

Leseprobe aus:

Armin Rohde

Größenwahn und Lampenfieber



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf rowohlt.de.



EINLEITUNG

Ein Dachdecker deckt Dächer, ein Automechaniker repariert Autos, ein Auftragskiller bringt Leute um, ein Seiltänzer macht Gleichgewichtsübungen und versucht, nicht runterzufallen. Aber was macht eigentlich ein Schauspieler? Außer natürlich Rotwein trinken, Freudenhäuser besuchen, lange schlafen und sich auf roten Teppichen feiern zu lassen?

In über dreißig Jahren Bühnen-, Film- und Unterrichtsarbeit habe ich eine Menge ausprobiert, und vieles davon hat tatsächlich funktioniert – nein, ich meine jetzt nicht den Rotwein, die Teppiche und die Freudenhäuser.

Was genau mache ich da eigentlich, wenn ich geschminkt und verkleidet Sätze spreche, die ich mir nicht selbst ausgedacht habe, wenn ich in eine andere Stadt fliege, um dort so zu tun, als sei ich ein schwuler Metzger oder ein geiler Teufel, ein korrupter Kommissar, ein melancholischer Schönheitschirurg oder ein Proll und Emporkömmling mit großer Fresse? Und warum versucht ein erwachsener Mann andauernd, jemand anders zu sein? Hatte er eine komplizierte Kindheit, die ihm die Psyche verrenkt hat? Wurde ihm vielleicht immer verheimlicht, wer seine wahren Eltern sind? Kann er sich so, wie er wirklich ist, nicht wirklich gut leiden, oder hat er einfach keine Ahnung, wer er ist, und versucht es auf die Art herauszufinden? Warum braucht er dabei Zuschauer? Hält er sich für so unglaublich interessant? Hat er Probleme mit der Realität? Ist er schizophren?

Als Poet auf dem Brecht-Abend Lust auf'n kleinen Wind

Begleiten Sie mich auf eine kleine Reise ins Land der spielerischen Menschenerfindung, beim Stöbern in Lebens- und Arbeitssituationen, bei einem Besuch auf der Kirmes der Möglichkeiten, um herauszufinden, was den Schauspielerberuf derart ungewöhnlich macht, dass ich nach dreißig Jahren immer noch verliebt bin in diese faszinierende Art zu arbeiten. Mit jedem Film, mit jeder Rolle lerne ich nach wie vor dazu. Klar, ein Teil des Weges ist geschafft, zu den «jungen Wilden» kann man mich ohne Verrenkungen nicht mehr zählen, aber für mein eigenes Empfinden habe ich gerade erst angefangen, die Wundertüte mit dem neonglänzenden Namen «Schauspielkunst» aufzumachen. Es bleibt spannend auf dieser Reise, während der sich die Landschaft und das Klima ständig verändern. Das, was ich bislang geschafft habe, war im Grunde nur die Vorbereitung für die nächste Aufgabe und die übernächste und dann die danach.

In Deutschland ist es verpönt, wenn man von sich als Schauspieler sagt: «Ich bin gut, ich weiß, dass ich was kann.» Genehmigt und sympathisch gefunden wird eher, wenn der Schauspieler wie ein Zehnjähriger mit ungläubigem Blick verblüfft fragt: «Ganz ehrlich? Sie finden mich tatsächlich gut? Ihnen gefällt, was ich da mache?» Und wenn der Schauspieler es schafft, dabei noch ein ganz klein wenig rot zu werden – prima, umso besser.

Stellen Sie sich das Gleiche bitte bei dem Chirurgen vor, der Ihnen den Blinddarm entfernt hat, oder bei dem Mann, der gerade Ihren Fernseher repariert hat. Wobei: Es gibt da einen kleinen, aber sehr, sehr wesentlichen Unterschied: Der Chirurg und der Fernsehmechaniker sind beide nicht darauf angewiesen, von Ihnen gemocht zu werden, wenn sie gute Arbeit leisten, der Schauspieler dagegen lebt davon, dass Sie ihn mögen. Warum wird den amerikanischen Kollegen

Selbstbewusstsein leichter verziehen? Weil ihre Filme das Zigfache von unseren Kosten und sie das Hundertfache verdienen? Weil man sie fast auf der ganzen Welt kennt?

Symptomatisch ist die von manchen Journalisten immer wieder mal gern gestellte Frage: «Womit erklären Sie sich eigentlich Ihren Erfolg?»

Meine Antwort: «Ganz ehrlich? Ich habe mich hochgeschlafen! Sagen Sie's bitte nicht weiter, und es bleibt unser süßes, kleines Geheimnis.»

Eigene Kenntnisse weiterzugeben, bringt enorm viel Spaß. Das stellte ich fest, als ich selbst Schauspielschüler unterrichtete – wobei alles völlig ohne Plan und Vorsatz ablief. Schon in der Zeit meiner eigenen Ausbildung an der Folkwang-Hochschule hatte es mich gejackt, mein frisch erworbenes Wissen an andere weiterzugeben. So machte ich mich Anfang der Neunziger erneut auf den Weg zur Folkwang-Schule, um herauszufinden, ob sich da nicht ein paar interessierte Schüler finden ließen. Ich wohnte in Bochum, wo ich seit 1986 am Schauspielhaus fest engagiert war.

Ich selbst hatte an dieser Schauspielschule im idyllischen Essen-Werden vier großartige Jahre mit hervorragenden Lehrern verbracht – warum also nicht? Das Wetter war schön, und der Weg war nicht weit.

Als ich gleich einen Tag später damit startete, glich die Aktion eher einem Partisanenangriff. In der Schule angekommen, setzte ich mich an einen der Tische vor der Cafeteria, wo sich Musiker, Tänzer und darstellende Studenten treffen, und lauerte den Schauspielschülern auf. Schauspielschüler erkenne ich hundert Meter gegen den Wind, und so sprach ich sie zielsicher an: «Okay, wer von euch hat Lust und Zeit zu arbeiten? Wo ist ein Raum frei? Jeder darf zuschauen, es gibt keine Geheimniskrämerei.»

Mein Engagement blieb den dortigen Lehrern nicht verborgen. Sie hatten nichts dagegen, dass ich aus meiner Praxis erzählte, Übungen mit den Auszubildenden machte und Rollenunterricht gab, nur sollte ich dazu einen Dozentenvertrag unterschreiben und mich für eine bestimmte Anzahl von Stunden verpflichten, und so wurde mein Unterricht auf einmal offiziell. Lieber wäre ich ein Arbeitspartisane geblieben, aber zwischenzeitlich bekam ich das auch immer wieder hin. Wår ja gelacht!

Warum ich Schauspielschüler hundert Meter gegen den Wind erkenne? Weil ich selbst mal einer war, mit all den Selbstzweifeln und der Sehnsucht, der verworrenen Selbstverliebtheit, den großen Erwartungen, der ständigen Selbstbeobachtung, dem Größenwahn und Gefühl von Einzigartigkeit, der Unsicherheit, ob die Begabung und die Kraft reichen werden für ein Leben mit diesem Beruf – das sehe ich auch bei anderen in den Bewegungen und im Gesicht.

In den letzten Jahren hatte ich jedoch so viele Rollen zu spielen, dass ich es nicht mehr schaffte, weiter zu unterrichten. Da es für mich aber eine der wichtigsten und beglückendsten Berufserfahrungen war, werde ich auf jeden Fall eines Tages damit fortfahren, irgendwann, wenn ich weniger Filme drehe und insgesamt etwas ruhiger geworden bin.

Es ist extrem faszinierend, zu sehen, wenn ein Anfänger vor dir steht, der sich (meistens viel zu laut!) die Seele aus dem Leib spielt, und du weißt genau, was er zu viel oder zu wenig macht, womit er sich selbst im Weg steht, wo die Genauigkeit im Denken noch fehlt. Dann arbeitet man ein paar Stunden miteinander, und siehe da, auf einmal steht da kein Schauspieler mehr oder jemand, der versucht, einer zu sein, sondern einfach ein Mensch, der von bestimmten Gedanken und Gefühlen angetrieben wird, ein Mensch, dem das

Leben widerfährt, und dieser Augenblick, in dem das zum ersten Mal und dann immer wieder passiert, macht mich selig. Wenn da ein Mensch steht, der seinen Text so sagt, wie ihn ein solcher Mensch in einer solchen Situation möglicherweise sagen würde. Und: Mannomann, ich konnte dazu beitragen, weil die Wege dahin, die ich für mich als tragfähig und begehbar getestet habe, auch für andere funktionieren.

Letztlich geht es immer wieder darum, die Sehnsucht, die Kraft, die Angst und den Mut, den Hass und die Liebe, die Verwundbarkeit und Verrücktheit zu durchleuchten und produktiv zuzulassen.



Kapitel 1

**ALLER LEIDENSCHAFT ANFANG –
FRAUEN BEEINDRUCKEN**



Mutter, Vater – und Uwe (l.), Erwin, Armin (r.)

Kasperle, Tarzan oder Mario Adorf?

Armin, sicher hast du in jungen Jahren von deinen Eltern oder Großeltern ein Kasperletheater geschenkt bekommen.»

«Yup, ja klar. Von meinen Eltern. Für mich und meine Geschwister.»

«Okay, alles klar! Das war der Auslöser! Danach wolltest du unbedingt Schauspieler werden!»

«Nee, überhaupt nicht...»

«Muss dir nicht peinlich sein. Du hast die phantastisch bunten Handpuppen gesehen und sofort gesagt: «Das will ich auch. Ich will, ich muss auf die Bühne! Ich will, wenn ich groß und erwachsen bin, vor die Kamera und jede Menge Polizisten und Krokodile verdreschen.»»

«Nee. Ich wollte noch nicht mal die Prinzessin küssen.»

Als wir das Kasperletheater bekamen, war ich sechs, sieben Jahre alt. Später – wer hätte das vermutet – änderte sich mein Verhältnis zu Frauen. Aber mal ehrlich: Warum wird jemand, bei dem ein Kasperletheater derartige Wünsche entfacht, nicht Puppenspieler? Oder Marionettenspieler? Warum will derjenige gleich zum Theater oder Film? In einem Film würde mir jetzt jemand zurufen: «Hey, Spätzünder, lass doch jeden erzählen, was er will.» Recht hätte er damit. Was mische ich mich hier ein? Es ist schwer genug, im eigenen Leben herauszufinden, warum man den Beruf des Schauspielers gewählt hat – und nicht mehr von ihm lassen kann. Kasperle und Co. kann ich jedenfalls bei dieser Entscheidung mit aller Klarheit ausschließen. Lieber als mit hohlen Puppen hab ich eh mit meinen Geschwistern gespielt.

Uwe und Erwin sind meine beiden jüngeren Brüder, von Uwe trennen mich dreieinhalb Jahre, Erwin kam eineinhalb Jahre nach mir auf die Welt. Der Altersvorsprung hatte den Vorteil, dass die beiden meine Anführerrolle meistens nicht in Frage stellten. Andererseits war der Abstand nicht so groß, dass sie mit meinen Spielvorschlägen nichts anfangen konnten. Meine sieben Jahre jüngere Schwester Manuela war derweil in ihrer Puppenmuttermädchenwelt unterwegs.

Große, geheimnisvolle Helden schoben sich damals bald ins Blickfeld: Tarzan, Winnetou und Herkules. Wenn das knappe Haushaltsgeld unserer sechsköpfigen Familie es zuließ, durften wir drei Jungs am Sonntag in ein Kino in der Nähe gehen, das am frühen Nachmittag Vorstellungen für Kinder zeigte. War diese beendet, hing am Ausgang schon ein Plakat mit dem Film für den nächsten Sonntag. Bei Ankündigungen von Märchen wie *Aschenputtel* oder *Dornröschen* sparten wir uns meist die eine Mark für den Kinobesuch am folgenden Wochenende. Obwohl – auch nicht immer, weil in den Märchenfilmen die Prinzessinnen schon eine gewisse Anziehungskraft hatten, nicht viel mehr allerdings als die Märchenwälder. Ich weiß bis heute, wie in diesen Wäldern das Licht durch die Blätter fiel und zwischen den Stämmen auf Moosmatten und Felsen spielte.

Im Jahr 2005 drehte ich in Tschechien den Märchenfilm *Der Räuber Hotzenplotz* in den Wäldern bei Prag, und ich war begeistert, als der Regisseur und Kameramann Gernot Roll eine Lichtszene entwickelte, durch die ich mich auf einmal wieder wie in meine Kindheit zurückgezaubert fühlte. Staunend stand ich da in meinem Hotzenplotz-Kostüm.

Die Indianer- und Abenteuergeschichten überwogen in Kindertagen jedoch, und Stan Laurel und Oliver Hardy ließ man sich natürlich auch nicht entgehen. Deren Mischung aus

Anarchie und Komik in höchster Präzision steht hinter Charlie Chaplin nicht zurück. Trotzdem: Lex Barker und Pierre Brice waren für mich und meine Brüder zu der Zeit unschlagbar.

Traten wir aus dem dunklen Kino ins helle Tageslicht, ging es sofort los: Jeder erzählte die Szenen, die er in Erinnerung behalten hatte, noch völlig im Bann der Geschehnisse auf der Leinwand. Ein Ritt durch die Wüste ohne irgendwelche Vorkommnisse war schnell vergessen. Aber wenn es zur Sache ging, wenn die Bösen und Guten gegeneinander kämpften, zählte jede Einzelheit. Angriffs- und Verteidigungstechniken wurden endlos besprochen und auf ihre Nachspielbarkeit überprüft, und immer wieder standen wir ratlos wie der Ochse vorm Berg, weil wir von Stunts und Tricktechnik noch nie was gehört hatten. Unser Ziel war ja, diese glorreichen Siege, zu Hause angekommen, augenblicklich nachzuspielen.

War es gerade Winter, tobten Erwin, Uwe und ich durch die Etagenbetten – mehr war bei der vierundsiebzig Quadratmeter großen Mietwohnung nicht drin. Im Sommer verlegten wir unsere inszenierten Großtaten nach draußen. Sämtliche Bäume schienen nur darauf zu warten, dass wir auf sie kletterten, keiner war zu hoch oder zu brüchig, um nach Angreifern Ausschau zu halten, Jane zu retten oder am besten gleich die ganze Welt. Überall in der Nachbarschaft wimmelte es von Indianern, Gladiatoren und ausgesetzten Söhnen britischer Lords. Und natürlich wollten wir alle Winnetou sein, der Häuptling der Mescalero-Apachen mit seiner «Silberbüchse», der gemeinsam mit Old Shatterhand für Gerechtigkeit und Brüderlichkeit kämpfte.

Aber auch das kein Grund, um ein paar Jahre später Schauspieler zu werden, genauso wenig wie die Tränen, die ich im dunklen Kino weinte, als Marie Versini in der Rolle der

Nscho-tschi in den Armen ihres Bruders Winnetou ihr junges Leben in Schönheit aushauchte. Etwa zu der Zeit war der jüngere Bruder meines Vaters, mein Lieblingsonkel Erwin, achtundzwanzigjährig gestorben. Für mich als Zehnjährigen unfassbar, und so bewegte ich mich durch ein Labyrinth aus Traurigkeit. Oft stieg ich in die Spitze meines Birnbaums, der das Haus überragte, um über Leben und Tod in Ruhe nachzudenken, aber auch darüber, ob ich wohl jemals lange schwarze Haare und ein Fransenkostüm aus hellem Hirschleder tragen würde, und um Nscho-tschi, Onkel Erwin und Winnetou ungestört ein paar Jungentränen auf ihre Reise in die ewigen Jagdgründe nachzuschicken.

Hinter unserem Zwölffamilienhaus waren eine Menge Buschwerk und eine riesige Wiese, perfekt geeignet für Überraschungsangriffe und Lagerfeuer. Mehrfach verloren wir die Kontrolle über diese Lagerfeuer, was einige Male zum Wiesenbrand mit anschließendem Anrücken der Feuerwehr führte. Da verging uns schnell sämtlicher Heldenmut, jeder hoffte bibbernd, nicht als Brandstifter ins Zuchthaus geschleppt zu werden.

Ich war etwa zwölf, als man mich wegen eines dieser Wiesenbrände zu einer Zeugenaussage ins Polizeipräsidium in Wuppertal-Barmen bestellte. Zwei Wochen hatte ich Zeit, mir meine Aussage zurechtzulegen. Ich hatte mehr als nur Lampenfieber vor dem Termin, zu dem mich meine Mutter begleitete. Bei meiner Aussage konnte ich mich dann – so wie ich es einstudiert hatte – bedauerlicherweise an nichts Genaues mehr erinnern und daher auch niemanden belasten, mich selbst schon gleich gar nicht. Nach wochenlangen Angstträumen kam schließlich der bläuliche Brief aus dem Präsidium: Das Verfahren war wegen Geringfügigkeit einge-

stellt worden, und meine Welt bekam neue strahlende Farben, denn ich stand nicht mehr als Verbrecher unter Verdacht und durfte statt im Zuchthaus weiter zu Hause bei meiner Familie leben. Zur neuen Freiheit gehörten auch wieder Indianerspiele mit Lagerfeuer.

Dass hinter Winnetou ein Franzose namens Pierre Brice steckte und hinter Old Shatterhand ein Amerikaner namens Lex Barker, wusste ich zwar aus der *Bravo*, konnte mir aber absolut nicht vorstellen, dass die beiden im Privatleben nicht auf Pferden ritten oder unbewaffnet in fransenlosen Anzügen ihr Haus verließen. Ich verehrte sie, sammelte eifrig die Einzelteile ihres «Starschnitts» in der *Bravo* und war verzweifelt, wenn Old Shatterhands linker Ellbogen einfach nicht aufzutreiben war. Ich wollte sein wie die beiden, mal mehr der eine, mal mehr der andere, aber waren sie deshalb Vorbilder für mich?

Wohl eher unerreichbare Wunschbilder. In Interviews werde ich manchmal gefragt, ob und welche Vorbilder ich hätte, und habe dabei festgestellt: Ich hab keine, jedenfalls nicht in dem Sinne, dass ich versuche, irgendeinem bestimmten Schauspieler nachzueifern. Trotzdem gibt es sehr wohl eine Reihe von Kollegen, deren Können ich bewundere und an deren Arbeit ich mich orientiere. Wenn ich jemanden gut finde, interessiert es mich natürlich, wie er arbeitet.

Der erste Schauspieler, bei dem ich begriff, dass er ein Schauspieler ist, war Mario Adorf. Er war der Schurke Santer in den Karl-May-Verfilmungen der sechziger Jahre. Ich war seinerzeit ein strammer Heldenverehrer, und deshalb hasste ich ihn natürlich in der Schurkenrolle. Dann sah ich ihn Jahre später in seinem wohl allerersten Filmauftritt: in der Kasernehofsatire *08/15*, die den deutschen Untertanengeist the-

matisierte. Adorf spielte in diesem großen Kassenerfolg der fünfziger Jahre den Gefreiten Wagner. Nur eine kleine Rolle, aber die wenigen Sätze, die er sagte, und wie er dabei den Barackenboden wischte, schufen einen Menschen, der genau so echt und glaubwürdig war wie sein Santer, nur dass der Typ hier viel sympathischer war.

Jemand, der zwei so unterschiedliche Menschen so glaubhaft verkörpert, kann ja nur ein Schauspieler sein, dachte ich mir damals. Und was für ein großer, das weiß ich heute. Immer wieder habe ich mich darin geübt, von ihm abzukupfern, und unter Schauspielern gilt es als das größte Kompliment, wenn man versucht, von der Art eines Kollegen zu klauen. Frei nach Bertolt Brecht, der meinte, in Fragen geistigen Eigentums sei grundsätzlich großzügig zu verfahren – allerdings wusste er da noch nichts von seinen Erben. Die asiatischen Tigerstaaten verdanken diesem Motto einen Großteil ihres Erfolges, wobei sie von der Nachahmung zur Originalität gereift sind. Nachahmung gilt ihnen aber immer noch als Zeichen von Respekt und Würdigung.

Ein weiteres dieser Orientierungserlebnisse hatte ich viele Jahre später bei gemeinsamen Dreharbeiten zu einem Schimanski-*Tatort* mit Götz George. In einem zugigen und kalten Parkhaus blieb er nach zwölfstündigem Dreh noch nachts um vier am Drehort, aber nicht etwa, um selbst vor der Kamera zu stehen. Er stellte sich daneben, um für einen Kollegen anzuspielen. Anspielen heißt, eine Szene mit einem Partner zu haben, ohne selbst im Bild zu sein; es geht hierbei allein um Einstellungen, die den Kollegen betreffen.

Niemand hätte es Götz George übelgenommen, wenn er sich um diese Uhrzeit ins Hotel verabschiedet hätte. Davon abgesehen sind trainierte Schauspieler jederzeit in der Lage, den Rahmen einer Kamera (Fachausdruck: Kompendium)

auch ohne lebendiges Gegenüber anzuspielen und sich den Rollenpartner dabei vorzustellen. Manchmal ist mir das sogar lieber als jemand, der nur mit halbem Einsatz spielt oder sogar Faxen dabei macht. Doch George wusste, dass der Blick seines Szenenpartners intensiver und authentischer wäre, wenn er selbst neben der Kamera stand und mit vollem Einsatz zurückspielte.

Das war für mich ein Schlüsselerlebnis. Über die Jahre habe ich immer wieder feststellen können, dass die Schauspieler, die ich für herausragend halte, meist auch die mit der größten Sorgfalt und Kollegialität beim Drehen sind. Um jetzt Missverständnissen vorzubeugen: Ich habe absolut nichts gegen Spaß bei der Arbeit und bin selbst ein berüchtigter Faxenmacher. Das ist meine Art, mich zu lockern und gleichzeitig in die notwendige Konzentration zu gelangen. Außerdem können Späße nachts um halb vier nach zwölf Stunden Drehen noch mal zusätzliche Energien im Team freisetzen. Der Trick besteht darin, zu spüren, wann es besser ist, damit aufzuhören, und zwar dann, wenn die Konzentration anderer dadurch beeinträchtigt wird, und allerspätestens, wenn die Klappe geschlagen ist und die Kamera läuft.

Wenn es heißt: «Ruhe bitte, wir drehen», setzt eine Stille ein, die wirkt, als hätte man gerade den Lauf der Welt angehalten. Und in diese gleißende, fordernde Stille hinein erfolgt die erste Bewegung, das erste Wort, wird eine erfundene Situation zum Blühen gebracht, und die Welt dreht sich weiter.

Bei amerikanischen Produktionen gilt es als selbstverständlich, dass sich auch die allergrößten Stars für die aller kleinste Rolle zum Anspielen neben die Kamera stellen. Manche deutsche Schauspieler halten das für unter ihrer Würde. Oft die gleichen, die es auch unter ihrer Würde finden, Rol-