



Paar Carey, Frisch in New York 1982: „Ein langer, leichter Nachmittag“

SIGRID ESTRADA

Am Strand der Wahrheit

Film Max Frischs Erzählung „Montauk“ ist Weltliteratur. Nun erzählt Regisseur Volker Schlöndorff das Buch weiter: als Wiederbegegnung der Liebenden von damals. *Von Volker Weidemann*

Das war im Mai 1974. Eine plötzliche Liebe, eine letzte Liebe sollte es sein, keine Schuld, keine Lügen, und über all das ein Buch. Über ein Wochenende am Meer und über ein ganzes Leben. „Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser, es warnt dich schon beim Eintritt, dass ich mir darin kein anderes Ende vorgesetzt habe als ein häusliches und privates ...“ So das von Montaigne geliehene Motto, das Max Frisch seinem Buch vorangestellt hat. Das Buch: „Montauk“. Das Programm: den Augenblick zu beschreiben und nichts als den Augenblick. Nichts erfinden, nichts beschönigen. Es wurde Max Frischs schönstes Buch.

Der Schweizer Schriftsteller hatte sich verliebt damals, in eine junge Mitarbeiterin seines amerikanischen Verlages, eine Frau mit roten Haaren und offenem Wesen.

Sie hieß Alice Carey und war 32 Jahre jünger. Im Buch hat er sie Lynn genannt. Er erzählt ihr sein Leben wie zum ersten Mal. Seine Lieben, die vergangen sind, die erste Ehe, seine Affären, das Leiden seiner Frauen, sein eigenes Leiden in seiner Beziehung mit Ingeborg Bachmann. Seine Ehe mit Marianne, die damals, 1974, noch bestand. Und dass es eine Ehe brauche, um das Monster kennenzulernen, das Monster Max Frisch.

Dieses Buch aber sollte eine Geschichte ohne Monster werden. Und Lynn nicht der Name für eine Schuld. „Ein langer, leichter Nachmittag.“ Frisch war ein manischer Neubeginner. Ein Schriftsteller mit wenig Fantasie, der „seinen Fall zur Welt machte“, wie sein feindlicher Freund Dürrenmatt ihm einmal schrieb. Einer, der sich scheute, Erfahrungen zu machen, die er

später nicht literarisch verwerten konnte. Er schreibe „Blutbücher“, hat ihm Ingeborg Bachmann vorgeworfen.

Er schlachtete sein Leben, sein eigenes und das der Menschen, die ihr Leben mit ihm teilten, um daraus Romane zu machen. Verwertungsgesellschaft Frisch. Widerstand war ausgeschlossen. Ja, wer widersprach, wurde noch verhöhnt von ihm: „Ich habe nicht mit dir gelebt als literarisches Material. Ich verbiete es, dass du über mich schreibst“, hatte Marianne Frisch zu ihm gesagt. Er hielt sich nicht nur nicht daran, sondern schrieb ihr Verbot fröhlich in „Montauk“ hinein. Er war so frei.

Am Strand, damals, am Ende von Long Island, kurz vor dem Leuchtturm, am Turtle Beach mit den vielen kleinen Steinen, den Klippen, den Möwen, da war es ungefähr so: „Er findet ein Holz und schleu-



Schauspieler Skarsgård, Hoss bei den Dreharbeiten in Montauk: „Ich habe ja sonst nicht so viel Text in meinen Rollen“

dert es hinaus. Er ist froh, wenn er nicht weiß, woran er denkt, und wenn ihn der Gischt, das seichte Wasser mit Schaum, der Sand an niemand erinnert. Er möchte bloß Gegenwart. Das Holz, inzwischen wieder auf den Sand geschwemmt, greift er ein zweites Mal und schleudert es ein zweites Mal weit hinaus. Er möchte bloß sehen.“

Heute derselbe Strand, der Leuchtturm, die Steine, draußen im Meer ein einsamer Surfer, der auf Wellen wartet, die heute nicht kommen. Wohl 15 Menschen umstellen ein Paar mit Kameras, Mikrofonen, Schminktäschchen, Obsttellern, Bildschirmen. Sie: blonde lange Haare, dunkle Stiefel, helle Hose, einen himmelblauen Mantel über den Arm gelegt. Er: zurückweichendes, zerzausertes Haar, schwarzer Mantel, kleine Augen. Sie bleiben stehen. Sie fragt: „Women?“ Er: „There will always be a woman.“ Vor ihnen steht ein kleiner Mann, leicht gebückt, mit lederner Schirmmütze, Kopfhörer auf den Ohren, kleiner Bildschirm um den Hals, blickt immer wieder vom Bildschirm zum Paar und wieder zurück.

Es ist Volker Schlöndorff, der für die Verfilmung der „Blechtrommel“ 1980 ei-

nen Oscar gewann und der 1991 Max Frischs „Homo Faber“ verfilmte. Er ist mit einem Team nach Montauk gekommen, um einen Film zu drehen, den er Max Frisch widmet, der Stimmungen und Motive des Buches aufnimmt, der aber keine direkte Verfilmung des alten Buches ist. „Rückkehr nach Montauk“ soll er heißen. Er selbst hat, zusammen mit dem irischen Autor Colm Tóibín, das Drehbuch dazu geschrieben. Es ist die Geschichte eines deutschen Schriftstellers, Max Zorn, und seiner jungen Geliebten von einst, Rebecca Epstein.

Vor 16 Jahren waren sie ein Liebespaar für eine Weile, in New York und in Montauk, dann verschwand er aus ihrem Leben, schrieb ein Buch über sie beide, meldete sich fast nie. Jetzt ist er zurück nach New York gekommen. Er ist Mitte sechzig und pleite, sie Anfang vierzig und sehr reich. Es scheint, als sei er nur ihretwegen nach New York gekommen, um einen einst liegen gelassenen Faden wieder aufzunehmen. Eine alte Geschichte neu zu schreiben. Ist sie bereit, wieder mitzuspielen in seinem Spiel? Bereit, noch einmal Material zu sein im Buch seines Lebens?

Nina Hoss, der stille Star des deutschen Films („Elementarteilchen“, „Jerichow“, „Anonyma“, „Homeland“), ist Rebecca. Stellan Skarsgård („Breaking the Waves“, „Dogville“, „Mama Mia“) ist Max. Und beide verwandeln einen literarischen Stoff, den sich der Regisseur Schlöndorff zusammen mit Tóibín angeeignet hat, in eine Geschichte von heute. Hier am Ort, an dem der Urstoff einst entstand, aus dem Leben, die Liebe von Max und Lynn.

Skarsgård spielt ruhig, routiniert, spielt die sehnsüchtige Selbstgewissheit, die diesen Max kennzeichnet, mit lässiger Sicherheit. Schlöndorff wird später sagen, dieser Max Zorn habe ja mit der Zeit viel mehr von Stellan Skarsgård als von Max Frisch oder selbst als von dem von ihm erdachten Zorn. Skarsgård macht ihn zu seiner Figur. Im Drehbuch eine eher unsympathische Figur, selbstverliebt, strategisch, biegt sich die eigene Vergangenheit im Gespräch mit Rebecca zielgerichtet romantisch zurecht, um sie zurückzugewinnen. Für eine Nacht oder für immer. Hier am Strand ist er einer, der seine eigenen Lügen unbedingt und treuherzig glaubt. Von Rebecca beharrlich nach den schönsten Augenblicken seines

Lebens befragt, antwortet er stoisch mit immer neuen Erinnerungen aus ihrer gemeinsamen Zeit. Rebecca: „Lass mich da raus!“ Max: „Unmöglich. Es sind immer nur wir.“

Skarsgård spielt einen Mann, der lügt, ohne zu lügen. Einen, der seine eigenen Geschichten alle glaubt, denn das ist sein Beruf. „Oh, ich habe ihn sofort gemocht, diesen Max“, sagt er später im Gespräch. „Seine Unklarheit, die Unehrllichkeit auch vor sich selbst, seine Widersprüche. Er ist wie wir“, sagt er und schaut in die Luft. Er ist besorgt, ob das Zusehen nicht ungeheuer langweilig sei. „Mir macht es ja großen Spaß, aber so als Zuschauer, 30-mal die gleiche Szene. Ich würde ja sterben vor Langeweile.“

Später soll er für irgendeine Zwischenszene auf der Straße eine Bierdose wegstücken. Das macht er so drei-, viermal. Dazwischen ruft er: „Könnt ihr glauben, dass ich für so was bezahlt werde? Ja, Leute, das ist ein Beruf!“

Nina Hoss lacht. Während Skarsgård diesen Max also in sich selbst verwandelt hat und ihn lässig Wiederholung auf Wiederholung annähernd unverändert präsentiert, probiert sie Gesicht auf Gesicht, Ton auf Ton. Sie ist in jeder Szene, bei jeder Wiederholung neu und anders. Bei diesem Gehen und Reden am Strand, ihr Forschen nach seinen Glücksmomenten ohne sie, gipfelnd in jenem fragenden „Women?“, das probieren sie wohl 20-mal. Und der Zuschauer lernt dabei, dass man ein zweiseilbiges Wort in 20 Varianten aussprechen kann. Vorwurfsvoll, staunend, zweifelnd, klagend, schimpfend, verächtlich, eifersüchtig, neidisch, ungläubig, ablehnend, ausrufend, fragend, offen, als Waffe, als Schild. Zum Beispiel.

Später im Gespräch sagt sie, sie suche noch nach dieser Rebecca in sich. „Ich bin ja noch dabei, Rebecca zum Leben zu erwecken. Für mich ist sie natürlich überhaupt keine Romanfigur, da ich ja selbst nicht im Kopf von Max stecke. Anders als der Zuschauer, für den diese Rebecca eine Projektionsfläche ist. Die Figur, die Max in ihr sieht.“ Und über das Verhältnis der beiden zueinander: „Vielleicht kann ich sagen, dass es immer gefährlich ist, wenn man sich in eine Vorstellung von einem Menschen verliebt, denn das heißt, dass du eigentlich nur mit dir selbst beschäftigt bist. Und das ist Max natürlich schon im-



Vorbilder Frisch, Carey

Wer ihm widersprach, wurde verhöhnt

mer gewesen und wird es wahrscheinlich auch immer sein. Daran gehen die Menschen um ihn herum, wenn nicht zugrunde, dann aber versehrt davon.“

Am nächsten Morgen an einem anderen Strand, etwas weiter südlich in den Dünen. „Das ist heute wirklich keine Max-Frisch-Szene“, sagt Schlöndorff. „Zu viel Action. Das ist mehr Paris–Dakar.“ Das Paar soll einen Mercedes auf dem Weg durch die Dünen im Sand versenken. Nina Hoss ist begeistert: „Rallye fahren. Ich liebe das!“ Natürlich ist sie am Steuer. Es ist Rebeccas Auto, Max weiß kaum, wie man in so einem modernen Wagen die Musik anschaltet. Männer verlegen Holzbohlen im Sand und schaufeln sie wieder zu, damit der Mercedes überhaupt bis zu der Stelle, an der gedreht werden soll, kommt. Der Kameramann ist panisch, all die Leute machen hier Spuren im Sand, die ein Mitarbeiter dann wieder wegfegen muss. Schlöndorff sagt: „Ach, ist doch egal. Das ist eine lebendige Landschaft hier. Hier laufen nun mal Leute im Sand.“ Er trägt heute Wes-

ternhut und Jeans, steht auf einer Dünenanhöhe und dirigiert.

Nina Hoss gelingt es nicht, mit dem Mercedes im Sand stecken zu bleiben. Sie fährt vielleicht zu gut, der Vierradantrieb des silbergrauen Wagens hilft da auch nicht sehr. „Noch einmal, Nina!“, ruft Schlöndorff von seinem Hügel herab. Und: „Mercedes wird dich dafür sicher nicht lieben.“ Nachher versenkt ein Fahrer mit blonder Perücke den Wagen im Sand. Die beiden steigen aus. Schlöndorff kündigt die nächste Szene feierlich an: „Ruhe, Leute. Es folgt: eine große Liebeserklärung!“

Der Regisseur ist absolut in seinem Element. Er redet abwechselnd deutsch, französisch, englisch. Der Film wird auf Englisch gedreht, das Kamerateam ist aus Frankreich. Er lobt, er lacht, er lehnt sich ans Auto, spricht mit Nina Hoss durchs offene Fenster hindurch. Er hat ein Haus hier ganz in der Nähe, in Amagansett. Dort, wo Max Frisch beschloss, „Montauk“ zu schreiben. Einmal kommt eine Nachbarin vorbei. Sie ruft: „Klingt ja wie ein typischer Samstagmorgen in Amagansett hier“, und lacht. Schlöndorff sagt: „So soll es klingen. Ruhe jetzt! Enjoy the show!“

Die beiden sind ausgestiegen. Das Auto tief im Sand. Sie lacht, er lacht. Er versucht, mit einem lächerlichen Stöckchen, das vorher einer aus dem Team da

ausgelegt hatte, den Wagen freizuschaukeln. Sie erklärt ihm, dass sie leider in Montauk bleiben muss über Nacht. Das Haus, das sie hier kaufen und nun besichtigen will, kann sie erst morgen ansehen. Sie bringe ihn jetzt zurück oder wenigstens zu einer Bushaltestelle. Nein, nein, er bleibe bei ihr. Ob das kein Problem für ihn sei, für die Frau, die in New York auf ihn warte, die Reporter, die ihn interviewen wollen. „Ein enormes Problem“, sagt Skarsgård als Max. Aber eines, das er lösen könne, wenn sie verspreche, ihn nicht mehr anzuschreiben.

Die Liebesgeschichte beginnt. Am Abend zuvor hatte sich das ganze Team noch zusammen mit Schlöndorff auf den Weg zu einem Haus gemacht, das am kommenden Tag Drehort sein sollte und das Schlöndorff spontan ausgewählt hat, da das eigentlich vorgesehene ausgefallen war. Ein modernes, kühnes Holzhaus mit riesigen Glasflächen auf einer Anhöhe im Wald. Das Haus, das Rebecca kaufen will. Und Max wird sich bei der Besichtigung

in einen Sessel setzen und sagen: „Hier würde ich sitzen. Und ich würde nie mehr gehen.“

Nach der Besichtigung fahren wir in dem Mercedes an der Bay entlang. Die Sonne geht blutrot über dem Wasser unter. „Hier wohnt der Schriftsteller Richard Price“, sagt Schlöndorff und zeigt auf ein rot leuchtendes Haus am Wasser. Beim Maler Julian Schnabel hatten sie ein paar Tage zuvor geklingelt, um zu schauen, ob sie nicht vielleicht bei ihm drehen könnten. „Aber es war nicht ganz das Richtige“, sagt der Regisseur.

Volker Schlöndorff ist eine Legende. Das sagt Stellan Skarsgård auf die Frage, warum er sich entschlossen hat, hier mitzuarbeiten. Ja, seine letzten Erfolge liegen schon Jahre zurück. Schlöndorff ist jetzt 77 Jahre alt, wirkt wie ein junger Frosch mit Mütze und großer Brille. Über den Film sagt er: „Ich wollte endlich mal über mich reden.“ Ein Leben lang habe er das Leben anderer verfilmt, adaptiert, geliehen. Nun sollte es mal um ihn gehen. In seiner Autobiografie, die 2008 unter dem Titel „Licht, Schatten und Bewegung“ erschien, hat er einige seiner Liebeswirrungen angedeutet und beschrieben. Die Trennung von seiner langjährigen Ehefrau Margarethe von Trotta, seine Zerrissenheit zwischen drei Frauen in den Trennungsjahren. Damals schrieb er: „Fehlte mir der Mut, mich dem wirklichen Leben zu stellen? Floh ich immer noch ins Literarische? Mit Möglichkeiten spielend, statt mich zu entscheiden?“

Jetzt ist er einmal den umgekehrten Weg gegangen. Aus dem Literarischen ins eigene Leben geflüchtet – und wieder zurück. „Schon beim Schreiben wird wieder alles Story, Personal, reine Fiktion.“ Die eigene Geschichte verwandeln in etwas anderes. In etwas, das er nun in anderen Figuren, anderen Menschen wiedersehe. Es an sie abgebe, sozusagen.

In seinen Erinnerungen schreibt er auch viel über Max Frisch. Dessen Freude daran, kurz vor seinem Tod noch den „Homo Faber“-Film sehen zu können. Ein Foto von Julie Delpy, die in dem Film Fabers Geliebte und Tochter Sabeth spielt, wollte er haben. Aus Dankbarkeit hat Frisch Schlöndorff damals seinen Jaguar geschenkt. „Da, wo ich hingeh, brauche ich ihn nicht mehr“, hatte Frisch zu ihm gesagt. Schlöndorff fährt den Wagen, den er liebevoll „Panzer“ nennt, heute noch. Über



Frisch-Bewunderer Hoss, Skarsgård

„Könnt ihr glauben, dass ich für so was bezahlt werde?“

„Homo Faber“ hatte Frisch zu Schlöndorff damals das gesagt: „Er will nicht mehr diese Partnerschaft, wo mit dem nächsten Partner dieselben versteinerten Verhaltensformen wie mit der Vorhergehenden wiederkehrten. Die Sehnsucht ist entfacht: Es könnte anders sein, es sollte anders sein. Das ist der Sinn der Elegie.“

Schlöndorff schrieb schon damals, dass Frisch hier eigentlich viel mehr von „Montauk“ sprach als von „Homo Faber“. Als Ort, als Buch als Projekt hat es ihn nie losgelassen. Aber das Buch direkt zu verfilmen war unmöglich. Zu viele Rückblenden in Frischs früheres Leben, zu viel Unzusammenhängendes, Erinnerertes, Angedeutetes. Kein Buch für einen Film. Und also hat er sein eigenes „Montauk“ geschrieben. Dann, voriges Jahr im Sommer, hat Schlöndorff sich erstmals mit den beiden Hauptdarstellern getroffen. Sie sagen beide, sie liebten vor allem den Text. Die literarische Sprache, überhaupt dass es so viel Text sei. „Ich habe ja sonst nicht so viel Text in meinen Rollen“, sagt Nina Hoss und lacht.

Über die ersten Treffen sagt sie: „Dann sind wir zu dritt essen gegangen, und ich habe im Wesentlichen den beiden Herren zugehört und mir meinen Teil gedacht.“ Sie lacht wieder. „Hat ja auch etwas mit dem Film zu tun.“

In den kurzen Drehpausen macht sie Gesichtsgymnastik, hundert verschiedene Grimassen, um in Bewegung zu bleiben, das Gesicht zu lockern, Spaß zu haben. Ihre Augenbrauen können in zahlreichen Winkeln stehen. Mal schreitet sie im blauen Mantel über die Dünen. Dann hält sie Stellans Hand. Setzt sich in den Sand. Springt, nach gelungener Rallyefahrt, aus dem Wagen, reckt die Hände in die Luft.

Sie schwärmt von Schlöndorff, seiner Offenheit. „Ich merke während der Arbeit, dass ihn manche Dinge ungeheuer berühren. Manchmal nur ein Blick oder ein Dialogfetzen. Woher das dann kommt, kann ich mir vielleicht denken, aber wissen muss ich es nicht.“ Und weiter: „Das Besondere an Volker ist, dass er dir nie etwas vormacht. Er hat etwas Pures. Was überhaupt nicht mit Naivität zu verwechseln ist. Das ist er ganz und gar nicht. Aber ich habe mit ihm immer das Gefühl, er gibt sich dem Leben und seinen Geschichten hin.“

Es ist unmöglich, in diesen Tagen am Strand von Long Island von Nina Hoss nicht begeistert zu sein. Man hat das Gefühl, sie stürzt sich in alle Möglichkeiten, die diese Rolle, dieser Regisseur ihr bieten.

„Er ist immer ehrlich in seinen Empfindungen“, sagt sie über Schlöndorff noch. Und: „Nach dieser Ehrlichkeit suche ich mit meinen Figuren auch, und das empfinde ich immer als Risiko. Und er macht es mir sehr leicht, mich in dieses Risiko zu stürzen.“

Später sieht man sie, unter einem schwarzen Sonnenschirm, die Dünen abschreiten. In „Montauk“ schrieb Frisch: „Ein körniger Sand. Einmal müsste man so lange gehen, bis man keine Haut mehr an den Sohlen hat und wirklich zu sich selber spricht.“

Keine Ahnung, wie der Film, der von einer Rückkehr nach Montauk handelt, werden wird. Es ist ein Versuch. Für die Fortschreibung des Werkes eines Schriftstellers, der einmal schrieb, er probiere Geschichten an wie Kleider, ist es sicher ein angemessener. ■