

Lektionen 4

Schauspielen Ausbildung

Bernd Stegemann (Hg.) | Aufnahmeprüfung | Improvisation | Szenenstudium |
Sprechen und Bewegung | Theorie | Die staatlichen Schauspielschulen im deutsch-
sprachigen Raum: Informationen und Daten

Theater der Zeit

Lektionen 4
Schauspielen Ausbildung
Bernd Stegemann (Hg.)

© 2010 by Theater der Zeit
Texte und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich im Urheberrechts-Gesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmung und die Einspeisung und Verarbeitung in elektronischen Medien.

Verlag Theater der Zeit
Verlagsleitung Harald Müller
Im Podewil | Klosterstraße 68 | 10179 Berlin | Germany

www.theaterderzeit.de

Lektorat: Nicole Gronemeyer
Gestaltung: Sibyll Wahrig
Druck und Bindung: ???

Printed in Germany

ISBN 978-3-940737-96-0

Lektionen 4

Schauspielen

Ausbildung

Bernd Stegemann (Hg.)

Vorwort	8
---------	---

I. AUFNAHMEPRÜFUNG

Franziska Kötz (Stuttgart)	
„SCHAUSPIELEREI? – EINE BROTLOSE, UNORDENTLICHE KUNST“	12

II. IMPROVISATION

Bernd Stegemann	
VORÜBUNGEN UND IMPROVISATIONEN	20

Annemarie Matzke (Hildesheim)	
„PROBIERSTEIN DES AKTEURS“	35

Robert Schuster (Berlin)	
ZWEI ARTEN DES SPIELENS	57

Dietmar Sachser (Bochum)	
THEATERSPIELFLOW	70

III. SZENENSTUDIUM

Bernd Stegemann	
DAS SZENENSTUDIUM	80

Christoph Lepschy, Kai Ohrem und Helmut Zhuber (Salzburg)	
NIMM'S MAL DIREKT!	96

Titus Georgi (Hannover)	
BIS ALLES KLAR WIRD	106

SICH SELBER AUSHALTEN, DAS IST DAS SCHWERSTE	123
---	-----

Klaus Zehelein und Jochen Schölch (München)
im Gespräch mit Bernd Stegemann und Nicole Gronemeyer

SCHAUSPIEL FUNKTIONIERT ÜBER DAS, WAS MAN NICHT KANN 135

Veit Schubert (Berlin) im Gespräch mit Bernd Stegemann

SCHAUSPIELEN IST EIN HANDELNDES REAGIEREN AUF DEN PARTNER 146

Eckhard Winkhaus (München) im Gespräch mit Bernd Stegemann

VI. SPRECHEN UND BEWEGUNG

Viola Schmidt (Berlin)

GESTISCHES SPRECHEN 158

Martin Gruber (Berlin)

FORMEN BILDEN, FORMEN VERNICHTEN 169

Ulfried Kirschhofer (Salzburg)

UNBÄNDIGER MENSCH – BEZWINGBARER KÖRPER? 189

V. THEORIE

Michael Börgerding (Hamburg)

AUSWEITUNG DER SPIELZONEN 208

Marion Tiedtke (Frankfurt am Main)

TEXT, DARSTELLUNG, INSTITUTION 217

Philipp Hauß (Wien)

VON INNEN NACH AUSSEN 228

Jens Roselt (Hildesheim)

DER DILETTANTISCHE EXZESS 245

DIE STAATLICHEN SCHAUSPIELSCHULEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

BERLIN	258
Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“	
BERLIN	263
Universität der Künste	
BERN	266
Hochschule der Künste	
ESSEN	271
Folkwang Universität der Künste	
FRANKFURT AM MAIN	274
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst	
GRAZ	277
Universität für Musik und Darstellende Kunst	
HAMBURG	280
Hochschule für Musik und Theater	
HANNOVER	283
Hochschule für Musik und Theater	
LEIPZIG	287
Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“	
LINZ	289
Anton Bruckner Privatuniversität	
LUDWIGSBURG	293
Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg	
MÜNCHEN	296
Bayerische Theaterakademie August Everding	
MÜNCHEN	300
Otto-Falckenberg-Schule	
POTSDAM	303
Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“	

ROSTOCK	305
Hochschule für Musik und Theater	
SALZBURG	308
Universität Mozarteum	
STUTTGART	310
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst	
WIEN	314
Max Reinhardt Seminar	
ZÜRICH	318
Zürcher Hochschule der Künste	

VORWORT

Als Max Reinhardt 1905 die Schauspielschule des Deutschen Theaters gründete, wurde diese erste professionelle deutsche Schauspielschule mit viel Argwohn betrachtet. Zwei Fragen wurden seinem Gründer und den Lehrern gestellt: „Ist denn eine Kunst lehrbar, deren eigentliches Wesen im Gefühl liegt? Man hat Talent oder keines. Wozu lernen?“ Und ähnlich dringlich wurde die gegenteilige Behauptung als Frage gestellt: „Raubt nicht der Unterricht, der glättet, einteilt, seziert, gleich als wollte er die Staubfäden zählen, den Blütenstaub, den Reiz keuscher Unbefangenheit? Nimmt der Lehrer nicht mehr, als er zu geben vermag?“¹

Beide Befürchtungen begleiten bis in die Gegenwart die Ausbildung an Kunsthochschulen. Wenn es eine gemeinsame Antwort hierauf gibt, so lautet sie wohl: Ohne Talent kann die beste Schule nichts ausrichten, doch sie kann helfen, die Begabungen zu entdecken und zu entwickeln. Für die zweite Befürchtung gilt, dass schlechte Lehrer vieles im angehenden Schauspieler verwirren und verschütten können. Die zahlreichen jungen Menschen, die jährlich die Ochsentour durch die neunzehn deutschsprachigen Schauspielschulen antreten, können hiervon berichten. Und die Lehrer an den Schulen, die sich mit der großen Schar an enthusiastischen jungen Menschen beschäftigen, um die wenigen herauszufinden, denen sie einen ihrer knappen Studienplätze anbieten können, mögen manchmal verzagen. Zu oft sind offensichtlich begabte Spieler durch manchmal jahrelange Erfahrungen in Laientheatergruppen oder die Vorbereitung selbsternannter Schauspiellehrer schon so beeinträchtigt, dass eine Aufnahme fraglich erscheint.

Der Schauspieler ist Künstler und Instrument in einem. Jede Erfahrung, die er auf der Probe oder während einer Vorstellung macht, gräbt sich in sein Bewusstsein ein und verändert sein Spiel. Jede Wirkung, die er vor Publikum erzielt hat, speichert er als eine mögliche Variation seines Ausdrucksvermögens. Reinhardts Impuls, eine Schauspielschule zu erfinden, um

¹ Berthold Held: „Die Erziehung des Schauspielers“, in: *Max Reinhardt in Berlin*, hrsg. von Knut Boeser und Renata Votková, Berlin 1984, S. 161.

für sein gerade neu gegründetes Deutsches Theater ausreichend qualifizierten Nachwuchs auszubilden, weiß um die große Irritierbarkeit der Schauspieler. Die Verführung durch den schnellen Erfolg als komische, pathetische oder skurrile Figur, das leichte Spiel mit äußerlichen Marotten und nachgeahmten Wirkungen behinderte ihn bei seiner Entwicklung des Theaters. Er teilte mit Stanislawski die Sehnsucht, ein Ensemble von Schauspielern bilden zu können, die miteinander und aufeinander abgestimmt sind.

Was als gutes Schauspiel gilt, wechselt im Laufe der Zeiten nicht nur die Gewänder, sondern mehr noch die Spielweisen. Die Gründung von Schauspielschulen versucht auf die Anforderungen, die vom realistischen und naturalistischen Drama ausgehen, eine schauspielerische Antwort zu finden. Bis heute ist das realistische Schauspiel die teils verborgene, teils offensichtliche Basis der Ausbildung. Die zweite große Erneuerung des Schauspiels durch das epische Theater ist inzwischen ebenso zum festen Bestandteil der Ausbildung geworden. Neuere Strömungen wie sie von der Performance und Postdramatik ausgehen, werden versuchsweise und punktuell integriert. Einen Überblick über die verschiedenen Epochen und handwerklichen Besonderheiten bietet der Band *Lektionen 3 Schauspielen Theorie*.

In diesem Band „Schauspielausbildung“ wird die gegenwärtige Ausbildung in fünf Kapiteln erläutert. Hierzu haben Lehrer der verschiedenen staatlichen Schauspielschulen versucht, ihre Unterrichte darzustellen. So wird ein Einblick in die Unterschiedlichkeit der methodischen Ansätze als auch ein Überblick der Lehrinhalte möglich.

Für das Erlernen einer „Techne“, wie im Altgriechischen die Künste genannt wurden, gilt nach wie vor, dass nur die Konzentration auf *eine* technische Möglichkeit und die ausreichende Übung dieser Technik Erfolg verspricht. Wer das Klavierspielen erlernen will, dem nutzt der Hinweis wenig, dass der Synthesizer schon vieles von allein könne und man darum nicht so viel Zeit auf die Geläufigkeit der Finger verwenden müsse. Auch ist ihm nicht gedient, wenn jeden Tag ein anderes Instrument erlernt werden soll. Durch die aktuelle Vielfalt der Theaterästhetiken befindet sich der einzelne Schauspielstudent jedoch in genau dieser Situation. Es ist gerade als Anfänger sehr schwer, die erlernbaren einzelnen Schauspieltechniken innerhalb dieser Gleichzeitigkeit der Stile und Techniken zu erkennen.

Die Schauspielschulen und ihre Lehrer sind für die Orientierung eine wesentliche Hilfe. Alles auf einmal ist nicht zu erlernen. Sinnvolle Portionen machen eine gelungene Ausbildung aus. In der Bestimmung dieser Unterrichtseinheiten liegt der große Dissens zwischen der Theaterwissenschaft und den Schauspielschulen, denen vorgeworfen wird, sie würden durch ihre Übungen die große Komplexität des Theaters zu sehr vereinfachen. Was hierbei von der Theaterwissenschaft ignoriert wird, ist die Tatsache, dass das Erlernen einer Kunst etwas anderes ist als die wissenschaftliche Analyse derselben. Der Künstler muss es *können*, es reicht nicht, es nur zu *wissen*.²

Die Art und Weise, wie die Lerninhalte nachvollziehbar bestimmt und unterrichtet werden, macht die Qualität der Ausbildung aus. Diese sollte vorbereiten auf die vielfältigen Anforderungen, die dann der Beruf an den Schauspieler stellt. In der täglichen Praxis der Proben und Aufführungen benötigt er seine künstlerische Intuition, um erkennen zu können, was von seinem Handwerk sinnvoll und was in dem Kontext der Inszenierung falsch wäre. Ein Beharren auf den erlernten Fähigkeiten aus der Schule ist ebenso unkünstlerisch wie eine bedingungslose Kapitulation vor dem Regiewillen. Nur die Berufserfahrung kann hier das richtige Maß finden. Voraussetzung dafür ist jedoch in jedem Fall eine gute Ausbildung, die den Schauspieler in die Lage versetzt, professionell agieren und über seine Kunst reflektieren zu können.

Im Anhang sind alle Informationen gesammelt, die erforderlich sind, um sich an den staatlichen Schulen bewerben zu können. Die Zahl der jährlichen Bewerber übersteigt bei weitem die Zahl der Studienplätze. Ein langer Atem ist notwendig und eine gute Vorbereitung. Die Bände *Lektionen 3 Schauspielen Theorie* und *Lektionen 4 Schauspielen Ausbildung* wollen zur Orientierung beitragen.

Bernd Stegemann
Berlin im Oktober 2010

² Siehe hierzu auch das Gespräch „Schauspieler sind professionelle Menschen“, in: Jens Roselt und Christel Weiler (Hg.): *Schauspielen heute*, Bielefeld 2011.

Aufnahme-
prüfung



Franziska Kötz (Stuttgart)

„SCHAUSPIELEREI? –

EINE BROTLOSE, UNORDENTLICHE KUNST“

Zur Aufnahmeprüfung an staatlichen Schauspielschulen

Wie oft haben Sie das schon gehört?

Lernen Sie erst einmal etwas Ordentliches! Schauspielerei ist doch eine brotlose Kunst. Ist Ihnen nicht bewusst, wie viele diplomierte, staatlich anerkannte Schauspieler sich von einem kleinen Auftrag für Synchronsprecher zu einer unscheinbaren Nebenrolle im Fernsehen, von einem befristeten Gastengagement in Castrop zu einem in Parchim durchs Leben hangeln und zwischendrin in Berlin Taxi fahren oder kellnern? Und sie alle haben sich vordem als *das* Nachwuchstalent der deutschsprachigen Bühnen, mindestens aber als Hamlet oder Ophelia gesehen, haben von Ruhm und Erfolg geträumt oder davon, durch ihr Spiel die Welt oder zumindest die Menschen zu verändern.

Und Sie wollen trotzdem Schauspieler werden?

Wie recht Sie doch haben mit diesem Wunschtraum! Denn ohne ihn schafft man weder die Aufnahmeprüfung an einer staatlichen Hochschule, noch das Studium, noch meistert man den Beruf. Die wichtigste Voraussetzung, die nur Sie selbst für sich prüfen können, ist die, *unbedingt* spielen, das heißt, etwas erzählen zu wollen und zu sagen zu haben. Dieses ureigene, persönliche „Etwas“ – das man nicht notwendig definieren wollen muss – sollte Ihnen niemand nehmen können. Wer Schauspiel studieren will, sollte deshalb so hartgesotten wie empfindsam und so willensstark wie berührbar sein, denn es kommt einiges auf ihn zu.

Die formalen Voraussetzungen

Noch vor dem Anfang aller Mühen steht die Aufnahmeprüfung, die üblicherweise einmal jährlich stattfindet, für die sich an einer staatlichen Hochschule zwischen 500 und 1500 Kandidaten auf nur 8 bis 25 Studienplätze bewerben. Von den Bewerbern sind fast doppelt so viele Frauen wie Männer.