Frei im fiktionalen Raum

Die Schauspielerin Martina Gedeck im Gespräch

Alexandra Wach, film-dienst, Nr. 21, 2006

Martina Gedeck, Jahrgang 1961, lässt sich schwerlich auf einen Rollentyp festlegen: Sie spielt sozial schwache Arbeiterinnen, die sich mühselig durchs Leben schlagen, Schlampen oder unkonventionelle Intellektuelle ebenso überzeugend wie gut situierte Bürgerfrauen, die mit Trauerfällen und privaten Abgründen zurechtkommen müssen. Oder sich frisch verlieben. Mittlerweile hat sich die dunkeläugige Schauspielerin mit der tiefen, eindringlich-weichen Stimme, die in den 1980er-Jahren ihre ersten Filmrollen annahm, als eine der führenden deutschen Schauspielerinnen auch in der Kinolandschaft etabliert. In diesem Jahr ist sie im Kino mit "Das Leben der Anderen", "Elementarteilchen" und "Sommer ’04" (Kritik in dieser Ausgabe) vertreten. Dieser Ruhm kam nicht als schneller Erfolg, sondern wurde von ihr über Jahre hart erarbeitet – durch außergewöhnliche Nebenrollen in Filmerfolgen wie "Das Leben ist eine Baustelle", "Stadtgespräch" oder "Rossini" –, nicht zuletzt auch durch Fernsehfilme, etwa in der bemerkenswerten Zusammenarbeit mit Regisseur Markus Imboden ("Auf ewig und einen Tag", 2006; "Hunger auf Leben", 2004; "Ins Leben zurück", 2003). Anders als etwa Hannelore Elsner oder Iris Berben, die gerne mit dem Prädikat "Powerfrauen" versehen werden und die das Idealbild der starken, ebenso temperamentvollen wie schönen Frau jenseits der 40 verkörpern, überzeugt Martina Gedeck nicht zuletzt durch eine frappierende Mischung aus Verletzlichkeit, Würde und Introvertiertheit, hinter der sie subtil große Gefühle sichtbar werden lassen kann – eine Meisterin des Understatements, deren Spiel sich vielleicht am besten mit einem etwas altmodischen Ausdruck wie "Feinnervigkeit" charakterisieren lässt. In ihren Rollen konstruiert sie kein Idealbild von Frauen in mittleren Jahren, sondern beleuchtet mit erstaunlicher Furchtlosigkeit deren Realitäten inklusive aller Brechungen – im Bereich der Sexualität, der familiären Bindungen und im Spannungsfeld von Gesellschaft und Politik.

Sie verdanken Ihre jüngsten Kinorollen jungen Regisseuren, die mitunter mit ihren Arbeiten für eine neue Ernsthaftigkeit im deutschen Film stehen. "Sommer ’04" ist in Cannes erfolgreich gelaufen. Wie schätzen Sie diese neue Generation der1970er-Jahrgänge ein?

Gedeck: Ich habe selbst erlebt, dass es so eigenwillige Frauenrollen wie in "Sommer ’04" in den 1990-ern im Kino nicht gab. Die gab es im Fernsehen. Ich hatte das Glück, sie zu spielen. Trotzdem habe ich diese Facette im Kino vermisst, und ich freue mich darüber, dass weniger konforme, subtilere Figuren jetzt eine Chance bekommen. Es sind Produktionen, die das Innere der Menschen betreffen. Es ist nichts Abgehobenes, das in den Filmen stattfindet, und dennoch bewegt es. Und das Publikum reagiert – ob es "Bella Martha", "Das Leben der Anderen" oder jetzt "Sommer ’04" ist – stark auf diese Filme. Ich habe das Gefühl, manche gucken sie sich mehrfach an. Es scheinen besondere Filme zu sein. Es sind keine Filme, die man fünf Jahre später weglegt und sagt: Das ist vorbei.

Wie haben sich die Geschichten verändert?

Gedeck: Wir erzählen mehr von uns. Je authentischer es jemand tut, umso besser. Die Authentizität ist etwas, womit wir in früheren Jahrzehnten Probleme hatten. Ich weiß gar nicht warum, denn in den 1970er-Jahren war das deutsche Autorenkino sehr groß und wunderbar. Das, was danach kam, gab sich marktkonform und wollte unterhalten, ohne dass es manchmal auch weh tut. Inzwischen haben wir gelernt, mit weniger Aufwand zu arbeiten. Das haben wir nicht nur gelernt, sondern die Technik ermöglicht das jetzt. Man kann jetzt auch ohne einen großen Etat hohe Qualität leisten und einen Kinofilm machen.

Wie fanden Sie und Stefan Krohmer, der Regisseur von "Sommer ’04", zusammen?

Gedeck: Er hat mir das Drehbuch geschickt, und dann haben wir uns getroffen. Es war für mich relativ schnell klar, dass ich den Film machen will. Die Figur hat mich von Anfang an interessiert. Außerdem schätze ich seinen Humor, den er nicht nur in seinen Filmen, sondern auch im Leben hat. Und ich kannte einige der Filme, die er vorher gedreht hatte.

Was hat Ihnen an Krohmers Kinodebüt "Sie haben Knut" gefallen?

Gedeck: Mir gefällt sehr die lakonische Art, wie Krohmer und sein Autor Daniel Nocke Filme erzählen. Die beiden sind ja seit ihrer gemeinsamen Zeit an der Filmakademie Ludwigsburg ein Gespann. Ich mag, dass die Figuren intelligent sind. Die Klugheit dieser Menschen springt als erstes ins Auge. Das heißt nicht, dass sie deswegen abgehoben sind oder intellektuell. Aber vor allem sind sie nicht so seltsam kindhafte Erwachsene.

Sie sind auch in einer erkennbaren Realität verwurzelt.

Gedeck: Das stimmt. "Ende der Saison", eine Fernsehproduktion mit Hannelore Elsner und Anneke Kim Sarnau aus dem Jahr 2001, ist ein unglaublich genaues Porträt einer Mutter-Tochter-Beziehung in unserer Zeit. Sehr spannend und frech. Krohmers Frauenfiguren sind cool. Die coolen Frauen kommen in vielen Filmen oft von der Straße. Und hier kommen sie nicht von der Straße und sind trotzdem cool.

Das Grundgerüst von "Sommer ’04" – ein Fremder bringt während eines Sommerurlaubs eine Beziehung durcheinander – erinnert an Polanskis Debüt "Messer im Wasser". Dort sind es der junge Eindringling und der ältere Ehemann, die sich auf dem Segelboot ein Duell um die Frau liefern. Nebenher geht es auch um Generationsabrechnungen. In "Sommer ’04" sind eher die Frauen Kontrahentinnen. Was sagen die Konflikte innerhalb des Fünf-Personen-Geflechts über die Befindlichkeiten zwischen den Generationen aus?

Gedeck: Interessant ist, dass die Frau ihre Familie ohne ersichtlichen Grund verlässt. Der Grund wird nicht wirklich erzählt, den gibt es aber und der ist auch spürbar. Als die Dinge in ihrer Familie eskalieren, entschließt sie sich sehr schnell, ihr Leben komplett zu verändern. Außergewöhnlich und neu ist die Art, das zu erzählen. Es wird viel ausgespart, und wir müssen uns nicht diese psychologischen Begründungen dauernd ansehen. Es fehlt auch die moralische Bewertung. Und wenn man genau hinguckt, sieht man, dass das Verhältnis, das sie mit ihrem Freund hat, nur peripher die beiden Leben berührt.

Sie spielen eine besorgte Mutter und zugleich eine sexuell aktive Frau in ihren besten Jahren. Was lässt Miriam außer Kontrolle geraten?

Gedeck: Miriam gerät in eine Situation, die sie von Anfang an nicht wollte. Obwohl sie das zwölfjährige Mädchen, das eine Beziehung mit einem 40-jährigen Mann beginnen möchte, schützen will, erreicht sie das genaue Gegenteil, wie in einer griechischen Tragödie. Die Männer geben sich da toleranter und sind im Grunde nur gleichgültig. Sie verhält sich als Einzige vernünftig, und das wird ihr zum Verhängnis. Als sie den Tod des Mädchens indirekt verschuldet, läuft sie dennoch nicht belastet durch die Gegend. Sie weigert sich, das fleischgewordene schlechte Gewissen zu sein. Im Gegenteil. Sie ist glücklich. Sie ist frei.

Die realistische Fraktion im deutschen Film ist gerade sehr stark. Vielen geht es um inhaltliche Tiefe, die Technik scheint nur Mittel zum Zweck.

Gedeck: Es ist schon komisch, dass die Deutschen immer alles so gründlich tun. Wir haben die Komödie und die Farce leidenschaftlich betrieben und das nicht schlecht. Es hat mir gefallen, dass es das wieder gab. Dass man gesellschaftskritisch war und trotzdem das Ganze in einen Schwank verpackte, wie zum Beispiel Helmut Dietl im Fernsehen mit "Kir Royal" und später mit den Kinofilmen. Ich fände es langweilig, wenn wir jetzt nur schwere Stoffe machen. Seltsamerweise lebt der deutsche Film immer von Gegenreaktionen und Kontrasten. Ich denke aber, dass es jetzt auch eine neue Lockerheit gibt und vielleicht ein neues Selbstbewusstsein. Eine Haltung zwischen den Extremen.

Im Ausland scheint man von den Deutschen aber eher die schweren Stoffe mit Bezug zur deutschen Geschichte zu erwarten.

Gedeck: Die Tatsache, dass wir wieder ein Volk sind, die ist schon sehr belebend. Wir sind geistig wacher geworden. Wir schauen, was um uns herum los ist. Man fühlt sich mehr als Teil der Gesellschaft als vorher. Vorher gehörte es mit dazu, die Augen zuzumachen und die Tatsache, dass man ein geteiltes Volk war, zu tabuisieren. Zumindest im Westen war das so. Man hat nicht erkannt, dass man um etwas gebracht worden ist. Wenn man in einer Art Zwischenraum lebt, denkt und arbeitet, in einer Art Lebenslüge, dann kommt man als Gesellschaft nie bei sich selber an. Dadurch, dass diese Phase jetzt vorbei ist und wir erkennen konnten und mussten, wie schrecklich das war, was uns als Bürde auferlegt wurde, fing man einige Jahre nach dem Mauerfall mit der Bestandsaufnahme an, merkte, wie tief die Wunden sind. Früher hieß es immer, uns geht es gut, wir haben doch alles. In dem Moment, in dem man die Realität nicht mehr leugnet, kann man ganz anders über sie erzählen. Natürlich möchte das Ausland, dass wir uns mit den Umbrüchen beschäftigen, dass wir uns politisch positionieren. Man möchte von uns keine Romantic Comedys, möchte uns als Erwachsene wahrnehmen. Das Dritte Reich war lange ein Thema, in dem man sich gut verstecken konnte. Erst jetzt fängt man an, über sich selbst zu erzählen. Detlev Bucks "Knallhart" ist ein kraftvoller Film, der an die Ränder der deutschen Gegenwart schaut; "Requiem" oder "Das Leben der Anderen" erzählen von Deutschland.

In Filmen wie "Sehnsucht" von Valeska Griesebach ist gerade das Improvisieren beliebt. Es werden auch gerne Laien eingesetzt. Ist das eine Herangehensweise, die Ihnen liegt?

Gedeck: Ja, ein solcher Zugang zu einer Rolle spricht mich sehr an. Allerdings kenne ich das Improvisieren nur vom Theater. Ich hätte aber dazu auch im Film sehr große Lust. Die Form zu verlassen, finde ich immer spannend, durchaus auch, um wieder zu ihr zurückzukehren.

Ist das Improvisieren nicht eine große Verantwortung für den Schauspieler?

Gedeck: Der Schauspieler ist ja keine Marionette. Er sollte immer versuchen, den inneren Weg des Empfindens der Figur auch wirklich zu gehen. Es bringt nichts, auswendig gelernte Texte vor sich her zu sagen und dabei möglichst hübsch auszusehen. Das hat mit Schauspielerei nichts zu tun. Bestenfalls empfindet man das, was die Figur empfindet. Wenn dabei eigene Sätze entstehen, kann das fast einfacher sein als den gelernten Text zu reproduzieren. Beides ist letztendlich eine Übungssache.

Was bedeutet Ihnen das Spielen? Ist es eine Lebensnotwendigkeit?

Gedeck: Zumindest bräuchte ich einen Ausgleich, wenn ich nicht spielen könnte, um mich in dieser seltsamen Zwischenwelt zu bewegen, in der man sich befindet, wenn man spielt. Wenn man den Beruf so wie ich rund um die Uhr betreibt, gewöhnt man sich daran. Ich war immer ganz überrascht, wenn ich Pause hatte, dass sich das Leben doch ganz anders anfühlt. Dieser Ort des Spielens, das sich Aufhalten im fiktionalen Raum, ist schon sehr stark mein Zuhause. Das Schöne dran ist, dass ich dort frei sein kann.

Das können Sie im realen Leben nicht?

Gedeck: Beim Spielen weiß ich ja, was passiert. In dem Moment, wo ich weiß, was passiert, bin ich frei, weil ich keine Angst haben muss. Während ich im Leben gucken muss, dass ich auf einer sicheren Bahn bleibe. Man hat seine Bühne oder sein Set, den abgesteckten Raum, in dem man sich bewegt, und wenn einem nicht ein Scheinwerfer auf den Kopf fällt, kommt man eigentlich unbehelligt durch den Arbeitstag.

Ist es also ein friedliches Refugium?

Gedeck: Nicht unbedingt. Das hängt von dem Regisseur ab. Aber ein sicheres.