

# Gespräch mit Tim Roth, Schauspieler

Autor(en): **Arnold, Frank / Roth, Tim**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **32 (1990)**

Heft 171

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866894>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*War die Rolle des Vincent van Gogh ein Angebot, das Sie über Ihren Agenten bekamen?*

Ja, er erwähnte diese Rolle vor langer Zeit einmal, aber ich hatte das aus meinen Gedanken schon wieder verbannt, als mich Robert Altman anrief. Wir trafen uns spätabends zu ein paar Bierchen. Über den Film haben wir kaum gesprochen und über die Figur des Vincent noch viel weniger. Dann rief er noch mal an. Er war damals krank, sass in seinem Hotelzimmer im Pyjama und wollte nicht gross über den Film reden. Ich auch nicht, denn ich fühlte mich zu jung für die Rolle.

*Hat Altman Ihnen Ratschläge gegeben, wie Sie die Rolle spielen sollten?*

Er sagte nur: «Lies nicht zuviel! Und hör' nicht auf das, was die Leute dir sagen.» Genau das tat ich – mit einer Ausnahme, ich sprach mit meinem Vater (der kürzlich verstorben ist). Vincent war sein Held. Ich las van Goghs Briefe und habe mir seine Bilder angeschaut.

*Wenn man, wie Robert Altman, davon ausgeht, dass Leute in ihren Briefen nicht unbedingt die Wahrheit sagen, dann ist das eher eine sehr indirekte Methode.*

Das genaue Verhalten ist offen für Spekulationen. Für mich ist das die Geschichte von jemand, der versagte. Der von der Gesellschaft nicht akzeptiert wurde und mit dem nicht leicht auszukommen war. Man kann so eine Figur aufbauen auf Leuten, die man kennt, die nicht passen in bestimmte Kreise. So habe ich es gemacht und dabei herausgefunden, dass sein Verhalten mehr instinktiv als geplant war. Nach und nach wurde das für mich ganz selbstverständlich.

*Eine der ersten Szenen im Film zeigt, wie er mit nervösen Bewegungen an seiner Pfeife kaut. Das vermittelte mir den Eindruck, dass im Inneren dieser Figur sehr viel vorgeht und er Schwierigkeiten hat, das zu artikulieren.*

Das war, als er in der Borinage gearbeitet hat. Wir haben dort viel gedreht, was im fertigen Film nicht enthalten ist, jedenfalls nicht in der zweieinhalbstündigen Kinofassung; aber es gibt auch eine vierstündige Fernsehfassung. Dorthin war er mit den besten Absichten gegangen, aber sie wollten keinen Priester hören, sondern einen Gewerkschaftler. Als er dort versagte, entschloss er sich, Maler zu werden. Er war zornig auf sich selbst.

*Würden Sie sagen, dass es schwieriger ist, eine historische Figur zu verkörpern, von der viele Zuschauer ihre eigenen Vorstellungen haben?*

Ich denke, darüber sollte man sich keine Sorgen machen. Man kann Vincent auch als Punk sehen, genauso wenig akzeptiert wie die damals.

*Robert Altman erzählte mir, er habe während der Dreharbeiten mit den Schauspielern am Buch gearbeitet. Wie lief das genau ab?*

Die Arbeit mit ihm basiert auf der Annahme, dass man weiss, was man tut. Er hat grosses Vertrauen in die Schauspieler. Davon ausgehend kann man den Dialog umschreiben, wenn man der Auffassung ist, dass diese Person das so nicht sagen würde in diesem Moment. Für Altman ist das Drehbuch eine Blaupause, während Mike Leigh, mit dem ich MEANTIME gemacht habe, ganz ohne arbeitet.

Das Gespräch mit Tim Roth führte Frank Arnold

Drehort kam: «Nun, was wollen Sie heute machen? Ich bin bereit, es zu filmen.»

FILMBULLETIN: Haben Sie sich andere von seinen Filmen angesehen?

ROBERT ALTMAN: Ich habe mir eine Aufzeichnung von Kafkas «Verwandlung» angesehen, das hat er in London auf der Bühne gespielt. Ich dachte, wenn er das kann, kann er auch den van Gogh spielen.

FILMBULLETIN: So wie Sie Ihre Arbeitsmethode beschrieben haben, erinnert mich das an Ihre grossen Filme der siebziger Jahre.

ROBERT ALTMAN: Ja, man macht das auf dieselbe Weise. Ich kann mir nicht selbst entkommen. Ich mache auch immer dieselben Witze. Sie mögen allerdings mit der Zeit anders erscheinen, weil ich mich von einem bestimmten Punkt immer mehr entferne. Es dauert aber eine lange Zeit, bis ich weiss, was ich eigentlich gemacht habe. Ich kann mich hinsetzen und darüber reden – aber ich lüge die meiste Zeit. Um so arbeiten zu können, muss man bestimmte Dinge im Kopf haben und sich der Tatsache stellen, dass man eines Tages am Drehort ist mit der Crew und es an diesem Tage drehen muss. Ich kann nicht nochmal zurückkommen wie David Lean...

FILMBULLETIN: Sie haben eine Zeitlang in Paris gelebt und sind jetzt nach Amerika zurückgekehrt.

ROBERT ALTMAN: Ich habe mein Büro und meine Wohnung in New York immer behalten. Und meinen Stützpunkt in Kalifornien, die meiste Zeit arbeite ich da. Als ich BEYOND THERAPY in Paris drehte, hatte ich da ein Studio, das ich verkauft habe. Die letzten anderthalb Jahre habe ich in Europa gelebt. Wenn ich hier Ende der Woche abreise nach Paris, gehe ich vielleicht nach New York, vielleicht nach Rom. Ich weiss es nicht, ich habe verschiedene Projekte. Ich würde gerne einige Zeit in Amerika leben. Es macht mir nichts aus, wie ein Zigeuner zu leben, aber – das hängt vielleicht mit dem Alter zusammen – ich vermisse meine Sachen. Wie luxuriös ein Haus auch sein mag, es ist doch nur ein ausgefallenes Hotelzimmer, nicht dein eigenes Ding.

FILMBULLETIN: In den siebziger Jahren haben Sie in Hollywood für die Majors gearbeitet. Wäre das heute noch möglich? Oder wollen die nichts mehr mit Ihnen zu tun haben? Und könnten Sie es sich überhaupt vorstellen, dass sie Ihnen Geld und Freiheit anbieten würden?

ROBERT ALTMAN: Die Freiheit ist das, was ich will, das Geld ist das, was ich brauche. Ich habe nichts gegen Hollywood, ausser dass die Filme, die sie machen, sehr präzise einen existierenden Markt bedienen. Diesen Markt kennen sie, und sie wollen ihn nicht verändern. Sie werden ihn so lange mit demselben Material versorgen, wie es sich rentiert. Die Filme, die ich machen will, passen nicht in diesen Markt. Wir sind zwei unterschiedliche Züge, die in verschiedene Richtungen fahren. Ich glaube nicht, dass sie herumsitzen und sagen, «Wir wollen Altman nicht», sowenig wie ich herumsitze und sage, «Ich will sie nicht». Wir sind einfach nicht auf demselben Gleis. In dem Van-Gogh-Film steckt überhaupt kein amerikanisches Geld. Es ist leichter für mich, ein Engagement in Europa zu bekommen als in Amerika.

FILMBULLETIN: Aber könnten Sie sich vorstellen, permanent ausserhalb Amerikas zu arbeiten?