



JOHANNES GUTENBERG  
UNIVERSITÄT MAINZ

LAUDATIO VON VOLKER SCHLÖNDORFF  
ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG DER  
EHRENDOKTORWÜRDE AN MARIO ADORF  
DURCH DIE JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT  
AM 19. NOVEMBER 2010.



*Es gilt das gesprochene Wort..*

Ich war noch sehr jung. Mario war ein paar Jährchen älter als wir uns kennengelernt haben. Es war bei einem Abendessen im Hause von Senta Berger und Michael Verhoeven, irgendwann Mitte der siebziger Jahre, also nachdem schon fast zehn Jahre seit meinem ersten Film "Der junge Törless" vergangen waren - und wir doch alle in der gleichen Stadt München lebten ... So groß aber war der innere Abstand vom damals jungen deutschen Film zu denen der Generation vor uns, so groß waren die künstlerischen Berührungsängste, so tief der Graben zwischen sogenanntem "Alt- und Jungfilm". Und Mario Adorf eroberte Margarethe von Trotta und mich an diesem Abend vor allem mit der Art und Weise, wie er Anekdoten erzählte: jede einzelne knapp, scharf formuliert und poliert wie eine kleine Shownummer, ein "Kabinetstückchen" eben. Für diese Kunst war ich umso empfänglicher, als ich sie damals schlecht beherrschte.

Auf der Heimfahrt von diesem Abend haben Margarethe und ich beschämt festgestellt, dass wir bisher auf Grund blöder Vorurteile an einer ganzen Generation wunderbarer deutscher Schauspieler vorbeigearbeitet hatten. Das sollte sich schnell ändern. Gerade hatte Heinrich Böll uns die Korrekturfahnen seines neuen Romans "Die verlorene Ehre der Katharina Blum" geschickt. Der Kölner Kommissar Beizmenne war Mario Adorf von der Erscheinung wie von der Sprache her auf den Leib geschrieben. Vor allem könnte Mario uns helfen, die Pointen, die ja bei Böll zur Satire gehörten, entsprechend "zu servieren", denn auch mit dieser Kunst hatten wir wenig Erfahrung. Bald saßen wir mit Mario, diskutierten das Drehbuch und die Besetzung der Hauptrolle. Ich hatte mit verschiedenen Schauspielerinnen Probeaufnahmen gemacht, auf 35mm-Film, wie das vor Video-Zeiten üblich war, und bat Mario, mit mir in die Vorführung zu kommen, denn sein Urteil interessierte mich. Gemeinsam wurden auch die letzten Zweifel schnell ausgeräumt. Angela Winkler sollte diese heilige Katharina sein.

Beide, Mario und Angela, waren ideal für ihre jeweilige Rolle, doch konnte man sich keine verschiedenere Art, Schauspieler zu sein, vorstellen. Der eine probte stundenlang, bis alle Feinheiten "saßen", und beim Drehen lief er erst nach der x-ten Wiederholung zu Hochform auf, das heißt, die virtuoson Mittel gingen ihm erst allmählich in Fleisch und Blut über, wirkten dann vor der Kamera wahrhaftig. Angela Winkler dagegen spielt so aus ihrer Mitte heraus, ist so nah an sich selbst, dass sie ihre "Mittel" schnell vergisst. Gleich beim ersten oder zweiten *take* passiert es bei ihr, dieser eine unnachahmliche Moment, wo Kunst und Spontaneität zusammenfallen - und man als Zuschauer ergriffen ist, weil man einen raren Augenblick authentischer Emotion erlebt.

Trotz dieses verschiedenen Timings brachte ich sie in der "Blechtrommel" wieder zusammen. Mario Adorf war Matzerath, der "rheinisch Koch, der seine Gefühle im Kochen von Suppen ausdrückte", Angela Winkler seine Frau Agnes, die "arme Mutter" des kleinen Oskar. Von den ersten Probetagen an bestand großes Vertrauen, beinahe eine Art Komplizität zwischen Mario und mir. Hatte ich Probleme mit anderen Darstellern oder mit dem Kameramann, war er es, mit dem ich mich aussprach. Leider konnte ich ihm meinerseits bei einem Problem nicht helfen - dem Umgang mit unserem 10-jährigen Hauptdarsteller David Bennent. "Wir sind doch alle nur Wasserträger für den kleinen Oskar", das hatte Mario früh erkannt. So war der Roman geschrieben, so fokussierte der Film noch mehr und vor allem so behandelte ich David am Set. Am ersten Tag hatte ich ihm die Dutzende von LKWs und Wohnwagen gezeigt, die Hunderte von Mitarbeiter und erklärte ihm, der ganze Aufwand geschehe nur seinetwegen, alle stünden zu seiner Verfügung, er sei hier Herr über alles - auch über mich. Ich wollte eben, dass er sich so allmächtig fühle wie Oskar Matzerath selbst, der immerhin ganze Hundertschaften von marschierenden Nazis zum Walzern brachte. Für David Bennents Eltern war das nicht gerade die ideale Erziehungsmethode und auch Mario hatte, wie gesagt, seine Probleme damit, wusste er doch, dass Tiere und Kinder vor der Kamera sowieso unschlagbar sind.

Eine andere schmerzliche Episode hat Mario selbst in seinem letzten Buch sehr treffend geschildert, nämlich dass der zuerst so von den Nazis begeisterte Matzerath ("Wir erleben historische Stunden, da kann man doch nicht abseits stehen, muss man doch mitmachen!") spätestens als die Euthanasie-Aktion seinen kleinen Oskar als lebensunwertes Leben einstufen und abholen will, plötzlich rebelliert und sich dem Abtransport erfolgreich widersetzt. Zur Abrundung seines Charakters in der Tat eine wesentliche Szene, wie so viele andere auch, die damals leider wegen Überlänge schließlich entfallen mussten. Einer der Hauptgründe, nach 30 Jahren noch einmal auf den Film zurückzukommen und einen *director's cut* zu machen, war, endlich diese Szene hinzuzufügen. In Cannes beim Festival saßen Mario und David Bennent dann neben mir und an der Reaktion des Publikums konnten wir erleben, wie richtig es war, Mario diesen Wunsch zu erfüllen. Danke auch dafür.

Vor einigen Jahren habe ich mit Mario Adorf am Renaissance Theater in Berlin "Enigma - Eine uneingestandene Liebe" des französischen Autors Eric-Emmanuel Schmitt inszeniert. Es war unsere vierte oder fünfte Zusammenarbeit - über eine Zeit von 30 Jahren. Für Mario Adorf war das Stück ein großer Erfolg - doch so gut er war, ich persönlich war nicht so recht zufrieden. Aus der Erfahrung von drei Filmen mit ihm wusste ich, über wie viel mehr Mittel Mario Adorf vor der Kamera verfügt. Eine Großaufnahme im Film kann eben mehr aussagen als eine Monolog auf der Bühne. Deshalb beschloss ich, die ganze Arbeit noch einmal zu machen - und zwar als Film.

Dabei hatte ich großen Spaß an der Theaterarbeit. Der pointensichere Charakterdarsteller Mario Adorf führte mich in die Kunst des gehobenen Boulevards ein, meinerseits verstand ich es als Regisseur, das Beste aus ihm herauszuholen, vor allem seine ganze Persönlichkeit in die Rolle einzubringen. Zunächst arbeiteten wir am Text, denn wenn der Dialog nicht stimmt, müht sich der Schauspieler vergeblich. Beide des Französischen kundig, fiel es uns doch nicht leicht, den *esprit* des Eric-Emmanuel Schmitt ins Deutsche zu übertragen. Ein guter Teil der Probezeit verging mit dem Feilen an den Pointen. Dabei erlebte ich einen völlig neuen Mario: den Schauspieler eben, der er inzwischen geworden war. Die Proben waren der tägliche Härte-test für die Sprache, der sich auch noch bei den ersten Voraufführungen fortsetzte - und nicht nur was seine Repliken betraf, sondern auch die des Partners Justus von Dohnanyi.

Mit Publikum im Saal konnte ich nun zum ersten Mal den Theatermenschen Adorf erleben und ich verstand auf einmal den Zwang des Komödianten: Er will, nein, er muss geliebt werden. Noch der letzte Zuschauer im Saal, egal wer er sei, musste ihn fabelhaft finden, und egal welche Rolle Adorf spielt, einen Kindermörder, einen Mafioso, einen Kommissar, einen Suppenkoch oder einen Rottlichtboss - er muss unbedingt "ankommen". Das war etwas Zwanghaftes, es war stärker als er. Es ist aber auch seine Stärke. Denn nur deshalb hat er ein Leben lang von seiner ersten Rolle in "Nachts wenn der Teufel kam" bis zu eben diesen "Enigma Variationen" so an seinen Mitteln gearbeitet, denn jede Geste, jeder Blick, jede Intonation, jede Pause und Pointe musste sitzen wie die Handgriffe eines Trapezkünstlers. Diese "Mittel" eben, die in angelsächsischen Ländern, wo der Schauspieler "so tut als ob" (Sir Laurence Olivers "I just pretend"), hoch geschätzt werden, bei uns aber, wo man es gern existenzieller hat, als "bloße Mittel" kritisiert werden.

Waren es auf der Bühne vor allem der Witz des Dialogs und die unerwarteten Wendungen der Geschichte, die wirkten, so würde vor der Kamera das Drama des alternden Schriftstellers und die unsägliche Wehmut einer verlorenen Liebe Mario Adorf sehr viel mehr entsprechen. Mehr als die Landschaft und die spektakulären Lichtwechsel an dem Tag der Sonnenwende, an dem das Stück spielt, ist es das Gesicht des Darstellers Mario Adorf, das den Film dominiert. "Wie viele Seiten müsste

ich schreiben, hat Max Frisch mir einmal gesagt, um eine Ahnung davon zu geben, was ein Gesicht in Großaufnahme in wenigen Sekunden ausdrücken kann?" Filme werden **mit** Schauspielern gemacht, aber jeder Film ist auch ein Dokument **über** Schauspieler. Achtzig Lebensjahre sind in der Landschaft dieses Gesichts aufgehoben, unendlich viele Rollen und ebenso viel eigenes Leben haben diese Züge geprägt, spiegeln sich in diesen Augen. Seine "Mittel" beherrscht er noch, doch seine Persönlichkeit beherrscht inzwischen die Rolle so, dass Kunst und gelebtes Leben nahtlos ineinander übergehen.

Vielen Dank.

(Volker Schlöndorff)