmen, sondern jede Sekunde zu erleben“ habe eine grundlegende Umorientierung ihrer ganzen Persönlichkeit vorausgesetzt. Sich so in der Arbeit zu verhalten sei nur dann möglich, wenn sie dazu in der Lage sei, auch im Leben so zu handeln.²⁰

¹⁹ Ich selbst als ein anderer, Seite 34

²⁰ Diplomarbeit Kerkhoff, Seite 16

Für sie stellt das Privatleben eine wichtige und zu selten beachtete Möglichkeit dar, sich „zu erweitern“ und „Veränderungen in Gang zu setzen“:

„Eine Schwierigkeit, die sich beruflich äußert, lässt sich unter Umständen durch Erfahrungen, die ich im privaten Bereich provoziere, auflösen.“²¹

Sie könne sich einem schauspielerischen Problem nicht privat entziehen, da dieses ein persönliches sei, welches sich beruflich manifestiere. Eine Unmittelbarkeit der Figur würde die ihre voraussetzen, was die Arbeit an sich als Privatperson nach sich ziehe. Die Schauspieltechnik, das Handwerk habe ihr dabei geholfen sich diese Striktheit wieder zurückzuerobern, jedoch erst zu dem Zeitpunkt, wo sie *"diese Verbindung mit sich in anderen Bereichen koppelte"*.

Eva Maria Kerkhoff hat nicht im Detail beschrieben, welche „Provokation“ sie nutzte, aber durch ihr Beispiel drängt sich die Frage auf, wie weit ein Schauspieler bei der privaten Arbeit gehen darf.

Für Musiker ist es selbstverständlich, sein Instrument zum Leiden seiner Mitbewohner auch im eigenen Haus zu benutzen, aber erlaubt das dem Schauspieler z.B., das Lügen im Privatleben zu üben? Darf der Künstler sich rechtfertigen: „ich muss das üben, das ist schließlich mein Job.“?

Ich denke, solange er es im kleinen Rahmen tut, seine Übungen im Nachhinein aufklärt und seine Mitmenschen und letztlich auch sich selbst so vor Schaden bewahrt, ist es legitim, Aspekte der Rolle in seinem Privatleben zu erforschen.

Ich empfehle das morgendliche Brötchenholen zum Training für Dialekte zu machen, an der Wursttheke mal auszuprobieren, wie es ist, sich nicht entscheiden zu können und nebenbei die Geduld der Verkäuferin zu testen oder für einen mutigen Charakter vielleicht mal Bungee-Jumpen zu gehen oder wildfremde Männer anzusprechen.

Auch hier setzt das Üben, wie im ersten Kapitel beschrieben, das Bewusstsein über die Diskrepanz zwischen seiner Persönlichkeit und der zu spielenden Figur voraus, um ein willkürliches, im besten Fall therapeutisches, aber nie arbeitstaugliches „an sich Herumprobieren“ zu vermeiden.

Andererseits erlebt man es nicht selten, dass ein Publikum nach einer Vorstellung, wenn es auf den Menschen hinter der Rolle trifft, erstaunt sagt: „Der sieht ja ganz anders aus“, „Die ist ja gar nicht so böse“ oder „Die hab ich mir in echt aber ganz anders vorgestellt.“

Sigmund Freud erklärt dieses Phänomen in einem Brief an seine Freundin, Frau Yvette Guillbert (Schauspielerin) so: *„(...)In einer solchen oberflächlichen Identifikation durch den Zuschauer*

²¹ Eva Maria Kerkhoff, Seite 17

liegt ein wahrer Grund: Der Darsteller wird seine eigene Person nie ausschalten können, sondern nur Stücke von ihr, nicht zur Entwicklung gelangte Anlagen und unterdrückte Wunschregungen zur Darstellung verwenden und der dargestellten Person so den Charakter der Lebenswahrheit aufprägen."²²

Freud machte seine Briefpartnerin freundlich darauf aufmerksam, dass sie für die Erarbeitung ihrer Rollen unbewusst mit Projektionen arbeite. Sie würde dabei nur nicht, wie in der Psychologie bekannt, von anderen auf sich oder umgekehrt schließen, sondern eben von sich auf sich, bzw. von sich auf die Rolle, welche durch sie ausgedrückt werde.

Würde man Freud Recht geben, würde das bedeuten, je facettenreicher die Persönlichkeit des Agierenden ist, desto schimmernder auch die Darstellung auf der Bühne.

Oder anders gesagt: Je mehr bewusste Lebenserfahrung ein Schauspieler hat, desto mehr Material hat er, woraus er schöpfen kann. Bedeutet das automatisch: Je mehr Lebenserfahrung ein Mensch hat, desto besser ist er als Schauspieler? Spielt ein Mann den Romeo besser, wenn er gerade verliebt ist und schlechter, wenn er sich im Privaten gerade getrennt hat? Oder kann ein Mädchen, das schon die quälende Erfahrung des Verlustes eines geliebten Menschen gemacht hat, den vierten Akt überzeugender darstellen? Dies wirft im Gegenzug die Frage auf, ob Erfahrung um jeden Preis anzustreben ist. (77 % der Studenten sprechen sich dagegen aus).²³.

Um eine repräsentative Antwort auf diese Frage zu bekommen, müsste man eine groß angelegte Statistik erstellen, in der man Leben und Wirkung auf der Bühne vergleicht, aber das würde den Rahmen einer Diplomarbeit sprengen.

Ich persönlich glaube nicht, dass sich mit der Figur deckende private Erlebnisse zwangsweise eine Garantie für ein wahrhaftiges Spiel darstellen. Es gibt großartige Schauspieler, die sich rührend als Mutter ausgeben können, obwohl sie selber kein Kind haben. Und selbst wenn eine Schauspielerin schon Mutter ist, bleibt es ihr überlassen, ob sie ihre persönlichen Gefühle, welche sie gegenüber ihrem Kind hat, benutzen will, bzw. ob diese überhaupt auf die Rolle übertragbar sind. Sollte sie sich jedoch dafür entscheiden, ist es von äußerster Wichtigkeit, dass die Beziehung klar von der der zu spielenden abgegrenzt wird. Dies ist insbesondere bei negativen Erlebnissen/Gefühlen wichtig.

Denn das Privatleben kann eine große Schöpfungs- und Inspirationsquelle sein, aber gesund bleibt das Transformieren der Gefühle nur dann, wenn die Erlebnisse bewusst wahrgenommen und verarbeitet wurden. Ansonsten läuft man Gefahr, über die Arbeit in eine nicht gewollte

²² Ich selbst als ein anderer, seite 29

²³ Fragebogen Frage 14

private Krise gestürzt zu werden, ohne von Fachleuten aufgefangen zu werden. Selbstverständlich ist ein guter Regisseur immer auch sozial sensibel, aber seine Arbeit ist nicht therapeutisch. (Auch wenn Proben oft einer Therapiestunde ähneln, mehr dazu Kapitel 3 d).

c) Die Notwendigkeit der Bewusstheit

Die Grundausbildung zum Schauspieler basiert nicht umsonst auf Bewusstseinsprozessen. Norbert Mayer formuliert den Anspruch an die Hochschulen so:

Für die Basisausbildung ergibt sich als eine erste Stufe zum künftigen Schauspieler : die Ausbildung zum integrierten Menschen, oder ausformuliert: das vorsichtige Wecken seiner latenten Energien und das Erlernen, mit ihnen umzugehen.

Der Prozess teilt sich in drei Abschnitte:

- 1. Ehrliche Kenntnisnahme von sich selbst*
- 2. Entdecken und Akzeptieren der Barrieren, Hemmungen, Blockaden zu sich selbst und zur Umwelt*
- 3. Ablegen überholter und überfälliger Hindernisse zur Selbsterfahrung und der Kontaktaufnahme nach außen*

Diese Arbeit erfasst den ganzen Menschen, nicht nur seine physische Körperlichkeit und die Motorik. Jedoch erst der von Einseitigkeit „befreite“ Mensch- und „befreit“ nenne ich ihn dann, wenn er seiner Individualität bewusst geworden ist und seine Schattenseiten akzeptiert hat und nicht erst, wenn er alles, was ihm Hindernis war, abgelegt hat: das wäre der „erlöste“ Mensch – erst der „befreite“ Mensch, der seinen Standpunkt in der Welt gefunden hat, kann in neuer, offener Weise in Kontakt treten mit seiner Umwelt.

Um wie viel mehr gilt das für einen Schauspieler, der exemplarisch im Mittelpunkt der Betrachtung steht in seinen dargestellten und tatsächlichen Beziehungen zur Außenwelt.“²⁴

²⁴ Theaterpädagogik Seite 4

Die Vorstellung eines befreiten Menschen ist nicht nur eine sehr schöne, sondern auch die gesündeste. Ein gutes Selbstbewusstsein verleiht einem Sicherheit und festigt den Charakter, so dass spezifischen Berufskrankheiten vorgebeugt werden kann (Kapitel 3 b).

Meiner Meinung nach besteht die lebenslange Aufgabe des Schauspielers darin, diese in der Schauspielausbildung gelegte Grundlage zu trainieren, zu erweitern und zu ergänzen.

Denn: „Nur wo ich deutlich stehe, erkennen mich die anderen. Nur wenn ich Kontakt zu mir selbst habe, kann ich Kontakt zu anderen aufnehmen.“²⁵

Die folgenden zwei Übungen, ebenfalls der Zeitschrift „Theaterpädagogik“ entnommen, sollen dabei zum Weiterarbeiten anregen:

Übung 1:

Den Geist unter Kontrolle bringen

Eine der Hauptübungen an den Wochenenden ist, Techniken zu erlernen, welche die Ratio (Mind) ausschalten und die Gedanken unter Kontrolle bringen. Wie hundert Tonbänder, die gleichzeitig ablaufen, ziehen uns die Gedanken in Vorstellungen, Erwartungen, Wünsche und damit aus der Gegenwart ab. Außerdem hat in so einem angefüllten Kopf ein neuer Gedanke keinen Raum.

Wenig Erfolg verspricht, die Gedanken zu verdrängen; sie sind stärker. Ebenso wenig Erfolg versprechend ist, ihnen wegzulaufen, sie sind schneller. Das Rezept: „Hör auf zu denken!“ entspricht der Aufforderung „Denk fünf Minuten an keinen weißen Elefanten.“

Mehr Erfolg garantiert, neben einer Anzahl anderer Übungen, die Methode, sich die Gedanken anzuschauen oder sie auf Tonband zu sprechen und dann anzuhören.

Der Mind ist dasjenige, was uns zu leben hindert. Er ist fest verwurzelt in Vergangenheit und zukünftiger Illusion. Wir leben zu 50 % in der Vergangenheit und zu 40% in der Zukunft.(...)

So der Schauspieler auf der Bühne, der agiert und immer an seinen nächsten Satz denkt. Er ist zur Hälfte anwesend und zur anderen Hälfte abwesend. Die Abwesenheit glaubt man hinter Aktivismus in Gestik und Bewegung verstecken zu können. Die ruhige Gebärde, in der der Schauspieler total präsent ist, hat eine Ausstrahlungs- und Anziehungskraft, die den Zuschauer in ihren Bann schlägt. Höchste Ausformung dieser Einheit hat das japanische No-Theater entwickelt.

²⁵ Theaterpädagogik Seite 8

Stop-mind-Übung: Kaufe dir ein ein Meter langes Seil mit vier Zentimeter Durchmesser, lege es auf den Boden und balanciere darauf.“²⁶

Übung 2:

Loslassen lernen

Gute Übung für „Haben-Menschen“:

Handlungen tun, ohne „um-zu“, ohne Zweck, z.B. Steine sammeln und wieder wegwerfen; verschiedenfarbige Socken anziehen; fünf Minuten hinsetzen und der Atmung zuhören; darauf achten, wie ich Dinge und Mitmenschen entlasse...“²⁷

Ob ein Schauspieler sein Privatleben für die Arbeit benutzen will oder nicht, ist seine freie Entscheidung.

Deutlich ist jedoch, dass es eine Verbindung zwischen Privat- und Berufsleben geben kann.

Um eine repräsentative, wissenschaftlich fundierte Antwort auf die Frage, ob eine Trennung zwischen Beruf und Privatleben möglich ist, zu erhalten, müsste man zahlreiche Biographien vergleichen.

Auffällig ist, dass Meinungen hierzu weit auseinander gehen. Kaum ein Befragter hat keine Meinung zu diesem Thema. Dies spiegelt sich in den Fragebögen wider:

Die Studenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover sind uneinig: Die Hälfte glaubt, dass eine Trennung zwischen beruflicher und privater Persönlichkeit möglich ist, die andere glaubt dies nicht. Einig sind sich jedoch alle darüber, dass zumindest das Studium ihre Persönlichkeit verändert habe.

²⁶ Theaterpädagogik Seite 11

²⁷ Theaterpädagogik Seite 10

d) Private psychische Belastung und die Arbeit

Das Privatleben kann aber nicht nur eine Bereicherung, sondern auch Quelle der darstellerischen Hemmung sein, wie Bartholomäus berichtet:

„Ich bekam während einer Hauptprobe den Anruf, dass meine Oma, die mich aufgezogen hat, gestorben ist... Ich musste mich damals entscheiden, ob ich zur Beerdigung fahre oder die Premiere spiele.“

Eine Erfahrung, welche er so, oder ähnlich mit immerhin 65 % der Befragten Schauspielschüler teilt.

„Und was hast du getan?“

„Es war ein Zweimannstück...Ich werfe mir diese Entscheidung immer noch vor. Ich bin bis heute nicht an ihrem Grab gewesen, weil ich mich so schäme.“

Er habe also gespielt, aber seine Darstellung sei an diesem Abend schlecht gewesen. Der Gemütszustand habe auf seine Stimme gedrückt, ihr eine andere, nicht gewollte Färbung verliehen.

Doch er erinnert sich auch, dass ein Publikum die Trauer nicht zwingend merken muss.

Noch eine andere Begegnung mit dem Tod habe sein Spiel beeinträchtigt, aber diesmal sei es nicht er, sondern seine Kommilitonin gewesen, welche *„während der Hauptproben erfahren hat, dass ihr Vater ihre Mutter mit Benzin übergossen und angezündet hat. Die Mutter starb im Krankenhaus und ihr Vater kam ins Gefängnis.“* Trotzdem habe sie zwei Tage später Sonja in „Onkel Wanja“ gespielt. Sie habe auf die Frage, wieso sie unter so einer extremen Belastung spielen möchte, gesagt, das sei das Leben und habe großartig gespielt.

Bartholomäus hingegen, welcher Astroff mimte *„konnte nicht mit ihr spielen“*, weil er ihr *„nicht in die Augen sehen“* konnte. Seine Einfühlung war offenbar so groß, dass er sich nicht auf seine Mitspielerin und Freundin einlassen konnte. Er sei nachgiebiger, weicher gewesen, weil er immer an ihr privates Schicksal habe denken müssen.

Auch wenn der Schauspieler in dieser Extremsituation seinen Beruf nicht fehlerfrei, d.h. nach den Wünschen des Regisseurs ausgeführt hat, so hat er doch als Mensch intuitiv und sozial gehandelt. Er hat seiner Spielpartnerin und Freundin dabei geholfen, die Trauer zu verarbeiten. Dadurch, dass sie weitergespielt hat, sich äußerlich so verhalten konnte, als wäre sie innerlich lebendig, ist ihr Leben auch weitergegangen. Sie erzielte hier einen ähnlichen Effekt wie in einer Verhaltenstherapie. Durch das den eigenen Gefühlen völlig entgegengesetzte Verhalten, das

Handeln-Müssen, distanzierte sie sich von eben diesen Gefühlen.

Doch nicht jeder Schauspieler will sich während einer privaten Krise vor „*neunhundert Menschen stürzen*“. Bartholomäus habe „*mittlerweile Angst*“, was das mit ihm „*machen könne*“.

Es gibt also keinen pauschalen Rat an angehende Schauspieler in privat belastenden Situationen zu spielen oder auf das Spielen zu verzichten. Die Entscheidung sollte jeder Schauspieler für sich treffen.

Natürlich weiß man nie, wie man sich in einer konkreten Situation tatsächlich fühlt, aber sich vorsorglich damit auseinanderzusetzen hilft ungemein und verleiht ein Gefühl der Sicherheit.

Ich bin der Meinung, es sollte Teil der Ausbildung sein, sich mit solchen Fragen auseinanderzusetzen, und unbedingt sollte ein Dozent im Falle des Falles von sich aus mit dem unerfahrenen Schüler den Dialog suchen.

Genauso sollte sich ein Schauspieler die Frage stellen, wie er reagieren würde, wenn eines seiner Ensemblemitglieder unter einer emotionalen Belastung steht. Trauernde fühlen sich von sich aus ausgeschlossen, einsam und in eine besondere Position versetzt. Deshalb sollten die Arbeitskollegen, die sich körperlich und seelisch so nah wie in keinem anderen Fach kommen, deutlich machen, dass sie auch jetzt gerne mit dem Betreffenden auf der Bühne stehen würden. Der Trauernde möchte vielleicht sogar spielen, hat aber Angst, das Stück durch seine Andersartigkeit zu stören. Dann ist es noch mehr als sonst die Aufgabe des Regisseurs, dem Schauspieler Vertrauen zu geben, ihn sensibel auf Kritikpunkte hinzuweisen, ihn aber vor allem zu loben und zu ermutigen, die Rolle auch jetzt ausfüllen zu können.

Ein sozial starkes Ensemble hilft so dem Schwächsten und erhöht somit letztlich seine eigene Leistung.

3. Auswirkung des Berufes auf das Privatleben

a) Chancen

Die private Entwicklung hat offenbar unmittelbaren oder mittelbaren Einfluss auf die Berufsausübung. Und wie ist es umgekehrt? Beeinflusst der Beruf des Schauspielers seine private Entwicklung?

Zumindest während des Studiums wollen 100 % der Studenten Veränderungen an ihrer Persönlichkeit bemerkt haben. 78% seien selbstbewusster, 65 % selbstsicherer geworden. Auch Eva Maria Kerhoff hat die Übungen an der Schauspielschule in ihr Privatleben übernommen und dadurch gelernt, sich mit ihren persönlichen Ängsten auseinanderzusetzen. *„Ich ertappte mich beispielsweise oft dabei, den Tonfall einer Frage zu haben, obwohl ich eine Feststellung meinte.“* Sie habe sich so *„den Rückzug“* offen halten wollen. Sie beschloss, dieses Problem im Privatleben zu lösen: *„Ich probierte aus, was um mich herum passierte, wenn ich alles entschieden und unmissverständlich äußerte.“* Diese äußere Veränderung habe eine innere bewirkt: *„Mit der Zeit begann ich meine Eindeutigkeit zu lieben und nicht meine Wandlungsbereitschaft.“* Außerdem habe diese *„Selbsterfahrung“* ihr Selbstbewusstsein nachhaltig gestärkt.

Auch Bartholomäus Kleppek, welcher zwar die Schauspielerei eindeutig als Job sieht, von dem sein Privatleben unangetastet bleibe, gibt zu, eine Beeinflussung seines Charakters durch seine Rollen erfahren zu haben:

"Schauspielerei ist für mich ein Beruf und mein Privatleben hat damit nichts zu tun. Aber das muss jeder für sich selbst entscheiden. Ich würde nicht sagen, dass sich meine Persönlichkeit verändert hat, meine Sichtweise auf bestimmte Dinge schon. Ich bin schon oft durch die Arbeit auf einen anderen Punkt gekommen, habe meinen Fokus verlagert, weil die Rolle das vorgegeben hat."

Seine prägnanteste Erinnerung zu diesem Thema war, als er als Teenager „Faust“ spielen durfte. Das habe ihn geschult : danach habe er *„einen ganz intensiven Blick auf alte Menschen“* gehabt und Eigenschaften an ihnen entdeckt, welche ihn erstaunt und fasziniert hätten.²⁸

Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Menschentypen hat nicht nur einen beruflichen Gewinn zur Folge. Eine Beobachtung kann nie objektiv erfolgen. In dem Moment, in dem man sich mit Charakterzügen eines anderen beschäftigt, gleicht man diese automatisch mit den

²⁸ Siehe Interview Bartho

eigenen ab. So entdeckt ein Schauspieler unter Umständen durch eine Rolle Charakterzüge an sich, die ihm vorher unbewusst waren und die er ändern möchte. Oder er lernt im Spiel eine Tugend kennen, die er gerne im Privatleben beibehalten will. Das Spielen wird somit zur Möglichkeit der Selbsterfahrung. (Ich warne noch einmal davor, diese Chance nicht mit der Aufgabe des Schauspielers, nämlich der Darstellung eines Fremden zu verwechseln, die Arbeit an sich selber kann lediglich ein schöner Nebeneffekt sein).

Schauspieler haben das große Privileg, sich mit den unterschiedlichsten Themen auseinandersetzen zu dürfen. Kein anderer Beruf deckt so viele Fächer ab wie der unsrige. Wir reisen geistig durch die Zeit und an weit entfernte Orte. Dadurch ergibt sich dem Schauspieler die Möglichkeit, verschiedene Kulturen und Weltanschauungen kennen zu lernen.

Ein vorhandenes Allgemeinwissen nutzt den Proben, aber vor allem kann der Schauspieler umgekehrt die Proben nutzen, um sein Allgemeinwissen zu erweitern.

Zusätzlich durchlebt er verschiedenartige Emotionen, meist von einem Ausmaß, welches ihm im Privatleben selten vorkommen wird. Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass das Gehirn die selben Areale benutzt, ob ein Lächeln nur „gemacht“, oder tatsächlich von einem Witz ausgelöst wurde. Der Körper unterscheidet nicht zwischen einer gespielten und ‚echten‘ Erfahrung; ich würde sogar so weit gehen zu behaupten, dass es gar keine „unechten“ Erfahrungen geben kann. Lediglich die Auswirkungen sind unterschiedlich.

Auch wenn man auf der Bühne nur so tut, als würde man seinen Spielpartner innig küssen, wird man nicht umhin kommen, sich zu berühren und so ein Gefühl der Geborgenheit bei sich auszulösen, und wenn es nur für die Dauer der Aufführung ist.

Ist einem Schauspieler dieser Mechanismus bewusst, kann er ihn weitaus schneller als der Durchschnittsbürger im Privaten für sich nutzen. Schließlich übt er es ja täglich.

Er sollte theoretisch in der Lage sein, sich spielend in gute Laune zu versetzen.

Somit gilt im Umkehrschluss: Man kann das Privatleben als Probe für die Rolle nutzen, und die Bühne als Probe für das Privatleben.

b) Gefahren

So Gewinn bringend wie der Beruf für das Privatleben sein kann, so gefährlich ist er auch.

Neben den unregelmäßigen Arbeitszeiten und den unsicheren Berufsaussichten verführe, laut Bartholomäus Kleppek, der Beruf dazu, diese Unstetigkeit in das Privatleben zu übernehmen.

Der Schauspieler werde darauf trainiert, sich schnell zu langweilen, was häufige Umzüge, wechselnde Lebenspartner und eine grundsätzliche Unruhe mit sich bringe.

„Die Zeit der Entwicklung ist bei Schauspielern kürzer. Viel früher tobt man sich aus. Man versucht als „normaler Bürger“ mit Mitte 20 ein geregeltes Leben zu führen, als Schauspieler erlebt man in der Regel eine zweite Pubertät. Es ist, gegenüber anderen Berufen, eindeutig verschoben. Schauspieler gründen eindeutig später Familie, halten lange ein wechselhaftes Privatleben, bekommen später Kinder, werden erst mit dem Alter ruhiger.“

Selbstverständlich gilt das nicht grundsätzlich für Schauspieler und es soll auch keine Kritik an so einem Lebensstil sein, solange dieser bewusst gewählt ist. Trotzdem sind Scheidungen, wechselnde Lebenspartner in der Branche keine Seltenheit. (Dass die Medien ihr Übriges tun, um in der Öffentlichkeit die Wahrnehmung dieser Problematik aufrecht zu erhalten ist ein anderes Thema.)

Der Sänger der „Fantastischen Vier“ Thomas D. ist der Meinung, dass es nicht der Beruf sei, welcher den Schauspieler zur Unstetigkeit trainiere, sondern dass es im Wesen des Künstlers angelegt sei, ständig nach neuen Erfahrungen zu streben. Der Beruf lege ihm eine gewisse lebenslange Pubertät auf. Dieser schnelle Rhythmus höre aber in der Regel mit Einundzwanzig auf. Da der Schauspieler von Natur aus erfahrungshungrig sei, habe er sich den Beruf ausgewählt, um dieses Bedürfnis nach Erfahrung zu stillen ²⁹

Und tatsächlich :So wie es in der Pubertät ständig erste Male gibt, die erste Zigarette, den ersten Sex, das erste Mal Autofahren, erlebt der Darsteller im Laufe seiner Berufslaufbahn weiterhin kontinuierlich erste Male: das erste Mal einen Vergewaltiger spielen, das erste mal in Konfetti spielen, auf der Bühne sterben etc. Der Schauspieler würde diese Lebensphase also, indem er sich den Beruf ausgewählt hat, künstlich verlängern.

Über die Frage, ob diese „Erfahrungsgeilheit“ in der Persönlichkeitsstruktur des Schauspielers liegt, oder durch den Beruf geweckt wird, kann ich nur spekulieren. Auch die Auswertung des Fragebogens konnte nur eine knappe Mehrheit beweisen: 66 % der Befragten halten sich für

²⁹ Interview Bartholomäus

„erfahrungsgeil“.

Sicher ist, dass sie etwas Besonderes, Extremes erleben wollen. Nicht selten gehört auch Drogenkonsum dazu. Diese Tendenz zeigt sich leider schon unter den Schauspielstudenten: 19 von 32 befragten Studenten sind Raucher; knapp 60% halten sich für suchtgefährdet.

Wie allgemein bekannt, ist die Pubertät eine sehr anstrengende Zeit und der Schauspieler sollte sich gut überlegen, ob er zusätzlich zu dem aufreibenden Beruf auch noch ein Kräfte zehrendes Leben führen will. Meiner Meinung nach wäre gerade in unserem Beruf eine Erdung zum Ausgleich gesünder.

Ein Klischee, das mit dem Schauspieler verbunden ist, ist das des Realitätsverlustes; man könne „auf der Rolle hängen bleiben“.

Tatsächlich ist der Beruf komplexer und paradoxer, als die meisten anderen:

*„Der Schauspieler spielt einen anderen und stellt in dem anderen sich aber auch als das vor, was er selbst ist: ein Wesen, das sich einbildet, das es ist, und ist, was es sich einbildet“*³⁰ und lässt sich dabei auch noch von einer großen Masse beobachtet.

Die Gefahr liegt darin, dass der Schauspieler sich so sehr mit einer Rolle identifiziert, dass sie seine eigentliche Persönlichkeit teilweise oder ganz ersetzt. Er verliebt sich dann beispielsweise in seinen Spielpartner auf der Bühne, obwohl er diesen unter normalen Bedingungen nie angesprochen hätte.

Um der Gefahr einer leichten Schizophrenie entgegenzuwirken ist es von großer Wichtigkeit seine private Persönlichkeit so gut wie möglich zu kennen, um am Ende der Proben und der Aufführungen zu ihr zurückkehren zu können.

Eine Persönlichkeitsspaltung kann aber nicht nur von einer Rolle ausgelöst werden, sondern auch in einer Selbstüberschätzung münden. Gerade das Filmgeschäft verführt dazu. Wenn ein junger Mensch nach der Schauspielschule beim Fernsehen anfängt und mit dem Auto zur fünfzehn Meter entfernten Toilette gefahren wird, ihn die Presse nach einer Inszenierung in den höchsten Tönen lobt, Menschen, die er neu kennen lernt, große Augen machen und ihren Tonfall wechseln, wenn sie hören, dass er Schauspieler ist, dann muss er schon entweder eine ihn erdende Familie haben oder sich selber gut disziplinieren können, um nicht wie Ikarus zu enden.

³⁰ Ich selbst als ein anderer, Seite 86

Zusammenfassung:

„Ob der Schauspieler im Findungsprozess für eine realistische Rollenfigur die Oberfläche des Außen oder die unbewussten Tiefen des Innen zum Einstieg benutzt: Kern dieser wechselnden Schwerpunkte ist seine Individualität.“³¹

Beim Improvisieren tritt die Persönlichkeit des Schauspielers wohl am stärksten zu Tage, dann nämlich, wenn aus noch nichts anderem als sich selbst geschöpft werden kann. Dann benutzt man seine Alltagssprache, die üblichen Gesten und Tonfälle, reagiert erstmal so, wie man es von sich gewohnt ist, bis man untersucht hat, wie sich das Handeln der Figur vom eigenen Selbst abgrenzt. Im Verlauf des Probenprozesses entfernt es sich dann von sich, um zu einem anderen zu werden. Jakop Jenisch fasst die Arbeit des Schauspielers so zusammen:

"Der Darsteller muss von sich ausgehen, darf aber nicht bei sich stehen bleiben.

Jede Annäherung an eine Rollenfigur wird zu einem Dialog mit sich selbst, bis der Darsteller auf der Bühne sich selbst in der Rollenfigur unähnlich wird. Andernfalls würde er nur sich selbst in wechselnden Kostümen spielen. Je stärker er das eigene Denken und Fühlen entgrenzen kann, umso mehr wächst das fremde Stück Leben der Rollenfigur in ihm."

Gleichzeitig betont er, dass er nur durch eine Selbstähnlichkeit zu einer überzeugenden Rollenfigur werde: *„Auch wenn der Schauspieler sich fremd wird, muss er zugleich seine eigene innere Wahrhaftigkeit bewahren. Entfernt er sich zu weit von sich selbst, verliert die Rollenfigur an Wahrheit. Er muss sich selbst aufgeben, um zu sich selbst durchzustoßen. Je mehr Subjektivität transformiert wird und aus dem ICH SELBST der gespielte ANDERE hervortritt, umso stärker wird nach einem langen Probenprozess der Zuschauer das spielende Subjekt nicht mehr von der gespielten Rollenfigur unterscheiden.“³²*

Meiner Meinung nach lohnt es sich, persönliche Erfahrungen in die Arbeit, die Proben zu investieren. Auf der Bühne sollten Befindlichkeiten allerdings keinen Raum haben. Es ist die Aufgabe des Schauspielers, Wege zu entwickeln, sein Spiel zu schützen, ob er seine privaten Emotionen benutzt, indem er sie geschickt substituiert oder verdrängt, bleibt ihm überlassen.

Dabei sollten jedoch weder er, noch der Regisseur oder das Publikum vergessen, dass Schauspieler Menschen sind und keine Maschinen; das Material, mit dem sie arbeiten ist ausschließlich menschlich und Menschen ändern sich täglich. Man ist heute nie der, der man gestern war, und das wird sich auf der Bühne widerspiegeln. Alles andere wäre reine

³¹ Ich selbst als ein anderer S. 107

³² Ich selbst als ein anderer, Seite 86

Reproduktion, somit unehrlich und eine Beleidigung für alle Beteiligten.

d) Theater als Therapie?

Eine Therapie versucht unter anderem, den Menschen durch Konfrontation mit seinen Problemen, Ängsten oder Hindernissen zu heilen. Die Psychologie arbeitet dafür in der Verhaltenstherapie beispielsweise mit „Proben für das wahre Leben“. Nun probiert der Schauspieler ja ständig verschiedenste Rollen aus - müsste er nicht demnach besser klar kommen in den Situationen, welche er auf der Bühne schon gespielt hat? Immerhin hat er das Privileg einer Chance des permanenten Probehandelns. Andererseits kann er ja auch nichts anderes spielen, als was ihm von Regisseur bzw. vom Autor des Stückes aufgegeben ist.

Im Interview sagte Ulrik Romer Barfod (Mitglied des „Roy Hart Theatre“, Frankreich) auf die Frage:

Do you think that acting is therapeutical?

“Absolutely! Every art is. Rather painting, singing, acting. I think, if people don't see it like that they are wrong. If you don't like to work deep as an actor or singer you'll never find your own voice. You will sing a song in a classical way, but never personal.”

Therapiestunden ähneln oft einigen Fächern an der Schauspielschule, weisen viele theatralische Elemente, wie Rollenspiel, Einfühlung in die Position eines anderen, körperliche Arbeit etc. auf.

Eine Verbindung beider Fächer findet sich z.B. in der Richtung der Theatertherapie.

Sicherlich wäre es unprofessionell, die Arbeit an einem Stück in jedem Falle als therapeutisch zu bezeichnen; aber wenn Therapie mit Elementen aus dem Theater arbeitet, müsste doch auch der Umkehrschluss zulässig sein. In beiden Fällen ist das Objekt der Arbeit der agierende Mensch.

Wenn es stimmt, dass der Körper auf ein nur vorgetäushtes Lachen zum Beispiel genauso reagiert wie auf ein echtes, dann müsste doch das Spielen einer komischen Rolle beispielsweise einer empfundenen Trauer entgegenwirken, mithin therapeutisch sein.

Hierin läge allerdings auch die Gefahr eines Verlustes bzw. einer Verdrängung authentischer Gefühle. In Bezug auf diese Fragestellung wäre sicherlich noch vieles zu erforschen.

Keinesfalls jedoch sollte der Schauspieler der Selbstanalyse gegenüber seinem Auftrag, nämlich

der Analyse der Verhaltensweisen eines anderen und deren Darstellung, Vorrang einräumen.

4. Eigene Erfahrungen und Fazit

Zum Abschluss meiner Arbeit möchte ich gerne noch meine persönlichen Erfahrungen zur Thematik Verbindung zwischen Rolle und Person erwähnen. Ich denke, dass jeder Schauspieler in Situationen kommen wird, in denen es aus persönlichen Gründen besonders schwer fällt zu spielen. Das muss nicht immer der Tod sein - auch eine Trennung oder ein momentan schwaches Selbstvertrauen können sich lähmend auswirken. In einem solchen Fall kann das hart erlernte Handwerk eine große Hilfe sein.

Die prägnanteste Erfahrung zum Thema „Rolle“ machte ich im Februar 2008 am Ende meiner Ausbildung bei der Vorbereitung und den Vorstellungen des Diplomstücks meines Jahrgangs: „Konfetti“.

Nach Wochen des „Rollenprobens“ gelangten wir an einen Punkt der Verzweiflung. Es bewegte sich nichts, wir alle sechs Kommilitonen hatten uns während der Ausbildungszeit zu so individuellen Persönlichkeiten entwickelt, dass ein gemeinsamer Stil unmöglich zu finden war. Jeder wollte mit der Textvorlage von Ingrid Lausund anders verfahren. Kompromisse wurden zwar täglich gefunden, machten jedoch nur unzufriedener. Unser Dozent gab nach der zweiten Hauptprobe auf: „Ich kann ja sagen was ich will, dass ihr toll seid, glaubt ihr mir sowieso nicht.“

Bei der letzten der zahllosen Diskussionen, die wir führten, entschieden wir, diese Inszenierung unmöglich einem Publikum zumuten zu können. Um die Entscheidung einer Diplominnszenierungsabsage nicht allein unserem Dozenten zuzuschreiben und das Projekt offiziell als „gescheitert“ zu erklären, sollte eine interne Schulvorstellung gegeben werden.

Nach den zahlreichen Versuchen zerbrachen wir uns den Kopf darüber, was wir denn jetzt spielen sollten, wo wir doch sicher waren, nichts zu haben. Und so entschieden wir uns für die einzige Möglichkeit: die totale Freiheit. Jeder sollte einfach das spielen, was ihm in dem Moment gefiele, worauf er Lust hatte. Am Tag der Generalprobe wurden noch Masken dazu erfunden, die uns dabei halfen, nicht „privat“ zu werden,

Beeindruckend war: Obwohl wir keine Rollen hatten, waren von außen eindeutig Charaktere erkennbar. Daraus lässt sich schließen, dass keine Arbeit umsonst ist und der Schauspieler zumindest in der Improvisation gut damit bedient ist, seine individuelle Persönlichkeit dem Stück zu schenken, ihm damit bestmöglichst „zu Diensten zu sein.“ Dafür kann er sich darauf freuen, gemeinsam mit dem Publikum eine nicht wiederholbare Geschichte zu erleben.

Die intensivste private Erfahrung mit meinen Kommilitonen oder Kollegen oder besser Freunden und meiner „Person“ machte ich ebenfalls während der besagten Produktion, als kurz vor der Premiere mein Freund starb. Meine Klasse war im dem Moment dabei, als ich die Nachricht bekam.

Meine Kommilitonen stützten mich, umarmten mich, teilten mit mir die Unfähigkeit, die Bedeutung des Todes zu begreifen und ließen mich von da an nicht aus den Augen.

Nachdem ich qualvoll und ohne Resonanz der anderen die Generalprobe hinter mich gebracht hatte, war ich unsicher, ob ich, obwohl ich spielen wollte, die Vorstellung, die hohe Anforderungen an meine Spontanität stellen würde auf Grund des hohen Improvisationsanteils, mit meiner Anwesenheit in meiner derzeitigen Verfassung nicht nur stören und verderben würde. Auf meine Nachfrage, wurde mir versichert, dass ich nicht privat gewirkt hätte, meine Zurückhaltung wurde im Gegenteil als Teil der Rolle wahrgenommen. Beruhigt und gestärkt durch dieses Feedback erlaubte ich mir in den folgenden Vorstellungen ausschließlich authentische Beiträge zu geben. Letztlich gelang es meinen Mitspielern sogar, mich für kurze Momente vergessen zu lassen, was geschehen war. Ich merkte, wie gut es mir tat, zu lachen, obwohl mir nach dem Gegenteil zu Mute war und machte schließlich meinen Todesmonolog ganz anders, besser, als geprobt.

Ohne den Zuspruch der Dozenten, der Fürsorge meiner Kommilitonen und meiner Entschiedenheit hätte ich nicht spielen können. Ich sage nicht, dass die Produktion dann gescheitert wäre, aber sie wäre ohne diese Erfahrung sicher nicht das geworden, was sie geworden ist, ein sensibles und aufrichtiges Zusammenspiel verschiedenster Persönlichkeiten. Maßgebend für die Qualität einer Produktion ist, wie hoch die „soziale Kompetenz“ aller Beteiligten ist.

Wir als Geschichtenerzähler sollten den Zuschauer nicht unterschätzen oder für dümmer und unsensibler als uns selbst halten; er sieht, ob da Menschen stehen, die um ihretwegen da stehen oder um das Beste in sich und ihren Mitspielern zu wecken.

Oder, um es mit den Worten des Schauspielers Jan Koniczny zu sagen:

„Ich mag keine Schauspieler, die sich auf der Bühne lieben, aber ich liebe den Schauspieler, der die Sache liebt.“

Ich versichere, dass ich diese Arbeit selbstständig, ausschließlich mit den angegebenen Mitteln, verfasst habe.

ANHANG

Literatur:

Jenisch, Jakob: „Ich selbst als ein anderer - der Darsteller und das Darstellen“ ,
Henschel Verlag, 1996
Brook, Peter : “Das offene Geheimnis”, Fischer Verlags, Frankfurt, 1998
„Theaterpädagogik – Beiträge zur Praxis und Theorie der Theater-Ausbildung“ Heft 2 ,1981
Bundesamt für statistische Aufklärung
Infoblatt für Schauspielstudiumsbewerber der HMT Hannover
Diplomkriterien der HMT Hannover
Diplomarbeit von Eva Maria Kerkhoff, Hannover 1985

Anhang:

Fragebogen an die Studierenden der HMT Hannover
Interview mit Bartholomäus Kleppeck

Dank an:

Meine Dozenten:

Jürgen Kramer, Nora Somaini, Stefan Wiefel, Peter Hommen, Karen Behmer, Stephan Hintze,
Walter Asmus, Titus Georgi, Christian Erdmann und Peter Knaack.

An meine Kommilitonen:

Isa, Robin, Kika, Tobi, Birte, Christian, Natalie, Thorsten und Christian, „meinem großen Bruder“

Meine Familie, die mir das Zusammentreffen mit diesen Menschen ermöglicht hat.

Und an Andreas Hilscher. Ich liebe dich. Danke, dass du bei mir warst.

Liebe Schauspielstudenten
Liebe zukünftige Kollegen

Im Zuge meiner Diplomarbeit „Untersuchung eines Zusammenhangs zwischen beruflicher und privater Entwicklung einer Schauspielers“ habe ich im Frühjahr 2008 eine Befragung unter den damals eingeschriebenen Schauspielstudenten durchgeführt.

Die Ergebnisse dieser kleinen, unrepräsentativen Umfrage findet ihr (endlich) hier. (Tut mir leid, dass es so lange gedauert hat...).

Ich möchte mich in diesem Sinne bei allen Freiwilligen bedanken die sich die Zeit genommen haben und würde mich freuen wenn sie den ein oder anderen zum Nachsinnen und Diskutieren anregen!

Herzliche Grüße,
Viel Erfolg,
Und vor allem ganz viel Lust und Freude
Beim sich weiterentwickeln
An dieser wunderbaren Schule!
Genießt und schätzt euch!
In freudigem Gedenken,

Umfrageergebnisse Frühjahr 2008

Teilnehmer insgesamt: 32

Davon:

Studienbeginn Okt. 08: 3 Studenten

2. Semester: 9 Studenten

4. Semester: 8 Studenten

6. Semester: 9 Studenten

8. Semester: 3 Studenten

davon

14 Männlich

18 Weiblich

davon

19 Teilnehmer Raucher, 9 Nichtraucher und 4 Gelegenheitsraucher

17 leben in einer Beziehung, 15 sind ungebunden.

3 von 32 Studenten geben an, ein oder mehrere Familienmitglieder zu haben die ebenfalls Schauspieler sind.

Im Folgenden sollten jeweils nur eine Antwort (Ja oder Nein) angekreuzt werden. Steigt die Summe der Antworten über 32 haben Studenten zwei Kreuze gemacht.

Zum Studium:

	Frage	Ja	Nein
1.	Hast du im Laufe deines Studiums Veränderungen an deiner Persönlichkeit bemerkt?	32 100%	0 0%
2a	Wenn ja bist du selbstbewusster geworden?	25 78%	7 22%
2b	selbstsicherer?	21 65%	11 35%
3.	Haben die Veränderung andere bemerkt?	25 78%	7 22%
4.	Hast du im Laufe deiner bisherigen Studienzeit einmal oder öfter ernsthaft daran gedacht dein Studium zu beenden?	10 31%	22 69%
		JA	NEIN
5.	Hattest du, bevor du das Studium begonnen hast eine oder mehrere chronische Krankheiten?	9 28%	23 72%
6.	Hast du im Laufe des Studiums welche entwickelt?	2 6%	30 94%
7.	Empfindest du das Studium als stressig?	21 65%	11 35%
8.	Hältst du dich für begabt?	30 93%	2 7%
9.	Bist du grundsätzlich zufrieden mit deinem Studium?	30 92%	3 8%
10.	Hältst du deine Kommilitonen im Allgemeinen, im Vergleich zu anderen Studentengruppen, für besonders hübsch?	14 44%	18 56%

11.	<p>Gibt es etwas an der Struktur deines Studienfachs, das du gern verändern würdest?</p> <p>Wenn ja, was?</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>mehr Studium, sich ausprobieren, weniger Produktionen, nicht immer auf ein Ergebnis (Vorstellung) hinarbeiten müssen</i> - <i>Semesterübergreifende Projekte (5 Mal)</i> - <i>bessere Kommunikation</i> - <i>mehr Anpassung an die neuen Anforderungen des modernen Schauspielers</i> - <i>den Stundenplan effektiver planen, um mehr Unterrichtsfächer bzw. Workshops wie Tango und Akrobatik unterzubringen, als regelmäßige Fächer; mehr Geld dafür verwenden!</i> - <i>nicht so schnell Projektarbeit, erst ab dem 5. Semester. Wünsche mir mehr unterrichtet bei Dozenten anstatt Schauspielhausregisseuren, wegen Lerneffekt</i> - <i>Individualität fördern</i> - <i>mehr frei wählbare Kurse, Gelder für breiteres Angebot ausgeben</i> - <i>Mehr Aktion, weniger Diskussion</i> - <i>Mehr Sprechunterricht</i> - <i>Kooperation mit dem Schauspielhaus</i> - <i>Kooperationen mit den Musikstudenten der HMT, optional ein Instrument als Nebenfach belegen können</i> - <i>Mitentscheiden dürfen bei der Auswahl von Projekten und deren „Ausführenden“</i> - <i>mehr Zeit für Eigenarbeit</i> 	23 75%	7 25%
12.	<p>Kannst du dir vorstellen, dein Leben lang als Schauspieler zu arbeiten?</p>	23 75%	7 25%

Zu deiner Person:

	Hältst du dich für....	Ja	Nein
1.	Extrovertiert?	18 56%	15 44%
2.	Introvertiert?	13 37%	20 63%
3.	Optimistisch?	22 67%	9 33%
4.	Pessimistisch?	7 22%	25 78%
5.	Schüchtern?	15 44%	17 56%
6.	Treu?	29 91%	3 9%
7.	Einfühlsam?	32 100%	0 0 %
8.	Sensibel?	30 91%	3 10%
9.	Materialistisch?	13 40%	19 60%
10.	Unterhaltsam?	21 63%	11 37%
11.	Ehrlich?	26 79%	7 21%
12.	Phantasievoll?	29	3

		90%	10%
13.	Musikalisch?	26	6
		81%	19%
14.	Sportlich?	25	7
		78%	22%
15.	Diszipliniert?	25	7
		78%	22%
16.	Spontan?	26	7
		79%	21%
17.	Neugierig?	31	2
		94%	6 %
18.	Gläubig?	17	15
		56%	44%
19.	Ängstlich?	20	12
		63%	37%
20.	Mutig?	24	8
		75%	25%
21.	Für einen guten Lügner?	18	15
		55%	45%
22.	Selbstbewusst?	28	5
		85%	15%
23.	Selbstsicher?	21	11
		65%	35%
24.	Kreativ?	31	1
		97%	3 %
25.	Erfahrungsgeil?	21	11
		66%	34%
26.	Partyfreudig?	12	10
		38%	62%
27.	Neurotisch?	11	22

		33%	67%
28.	Suchtgefährdet?	17	15
		56%	44%
29.	Beliebt?	17	17
		50%	50%

Jetzt ist deine persönliche Meinung gefragt:

	Glaubst du, dass	Ja	Nein
1.ein Schauspielstudium einem dazu verhilft ein, in deinem Sinne, „besserer“ Mensch zu werden?	11	21
		35%	65%
	...ein Schauspielstudium eine Partnerschaft erschwert?	26	7
		79%	21%
2.	...der Arbeitsalltag eines Schauspielers, im Vergleich zu anderen Berufsgruppen, die Pflege sozialer Kontakte erschwert?	23	9
		72%	28%
3.	...es Schauspielern im Vergleich zu anderen Berufsgruppen schwerer haben eine Beziehung zu führen?	21	11
		65%	35%
4.	...du einen Schauspieler, beispielsweise bei einem Fest, von anderen Berufsgruppen unterscheiden könntest?	21	9
		70 %	30%
5.	...Schauspieler gesünder leben als andere Berufsgruppen?	5	27
		9%	91%
6.	...der Beruf an sich, im Vergleich zu anderen Berufen, in deinem Sinne „ungesund“ ist?	20	12
		16%	84%
7.	...Schauspieler besonders anfällig für Drogenmissbrauch sind ?	20	12
		63%	37%
8.	...das Theaterspielen eine therapeutische Wirkung hat?	22	11
		67%	33%

9.	...Ereignisse in deinem Privatleben (z.B. Tod, Trennung, Geburt, Verliebtheit) Auswirkung auf dein Spiel haben?	21 64%	2 36%
10.	Hast du persönlich eine solche Erfahrung gemacht? Oder von Kollegen davon gehört?	19 59%	3 41%
11.	...Schauspieler die interessanteren Menschen sind?	2 6%	30 94%
12.	...eine Trennung von beruflicher und privater Persönlichkeit möglich ist?	16 50%	16 50%
13.	...die Arbeit an deiner Persönlichkeit unmittelbare Auswirkungen auf dein Spielstil hat?	30 94%	2 6%
14.	...für Schauspieler gilt: „Erfahrung um jeden Preis“?	7 23%	23 77%
15.	... jemand der ein Kind hat eine Elternrolle überzeugender spielt, als ein Gleichaltriger, welcher keines hat?	17 50%	17 50%
16.	...es in Zukunft keine Theater mehr geben wird?	3 9%	29 91%

17. Warum willst du Schauspieler werden?

„Weil ich es liebe! Weil es so Spaß macht!“

„ Menschsein, Menschlichkeit ,Toleranz, Akzeptanz“

„ Weil ich was verändern will“

„ Ich will mehrere Leben leben dürfen, herausfinden, warum Menschen handeln wie sie handeln, die unterschiedlichsten Sachen empfinden. Ich fühle verdammt gut auf der Bühne.“

„Weil etwas anderes nicht in Frage kommt“

„Weil mich diese Auseinandersetzung weiterbringen kann. In erster Linie als Mensch. Was ich will in meinem Leben habe ich so, wie in meiner jetzigen Lebensphase noch in keinem anderen Beruf wiederpielgelnd erlebt. Ich nutze meine persönlichen Talente, die für diesen Beruf voraussetzend sind und verbinde sie mit meinen Erwartungen und Interessen.“

„weil ich ein Künstler bin und Schauspiel mein Medium ist“

„weil ich das Leben so geil finde, dass ich platzen könnte und wohin soll ich mit dem Gefühl, wenn nicht auf die Bühne und in Filme?“

„weil es spannend ist mit und an mir zu arbeiten, eine Figur zu entdecken und dann das schöne Gefühl nach einer tollen Aufführung, eingebunden in eine Gruppe von Menschen die gemeinsam etwas geschaffen haben!“

„weil ich dann alles machen kann was ich will“

„So viele Dinge, die Liste verlängert sich tagtäglich. Im Moment mag ich es gemeinsam in einer Gruppe arbeiten zu können, gemeinsame Wege zu gehen und Ideale zu finden und haben“

„Weil es der schönste Beruf ist“

„Ich will Schauspieler werden, weil ich Geschichten erzählen möchte, weil ich in andere Rollen schlüpfen kann, die mir im privaten Leben vorbehalten sind“

„Weil ich mich auf der Bühne austoben kann“

„Ich liebe es mit Menschen zusammen kreativ zu sein, etwas zu erschaffen, an meiner eigenen aber auch an anderen Persönlichkeiten zu arbeiten. Auch wenn's weh tut“

„Weil ich der Welt etwas zu sagen habe“

„Ich will Schauspieler werden, weil ich lange überlegt habe, mit welcher Kunst ich Menschen am Besten erreichen kann und bin dann von der Musik zur Schauspielerei gekommen. Sie ist das direkteste Mittel um das Publikum zu erreichen.“

„Weil ich alle Leben leben will, die es gibt und ich auf der Bühne alle möglichen Erfahrungen machen darf. Es gefällt mir Menschen zu spielen und mich mit ihnen zu beschäftigen, offen zu lieben, zu leiden, zu hassen und zu töten.“