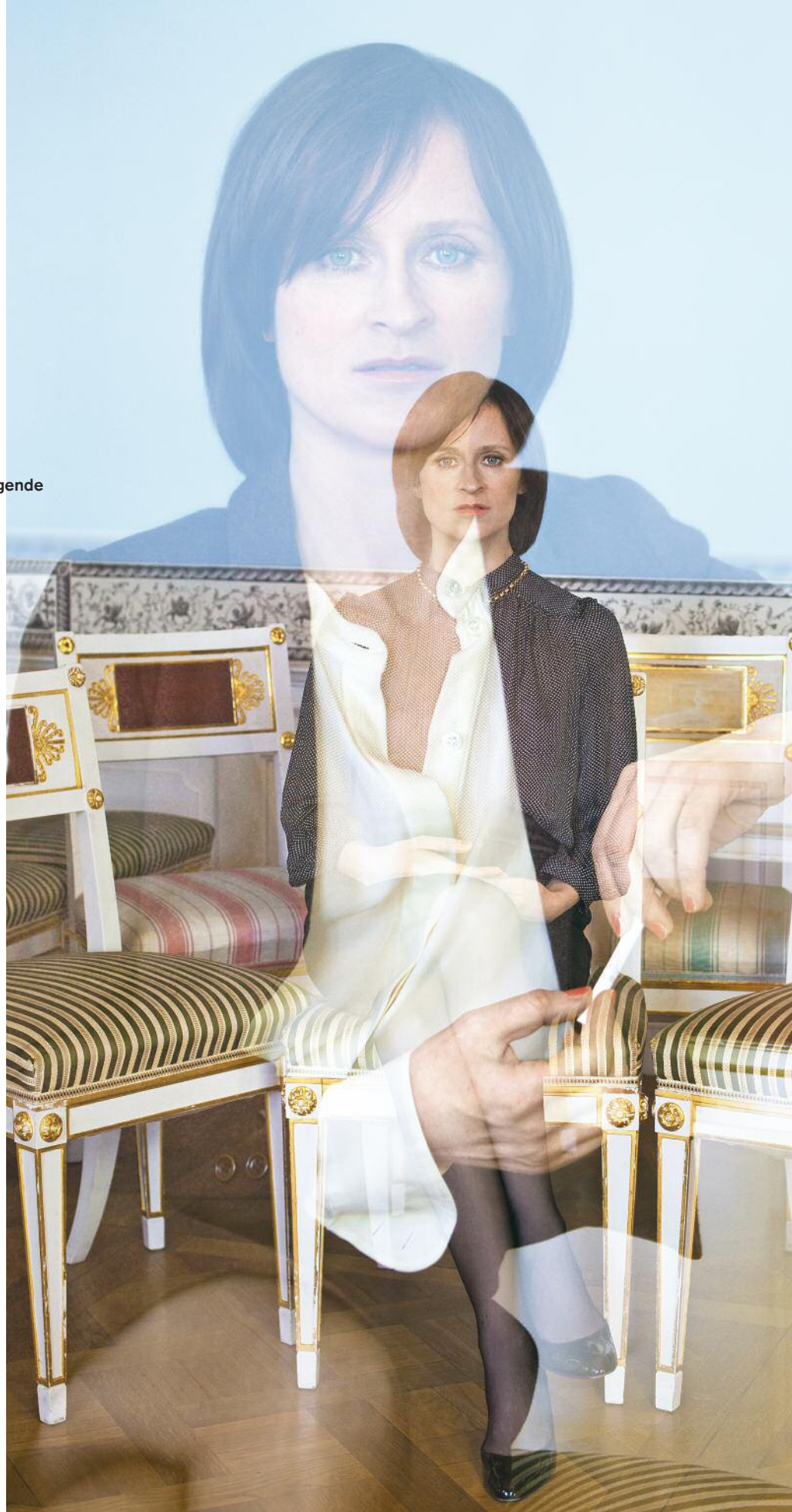


**Volksbühnen-Legende
Sophie Rois**



„Mit Psychologie kommt man mir nicht bei!“

Die Schauspielerin Sophie Rois, 50, über Pubertätswirren und Psychotherapien, die Renaissance der Berliner Volksbühne und den Sexappeal von Autohändlern

INTERVIEW: TOBIAS BECKER UND ANKE DÜRR

KulturSPIEGEL: Frau Rois, beim Berliner Theatertreffen sind Sie mit „Die (s)panische Fliege“ dabei, einem ziemlich irren Schwank, inszeniert von Herbert Fritsch an der Volksbühne. Es geht um Untreue und die Frage, wie man alte Sünden unter den Teppich kehrt. Ist das Ihr Theaterideal: intelligente Unterhaltung, Entertainment, Klamauk?

Sophie Rois: Erstes Gebot im Theater: Du sollst nicht langweilen. „Die (s)panische Fliege“ kann man bescheuert finden, überflüssig oder sonst

was, aber das Stück ist perfekt gebaut. Und die Dramaturgie ist strapazierbar. Was wir ordentlich ausnutzen.

Was reizt Sie inhaltlich an dem Stück?

Herbert Fritsch hat auf der Konzeptionsprobe gesagt: „Ich weiß nicht, was meine Intentionen als Regisseur sind, ich will nichts Bestimmtes ausdrücken mit diesem Stück, wir hauen einfach ordentlich auf die Kacke.“ Und das haben wir dann auch gemacht.

Das ist alles?



Wieso nicht? Der Abend hat ein schönes, surrealistisches Moment. Abgesehen davon gefällt es mir, mit Wolfram Koch ein Ehepaar zu spielen. Vielleicht, weil es immer weniger Ehepaare gibt und immer weniger Ehen, die wirklich belastbar sind. Als das Stück 1913 uraufgeführt wurde, war das anders, auch lange danach noch. Meine Eltern, die zusammen einen Laden geschmissen und drei Kinder großgezogen haben, hatten natürlich andere Prämissen für die Ehe als die meisten Menschen heute. Bei denen war die Ehe auch ein ökonomisches Projekt, heute heißt das Projekt: immerwährende gegenseitige Begeisterung. **Sie haben zuletzt in vielen Produktionen mitgewirkt, bei denen es um das Thema Liebe, Treue und Fremdgehen ging: im Tom-Tykwere-Film „Drei“, in der „Kameliendame“ und nun in „Die (s)panische Fliege“.**

Ja, diese merkwürdigen Verstrickungen in Sachen Liebe. Ich glaube an die Liebesheirat nur als besondere Ausnahme. Wie ich überhaupt an die große Liebe nur als Ausnahme glaube, wir sind nicht per se alle so wahnsinnig liebenswert und schon gar nicht liebesfähig. Wenn wir nicht dauernd Erzählungen über die große Liebe begegnen würden, im Fernsehen und in der Literatur, würden wir auch nicht denken, wir müssten uns dauernd verlieben und unser Leben sei nichts wert, wenn das nicht passiert.

Eine Romantikerin sind Sie nicht.

Auch ich habe die unsinnigsten Sehnsüchte und Wünsche. Aber ich denke nicht, dass ich ein Recht darauf habe, bedingungslos geliebt zu werden. Wenn man schon über die große Liebe spricht, dann beinhaltet das auch, dass sie einen aushebelt. So sehr, dass man dafür eventuell sogar sein Leben aufs Spiel setzt. Wer liebt, muss zahlen, womit auch immer. Das will aber dann auch keiner. Jeder möchte seinen Alltag weiterleben, einen Beruf haben, ein schönes Auto fahren, den Mixer richtig bedienen. Und obendrauf möchte er eine ganz irre Liebe. Das erscheint mir doch sehr naiv und hanebüchen.

Und was ist Ihr Konzept?

Ich habe keines, ich halte mich für einen Stümper in Sachen Liebe. Es gibt ein großartiges Buch von Wolfgang Pohrt über Liebe und Geld bei Balzac, daraus habe ich natürlich auch nichts

gelernt, aber es begeistert mich immer wieder aufs Neue: Wir denken immer, Geld beschmutzt die Liebe. Aber im Gegenteil: Geld wertet die Liebe auf. Genauso wie Geld eine Auszeichnung aufwertet, die man bekommt. Es kann ja jeder einen Preis verleihen. Jeder kann sagen: Sophie Rois, du bist die Größte, ich geb dir einen Preis. Aber wenn er dafür Preisgeld zahlen muss, dann wird er sich das überlegen. Ähnlich ist das in der Liebe: Ein Liebesgeständnis nur mit seinem angeblichen Innenleben zu belegen, das kann jeder. Erst wenn er dafür zahlen muss, wird es interessant. Das muss nicht unbedingt Geld sein, das kann auch seine bisherige Existenz sein, seine Gesundheit oder sein Leben. Äh, ich merke gerade, das mit dem Preisgeld war ein schlechter Vergleich. Ich fühle mich auch von den nicht dotierten Preisen sehr geehrt.

Beim Theatertreffen bekommen Sie den Theaterpreis Berlin für Ihre „herausragenden Verdienste um das deutschsprachige Theater“. Da gibt es nicht nur eine Urkunde, sondern auch einen Scheck. Was machen Sie mit dem Preisgeld?

Ich hab keine Angst, dass mir da nichts einfällt. Ich hoffe eher, dass es nicht schon aufgebraucht ist, wenn ich es bekomme.

Es ist ganz schön viel Geld: 20 000 Euro.

Ja, es ist wirklich schön viel.

Muss man das versteuern?

Nein, nein, nein! Meine Preisgelder bislang musste ich versteuern, weil die immer an ein bestimmtes Werk gebunden waren. Dieses nicht. Weil ich es dafür bekomme, dass ich überhaupt so toll bin. Als Anerkennung meiner künstlerischen Person als Ganzes.

Das Seltsame ist: Eigentlich werden Schauspieler am Anfang ihrer Karriere geehrt, mit Nachwuchspreisen, und dann am Ende wieder, mit Preisen fürs Lebenswerk. Sie sind 50, also in der Mitte zwischen diesen Phasen, und bekommen gerade einen Preis nach dem anderen: den Theaterpreis „Faust“, den Bayerischen Filmpreis, den Deutschen Filmpreis ...

Ja, ist das nicht toll? Diese Preise gehören zu den Dingen, die einem auf den Kopf fallen, ganz unerwartet. Das fand ich immer schon das Schönste: nicht das, was man sich erarbeitet hat, sondern das, was man so geschenkt bekommt.

Was ziehen Sie denn bei der Preisverleihung an?



„Ich glaube an die große Liebe nur als Ausnahme. Wer liebt, muss zahlen.“

Rois in den Theaterarbeiten „Die (s)panische Fliege“, „Mädchen in Uniform“ sowie im Kinofilm „Drei“

Da steht mir schon der Schweiß auf der Stirn. Ich weiß es nämlich noch nicht. Ich würde gern etwas Schickes, Elegantes, Anständiges anziehen. Etwas, was meinem Alter entspricht.

Das Faszinierende ist, dass Sie trotz Ihres damenhaften Stils so jugendlich wirken. Auch in Tom Tykwers „Drei“ ist einem ja keineswegs bewusst, dass Sie sieben Jahre älter sind als Ihr Filmpartner Sebastian Schipper.

Was soll ich dazu sagen? Das geht runter wie Southern Comfort. Vielleicht lässt Ihre berühmte Stimme Sie so jung wirken. Finden Sie wirklich, dass ich eine junge Stimme habe?

Ihre Stimme ist energisch, sie hat etwas Freches, sogar Rotziges. Das konterkariert das Damenhafte.

Ist es nicht schön, sich in diesen Widersprüchen aufzuhalten?

Hatten Sie diese Stimme schon immer? Oder hat sich Ihr heutiges Markenzeichen über die Jahre entwickelt?

Als Kind war meine Stimme ganz schlimm, ich war immer heiser. Als junge Schauspielerinnen haben mich meine Lehrer zum Arzt geschickt, mit teilweise vernichtenden Befunden. Da sei ein Defekt, hieß es, die Stimmbänder würden nicht schließen. Später sagte eine andere Kapazität, das sei organisch alles wunderbar. Ich glaube, dahinter steckt etwas Unausgeglichenes in meiner Persönlichkeit. Die Panik, nicht gehört zu werden. Und deshalb immer zu laut zu schreien, zu viel Druck auf die Stimme zu geben.

Was genau meinen Sie mit unausgeglichene?

Ich habe keine Wunschbiografie. Mit 16 habe ich die Schule abgebrochen und Haschisch geraucht, nicht aus Arroganz, sondern weil meine pubertären Wirren so groß waren. Ich war wie getrennt von dem Leben, das sich um mich herum abspielte. Fürchterlich. **Klingt aber auch wild und glamourös.**

Nein, fürchterlich. Da braucht man keine glorifizierenden Legendendras zu stricken. Das war kein rebellisches „Jetzt zeig ich's euch allen“, kein „Jetzt reiße ich mal dem Bürgertum die Maske von der Fratze“, das war Unfähigkeit. Mir wäre lieber, ich hätte Abitur gemacht.

Wie haben Sie die Kurve gekriegt?

Ich habe in Linz ein bisschen Kindertheater gespielt. Und dann habe ich mir gedacht: Mann, du bist doch ein lernfähiges System

– und mich in Wien auf der Schauspielschule beworben, am Max Reinhardt Seminar. Nach dem Abschluss habe ich zunächst in Berlin gejobbt und dann erste Auftritte bekommen. Als ich an die Volksbühne kam, dieses wichtige Haus, war ich schon 31. Ich war eine Spätentwicklerin. Um also auf Ihre Schmeicheleien von vorhin einzugehen: Vielleicht verschleppt sich das, wenn man Prägungen und Verhärtungen erst später erleidet. So bleibt man länger jung.

Haben Sie es je mit einer Psychotherapie versucht?

Ich halte mich für kein wahnsinnig gesundes Menschentier. Aber damit ich akzeptieren könnte, wie in einer Therapie mit mir geredet würde, müsste ich noch viel mehr zerstört sein. Ich finde die Vorstellung furchtbar, dass ein Therapeut jede meiner Handlungen neutralisiert. Ich möchte ernst genommen werden, auch in meinem Versagen. Mit Psychologie tun wir uns alle gegenseitig Unrecht.

Vielen Menschen helfen Psychotherapien.

Mit Psychologie kommt man mir nicht bei! Nicht nur mir, auch anderen Menschen nicht. Die Psychologie ist eine tolle Erfindung des 19. Jahrhunderts, und sie ist großartig, wenn sie ihren Niederschlag findet wie in „Madame Bovary“. Ich mag einfach diese Küchenpsychologie nicht, die sich überall breitmacht. Im Theater bringt man damit alles zum Schrumpfen, weil man damit immer Erklärungen abliefern.

Mit dieser Einstellung dürften Sie es schwer haben bei vielen Regisseuren.

Ich arbeite ja auch nicht mit vielen Regisseuren. Das Einführungstheater ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Wir leben im 21. Ich finde es uninteressant, beim Spielen nur einer psychologischen Logik zu folgen. Unter psychologischem Theater verstehe ich, dass jeder Satz, der gesagt wird, immer nur ein Hinweis auf die Befindlichkeit der Figur ist. Handeln auf einer Bühne, das heißt doch: Welche Bilder setze ich der unerträglichen Alltagsrealität entgegen, mit welchem Humor bearbeite ich das Leben. Spielen ist Befreiung und Schönheit. Zum Beispiel bei der „Medea“: Die wird immer als leidendes Tier gezeigt, das in die Ecke gedrängt ist, als geprügelte Immigrantin, die am Ende zerbricht. Wir haben hier aber eine Halbgöttin, die auf dem Son-

„Ich kann keine Figur spielen, ich spiele immer jede Szene für sich.“

Rois im „Polizeiruf 110 – Die Gurkenkönigin“ und in der Volksbühnen-Produktion „Der Spieler“



nenwagen ihres Großvaters dahergefliegen kommt und die erst ihren Bruder kleinhackt und dann auch noch ihre Kinder ermordet. Ich habe erlebt, wie herrlich befreiend das sein kann, für Schauspieler und Zuschauer gleichermaßen. Ich hätte vielleicht auch manchmal Lust, meinen Bruder zu zerhacken, aber ich würde damit seelisch nicht fertigwerden. Medea kann das. Weil sie eine vorpsychologische Figur ist.

Beim Film kommen aber auch Sie um Psychologie nicht herum, oder?

Doch, bis jetzt ganz gut. Ich überlege mir nie: Wie ist die Figur und wieso? Da ich mich selbst schon nicht als kohärentes Subjekt begreife, interessiert mich das auch bei meinen Figuren nicht.

In Tom Tykwers Film „Drei“ spielen Sie Hanna, eine Frau zwischen zwei Männern. Das geht ohne Psychologie?

Bei „Drei“ hatte ich Angst, ob meine Herangehensweise funktioniert. Weil ich dachte: Ich kann doch gar keine Figur spielen, ich spiele doch immer jede Szene für sich, ich interessiere mich viel mehr dafür, wie Worte klingen als für ihren psychologischen Hintergrund. Beim Dreh schienen alle zu wissen, wie diese Hanna ist, und ich hab immer nur gedacht: Schwachsinn. Die Hanna, die gibt's für mich nicht. Ich hab bestimmte Klamotten an, es gibt einen bestimmten Text, es gibt bestimmte Szenen, aber ich weiß nicht, wer die Hanna ist. Zum Glück kannte Tom Tykwer mich und meine Art zu spielen aus Inszenierungen von René Pollesch.

Ist es nicht wichtig, eine Figur zu verstehen, die man spielt?

Doch, aber mir geht es um ein anderes Verständnis. In den Stücken von Pollesch spielen wir ja keine Figuren, da wechseln sich Marx-Brothers-artige Szenen mit Dialogen und theoretischen Exkursen ab. Alles ist bruchstückhaft, aber ich habe nicht den Eindruck, dass die Schauspieler und die Zuschauer nichts verstehen. Es ist ähnlich wie im Kasperltheater. Ich meine, beim Kasperl und beim Krokodil willst du auch nicht wissen, ob die jetzt Probleme in ihrer Kindheit hatten. Die haben andere Funktionen.

Die Abende von Pollesch sind Boulevardtheater für Großstadt-Akademiker.

Die Beschreibung finde ich gut. Weil Boulevardtheater immer mit sich bringt, dass kein Klassiker gegeben wird, dass das Ge-

zeigte nur vorläufig ist. Polleschs Abende haben einen sehr unterhaltsamen Gebrauchswert.

Die Zusammenarbeit mit Pollesch entstand an der Berliner Volksbühne, dem Theater, an dem Sie nun seit fast 20 Jahren engagiert sind. Was bindet Sie so sehr an das Haus?

Es sind drei Dinge. Erstens die Tradition. Von Meyerhold über Piscator, Brecht, Benno Besson und Heiner Müller bis zu Castorf: Das ist eine Linie, das ist nicht beliebig. Zweitens die Architektur. Ich habe einen Hang zu diesem stalinistischen Schick, als würde mich das an ein Leben im Sozialismus erinnern, ein schönes Leben, das ich ja gar nie hatte. Die Volksbühne atmet anders als andere Theater, sie ist schicker, nicht so muffig. Das liegt daran, dass sie unhierarchisch konstruiert ist, ohne Logen, eben eine Piscator-Bühne. Drittens – und das ist das Wichtigste – die Art, wie da Theater gespielt wird.

Was macht diese Art Theater so besonders?

Als Castorf vor 20 Jahren an der Volksbühne anfang, war das wie ein Befreiungsschlag. Es war die Art der Schauspieler, sich auf der Bühne zu bewegen, aus einer Schnelligkeit im Kopf heraus zu agieren, sich ans Publikum zu wenden – und nicht so zu tun, als wäre das Publikum nicht da. Plötzlich wirkten die Schauspieler sexy. Ich dachte: Ach so, so kann Theater sein, jetzt macht diese Live-Veranstaltung Sinn. Die perfekte Illusion kann der Film besser herstellen, da braucht sich das Theater gar nicht erst zu bemühen. Aber das Theater ist live! Es ist eine psychohygienische Live-Veranstaltung, im besten Fall ein Dr.-Feelgood-Konzert.

Und es hat Sie nie gereizt, nach Wien, Hamburg oder München zu wechseln?

Ich denke nicht daran, jemals in ein anderes Ensemble zu gehen, bestimmt nicht. Dafür bin ich eh verdorben für alle Zeiten.

Und wie ging es Ihnen in den vergangenen Jahren, als die Volksbühne in der Krise steckt?

Krise, na ja, das hat viel mit journalistischen Moden zu tun. Als Castorf anfang, haben die Feuilletons ihn gefeiert. Aber dann gab's bald einen Punkt, an dem ich dachte: Mann, finden die jetzt alles gut, was Castorf macht? Ich finde das nicht. Und ich finde das auch normal: Castorf hat das Unmögliche gewagt, und

es ist gelungen. Aber es gelingt natürlich nicht jedes Mal, mit dem Unmöglichen legt man sich auch mal auf die Schnauze, man erzeugt nicht jedes Mal diesen Superrausch. Doch die Kritiker fanden wirklich jeden neuen Abend toll. Das haben die sich selbst offensichtlich irgendwann mal übelgenommen, und dann fanden sie alles Scheiße. Ich dachte mir: Seltsam, ich spiele hier, und die Bude ist immer voll. Die Volksbühne ist nämlich nicht nur Castorf, sondern auch René Pollesch und andere. Aber das kommt bei der extrem hierarchischen Künstlerdenke einiger Journalisten nicht vor.

Dass Sie es schon so lange an der Volksbühne aushalten, hat das vielleicht auch damit zu tun, dass Sie angeblich eine der wenigen Protagonistinnen sind, die nie eine Affäre mit Castorf hatten?

Ha! Da wissen Sie mehr als ich! Affären am Theater fallen für mich unter ein erweitertes Inzesttabu. Aber wir kommen sicher auch deswegen so gut miteinander aus, weil es da eine Art freundlicher Distanz gibt. Ich habe noch gar nicht soo viel mit ihm gemacht, man ist einander noch nicht überdrüssig.

Der Regisseur Clemens Schönborn fiel offenbar nicht unter dieses Inzesttabu.

Stimmt! Ich rede wohl gerade Quatsch. Wir haben uns nicht im Theater kennengelernt, aber es ist dann eine Künstlerbeziehung geworden. Mit niemand anderem hätte ich Fräulein Phyllis, die Medea und die Kameliendame so machen können.

Ihr Ideal ist die Künstlerbeziehung aber nicht?

Nein. Was ich mit Inzest meine: Regisseure und Schauspieler sind einem doch meist zu ähnlich im Wesen. Ich glaube, deshalb habe ich so eine Schwäche für meinen Kollegen Henry Hübchen. Der kommt mir nicht vor wie ein Schauspieler, sondern erinnert mich mit seinen immer ein bisschen zu langen Haaren an die Kaffeehaushelden oder Autoverkäufer in meiner Jugend. An die Typen, die ein bisschen Geld hatten, aber auch ein bisschen etwas Unseriöses. Die durchaus geschäftstüchtig waren. Ich mag das. Ich selbst habe so gar nichts Patentes. Ich brauche Menschen mit einem praktischen Zugang zum Leben als Gegengewicht. Ich kann ganz gut kochen, aber Autos reparieren ganz schlecht.

Können Sie mit Geld umgehen?

Ha, haha! Aber in letzter Zeit haben ja viele Leute festgestellt, dass sie das nicht können. Eigentlich, denk ich mir, war das ganz schlau von mir, immer alles auszugeben.

Die Wirtschaftskrise rechtfertigt im Nachhinein Ihren Lebensstil.

Jawohl. Ich hab jetzt wenigstens noch schöne Kleider.

Berliner Theatertreffen. 4.–21. Mai, Tel. 030/25 48 91 00, www.berlinerfestspiele.de. Preisverleihung an Sophie Rois am 5. Mai, 12 Uhr, im Haus der Berliner Festspiele; „Die (s)panische Fliege“ am 10. und 17. Mai in der Volksbühne.



INTERNATIONALE KÜNSTLER BEZIEHEN POSITION
EINE AUSSTELLUNG IM MARTIN-GROPIUS-BAU BERLIN
VOM 23. MÄRZ BIS 24. JUNI 2012 • WWW.ARTANDPRESS.DE
 Öffnungszeiten: täglich von 10.00 bis 19.00 Uhr • Dienstags geschlossen
 Eintritt frei bis 16 Jahre • Online-Tickets unter www.gropiusbau.de

Ein Projekt der Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn. Unterstützt wird ARTandPRESS von RWE. Als Medienpartner begleitet BILD die Ausstellung.