

## Die Meisner-Technique



### Einleitung

Eine der bekanntesten Formen des Schauspiel Trainings in den USA ist die **Meisner-Technique**. Stars wie **Diane Keaton**, **Jon Voigt** und **Robert Duvall** und auch Regisseure wie **David Mamet** oder **Sydney Pollack** gehören zu ihren Fans. Unter der Annahme, dass das Schauspielen, wie andere Künste, nur durch ein permanentes Training perfektioniert werden kann, entwickelte **Sanford Meisner**, ehemaliges Mitglied des **New Yorker Group Theater**, verschiedene, aufeinander aufbauende Übungen (Vita und Übungen s. Anhang), die den Instinkt des Schauspielers schulen und ihm ein „freies“ Spiel ermöglichen sollen. In Deutschland ist das sogenannte „theatre’s best kept secret“ immer noch weitestgehend unbekannt. Seit 2005 organisiert das von **Christian Kahrmann** geleitete German-Theater-Abroad ([www.g-t-a.de](http://www.g-t-a.de)) Workshops zum Erlernen der Meisner Technik in Deutschland unter der Leitung des Londoner Schauspielcoach **Mike Bernardin**.

**Foto links:** Motiv: **Christian Kahrmann** | Credit: [www.beautyisfragile.com](http://www.beautyisfragile.com)

**Foto rechts:** Motiv: **Mike Bernardin** | Credit: **Catherine Lane**

### Steckbrief Christian Kahrmann:

Christian Kahrmann absolvierte, nachdem er bereits einige Jahre Schauspielerefahrung gesammelt hatte, von 1995-1998 seine Ausbildung am **Herbert Berghoff Studio** in New York. Seine Lehrer waren unter anderem **Susan Batson**, **Salem Ludwig** und **Edward Morehouse**. Dort gründete er auch gemeinsam mit **Ronald Marx** und **Jarreth Merz** das „German-Theater-Abroad“ bei dem er als Schauspieler und Produzent bei Theaterfestivals, Inszenierungen und szenischen Lesungen auf beiden Seiten des Atlantiks mitwirkt. Christian Kahrmann spielte in zahlreichen Kino- und Fernsehproduktionen wie „Bang Boom Bang“ oder „Das erste Semester“ und war zuletzt in der **ProSieben** Produktion „Feuersprung“ und dem Gefängnis Boxerdrاما „Die Unbeugsamen“ zu sehen.

### Steckbrief Mike Bernardin:

Actor, director and acting-coach Mike Bernardin, lives with his wife and their four children in London. As an actor he worked with the **Royal National Theatre**, did numerous plays and musicals in the London West End, and toured with different companies. Mike Bernardin is a founding member and the artistic director of the **Fer’vent Theatre Company**, London, which opened 2001, for which he most recently directed **John Steinbeck’s** “Of Mice and Men”, **Shakespeare’s** “12th Night” and **David Mamet’s** “Oleanna”. Mike Bernardin is one of the most experienced and most popular Meisner teachers in England and has also held several workshops in France and Germany.

Im **Anhang** finden Sie weitere Informationen zu **Sanford Meisner**, **Übungen** und **weiterführende Quellen!!!**

### Interview Mike Bernardin

**What specifically does practising the Meisner Technique change in an actor?**

**Meisner's** proposal was to make actors work in partnerships at all times, getting them to respond as sensitively as possible to the nuances of the partner's behaviour. He used to say, "What happens to you doesn't depend on you, it depends on the other fellow." What he understood was this - when I am thinking about myself, conscious of myself, trying to get a particular result in my acting, I become stiff, clumsy and unhappy as an actor. By putting my attention elsewhere (initially on the other actor) I become free of many unnecessary anxieties and can concentrate on the action of the play. This sets up a much more truthful dynamic between actors, and is the root of all good ensemble playing. It also means that Emotion becomes a side effect, just as in life, flowing out of the unfolding events, instead of trying to be the event itself. For the actor this comes as great relief.

## What is the main difference of the Meisner Technique as opposed to other Acting Techniques?

It's very important to remember that until **Stanislavsky**, there was no formal "technique" for actors, but even Stanislavsky didn't invent good acting. All the important techniques since his time owe much to his ideas and the American techniques, in particular, are all solidly based on his system. To be fair, there is clear common ground between all the strands of acting technique, if you look at how certain exercises are designed to help the actor. I think that **Stella Adler** and **Michael Chekhov's** work are much the closest in spirit to Meisner's. A big part of Meisner's work is in stimulating the actor's imagination (or "faith" as he liked to put it).

## What is the difference between Strasberg and Meisner?

Strasberg insisted, as they all did, on real emotion on stage, and pushed actors to use any means to achieve it. But he seemed to especially favour memory recall as a way of making this happen. He took this to the extent of encouraging actors to trigger a memory in the middle of a scene in order to be gripped by the appropriate feeling at the correct moment. The principle of this seems fine, but in practice Meisner's objection to it was simple: if the actor has to work on his own emotions whilst on stage, how can he be present in the moment of the scene? Such a practice may produce tears, or anger etc, but it must inevitably dislocate the actor from the events around him. This didn't begin as a pedagogic debate - it was the experience of being directed by Strasberg in the Group Theatre of New York that made Adler and Meisner and others object. Of course Strasberg must have worked for a lot of actors, or they would have dropped it very quickly.

**Would you call it a technique, which provides you with all you need for acting, or rather a training that builds the foundation for the acting but at the same time requests a certain level of acting skills?**

It is absolutely crucial to understand Meisner as a teacher, and his techniques as training techniques rather than acting techniques. He was teaching for over sixty years, trying to lay down some clear foundational principles. He wasn't trying to create a new technique for acting. He wasn't even teaching "The Meisner Technique". Only from around the early Fifties did his ideas emerge as exercises in the form we see today. Meisner was working in a drama school - the Neighborhood Playhouse - and all his students were studying at the same time with other teachers (**Martha Graham** was the movement teacher!). He could concentrate on his core principles because many technical skills were being learned elsewhere in the building. I would say that a broad range of skills, especially in voice and movement, are essential to any actor, particularly for stage-work.

**How and when did you come across the Meisner Technique?**

I was studying at **Mountview Drama school** in London, in 1989, covering the usual broad range of actors' exercises; voice, singing, movement, text. Our acting coach was **Paul Bardier**, an American actor who had studied with **Stella Adler**, **Uta Hagen** and **Sanford Meisner**. At that time no-one in the UK had ever mentioned this man's ideas - they seemed completely revolutionary. They made immediate sense and seemed to answer many questions about when (and why) some acting seemed "impressive" and yet at the same time remained transparently inauthentic and unengaging. When our time at Mountview finished, a group of us petitioned (bullied!) Paul into setting up a private Meisner class. So every Monday night, if I wasn't in a show or on a tour somewhere, I was at class. That lasted about four years before Paul went back to the states.

**How did you become a Meisner Teacher?**

As a working actor I had already begun to teach other workshops (I had a strong training in **DeCroux** and **LeCoq**-based physical acting as well). I began to share some of what I had gained from my contact with Paul and it became clear that there was a real appetite for Meisner's work. I collaborated with another American director, Scott Williams, and began teaching alongside him. Scott had a different approach from Paul and I learned a lot about my own understanding of the technique by observing the differences. Since that time the industry in the UK has become much more aware of Meisner's ideas, even if its perception of them is not always accurate. Many teachers in the UK and even the main drama schools now offer some component of Meisner in their classes. I teach at several of them myself, as well as my work in Europe.

**Do you think that German Directors / Actors put too little focus on rehearsal?**

I have found German actors to be phenomenally committed and talented in class, so there is no problem with their work ethic! I do hear them say things that sound very familiar, much like in the UK. Sometimes it seems to them that they have to be like puppets, and that it is difficult to really own their performances. But if the actor gives in to that frustration, then the director is forced to become didactic because the actor becomes too reliant on direction. It is often a matter of ego, of course, but actually it's exhausting for a director to have to think of everything! Many directors, some without even knowing it, are desperate to work with actors who can bring brave and unexpected choices to their work. Of course for TV and film work, rehearsal is hardly an issue, except for the technicians and camera operators! So an actor needs to be able to make powerful creative choices with a minimum of external guidance and really trust their instincts. In rehearsal for stage the problem can be very big; many actors and directors

work throughout the rehearsal period as if the idea was to gradually refine the play down to a fixed and definitive performance. This actually limits the creative imagination and prevents the possibility of surprises in rehearsal. It can also kill the eventual result - the actors reach Opening Night hoping that everything is perfect. Meisner would argue that the actor should throw him or herself into the central action of the play and let the moment be discovered freshly each time.

### **Interview Christian Kahrmann**

#### **Wann bist Du das erste Mal mit der Meisner Technik in Berührung gekommen?**

Ich hatte während meiner Ausbildung bei Uta Hagen in New York immer wieder von der Meisner-Technik gehört, da ich mich sehr umfassend bei den verschiedenen Schulen über deren Unterrichtsmethoden informiert habe. Ich hatte daher vor, mich mit diesem Thema näher zu beschäftigen, da die Meisner-Technik einen ganz anderen Ansatz und ein eigenes Repertoire an Übungen hat, als das was mir bis dahin bekannt war. Leider ist es mir aber während meiner 4 Jahre in New York aus Zeitgründen nicht gelungen, da wirklich einzutauchen. Heute bin ich ziemlich begeistert von der Meisner Technik und finde sie als Weiterbildung und Training schlichtweg genial.

#### **Wie bist Du mit Mike Bernardin in Kontakt gekommen?**

Das war ein schöner Zufall - ein Schauspielkollege schwärmte von der Arbeit mit Mike in London und schlug mir vor, einen Kurs mit ihm in Deutschland zu organisieren. Da ich aber ehrlich gesagt der Masse neuer Coaches und Workshops, die Deutschland "erobern" wollen, recht kritisch gegenüberstehe, war ich am Anfang skeptisch. Aber nach einem langen Gespräch mit Mike hatte ich einfach einen tollen Eindruck von ihm und seiner Expertise und es war keine Frage mehr für mich, ihn nach Deutschland zu holen. Es ist schon viel Arbeit, aber ich mache es sehr gerne, wenn ich sehe, dass das alles Hand und Fuß hat und die Leute begeistert sind nach den Workshops.

#### **Warum glaubst Du, die Meisner Technik ist so populär in den Staaten aber weitgehend unbekannt in Deutschland?**

Das liegt sicherlich daran, dass es bei uns in Deutschland erst in den letzten Jahren populär geworden ist, sich als Schauspieler immer wieder neu weiterzubilden und zu sehen, was es sonst noch für Ansätze gibt. Vor 25 Jahren waren die Method-Workshops mit Walter Lott (bei dem ich selber viele Jahre war), John Costopoulos und Susan Batson einfach neu und gehyped. Mittlerweile hat sich das aber irgendwie ermüdet, weil einige der alten Lehrer verstorben sind und sich viel zu viele neue Coaches, mit teilweise fragwürdigem Background tummeln. Da gibt es auch viele Quacksalber, denen es an Erfahrung und Können fehlt und die einfach nur viel Geld machen wollen. Auch jetzt gibt es schon Leute, die plötzlich Meisner-Kurse hier in Berlin anbieten. Man darf mich da nicht falsch verstehen - ich empfinde mich nicht als den Missionar der Meisner-Technik, aber ich finde es schon auffällig, dass es auf einmal Nachahmer gibt, die schon Seminare anbieten ohne vielleicht die Sache lange genug selber gelernt zu haben.

#### **Was überzeugt Dich an der Meisner Technik?**

Mich überzeugt besonders die Klarheit und Einfachheit der Meisner Technik. Ich will nicht sagen, dass sie einfach zu erlernen ist, aber bisher habe ich noch keine andere Herangehensweise gesehen, die so "schnell" gute Ergebnisse bringt. Ich empfinde die Technik als überhaupt nicht verkopft, wie ich das manchmal bei der Method empfunden habe, sie ist dynamisch, lebendig und macht dazu auch noch viel Spaß. Das mag sich komisch anhören, aber gegenüber den Sense-Memory-Übungen von Strasberg empfinde ich Meisner viel näher an der eigentlichen Sache auf die es ankommt - den Kontakt und die Konzentration auf den Partner. Zudem trainiert die Technik immens das Timing, die Spontaneität und die Konzentrationsfähigkeit.

#### **Welche Erfolge hat die Meisner Technik für Dein persönliches Spiel?**

Ich empfinde einen großen Sprung in der Freiheit mit meinem Partner, in der Szene und mit meiner Figur. Ich lasse quasi alles offen, weiß aber dennoch immer was ich tue. Man lernt wieder aus Impulsen heraus zu spielen, nicht vor oder während des Spiels zu werten oder gar zu "zensieren" á la "Das würde meine Figur jetzt aber nie machen...". Es ist sehr spannend, sich völlig vom anderen Partner leiten zu lassen, auch wenn es am Anfang sehr ungewohnt erscheint. Aber gerade das macht das Erlebnis aus. Auch empfinde ich, dass ich mich tiefer in die Realität der Szene bzw. der Situation "hineinfallen" lassen kann.

### Wie häufig, mit wem und wie trainierst Du die Meisner Technik?

Aus den vergangenen Meisner-Kursen hier in Berlin hat sich mittlerweile eine feste Gruppe herauskristallisiert, die wöchentlich trainiert. Das sind natürlich optimale Bedingungen und ich würde mir natürlich wünschen, wenn sich das in anderen Städten auch ergeben würde. Man merkt wirklich sehr deutlich, wenn die Schauspieler die "Repetition" (s. Anhang) ständig üben. Das erleichtert zudem sehr die Arbeit, wenn wir mit Mike an Szenen und Monologen arbeiten - die Leute sind halt immer noch warm...

### Kann die Meisner Technik einem Schauspieler helfen, auch wenn sein Gegenüber sie nicht anwendet?

Natürlich ist es optimal wenn beide Schauspieler nach dieser Methode arbeiten. Aber es ist nicht zwingend nötig oder entscheidend damit etwas Spannendes entsteht. Man darf das Ganze (wie auch andere Stile) nicht als das Evangelium verstehen - daher ist die Bezeichnung "Technik" auch immer so schlecht, weil es halt nicht bedeutet "So, ich spiele jetzt mal so...". Ich denke, dass wenn auch nur einer der Partner sich so im Spiel öffnet und seinen Fokus verändert, wird der andere nicht darum herumkommen darauf zu reagieren und damit zu arbeiten. Ich habe da schon die spannendsten Szenen gesehen, wenn "Meisner" auf eine andere Spielweise trifft.

Vielen lieben Dank! Thank you!

Im **Anhang** finden Sie weitere Informationen zu **Sanford Meisner, Übungen** und **weiterführende Quellen!**

#### **Anhang ansehen / runterladen:**

[Übungen \(58 kb\)](#)

#### **Das Gespräch führte: Ruth Fröhner**

Die Schauspielerin Ruth Fröhner hat in München Kommunikationswissenschaften studiert. Während ihres Studiums arbeitete sie bei zahlreichen Film- und Werbeprojekten, u.a. als Regie- und Produktionsassistentin. Seit ihrem Abschluss konzentriert sie sich auf die Schauspielerei während sie weiterhin frei als freie Journalistin und im Produktionsbüro arbeitet.