

SCHAUSPIELER-BEKENNTNISSE

(Hg: Béatrice Ottersbach, Thomas Schadt, Nina Haun)



2007, 350 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-89669-685-4, EUR 24,90
Praxis Film 34
UVK Verlagsgesellschaft mbH

Leseproben

Aus: **DIE KINDHEIT IN DER TASCHE**

Von **Christian Berkel**

...Ich war 18 Jahre, als ich einen Drehtag bei Ingmar Bergman hatte. Ich kannte alle Bergmanfilme und bewunderte ihn. Bergman sah einen hochaufgeregten, zu allem viel zu bereiten 18-Jährigen vor sich, verzog sich erst einmal mit mir in eine Studioecke, ließ einen Kaffee holen, bot mir eine Zigarette an und streckte mir die Hand entgegen: „Ich bin Ingmar.“ Es war, als hätte mir der liebe Gott das „DU“ angeboten. Ich wusste gar nicht, wie ich aus dieser Schiefelage wieder herauskommen sollte. Ich wollte von dem großen Seelenmeister alles über meine Figur erfahren. Ich war bereit, den heiligen Geist von seinen Lippen auf meine Schultern flattern zu sehen. So kam es auch, aber ganz anders.

Bergman erzählte still und schmunzelnd, wie schwierig die Vorbereitung auf diesen Film gewesen war. Er bestellte noch einen Kaffee, dazu ein Wasser, lächelte mich an und fragte: „Warum bist Du Schauspieler geworden?“ Eine Stunde unterhielt er sich mit mir, hörte zu, fragte nach, lenkte von sich ab, wollte alles Mögliche über mich wissen. Er gab einem Achtzehnjährigen, der eine kleine Rolle spielte, das Gefühl, das Zentrum seines Films zu sein. Und an diesem Tag war ich es wohl auch.

Kein Wort über die Rolle. Kein Wort über den Film. Keine Erleuchtung. Eine Begegnung.

Dann schlug er vor, gemeinsam die Szene zu betreten. „Ich sag Dir mal, was ich mir vorgestellt habe.“ Es folgten lediglich szenische Anweisungen, wann ich wo sitzen sollte, wann ich aufstehen sollte, wann gegen die Wände rennen, wann ich mit dem Kopf gegen die Glasscheibe schlagen sollte. Nie warum. Kein Wort dazu, was in der Figur vor sich geht, oder gar was sie fühlt. Nur Choreografie. Aber wie er es sagte, wie er mich dabei anschaute, mir die Hand auf die Schulter legte, beantwortete alle meine Fragen, ich saugte alles auf und wusste, dass ich es spielen konnte, obwohl ich noch gar nichts geprobt hatte.

Wieder Pause. Kaffee, Zigarette, Wasser. Dann schickte er alle aus dem Studio, sogar Sven Nykvist. „Willst Du`s mal probieren? Ganz technisch.“ Ich wusste zwar nicht was er mit „technisch“ meinte, wollte aber nur noch eins: spielen.

Nach der Probe lächelte er. „Ruh Dich aus, ich hol jetzt die anderen wieder rein.“ Dann ließ er mich allein in meiner Ecke. Alles ging schnell und leise. Keine Hektik, kein wichtiges Getue, wie ich es später immer wieder beim Drehen erleben sollte.

Ich war versunken in meiner eigenen und zugleich fremden Welt und dabei, das Erlebte zu ordnen, als er plötzlich vor mir stand: „Komm.“

Als ich die Szene betrat, sagte er beiläufig: „Vergiss die Kamera. Es ist eine Totale, wie auf der Bühne, die Kamera sieht den ganzen Raum. Es ist Film im Film, ich hole mir die Großaufnahmen später über eine Lupe am Projektor. Vergiss, was ich Dir gesagt habe. Du bist frei. Überrasch mich.“

Ganz nebenbei hatte er mir damit die wichtigste und schwerste Regel im Umgang mit der Kamera gesagt: „Vergiss die Kamera.“ Man sollte sich beim Spielen von der Kamera zuschauen lassen, nicht für sie oder mit ihr spielen.

Wir drehten die Szene einmal. Ich weiß nicht, ob er „Ton ab“, „Kamera ab“ und „Bitte“ gesagt hat. Ich war unbekümmert und sah den freundlichen Charles Regnier auf mich zukommen und mir eine Spritze geben. Ich glaube, ich bin dann Bergmans Choreografie gefolgt, weiß es aber nicht genau. Er war zufrieden. „Nur noch eine zur Sicherheit.“ Ich fühlte mich so sicher, dass ich im entscheidenden Augenblick durch die bruchsichere Glasscheibe raste und im Krankenhaus landete. Ich hatte ihn überrascht. Und mich auch. Es war wundervoll. Ich hatte nichts verstanden und alles gewusst. Ich hatte nicht gespielt – es hatte gespielt...

Aus: „**PILZGLÜCK**“

Daniel Brühl im Gespräch mit Béatrice Ottersbach

BO: In einigen Interviews zu *Ein Freund von mir* berichten Sie, dass es Ihnen schwer gefallen ist, nackt aus dem Porsche auszusteigen. Sie seien „prüder“ als Jürgen Vogel. Ist es nicht ein Hindernis als Schauspieler? Der Beruf des Schauspielers erfordert doch, dass man sich immer wieder völlig bloß stellt, sich „nackig macht“, oder?

DB: Ich hatte jetzt kein Problem damit, aber ich bin auch nicht wie Jürgen Vogel, der solche Szenen regelrecht sucht. Das wollte ich damit sagen. Jürgen hat das „Umgekehrte“ als ein Problem damit, er hat einfach eine große Freude daran sich auszuziehen. Das kann ich jetzt von mir nicht sagen. Zwar habe ich nicht ein so bemerkenswertes Sixpack wie Jürgen, dennoch bin ich nicht komplexbehaftet. Ich gehe regelmäßig in die Sauna und werde von Leuten erkannt und habe kein Problem damit nackt zu sein. Aber im Film hinterfrage ich das gern, weil ich selbst häufig von Sexszenen so gelangweilt bin, wenn ich nicht das Gefühl habe, die erzählen mir jetzt etwas Besonderes oder haben eine Notwendigkeit. Häufig ist die Nacktheit auch eine Ingredienz, die dazu gehört. Da muss es jetzt einen Toten geben und hier muss es jetzt Sex sein. Es ist oft so uninspiriert. Es gibt wenige gute Sexszenen, es ist auch eine Kunst, eine gute leidenschaftliche Szene zu drehen. Meine Lieblingsliebesszene ist immer noch in *Wenn die Gondeln trauern tragen*, das ist eine wirklich tolle Liebesszene...

BO: Seit den 70er Jahren hält sich auch das hartnäckige Gerücht Julie Christie und Donald Sutherland hätten da gar nicht gespielt...

DB: Wenn sich das so ergibt, ist es natürlich das Beste für einen selbst und auch für den Film. Aber ich bin trotzdem kein totaler Fan von dieser expliziten Nacktheit. Meine Ambitionen Pornodarsteller zu werden sind jetzt auch nicht so groß.

Wenn Sie darauf hinaus wollen, dass es generell als Schauspieler darum geht, sich mit seinen Emotionen nackt zu stellen, damit habe ich überhaupt kein Problem. Nein. Das ist ja das Spannende. Man hat ja immer wieder die Reißleine, dass man eine Rolle spielt. Das ist ja ein fließender Übergang, aber meistens nerven mich diese Schauspieler – auch wenn man das natürlich nicht so über einen Kamm scheren kann – die immer davon reden, die Schauspielerei sei wie eine Therapie für sie, so ein Selbstfindungsding. Das ist mir meistens zu kokett, zu falsch, vielen glaube ich das nicht. Mich nervt diese Attitüde. Schauspielern ist natürlich ein Prozess, der einem in vielem helfen kann, aber ich trenne das immer für mich. Wenn ich mich in einer Situation seelisch entblöße oder emotional aufmache, dann schöpfe natürlich aus meinem eigenen Leben, meinen eigenen Wünschen, Sehnsüchten, Ängsten, wie auch immer. Natürlich gebe ich da vieles aus mir – aber es bleibt eine Figur, eine Rolle. Ich muss und will das trennen. Ich kann sagen, dass jede Rolle, die ich gespielt habe, mir etwas mitgegeben hat, etwas das mich dauerhaft begleiten wird oder das ich nicht vergessen werde. Ich könnte aber von keinem Film sagen, dass er mein Leben komplett verändert hätte oder dass ich die Schauspielerei jetzt unbedingt brauche, um meinen Seelenfrieden zu haben. Das sehe ich nicht so.

BO: Wann lohnt der Beruf?

DB: Der lohnt – egoistisch gesehen, da es Zeit meines Lebens ist – für die Zeit, die ich erlebe, für Geschichten und Menschen, die mich begleiten, für das, was ich lerne. Ich verdiene für meine Verhältnisse viel Geld und führe ein extrem angenehmes Leben. Den größten Sinn sehe ich aber darin, Menschen zu erreichen, sie vielleicht dazu zu bringen, sich für eine Geschichte zu ereifern, etwas daraus zu ziehen, was sie anregt oder Fragen aufgreift – im allerbesten Fall vielleicht sogar etwas in ihrem Leben zu ändern oder wie auch immer. Und diese Reaktionen zu spüren ist das Beste was mir als Schauspieler passieren kann. Deshalb nervt mich diese Arthouse-Attitüde von Schauspielern die sagen „Ich mache die Filme nur für mich und für die paar Leute, die das interessiert.“ Ich habe schon immer den Anspruch, selbst mit schwierigen Geschichten, möglichst viele Menschen zu erreichen. Ich finde es großartig, wenn sich eine Million Zuschauer einen Film anschauen und man sie also mit guten Geschichten, oder solchen die man als solche erachtet, erreicht. Das ist meine Motivation oder mein Anspruch an den Beruf. Ich möchte das Gefühl haben, dazu beizutragen eine wichtige Geschichte zu erzählen.

Aus: **ICH BIN IMMER MEIN GRÖSSTER KRITIKER**

Von Hannah Herzsprung

...Bei meinen Vorbereitungen für *Vier Minuten* habe ich Zeit in einer Zelle einer gerade stillgelegten Vollzugsanstalt verbracht. Ich habe den Geruch aufgenommen, habe die Beklemmung gespürt und habe die Zeichnungen und Sprüche auf den Wänden versucht zu verstehen. Habe versucht zu begreifen, warum die ehemaligen Häftlinge genau diese Dinge an den Wänden hinterlassen haben, was sie dabei gefühlt haben, ob sie damit etwas zum Ausdruck bringen oder nur ihre Zeit totschlagen wollten. Soviel zu den Räumlichkeiten – aber das war es nicht, was die

Häftlinge zu den Gefühlen brachte, denen sie dort auf den Wänden Ausdruck verliehen. Ich musste früher ansetzen, musste wissen, woher all dieser Frust, die Gewalt und Gefühllosigkeit kam. Ich unterhielt mich mit Inhaftierten, insbesondere mit einer Frau, die ihr Kind umgebracht hat – man kann es nur bedingt verstehen bzw. überhaupt begreifen, was diese Menschen von sich geben. Durch ein Boxcoaching erfuhr ich dann das erste Mal, was es heißt, körperliche Gewalt zu spüren und dieses Gefühl rauslassen zu können.

Aus: **MAN MUSS WISSEN, DASS MAN NICHT VOLLENDET IST**

Rosel Zech im Gespräch mit Katharina Blum

KB: Mögen Sie das Drehen?

RZ: Ja und was ich besonders mag ist das „on the road sein“, eine Szene machen, dann die nächste, dann wieder Abbruch, ein anderes Set, wieder was anderes machen und dann manchmal steht man da und sagt sich, man hätte das noch anders oder noch besser machen können und hofft, dass der Regisseur den Film so schneidet, dass man die Patzer nicht merkt. Aber manchmal ist man auch zu streng mit sich und bestrafen nützt auch nichts. Man kann sich dann auch einfach sagen, dass der nächste Drehtag besser wird.

Bei einer Theatervorstellung ist das ähnlich, da muss man auch so eine Haltung entwickeln, wenn eine Vorstellung schlecht gelaufen ist. Das habe ich bei Peter Zadek gelernt. Er hat immer zu uns gesagt: „wenn der erste Akt nicht gut läuft, dann vertraut auf den zweiten Akt oder auf den dritten. Setzt euch nicht unter Druck, macht jetzt nicht mit unglaublicher Kraft den nächsten Akt, sondern lasst los, dann seid ihr jetzt vielleicht etwas weniger interessant, aber durch das Loslassen öffnet sich eine neue Tür oder öffnet sich überhaupt eine Tür. Dann kriegt er die Rolle wieder, wenn ihr euch aber verfestigt, dann kriegt ihr nichts, dann schließt ihr die Türen um euch herum, dann wird der Abend eher mau.“ So etwas habe ich noch nie sonst von einem Regisseur gehört und das kann man auch auf das Drehen übertragen und auf das Leben.

KB: Eine letzte Sache interessiert mich noch, wenn man so oft auf der Bühne gestanden hat wie Sie, wenn man so viel Erfahrung hat, hat man doch Lampenfieber? Hört das auf?

RZ: Es ist an manchen Tagen weniger schlimm, aber es hört nie auf, es gibt immer den Tag vor *Hamlet* und den Tag nach *Hamlet*, den Tag vor *Hedda Gabler* und den Tag nach *Hedda Gabler*. Was ich meine ist, vor einer großen Rolle hat man immer Angst. Aber Angst turmt einen ja auch an. Angst kann einen auffressen, dann ist es schrecklich, aber Angst kann einem auch Mut machen. So ist es bei mir, ich kann dann sehr mutig sein und dann spiele ich einfach.

Es gibt natürlich verschiedene Methoden wie man gegen die Angst, gegen das Lampenfieber angeht. Wenn man zum Beispiel ein Stück nicht en suite spielt, sondern hin und wieder eine Aufführung hat, dann mache ich es so, dass ich die Rolle ein um den anderen Tag wiederhole. So wie der Tänzer seine Pliés übt oder der Pianist seine Fingerübungen macht, so wiederhole ich die Rolle. Ich nehme sie immer wieder durch.

Vor Premieren bin ich früher viel gelaufen, so dass ich hinterher völlig fertig war und nur noch die Kraft hatte, die Vorstellung zu spielen, dann hatte ich weniger Angst. Für mich war in der Tat das Laufen viel unangenehmer als eine Vorstellung.

Mit den Jahren habe ich das dann nicht mehr so intensiv gemacht. Jetzt bevorzuge ich Yoga. Es beruhigt mich und öffnet mich, so dass ich wieder eine Spannung herstellen kann. Am Tag nach einer großen Vorstellung ist meistens nicht besonders viel los mit mir. Zum Thema Lampenfieber wäre noch zu sagen, dass ich es sehr oft genossen habe, zwischen den Vorstellungen zu drehen oder eine andere intensive Arbeit zu machen. Ich kam dann gar nicht mehr dazu Angst haben. Ich habe zum Beispiel mal *Die Zofen* in München gespielt, die Aufführung war am Dienstag und ich dachte, die wäre am Mittwoch. Und dann habe ich am Dienstag eine Freundin besucht und ich bin erst am Abend von ihr weg, weil ich zu Hause ein Fußballspiel ansehen wollte. Als ich in meine Wohnung kam, klingelte das Telefon, der Chef vom Vertriebsbüro des Theaters war dran und fragte aufgeregt, wo ich denn bliebe. Ich war vollkommen verwirrt und sagte, dass wir doch erst am Mittwoch wieder *Die Zofen* spielen würden, doch ich hatte mich vertan, die Vorstellung war in wenigen Minuten. Ich bin also ins Theater und habe gespielt. Wenn ich da nicht so gut vorbereitet gewesen wäre und jeden Tag das Stück für mich durchgegangen wäre, dann wäre ich sicher viel nervöser gewesen. So habe ich mir wirklich relativ cool ein Taxi genommen, bin zum Theater und dort haben die mich schon mit dem Kostüm erwartet und ich bin direkt auf die Bühne. Ich hatte also keine Zeit mehr Angst zu haben.