

Film

# Ein Gigant, kein Genie

„Kramer gegen Kramer“, „Tootsie“, „Rain Man“ – als Filmschauspieler wurde Dustin Hoffman berühmt, aber das Theater ist die Leidenschaft des besessen-perfektionistischen Stars: Jetzt kommt er mit der Verfilmung des Bühnendramas „American Buffalo“ von David Mamet in die Kinos.

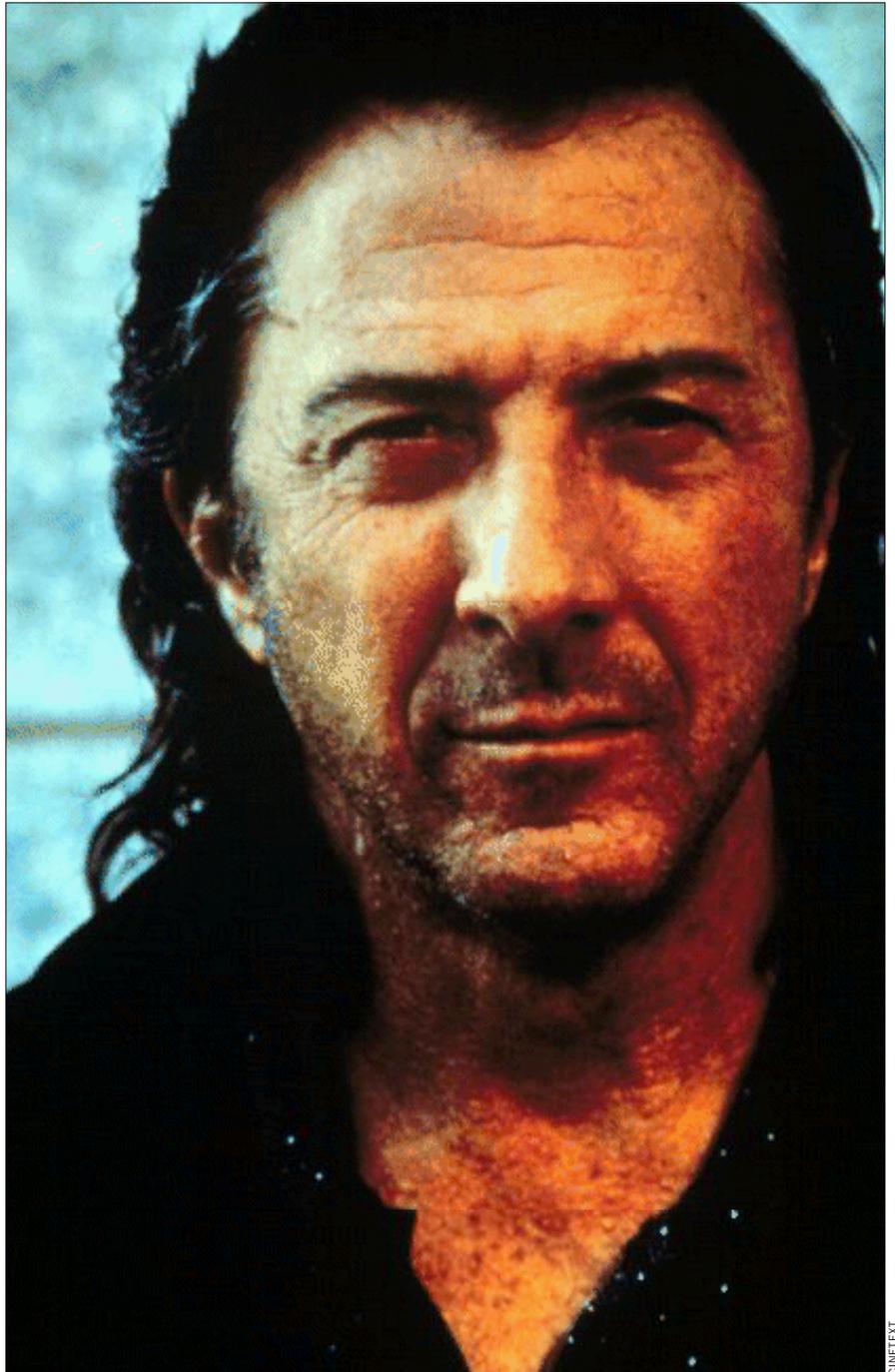
**W**enn der Mensch Dustin Hoffman über den Schauspieler Dustin Hoffman spricht, dann passiert es mitunter, daß er sich mit ihm verwechselt. Als ob er sich betrachte und frage: „Was schaust du mich so an?“ Bis er schließlich, anstatt er selbst zu sein, die Rolle seines Lebens spielt: Dustin Hoffman, den manischen Mimen – lebendige Legende, unsterblicher Star.

Seit drei Jahrzehnten erfolgreich im Filmgeschäft, erfahren in Tops wie in Flops, fünfmal für den Oscar nominiert, zweifach gekrönt und letzten August 59 geworden, scheint Hoffman noch lange nicht müde zu sein, sich immer wieder neu zu erfinden. Seine größte Gabe ist Hingabe – an den Beruf, der seine Biographie beherrscht, an geliehene Existenzen, denen die Leinwand zu ewigem Leben verhilft.

Er lebt vom Film, aber er liebt das Theater. Nun ist er, nach „Lenny“ (1974) und dem „Tod eines Handlungsreisenden“ (1985), zum drittenmal mit einem Bühnenwerk im Kino zu sehen. In „American Buffalo“ spielt er (wieder einmal) einen Verlierer, den gescheiterten Kleingauner Teach, der seinen längst abgefahrenen Lebenszug noch einmal erreichen will und in seinem vorlauten Eifer gar nicht merkt, wie tief er inzwischen gesunken ist.

Der Film, der in dieser Woche in Deutschland anläuft, beruht auf dem gleichnamigen Theaterstück von David Mamet, der auch das Drehbuch geschrieben hat. Mamets Zweiakter zählt seit seiner Uraufführung 1975 zu den meistgespielten neuen amerikanischen Dramen und gilt mittlerweile als moderner Bühnenklassiker. Mit der Idee, „American Buffalo“ zu verfilmen, haben sich etliche Regisseure und Schauspieler getragen – unter anderen Al Pacino, der in der Rolle eben des Teach am Broadway fast zwei Jahre lang vor ausverkauftem Haus gespielt hat.

Verwirklicht hat den Plan der weitgehend unbekanntes Regisseur Michael Corrente, der vorher nur mit dem 80 000-Dollar-Schwarzweiß-Streifen „Federal Hill“ in Erscheinung getreten war. Seine erste Wahl für den Teach fiel auf Al



Hoffman in „American Buffalo“: Die Sucht der Suche nach dem Kern

Pacino, und erst als der das Angebot nicht annahm, bekam Hoffman seine Chance. Der sagte zunächst auch – telefonisch – ab. Doch Corrente ließ nicht locker, klingelte wenige Minuten nach dem Telefonat an Hoffmans Haustür und verlangte, er solle ihm das Nein ins Gesicht sagen.

Der Schauspieler erinnerte sich, wie er schon einmal die Offerte eines unbekanntem jungen, italo-amerikanischen Regisseurs abgeschlagen hatte. Der Mann hieß Martin Scorsese und drehte den Film „Taxi Driver“ dann mit Robert De Niro in der Hauptrolle – worauf Hoffman sich schwor: „Diesen Fehler mache ich nie wieder.“

Keine Minute lang habe er seinen Entschluß bereit, verrät er, nicht während der 28 Drehtage und auch nicht danach. Die 3,5 Millionen Dollar Produktionskosten, für Correntes Verhältnisse ein Batzen, nennt Hoffman „ein kleines Budget, so klein, wie es nur eben geht“. Während im Etat seiner Filme sonst 10 bis 20 Millionen allein für Werbung veranschlagt sind, ist diesmal kein Cent dafür vorgesehen, so daß er sich unversehens in der ungewohnten Rolle des Promotors wiederfindet.

Da sitzt er, der Schauspielomane, in einem Hotel bei Hollywood, jenem Ort, der für ihn Hölle und Himmel in einem ist: die Beine in Jeans und übereinandergeschlagen, das Oxfordhemd offen, jugenhaft Gesten wie Gang, jugendlich das Lächeln im ungeschminkten, verlebten Gesicht. Hoffman ist der beste Beweis dafür, daß es jemand zum Hollywood-Superstar bringen kann, ohne wie einer auszusehen: das Gesicht nicht schön, aber einprägsam; die Stimme keineswegs wohlklingend, aber durchdringend; die Statur alles andere als imposant, aber unverwechselbar. Er sucht Blickkontakt, sieht sein Gegenüber manchmal forschend an und schließt häufig die Augen, als könne er nur nachdenken, wenn er in seinem Inneren nachschaut.

„Spielen wir nicht alle fast immer?“ fragt er sich. Wie wir uns kleiden oder bewegen, flirten, streiten – stellen wir nicht stets etwas dar und machen einander etwas vor? „Besteht nicht“, überlegt er wie abwesend, „die eigentliche Kunst im Leben darin, einmal nicht zu spielen, sondern man selbst zu sein?“

Daß unter dieser Prämisse jeder Tag zur Premiere gerät und die Karriere zum lebenslangen Akt der Selbsterkundung, gehört zum Kalkül des Menschen Hoffman: Er mutiert zum Mimen, um mehr über sich zu erfahren – und bedient sich seines Publikums als Projektionsfläche für das eigene Ich.

Auf den ersten Blick scheint er, wie das Gros seiner Kollegen, auf das machtvolle Gemisch aus Ehrgeiz und Eitelkeit als Energiequelle für den Erfolg zu vertrauen. Nie hat er einen Hehl daraus gemacht, daß ihm der Ruhm mindestens so

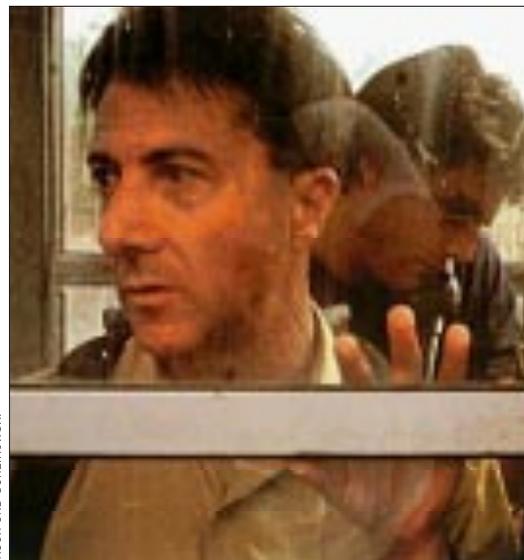
wichtig ist wie sein Ruf, daß er in der Oscar-Liga spielen will, selbst um den Preis eklatanter Kräche mit Regisseuren und Produzenten.

„Er ist niemals zufrieden“, erinnert sich John Schlesinger, Regisseur von „Asphalt Cowboy“, Hoffmans zweitem großen Erfolg, wo er sich als todkranke Stadtratte Ratso Rizzo das Image des großartigen Verlierers erwarb. „Er denkt immer: Beim nächsten Versuch wird es noch besser.“ Das Verlangen nach Perfektion könne neurotische Züge annehmen.

Auch beim Drehen von „American Buffalo“, wo Hoffman einen Teach ver-

körpert, der in manchen Szenen wie der wiederauferstandene, gealterte und rätselhaft entseelte Ratso wirkt, lag er seinen Kollegen ständig in den Ohren, die eben gedrehte Szene doch bitte noch ein letztes Mal zu probieren.

Mindestens ebenso legendär wie sein Perfektionswahn sind Hoffmans penible Recherchen. Er spürt dem Wesen eines Typus so lange nach, bis er genügend Rohstoff für seine Rolle gesammelt hat. Aber ganz gleich, ob er dem Watergate-Enthüller der *Washington Post* monatelang auf den Fersen bleibt, um das Handlungsrepertoire des Reporters zu ergründen, ob er sich von einer Schauspielkol-



JAUCH UND SCHEIKOWSKI

FOTOS: KINARCHIV ENGELMEIER

„Tod eines Handlungsreisenden“, 1966; „Rain Man“, 1988



„Tootsie“, 1982

**Schauspieler Hoffman:** Meister der Mimikry

legin bis hin zu Gesten und Stimmlage im Frau-Sein unterrichten läßt oder in das Verhalten von geistig Behinderten vertieft, um einen Autisten zu mimen: Er will kopieren, nicht kopieren.

Als Meister der Mimikry kann Hoffmann Charaktere annehmen wie ein Chamäleon Farben. Da er sich weniger als Imitator versteht denn als Inspirator, muß er seine Rollen nicht erfinden – er muß sie in sich finden und mit Leben erfüllen, und zwar mit seinem. Schicht für Schicht hat er sich auf diese Weise vorgearbeitet, hat auch seine dunkelsten Winkel durchforscht und hat es in lebenslanger Selbstanalyse zu einer Art Philosoph der Filmerei gebracht. Die Suche nach dem Kern ist zu seiner Sucht geworden, und nun ist ihm etwas Merkwürdiges widerfahren: Er hat sich bis zum Innersten vorgearbeitet und ist dabei wieder bei Dustin Hoffman angekommen.

„In ‚American Buffalo‘ spiele ich keinen Charakter“, sagt er, „ich bin ich selbst.“ Er selbst? „Teach ist ein einsamer Kerl“, erklärt Hoffman, „und ich bin nur einen Schritt davon entfernt, einsam zu sein. Er ist erfolglos, und ich bin nur einen Schritt davon entfernt, erfolglos zu sein. Mehr muß man nicht wissen.“

Diese „dreidimensionale“ Figur, sagt deren Darsteller, habe ihn von Anfang an gereizt: „Der ist, was er nicht ist, und der nicht ist, was er zu sein glaubt.“ Das Interessanteste an dessen Verhalten aber sei: „Dies ist der normale Zustand des Menschen, damit sind wir geboren. Und wenn niemand es verhindert, werden wir am Ende wie er.“

Mühelos geht Hoffman im Film den Schritt der Selbsterniedrigung und spielt den verlorenen Loser, der offenbar auch in ihm steckt. Die Intensität seines Spiels war vielleicht nie größer – womöglich ein Indiz dafür, wie nahe er sich tatsächlich kommen konnte. Er wird zu Teach, den er knapp eineinhalb Stunden lang mit nicht nachlassendem Druck im Strudel der Selbstzerfleischung straucheln läßt. Im Kräftedreieck mit seinen beiden Partnern gelingt es ihm, aus einem kleinen Film großes Kino zu machen.

Michael Corrente hat „American Buffalo“ als postmodernes Psycho-Drama inszeniert. Er läßt dem Leinwandkammerspiel, was dem Stück seine Stärke schenkt: die Macht der Worte. Aus der Gauner-Allegorie auf Wohl und Wehe des freien Unternehmertums ist eine Fabel über die Unvereinbarkeit von Geschäft und Freundschaft geworden. Die „Komödie über Gewalt“ (*New York Times*, 1977) aus den eher soziologisch ausgerichteten siebziger Jahren verwandelt der Regisseur der mehr biologisch geprägten neunziger Jahre in eine Charakterstudie über männliches Ringen um Dominanz.

Beim Dreikampf der Gestrandeten scheint die Atmosphäre nicht weniger ex-

plosiv angefüllt mit Aggressionshormonen als beim Alpha gegen Alpha von Siegertypen. Nur daß es hier weder um Frauen geht noch um Millionen oder Macht, sondern um nichts als einen Platz an der Seite eines Menschen, der noch einen Rest von Heimat in sich hat.

Hoffmans Gegenpart in dem handlungsarmen Kinodrama, den zynischen, mißmutigen Trödelladenbesitzer Don,

## BESTSELLER

### BELLETRISTIK

- |           |  |      |
|-----------|--|------|
| <b>1</b>  | <b>Grisham: Der Regenmacher</b>                            | (1)  |
|           | Hoffmann und Campe;  |      |
|           | 48 Mark  |      |
| <b>2</b>  | <b>Mariás: Mein Herz so weiß</b>                           | (2)  |
|           | Klett-Cotta; 36 Mark                                       |      |
| <b>3</b>  | <b>Noll: Kalt ist der Abendhauch</b>                       | (3)  |
|           | Diogenes; 36 Mark  |      |
| <b>4</b>  | <b>Follett: Die Brücken der Freiheit</b>                   | (5)  |
|           | Lübbe; 46 Mark   |      |
| <b>5</b>  | <b>Gaarder: Durch einen Spiegel, in einem dunklen Wort</b> | (4)  |
|           | Hanser; 29,80 Mark   |      |
| <b>6</b>  | <b>Evans: Der Pferdeflüsterer</b>                          | (6)  |
|           | C. Bertelsmann; 44,80 Mark                                 |      |
| <b>7</b>  | <b>George: Im Angesicht des Feindes</b>                    | (9)  |
|           | Blanvalet; 46,80 Mark                                      |      |
| <b>8</b>  | <b>Gaarder: Sofies Welt</b>                                | (8)  |
|           | Hanser; 39,80 Mark   |      |
| <b>9</b>  | <b>Tamaro: Geh, wohin dein Herz dich trägt</b>             | (7)  |
|           | Diogenes; 32 Mark  |      |
| <b>10</b> | <b>Guterson: Schnee, der auf Zedern fällt</b>              | (11) |
|           | Berlin; 48 Mark  |      |
| <b>11</b> | <b>King: Desperation</b>                                   | (14) |
|           | Heyne; 48 Mark   |      |
| <b>12</b> | <b>Simmel: Traum den unmöglichen Traum</b>                 | (12) |
|           | Droemer; 45 Mark   |      |
| <b>13</b> | <b>Cross: Die Päpstin</b>                                  | (15) |
|           | Rütten & Loening;  |      |
|           | 49,90 Mark   |      |
| <b>14</b> | <b>Binchy: Der grüne See</b>                               | (10) |
|           | Droemer; 45 Mark   |      |
| <b>15</b> | <b>McCourt: Die Asche meiner Mutter</b>                    |      |
|           | Luchterhand; 48 Mark                                       |      |

Im Auftrag des SPIEGEL wöchentlich ermittelt vom Fachmagazin *Buchreport*

gibt grandios Dennis Franz, berühmt und preisgekrönt als Detektiv in der US-Krimiserie „NYPD Blue“. Einer seiner seltenen Kunden hat „Donny“ für 90 Dollar einen alten Nickel, einen „American Buffalo“, abgekauft. Dem Trödler schwant, daß die Münze sehr viel mehr wert ist. Er vermutet überdies, daß der Herr eine kostbare Sammlung von Geldstücken besitzt. Wieder einmal fühlt er sich vom Le-

ben betrogen und sinnt auf Vergeltung: Bobby (Sean Nelson), sein Laufbursche und so etwas wie sein Ersatzsohn, bekommt den Auftrag, den Mann auszuspähen, später in sein Haus einzusteigen und die Münzsammlung zu klauen.

Ein einfacher Plan, bis Teach Wind von der Sache bekommt und seinen Nervenkrieg beginnt, dem Don und Bobby am Ende nichts entgegenzuhalten haben: Er setzt all seine destruktive Energie ein, um den Jungen zu verdrängen und dessen Platz einzunehmen. Von Beginn an liegt Gewalt in der Luft, und als sie sich schließlich entlädt, als Teach erst den Jungen niederschlägt und dann den Laden zertrümmert, ist nicht nur das Projekt Einbruch längst gescheitert. Das Verhältnis der Männer untereinander scheint endgültig zerrüttet zu sein.

„Warum streiten Menschen eigentlich?“ fragt Hoffman, und das Gespräch über seine Rolle verwandelt sich in ein Selbstgespräch: „Wir kämpfen doch nie um das, worum wir zu kämpfen meinen.“

Das Entstehen von Gewalt, überlegt er, sei ein unendlich komplexer Vorgang. Und dann geht der Hollywood-Star mit Hollywood ins Gericht: Den Zuschauern werde, besonders durch Waffen, ein Gefühl von Macht vermittelt, deren Ausübung ohne Folgen bleibe: „Ich habe den Eindruck: Es ist nicht schwer, abzudrücken“, sagt er. „Es ist vielmehr verdammt schwer, nicht abzudrücken.“

Mit „seinem“ Teach und dessen subtiler Gewalt versuche er das Gegenteil zu erreichen: „Der ist kein Vorbild, so will niemand sein.“ Gleichwohl kann die terrierartige Verbissenheit, mit der Teach seinen Kumpel Don untergräbt und aushöhlt, gepaart mit der vernichtenden Grausamkeit gegen den Jungen Bobby, tiefe Ängste wecken. Und zwar vor der potentiellen Bosheit und Niedertracht in Menschen, die ihre Hoffnungslosigkeit erkannt haben.

Es sei richtig „befreidend“, sagt Hoffman über „American Buffalo“, einmal einen Low-Budget-Film ohne riesige Feuerwalzen oder andere Spezialeffekte auf den Markt zu schicken – im Schatten der Großen, zu denen (im letzten Jahr mit „Outbreak. Lautlose Killer“) nicht selten auch Hoffman-Filme zählen. Bei vergleichsweise kleinen Projekten bleibe man ziemlich unbehelligt von den „suits“, den Anzügen. So heißen in Hollywood die Erbsenzähler der großen Studios, die sich ständig in den kreativen Prozeß einmischen. „Du arbeitest immer gegen die Uhr. Und dann werfen sie dir Perfektionismus vor, nur weil dir deine Arbeit wirklich am Herzen liegt.“

Schauspieler wie er gehören auf die Bühne, weil die Bühne den Schauspielern gehört. Weil sie nur dort ihre eigentliche Distanz gehen können, die Langstrecke, und zwar ohne Schnitt und Trick. Dustin Hoffman ist kein Sprinter,

## SACHBÜCHER

- |           |  |      |
|-----------|--|------|
| <b>1</b>  | <b>Goldhagen: Hitlers willige Vollstrecker</b><br>Siedler; 59,80 Mark                        | (1)  |
| <b>2</b>  | <b>Ehrhardt: Gute Mädchen kommen in den Himmel, böse überall hin</b><br>W. Krüger; 32 Mark   | (2)  |
| <b>3</b>  | <b>Carnegie: Sorge dich nicht, lebe!</b><br>Scherz; 46 Mark                                  | (3)  |
| <b>4</b>  | <b>Goleman: Emotionale Intelligenz</b><br>Hanser; 49,80 Mark                                 | (4)  |
| <b>5</b>  | <b>Krämer/Trenkler: Lexikon der populären Irrtümer</b><br>Eichborn; 44 Mark                  | (6)  |
| <b>6</b>  | <b>Ogger: König Kunde – angeschmiert und abserviert</b><br>Droemer; 39,80 Mark               | (7)  |
| <b>7</b>  | <b>Schwarzer: Marion Dönhoff</b><br>Kiepenheuer & Witsch; 39,80 Mark                         | (5)  |
| <b>8</b>  | <b>Paungger/Poppe: Vom richtigen Zeitpunkt</b><br>Hugendubel; 29,80 Mark                     | (8)  |
| <b>9</b>  | <b>de Bruyn: Vierzig Jahre</b><br>S. Fischer; 39,80 Mark                                     | (9)  |
| <b>10</b> | <b>Krug: Abgehauen</b><br>Econ; 36 Mark  | (10) |
| <b>11</b> | <b>Dutschke: Wir hatten ein barbarisches, schönes Leben</b><br>Kiepenheuer & Witsch; 48 Mark | (12) |
| <b>12</b> | <b>Kelder: Die Fünf „Tibeter“</b><br>Integral; 19,80 Mark                                    | (11) |
| <b>13</b> | <b>Ben Artzi-Pelossof: Trauer und Hoffnung</b><br>Rowohlt Berlin; 34 Mark                    | (14) |
| <b>14</b> | <b>Schmidt: Weggefährten</b><br>Siedler; 58,80 Mark  |      |
| <b>15</b> | <b>Krone-Schmalz: Jetzt mal ehrlich</b><br>Econ; 39,80 Mark                                  | (13) |

er ist ein Marathon-Mann. Deshalb empfindet er das Drehen auch als so ungeheuer mühselig.

„Ich weiß nicht, was ich im Film mache“, beschreibt er seine Unsicherheit. „Da gibt es keine Reaktion des Publikums, keine Kontinuität. Ich bin im Tunnel, und es gibt kein Licht. Woran soll ich mich festhalten?“

Vor jeder neuen Szene zieht er sich zurück, spielt noch einmal die letzten Augenblicke vor der anstehenden Aufnahme durch, um den richtigen Absprung zu finden. Keiner spürt dann besser als er, wenn er sein Ziel erneut um ein Quentchen verfehlt hat, und kaum einer begreift, warum er wieder und wieder neuen Anlauf nehmen will.

Vielleicht liegt es an seiner Art, von sich die unerreichbare Vollkommenheit zu verlangen, daß beim Anschauen seiner Filme bisweilen das Gefühl aufkommen kann, man sehe Dustin Hoffman bei der Arbeit zu. Mag sein, daß der Preis der Präzision das gelegentliche Durchscheitern seiner Technik ist. Und womöglich rührt seine ewige Unzufriedenheit auch daher, daß er ahnt, als Filmschauspieler zwar ein Gigant zu sein, aber kein Genie.

Sein beinahe perfider Glaube an Perfektion, kombiniert mit der fast schon absurden Angst, sich selbst zu wiederholen – ist das nicht symptomatisch für Leute, die über sich hinauswachsen wollen, denen aber die Gabe zum wirklich großen Wurf versagt geblieben ist? Hat seine überragende Darstellung des Handlungsreisenden Willy Loman (auf der Bühne und im Film) nicht auch gezeigt, wie sehr ihm sein Vater noch in den Knochen steckt? Der allen Schlappen zum Trotz bis zuletzt an den amerikanischen Traum glaubte, daß es jeder schaffen kann, der sich nur genügend anstrengt?

„Nein“, sagt Hoffman entschieden. Vom Vater habe er allerdings seine „bedenkliche Ehrlichkeit“, die ihn auch bei den Details seiner Rollen noch zu größter Genauigkeit zwingt. Indem er gewissermaßen den Gauner im Gaukler zu überwinden versucht, will er der großen Lüge Film allein durch sein aufrichtiges Spiel ein wenig Glaubwürdigkeit verschaffen. Sein ganzes Geheimnis liegt darin, daß er kein Geheimnis haben will.

Mit der gleichen Eindringlichkeit würde Hollywoods Antiheld gern einen Mann spielen, der ihn sein Leben lang beschäftigt hat: Adolf Hitler. Und wenn er dabei Tiefen in sich aufspüren würde, die ihm selber nicht mehr geheuer wären? Dem Juden Hoffman ginge es nicht allein darum, den „Führer“ als personifizierten Teufel darzustellen.

„Ich möchte zeigen“, sagt er und blinzelt aus zusammengekniffenen Augen, „was für uns am furchterregendsten ist: daß Hitler ein Mensch war.“

*Jürgen Neffe*