

# Diese Rolle wird er nicht mehr los

Wo fängt das Menschsein an, wo hört es auf? Eine Begegnung mit dem jungen Schauspieler Jonas Dassler, der im Berlinale-Wettbewerbsfilm »Der Goldene Handschuh« grandios den Mörder Fritz Honka spielt **VON PETER KÜMMEL**



Zwischen diesen Fotos liegen drei Stunden harter Maskenbildnerinnen-Arbeit: Jonas Dassler privat (links) und als der Verbrecher Fritz Honka



Fotos (Ausschnitt): Christian Hartmann (2), Gordon Timpeny © 2018 bombardier, Warner Bros. Ent.

**D**as Ziel, das der Schauspieler Jonas Dassler zurzeit verfolgt, kann folgendermaßen beschrieben werden: Er will herausfinden, wo das Menschsein anfängt und wo es aufhört. Wo fängt es an? Am vergangenen Freitag hatte im Berliner Maxim-Gorki-Theater das Stück *Bericht für eine Akademie* Premiere, in dem Dassler den von Franz Kafka erschaffenen Affen Ropteter spielt, der sich mit viel Disziplin in ein menschenähnliches Wesen verwandelt. Wo hört es auf? Einen Tag später, am Samstag, wurde auf der Berlinale Fatih Akins Film *Der Goldene Handschuh* uraufgeführt, in dem Dassler einen Mann spielt, den es wirklich gegeben hat, den Frauenmörder Fritz Honka.

Ropteter, der Affe, hat sich unter Qualen die Aufnahme in den Kreis der Menschen erarbeitet; Honka ist gerade dabei, aus ihm herauszufallen. Ropteter macht es sich in seiner Bibliothek gemütlich; und Honka wälzt sich im Bodensatz der Zivilisation. Jonas Dassler war am Wochenende in wildem Tempo zwischen diesen Rollen unterwegs, mal spielte er den zuversichtlichen, soignierten, rauchenden und trinkenden Affen am Gorki-Theater, wo er Ensemblemitglied ist, dann sah man ihn, wenige Stunden später, als den keuchenden Mörder Honka (der ebenfalls Raucher und Trinker ist). Zwischendrin war er auf dem roten Teppich der Berlinale als kommandierender Star zu besichtigen. Und nebenher stand er, unter vier Augen, als Privatmensch für ein Gespräch zur Verfügung. Im Kopf des Berichterstatters vermischten sich in diesen Tagen Dasslers Rollen, und er fragte sich, ob wohl beide, Ropteter, der Vormensch, und Honka, die gleichsam posthumane Existenz, hilfreich seien, um den Menschen an sich zu verstehen.

Dass er den Affen darstellt, der zum Menschen wird, kann man nachvollziehen. Denn dieser Ropteter ist in gewisser Weise selbst ein Schauspieler – nämlich einer, der es gelernt hat, einen Menschen darzustellen. Aber warum spielt Dassler den Honka, einen vierfachen Frauenmörder, der zur Einfühlung unfähig ist und nichts von einem Spieler, einem Künstler an sich hat? »Die Frage ist«, sagt Dassler, »wie viele Schritte sind nötig, damit ich dahin komme, wo Honka ist? Wie viele Schritte trennen mich von dem?«

Also spielen, um einen anderen zu begreifen, selbst wenn der ein Monster ist? Der Weg hin zu Honka, so Dassler, sei – rein handwerklich – eine Lust gewesen: die Begegnung mit einem, mit dem man fast nichts gemein habe. Er sagt das sehr freundlich und mit einer gewissen Verwunderung über die eigenen Worte. Was er aber mit Honka gemein habe, so Dassler, sei dessen Drang nach Liebe und Anerkennung. »Und dieses tiefe Bedürfnis, mein Leben zu regeln und in eine Normalität zu kommen.« Die Rolle, die er spiele, so Dassler, liege genau in der Mitte zwischen zwei Biografien, der des Mörders und der eigenen.

Wie kann das sein: genau in der Mitte? Fritz Honka wurde 1935 in Leipzig geboren, war Heim-

kind, Kriegskind, Sohn einer überforderten Mutter, ein von Schicksalsschlägen und Unfällen gebrochener Alkoholiker mit nekrophil-sadistischen Trieben. Jonas Dassler dagegen ist ein 1996 in Remscheid geborenes wohlversorgtes Einzelkind, das sich in den vergangenen Wochen ein wenig vor dem Moment gefürchtet hat, da seine Eltern ihn in der Rolle des Honka sehen würden (zum Zeitpunkt unseres Gesprächs hatten sie diese Erfahrung noch vor sich). Dennoch, sagt er, bot ihm diese Rolle für die Wochen der Dreharbeit eine seltsame Obhut. Es dauerte jeden Tag drei Stunden, bis sein Gesicht drehfertig entstellte war. Wenn es so weit war und er den Trailer der Maskenbildnerin verließ, um zum Atelier hinüberzugehen, war er froh, dass es nun kein Zurück mehr gab.

Der Film beginnt in Honkas Dachwohnung in Hamburg-Ottensen. Honka, in Unterhosen, kauert über einer Frauenleiche. Er setzt eine Säge an ihren Hals, setzt ab, steht auf, trinkt ein großes Glas Korn, legt eine Platte auf (*Es geht eine Träne auf Reisen* von Adamo, wir befinden uns in den frühen Siebzigerjahren), dann setzt er das Werkzeug erneut an, und nun hört man, wie die Sägezähne ihr Werk tun.

Ältere Jahrmärktebesucher erinnern sich vielleicht: Eine gute Geisterbahn verfügte nicht nur über mechanische und pneumatisch bewegbare Gespenster, sondern auch über lebende Darsteller, die sich im Dunkeln verbargen. Ihre Aufgabe war das Angstmachen. Man nannte solche Männer: die Erschrecker. Sie saßen geduckt hinter den Kulissen, durch die wir Kinder rollten, und sprangen, wenn ein Wägelchen vorbeifuhr, den Passagieren heulend und brüllend ins Gesicht. Als ein solcher Erschrecker springt uns Jonas Dassler aus den ersten Minuten von Fatih Akins Film entgegen. Sein Gesicht erinnert an die Maskenmänner in den Dr.-Mabuse- und Edgar-Wallace-Filmen, die sich plötzlich das Gesicht herunterreißen – und darunter ein völlig anderes offenbaren.

Auch Dassler als Honka ist mit einem Maskengesicht geschlagen, aber er kann es nicht herunterreißen; es bleibt ihm für die Dauer des gesamten Films erhalten. Rasch verliert sich beim Zuschauer die Idee, dass er hier nur erschreckt werden soll; er wird dauerhaft verstört. Honka hat eine schiefgebrochene Nase, die aussieht, als sei ihr am Morgen jedes Drehtags ein neuer Schlag versetzt worden; er spricht stoßartig durch verfaulte Zähne hindurch; seine quellenden Augen stieren in verschiedene Richtungen (weshalb Dassler im rechten Auge eine mit einer Glotzupille bemalte Kontaktlinse trägt, die wie das Bull's Eye einer Darts-Scheibe die Blicke der Zuschauer auf sich zieht).

Was bringt Dassler für die Rolle mit? Man könnte es Stummfilmpräsenz nennen. Er hat ein Gesicht mit einer eher fliehenden Stirn, einem breiten, aber spitz zulaufenden Kiefer und großen, tief liegenden Augen: Stummfilm-Augen. Dazu die Körperspannung und Kopfüber-Lust eines Akrobaten. Man kann ihn sich im Ausguck eines Segelschiffs vorstellen, als einen, der den zu ihm hochblickenden Matrosen durch bloßes Mienen- und Gebärdenpiel zeigt, welches Wetter ihnen bevorsteht.

Die Rolle des Honka ist die eines sprechgehemmten Mannes, eines groben Sachsen, der in seiner Stammkneipe, dem Goldenen Handschuh, zwischen lauter rauschhaft geschwätzigen Hanseaten hockt und unter einer Lebenskruste aus Eiter und Trübsinn hervorlinselt.

Die Kneipe Der goldene Handschuh gibt es auf St. Pauli noch immer. Der echte Honka (1935–1998) trank hier und ging, von der L-förmigen Theke durch den Qualm spähend, auf Jagd nach unbehausten, sich prostituierenden Frauen.

So funktioniert der Verkehr in diesem Lokal: Wen man nicht prügeln kann, auf den schlägt man mit Worten, den tritt man mit Beleidigungen in den Teppich. Es geht immer um Vernichtung – im Reden und auch im Sex. Man richtet sich zu. Man säuft sich nieder. Es ist ein Schlachthof, in dem jeder Vieh und Metzger zugleich ist.

Die gleichnamige Vorlage zu diesem Film hat der Schriftsteller und Musiker Heinz Strunk geschrieben – der Text ist ein Wunder der Trostlosigkeit einerseits und des genauen Hörens andererseits. Strunks Sätze klingen, als spräche der Alkohol selbst aus seinen Figuren und bräuchte die hilfälligen Gestalten nur als Resonanzkörper. Der Roman ist ein Höllengesang der Brünstigen und Lebensüberdrüssigen, den Fatih Akin reduziert auf eine Stimme, nein, eigentlich auf ein Keuchen: den Atem des Mörders Fritz Honka.

Jonas Dassler spricht im Film ein zerstoßenes, gefährlich-gemütliches Sächsisch, er meistert das Vertrauliche und das Ruppige, das Weinerlich-Beleidigte und das Autoritäre dieses Dialektes; das hat er bei einer Expertin gelernt, der Motivationstrainerin Annetkatrin Michler (die unter der selbst ersonnenen Berufs-

bezeichnung Ändertainerin Firmen berät). Auch einen speziellen Gang hat er für Honka erfunden. Laufen heißt bei ihm: die klebrigen Sohlen vom Boden losreißen und sich auf angebrochenen Beinen davonmachen. Honka schleppt sich über die Erde. Das Gehen ist ihm eine Last und dauert zu lange. Er will immer schon am Ziel sein. Wo das ist? Keine Ahnung.

Man habe den Honka, sagt Dassler, als »den Schrägen« bezeichnet. »Er bemühte sich wohl immer sehr um eine gerade Haltung. Also spiele ich eine Deformation, zu der ich einen Gegendruck setze.« Der Wunsch nach Unauffälligkeit, als Erstarrung gezeigt. So setzt Dassler seinen Honka zusammen: aus Beobachtung und Vermutung und Wagemut. Honka ist, wie viele, die im Goldenen Handschuh sitzen, ein Kriegsüberlebender, und er ist von Zurückweisung und Schicksalsschlägen gezeichnet wie ein Leprakranker: ein Mensch in Auflösung, von Alkohol und Begierde zusammengehalten. Sie würde ihn »nicht mal anpissen, wenn er brennt«, lässt eine Dame ihm ausrichten, der er in der Kneipe einen Schnaps ausgeben will, aber Dasslers Honka grinst wie ein glücklich Begossener, der in ihrer Verachtung so etwas wie Lüsterheit erkennt. Dann läßt er flugs die nächste Frau auf ein Getränk ein, er ist in Eile, es soll ja sexuell was laufen heute Nacht, er hat viel vor.

Vier Morde sehen wir in diesem Film. Keiner wird motiviert, entschuldigt oder gesühnt. Wenn man Dassler fragt, wie er sich in das Wesen dieses Mannes hineingedacht habe, wirkt er eher wie ein Handwerker, der ein technisches Problem zu lösen hatte: Man musste in diesen Kerl irgendwie hineinkommen, ihn in Gang setzen – dann würde sich der Rest schon ergeben. Er schafft es; wie er es macht, bleibt ein Rätsel.

Eigentlich stellt Dasslers Spiel die Frage: Kann es für einen wie Honka keine Liebe geben, die ihn vom Morden abhält? In der Etage unter den trostlosen, liebesgierigen Welten, die Michel Houellebecq in seinen Romanen zeichnet, wimmelt und windet sich diese Honka-Welt – hier läuft die Verteilung von Glück und Liebe nicht mehr, wie bei Houellebecq, mittels Verachtung, Herablassung und Ignoranz, sondern unter Inkaufnahme grimmigster Gewalt.

Dann hat Honka einen schlimmen Unfall, der sein Leben verändert. Er beschließt, nicht mehr zu trinken und ein normaler Mensch zu werden. Und Achtung: Man sieht ihn erstmals lächeln. Ohne Alkohol ist er in der Lage, zuzuhören und kleine Gespräche zu führen. Wie er sich freut über ein freundliches Wort. Dassler spielt die Verwandlung großartig. Honka bekommt eine Stelle als Nachtwächter und trägt eine Uniform, die ihm Halt gibt. Er schmückt die Uniform mit einem Wappen, das er von einem alten Wanderhut abgezapft hat. Es ist das einzige Mal, dass man Schmuck an ihm sieht. Honka träumt davon, ein Bürger zu werden.

Dann verliebt er sich in eine Frau, die ihm Weinbrand anbietet. Und Honka hat einen Rückfall. Ungeheuer, wie Dassler den entscheidenden Schluck zeigt: mit einem ergebnen Aufstoßen und einem Heben der Braue, als habe er – aus seinem Körperinneren – einen Gnadestoß empfangen.

Dassler ist der Primus inter Pares eines großartigen Ensembles. Dieser trostlose Film lebt auch von wunderbaren Darstellerinnen (den Frauen, welche Honkas Opfer spielen: Katja Studt, Martina Eitner-Acheampong, Margarete Tiesel und Jessica Kosmalla). Dassler sagt im Gespräch, das sei die Verheißung gewesen, die ihn zum Schauspielerberuf gebracht habe: das gemeinsame Herstellen einer Welt (auch wenn diese hier zum Untergang verdammt und ohne Hass nicht zu haben ist). Wäre er Amerikaner, man würde ihn vermutlich für den Oscar nominieren.

»Hass ist was Klares, Liebe ist was Tödliches«, sagt im Film Honkas Bruder Siggi, gespielt von Marc Hosemann (der zur künstlerischen Familie Frank Castorfs gehört und mit dessen Auftritt ein wenig Drachengespei aus der alten Berliner Volksbühne in die Honka-Welt hineinsprüht). In diese Klarheit will der Film vordringen – er will die Grenze zwischen Liebe und Hass mit Honkas blutigen Händen zu fassen kriegen. Man weiß nur nicht recht: wozu? Fatih Akin durchquert auf seiner Reise keine helleren Bezirke, er kennt keine Zuversicht. Er lässt uns nicht mal ahnen, dass es Hoffnung geben könnte.

Der Berichterstatter sah den Film auf der Berlinale zweimal, jeweils in einem überfüllten Kino. Sobald dem Publikum klar wird, dass *Der Goldene Handschuh* keinen Ausweg bieten wird, stehen Zuschauer und vor allem Zuschauerinnen auf und verlassen den Saal. Aber die meisten bleiben und lassen sich in die Hölle hineinfallen, wohl um herauszufinden, wie tief es noch hinabgeht. Manche nehmen den *Goldenen Handschuh* auch als Splattermovie und lachen mit höhnischem Genre-Sachverstand an den schlimmsten Stellen. Gelächter, harhar, ertönt im Filmpalast, als Honka seinen Unfall hat. Es ist einer der Momente, da ihm Strafe zuteilwird. Und das ist auch das Problem des Films: Honka ist in ihm erst der Hammer, dann der Amboss des Schicksals, aber wie er wurde, was er ist, das muss man von seinen Stummfilm-Augen ablesen. Dass *Der Goldene Handschuh* kein wirklich großer Film ist, liegt vor allem an Fatih Akin. Dass es ein unvergesslicher Film geworden ist, liegt an Jonas Dassler.

Am Ende verbeugt er sich vor dem Berlinale-Publikum. Es erkennt ihn erst mal gar nicht. Strahlend, als wäre seine Rolle die Zwangsjacke eines Entfesselungskünstlers, der er sich souverän in letzter Sekunde entwinden hat, steht er auf der Bühne. Auch den Affen Ropteter lässt er, im Schlussapplaus am Gorki-Theater, lachend zurück wie einen Albtraum, aus dem er glücklich erwacht ist.

Es ist das verblüffendste Kunststück des neuen Schauspielstars Jonas Dassler: das Auftauchen aus seinen Höllen am Ende des Spiels, der unblutige Wiedereintritt in die sogenannte behütete Welt.

Er steht in seinem Beifall und lächelt wie ein Entkommener. Aber die Rolle des Honka wird ihm bleiben. Er kann nun spielen, was er will – der Honka wird ihm als Schatten folgen. Jonas Dassler ist nicht mehr allein.