MATTHIAS BRANDT

BRICHT AUS

Sein Name steht in Film und Fernsehen für hochanspruchsvolle Unterhaltung, psychologische Rollen, undurchdringliche Typen. Wie viel Spaß es macht, mal in das totale Gegenteil umzuschlagen, zu sehen in dem Netflix-Erfolg „King of Stonks“, erzählt Matthias Brandt im GQ-Gespräch. Der Schauspieler und Autor spricht aber auch über die zähen Phasen seiner Karriere, gebleachte Zähne, Motivationscoach Jürgen Höller und die Ausnahmesituation, als Kanzlersohn aufzuwachsen.

TEXT VON ULF PAPE
FOTOS VON MAXIMILIAN SEMLINGER

GQ: Herr Brandt, wir müssen über diese Zähne sprechen. Kurz nach der Premiere von „King of Stonks“ beim Filmfest München ließ sich vernehmen, die blendend weiße Kauleiste des Investmenthochstaplers, den Sie da spielen, sei Ihre Idee gewesen.

MATTHIAS BRANDT: Ja, das stimmt.

Was war der schauspielerische Impuls, dem Regisseur Jan Bonny dieses Gebiss vorzuschlagen?

Wenn man so lange zusammenarbeitet wie Jan und ich, bringt das den Vorteil mit sich, bestimmte Ideen nicht mehr groß erklären zu müssen. Ich hab ihn einfach gefragt: „Was hältst denn du von so Zähnen?“

Wie würden Sie die Wirkung dieses Gebisses erklären?

Also, mir erscheint das in den letzten Jahren so ein Phänomen geworden zu sein. Dieser Lattenzaun im Mund ist plötzlich ein Statussymbol. In den Achtzigern gab es den Box-Promoter Ebby Thust, der das hatte. Sonst eher Zuhälter. Mein Zahnarzt, der das Ding ja für mich herstellen musste, erklärte mir nun, es gäbe eine amerikanische und eine europäische Mode. Die amerikanischen Zähne sind noch weißer als die europäischen. Aber inzwischen sind diese leuchtend weißen, vollkommen begradigten Kauleisten ein Attribut von Erfolg.

Was macht das mit der Serienfigur Magnus Cramer?

Da wird eine Person draus. Erstens die Zähne und zweitens, dass der im Rückblick weniger Haare hatte als in der Gegenwart. Das ist ja auch eine Merkwürdigkeit, die sich da durchgesetzt hat, diese komischen Haargeschichten, die Männer sich machen lassen, die ja oft so aussehen wie von der Änderungsschneiderei. Wie ich Jan das erklärt hätte, wenn wir uns nicht so gut kennen würden, weiß ich gar nicht. Mir scheint auf jeden Fall, dass alle, die es dann gesehen haben, haha, verstehen, warum das sein muss. Es hilft natürlich dem Prozess der Verwandlung und der Enthemmung. Dafür war das hilfreich.

Diese Zähne machen noch viel mehr.

Ja? Was denn?

Sie stehen auch ein bisschen für das Instagram-Zeitalter, in dem mit ganz deutlichen Zeichen kommuniziert werden muss.

„Ich kann schwer an Leuten vorbeigehen, ohne mir vorzustellen, die zu sein. Das ist auch nicht immer angenehm. Dinge kommen einem ja nah, und eine größere Distanz wäre angebracht. In dem Fall kann man wohl von einer Veranlagung sprechen, und ich kann mich nicht erinnern, dass das mal anders gewesen wäre“

Ja.

Und Sie erinnern mich an Thomas Born, früher auf der Reeperbahn in Hamburg unter dem Namen Karate-Thommy ein gefürchteter Mann fürs Grobe. Der hatte auch so ein Gebiss. Auf die Frage, was er beruflich mache, antwortete er mal „Abteilung Stress“.

Haha, oh ja.

Noch etwas! Und das betrifft den Schauspieler Matthias Brandt. Die Zähne markieren einen krassen Unterschied zu den Männern, die Sie sonst spielen. Verschlossene Gemüter, ruhige Typen, die schwer zu durchdringen sind. Cramer hingegen brettert mit seinem Porsche übereine Rheinbrücke und onaniert dabei.

Tesla, bitte! Ist doch selbstverständlich.

Er schreit Mitarbeiter an, lässt richtig die Sau raus, und man sieht, dass Ihnen das wahnsinnig viel Spaß macht. Wie fühlt sich so eine laute Eskalationsrolle im Gegensatz zu Ihren anderen Rollen an?

Ich muss als kleine Einschränkung erwähnen, dass ich, bevor ich das erste Mal vor einer Kamera stand, schon sehr lange Theater gespielt habe und natürlich andere Sachen gespielt habe, als man sie heute von der Leinwand oder vom Bildschirm von mir kennt. Das ist also alles nicht so ganz neu für mich.

Aber ein sehr breites Publikum sieht Sie zum ersten Mal so laut.

Ja, das stimmt schon. Und das zu spielen, bereitet natürlich Freude. Weil man im Laufe des Lebens Exemplaren dieser Gattung Mann begegnet ist und sich nun damit beschäftigen kann. Auch das macht ja Freude. Mir erscheint diese Darstellung aber gar nicht überzogen. Wenn man sich so umguckt, die gibt es ja, diese Leute.

An was für Männern haben Sie sich den Cramer abgeschaut? Nennen Sie mal einen.

So jemand wie Jürgen Höller ist in diesem Zusammenhang natürlich extrem ergiebig. Kennen Sie den?

Den Motivationstrainer? Klar. Sind Sie mal bei ihm gewesen?

Bei so einer Veranstaltung? Nein, ich habe mir viele Videos davon angeschaut. Höller war ganz toll.

Lernen Sie da mehr vom Höller oder von den Leuten, die da hingehen?

Haha, sowohl als auch. Also, Höller beinhaltet natürlich viel von diesem Wunsch, die große Welt zu verkörpern, gleichzeitig aber die Firmenzentrale in irgendeinem Gewerbegebiet in Aschaffenburg oder Schweinfurt zu haben, wo in so einem containerartigen Bürohaus dann so etwas wie die, keine Ahnung, Jürgen-Höller-Academy beheimatet ist, haha, und die Eroberung des Weltmarkts geplant wird. Ich glaube, dass dieser Begriff der Lebensoptimierung auch Ausdruck so komischer Zähne oder Haartransplantationen ist. Also der Wunsch, eine bessere Version seiner selbst zu schaffen, was natürlich ein vollkommen irrwitziger Gedanke ist, aber offenbar ist das ganz tief verwurzelt, dass man selbst, so wie man ist, nicht genügt.

Sie sind mit dem Cramer doch eigentlich von dem einen Extrem ins andere gewechselt.

Nein, es gibt da grundsätzlich zwei Verfahrensweisen. Was ich sehr gerne mache, ist, Dinge dadurch offenzulegen, dass eine Figur versucht, sie zu verbergen. Das ist bei Cramer genau umgekehrt. Da packt ja einer alles auf den Tisch. Ganz simpel gesagt: Man kann sich Figuren auf zwei Wegen erschließen. Von innen nach außen oder von außen nach innen. Das funktioniert auch, dass man über bestimmte äußerliche Attribute und Verhaltensweisen versucht, an den Kern ranzukommen. Das sind beides Möglichkeiten, und es ist rollenabhängig, welcher Weg der richtige ist. Das muss man rausbekommen.

Wie kann man sich den Arbeitsschritt vorstellen, an dem Sie herausfinden, welches Verfahren zur Rolle passt?

Das ist mein Privathandwerk, das ich mir über die Jahre erarbeitet habe. Wenn ich eine Gemeinsamkeit nennen sollte zwischen den beiden Extremen, die Sie da beschrieben haben, dann ist es die, dass ich immer versuche, beim Lesen des Drehbuchs herauszufinden, wo ich einen Ansatzpunkt an der Figur finde. Das ist das Erste, was mich interessiert. Wo docke ich an? Und dann gucke ich, wo ist die größte Kränkung, die die Figur erfahren hat?

Zeichnen Kränkungen uns?

Ich glaube, dass man Menschen darüber ganz gut entschlüsseln kann, wo sie gekränkt wurden. Wenn man die Kränkung identifiziert hat, kann man sagen, von da an tut dieser Mensch alles, um eine Wiederholung dieser Kränkung zu vermeiden. Und das kann sehr unterschiedliche Formen annehmen. Das kann die offensive Form sein, wie hier beim Dr. Cramer. Das macht natürlich Spaß, so auf die Pauke zu hauen. Als ich das das erste Mal gelesen habe, war mir gar nicht klar, dass das so eine extreme Figur wird. Also, ich bin an die Unternehmung nicht mit der Absicht rangegangen, ich lasse jetzt mal die Sau raus. Da ergibt sich dann auch das eine aus dem anderen. Wenn man sich in so einer intakten Arbeitsumgebung befindet wie ich mit Jan [Bonny, dem Regisseur, *Anm. d. Red.*], dann landet man da einfach auch. Jan und ich hatten immer schon ein gewisses Interesse daran, uns in Gefilde menschlicher Extremzustände zu begeben.

Sitzen Sie am Flughafen am Gate und machen sich lustig über Männer, die da in ihre Freisprechfunktionen reindelegieren?

Überall, natürlich! Ich mache den Beruf schon sehr lange. Das ist kein bewusster Vorgang mehr, dass ich nach etwas Bestimmtem gucke für irgendwelche Figuren. Ich bin eher permanent in einem Beobachtungsmodus. Dauntersceiden sich unsere Berufe wahrscheinlich gar nicht so sehr.

Beschreiben Sie mal diesen Beobachtungsmodus.

Ich habe eigentlich das Gefühl, dass ich die ganze Zeit mit so einer Art Schleppnetz durch die Gegend fahre, ja, ich sammle alles auf, was da so rumliegt, und ab und zu hol ich das mal raus und guck mir an, was brauchbar ist davon. Eher so herum als gezieltes Suchen. Und natürlich schult sich der Blick mit der Zeit.

Wo beobachten Sie am liebsten?

Reisen. Transitsituationen sind interessant, weil Menschen so auf sich zurückgeworfen sind und, selbst wenn sie es nicht wollen, mehr von sich zeigen als in ihren natürlichen Habitaten. Diese leere Zeit an Flughäfen, dieses Rumsitzen. Das ist immer ergiebig.

Bahnsteige, Autobahnraststätten, Hotellobbys …

Ja, Unbehaustheit ist immer spannend. Dann sagt man, guck mal, wie der da sitzt und wie der da telefoniert. Das ist alles sehr interessant. Das kommt bei mir alles in so eine große Kiste, ohne zu wissen, wofür man es mal brauchen wird. Das ist ein großes Sammeln.

Wenn Sie die schauspielerische Konzeption so beschreiben, ähnelt das Ihrer anderen Tätigkeit, der schriftstellerischen Arbeit. Wie gelingt es Ihnen, so vieles wieder hervorzuholen?

Ich habe ein ganz gutes Gedächtnis. Das kommt mir zugute. Darauf kann ich mich, toi, toi, toi, sehr verlassen. Es ist aber interessant, dass Sie das vergleichen. Wenn ich etwas aufschreibe, dann tue ich das immer als Schauspieler. Es gibt diesen etwas hämischen und abfälligen Begriff des schreibenden Schauspielers. Ich würde den Begriff aber für mich beanspruchen, ohne den als disqualifizierend gelten zu lassen. Weil natürlich meine ganzen Kriterien und mein Blick die des Schauspielers sind. Ich versetze mich in Leute hinein. Das ist eine Disposition, die ich habe und die mir nützlich ist.

Disposition klingt aber irgendwie schädlich.

Ich kann nix dafür. Das war schon immer so. Ich kann schwer an Leuten vorbeigehen, ohne mir vorzustellen, die zu sein. Das ist auch nicht immer angenehm. Dinge kommen einem ja nah, und eine größere Distanz wäre angebracht. In dem Fall kann man wohl von einer Veranlagung sprechen, und ich kann mich nicht erinnern, dass das mal anders gewesen wäre. Das ist so ein Modus, und daraus entwickeln sich viele Dinge. Beim Aufschreiben funktioniert das auf die gleiche Weise wie beim Schauspielen, mit dem Zusatz, Sprache formen zu wollen.

Wenn Sie sich in so viele Leute, wie Sie gerade sagen, hineinversetzen, ist es nicht sehr schwer, das auch alles wieder loszuwerden, was Sie da für sich ausprobieren? Sie spielen in ganz besonders vielen Krimis. All die Morde und Verbrechen müssen Sie doch anders mitnehmen, als wären Sie, sagen wir mal, durch die Liebesfilme der Nouvelle Vague flaniert.

Wenn Sie mir diese Alternative aufgezeigt hätten, wäre ich wahrscheinlich lieber durch die Liebesfilme der Nouvelle Vague flaniert. Klar. Das war für mich auch, ehrlich gesagt, einer der Gründe, das nicht auf lange Zeit und regelmäßig machen zu wollen, mich hauptberuflich zweimal im Jahr mit möglichst originellen Todesfällen zu beschäftigen. Das hat in Deutschland eine große Popularität, aber für mich war das auf gewisse Weise schwierig.

Die Vielzahl der Krimis?

Ja, das ist für mich ein Genre, das mich gar nicht so wahnsinnig interessiert. Das hat für mich, muss man mal ganz klar sagen, auch mit Arbeitsmöglichkeiten bei uns zu tun. Also eine Zeit lang wurden fast nur noch Krimis gedreht, und dann musste man versuchen, Themen, die einen sonst noch interessieren, da als U-Boot unterzubringen. Man will psychologische Filme drehen, aber immer muss einer umkommen. So, Sie hatten ursprünglich

gefragt, wie man sich davon abgrenzt, dass einem das nicht alles so nahekommt, dass es einen aus den Latschen hebt.

Ja.

Das ist Handwerk. Man lernt, sich so zu konditionieren, aber ich weiß nicht, ob einem das ganz gelingt. Man trägt diese Dämonen immer auch mit sich herum.

Die hinterlassen etwas in einem?

Ich weiß nicht. Ich habe immer das Gefühl, ich mache meinen Beruf doch deshalb ziemlich gerne, weil ich dachte, man steckt jetzt so in dem Leben, das man lebt, und dadurch ist man ja ganz viele andere *nicht*. Den Gedanken hatte ich aber schon lange, bevor ich Schauspieler wurde. Das habe ich schon als Kind gedacht. Alternative Varianten des Lebens. Je länger man lebt, desto weiter verzweigt es sich, dass man denkt, ah, wenn ich da an der einen Stelle anders abgebogen wäre, dann wäre ja alles anders. Alles. Sich damit zu beschäftigen, macht mir Spaß. Das ist ja einer der wesentlichen Impulse, warum man überhaupt in der Fiktion arbeitet. Das Nachdenken über Varianten seiner selbst.

Sprechen wir mal über Ausdauer. Es dauert an die vier Monate, eine Serie wie „King of Stonks“ zu drehen. So ein Filmset bringt auch seine Wartezeiten mit sich. Können Sie das gut?

Also, Warten muss man tatsächlich lernen. Mein Beruf, die filmische Arbeit, besteht hauptsächlich aus Warten. Da muss man Strategien entwickeln. Das ist ja ein Warten, das sehr plötzlich beendet wird, und dann muss man komplett da sein. Man kann sich nicht zwischendurch mit etwas anderem beschäftigen, weil man ja sofort hochfahren können muss. Und so eine Figur kann einen auch mal nerven, wenn man so viel Zeit mit ihr verbringt. Dr. Cramer ist ja nicht gerade ein Lebensentwurf, von dem ich denke, ach, so wäre es auch schön. Der Cramer ist alles, was mir persönlich widerstrebt.

Sie haben mehrfach das Zusammenspiel zwischen Jan Bonny und Ihnen erwähnt. Aber wie gehen Sie damit um, wenn ein langes Filmprojekt beginnt und man merkt, dass man sich nicht versteht?

Erfahrung hilft, Dinge vorauszuberechnen. Aber es gibt natürlich auch die Momente, in denen man mal denkt, oh, hätte ich vielleicht nicht machen sollen. Weil man nicht zusammenpasst. Meistens findet man irgendeine Art von Agreement, klarzukommen miteinander. Aber das werden eher keine interessanten oder erfolgreichen Arbeiten. Wenn ein Film startet, sind die ersten Tage immer sehr belastet. Kluge Regisseure packen kein großes Pensum in diese ersten Tage, weil man sehr damit zu tun hat, sich aufeinander einzustellen. Man ist schon immer sehr neugierig, ob sich das einlöst, was man sich voneinander erhofft hat. Aber das ist ja beidseitig so. Ich stelle mir das umgekehrt auch so vor, dass das sehr spannend für den Regisseur ist, ob das funktioniert, was man sich da überlegt hat und, im besten Fall, darüber hinausgeht und ein Eigenleben entwickelt, was über die eigene Fantasie hinausgeht.

Sie haben an etlichen Theatern gespielt, 17 Jahre lang. Wenn man dann mal eine Rolle zugewiesen bekommt, mit der man nicht viel anfangen kann, ohne gefragt worden zu sein, wie hält man das durch? Ist man dann Dienstleister, der abliefert?

Ja, klar. Das ist ja nicht so, dass das permanente kreative Erfüllung wäre, was da stattfindet. Gerade wenn man fest am Theater ist, muss man oft Sachen machen, die man sich auf freiwilliger Basis nicht ausgesucht hätte. Dafür hat man die Festanstellung, was für Schauspieler nicht selbstverständlich ist. Aber ich habe das eine Reihe von Jahren gemacht und merkte dann irgendwann, ich kann das nicht mehr. Ich bin dem Theater aber nicht aus Erfolgsgründen entwachsen, sondern ich habe das nicht mehr geschafft. Ich hatte das Gefühl, ich muss jetzt noch mal ganz andere Herausforderungen oder Risiken suchen, damit sich das auf eine andere Weise einlöst, was ich mir von diesem Beruf erhofft habe. Der Schauspielberuf hat eine große Komponente, die eine permanente Enttäuschung ist. Vieles ist so wahnsinnig weit davon weg, was man sich darunter mal vorgestellt hat. Klar ist das so.

Neue Risiken zu suchen, klingt ja sehr positiv und motiviert. Haben Sie mal Angst gehabt, dass das alles mit dem Theater gar nicht das Richtige ist für Sie?

Ja, ich war ganz oft an dem Punkt, an dem ich gesagt habe, das ist nicht das Richtige. Der Anteil der Enttäuschung war zu groß. Aber das ist etwas, was man auch in anderen Berufen erlebt. Die berufliche Realität entspricht in den seltensten Fällen dem, was wir uns mal darunter vorgestellt haben, als wir diesen Beruf ergriffen haben. Aber dann hätten wir diese Berufe nicht ergriffen, und deswegen ist es gut, dass man das nicht weiß. Das ist fast eine organische Entwicklung. Aber dass man durch die Widrigkeiten und Zweifel und dieses Scheitern durchmuss und im besten Fall dann daraus etwas wächst, was noch mal interessanter und tiefer ist, glaube ich, ist nicht zu vermeiden.

Sie haben im Jahr 2016 „Raumpatrouille“ veröffentlicht, einen Band mit Kurzgeschichten, und auch wenn man Erzähler und Autor unterscheiden kann, weiß man, dass Sie da Selbsterlebtes aus Ihrer Kindheit erzählen.

Ja, klar.

Da tauchen die ganz großen Namen der BRD auf, und Sie beschreiben diese großen Männer aus der Sicht eines Kindes, tun das aber zu einem Zeitpunkt, als Sie schon ein sehr erfolgreicher Schauspieler waren, mit etlichen Preisen ausgezeichnet. Man könnte diese Kurzgeschichten so lesen, als würden Sie sagen: „Ich zeige euch mal, warum ich Schauspieler geworden bin.“ Als hätten diese Riesen oder auch Scheinriesen, die Sie in Ihrer Kindheit beobachtet haben, wieder aus Ihnen rausgemusst.

Hm, interessant.

Da trinken Sie Kakao mit Heinrich Lübke, dem früheren Bundespräsidenten, oder Sie müssen durch zwei Türen hindurch, um vorsichtig ins Büro Ihres Vaters zu treten. Ist die schauspielerische Arbeit ein Ausgleich zwischen kindlichem Schauen und den Riesen der alten Bundesrepublik?

Also, na ja, wenn man jetzt mal sagt, da berichtet ein Kind, dann sind die Männer, von denen im Wesentlichen erzählt wird, für dieses Kind normal. Riesen sind sie vielleicht für den Leser oder Betrachter aus der heutigen Perspektive. Kinder sind ja Pragmatiker. Die nehmen, was sie vorfinden, und wenn diese Leute die Normalität sind, dann ist das die Normalität.

Ja, aber dieser Junge zieht denen so ein bisschen den Stecker. Er macht die kleiner.

Das ist total interessant. Ich glaube nicht, dass ich das als Anspruch formuliert hätte, als ich angefangen habe, diese Geschichten zu schreiben, aber ich veröffentliche sie ja, weil mich genau so ein Blick wie Ihrer jetzt interessiert und mich zum Nachdenken bringt. Ich glaube, in der künstlerischen Arbeit ist es ganz oft so, dass man die erst mal macht und erst im Nachhinein erkennt, warum man das gemacht hat.

Sie beschreiben da Räume, die bewacht werden, Personenschützer, die Sie zur Kirmes fahren, ein Gewehr, das auf den Hund des kleinen Jungen gerichtet wird. Der Junge, aus dessen Sicht wir diese Geschichten von Ihnen hören, erobert sich all diese von Personenschützern gesicherten Räume zurück.

Es gibt noch eine andere Ebene, die ganz wichtig ist. Die kindliche Gefühlswelt ist für mich eine unheimliche Fundgrube. Ich musste das Bewusstsein und die Erinnerung an kindliche Erfahrung präsent halten, weil das für mich schauspielerisch einfach so ergiebig ist. Erstens ist das eine Zeit, in der man Dinge zum ersten Mal erlebt, und alle wesentlichen Erfahrungen sind am massivsten, wenn man sie zum ersten Mal hat. Weil die dann so ganz unmittelbar sind und nicht überlagert von irgendwelchen anderen Dingen. Und dann gibt es noch etwas in der kindlichen Wahrnehmung, was für mich beruflich total interessant ist. Und zwar, dass Kinder so nacheinander empfinden. Deswegen sind wir ja so oft verblüfft von denen. Dass die eine Emotion haben, diese aber total, und im nächsten Moment eine andere, genauso total. Manchmal machen wir Erwachsene den Fehler zu glauben, diese Emotionen seien gespielt. Das stimmt nicht. Sondern ich glaube, es hat einfach eine andere Chronologie. Und die ist für einen Schauspieler total ergiebig. Das schnelle Abwechseln total gegensätzlicher Gefühlszustände ist für eine Darstellung sehr ergiebig. Und im Grunde heißt Erwachsenwerden, dass Emotionen plötzlich gleichzeitig stattfinden. Dieser riesige Schock, in der Pubertät, wird dadurch ausgelöst, dass diese Reihenfolge nicht mehr eingehalten wird, in der Emotionen nacheinander über uns kommen, sondern gleichzeitig. Das ist total verwirrend. Ich finde das bis heute eine total interessante Zeit, ganz ungeachtet der Kriterien, dass das eine eher ungewöhnliche Umgebung war, in der ich da aufgewachsen bin. Aber fürs Kind war die ja erst mal nicht ungewöhnlich.

Wann haben Sie angefangen zu schreiben?

Da muss man unterscheiden zwischen dem Tun und dem Gedanken, das möglicherweise auch mal zu veröffentlichen. Ich habe immer für mich Dinge aufgeschrieben. Auch weil ich das brauchte als innere Klärung oder so. Dieser Vorgang, etwas zu erzählen und dabei mit mir ganz alleine zu sein, wichtig und wertvoll ist. Das ist ja ein extremer Gegensatz zu dem, was ich sonst mache. Schauspielerei ist ja dauernd ein Gewusel von Leuten. Das hat die Tendenz, mich zu überfordern, weil mir das zu viel ist. Oft kann ich gar nicht angemessen reagieren. Da brauche ich einen Kontrapunkt.

In Ihrem Buch taucht ein Song auf aus dem Jahr 1971, „Mamy Blue“ von Ricky Shayne. Von dem stammt auch der Schlager „Ich sprenge alle Ketten“.

Haha, ja, das ist vielleicht sogar noch besser. Ich glaube, Ricky Shayne hatte zuletzt einen Kiosk in Düsseldorf.

Ich dachte in Köln. Aber Ricky Shayne ist ein perfektes Beispiel für den Sound des alten Westens, Köln, Düsseldorf, wo „King of Stonks“ spielt, was man eigentlich in Berlin vermutet hätte, und Bonn, wo Sie aufgewachsen sind. Von Ricky Shayne bis zu den gebleachten Gebissen von Düsseldorf, was haben Sie heute für ein Gefühl für die alte BRD? Froh, da weg zu sein?

Nein, würde ich so nicht sagen. Ich habe ein gewisses Faible für die Siebzigerjahre, die Zeit meines Heranwachsens. Und vielleicht kann man sagen, dass die Siebzigerjahre der alten Bundesrepublik die letzte Zeit war, in der es wirklich noch einen total ungebrochenen Glauben an Zukunft gab. An eine bessere Zukunft. Das war wirklich so. Bis das mit dem Terrorismus eskalierte. Dann kippte das. Dann kam eben Kohl und eine ganz andere Atmosphäre. Da wurde es muffig. Das gab es nicht, als ich ganz jung war. Ich muss sagen, dass ich mich sehr gerne daran erinnere. Die alte Bundesrepublik ist mir wahnsinnig vertraut. ⁘

Ulf Pape *ist Senior Culture Editor bei* GQ.