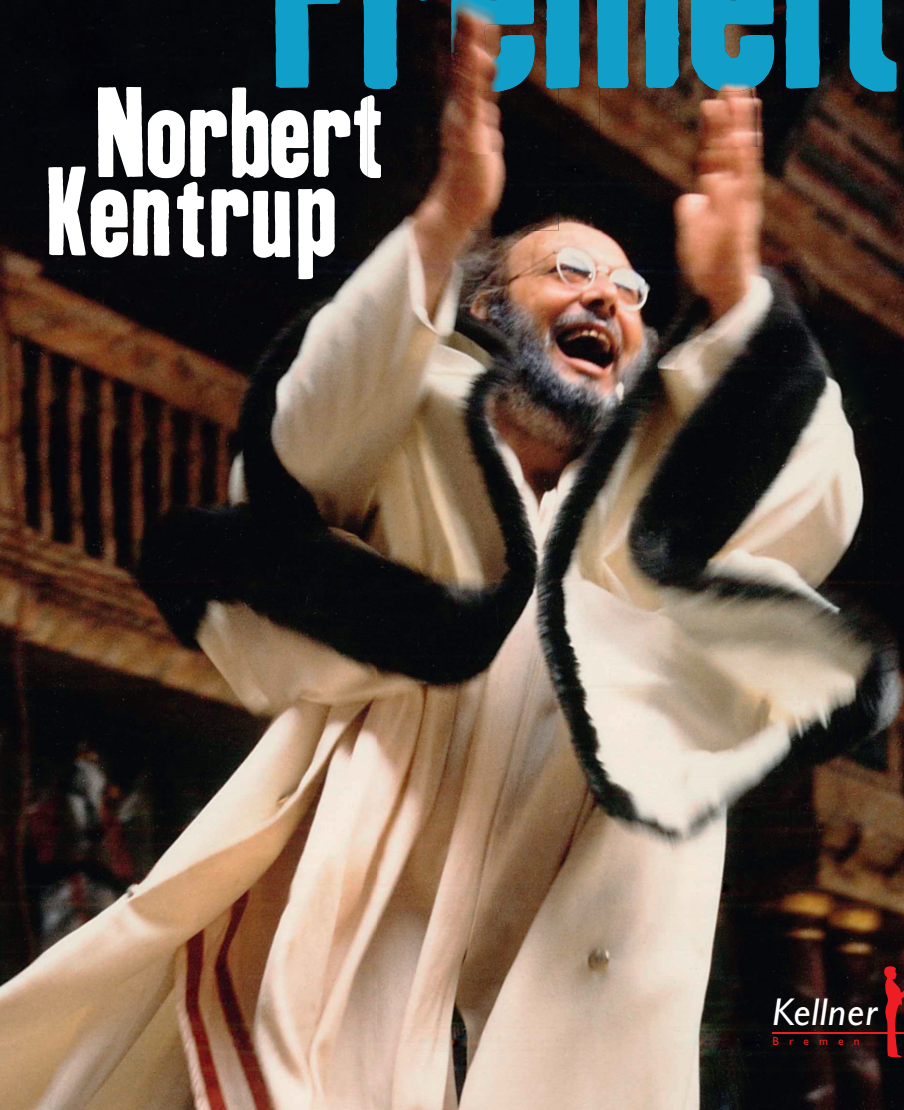


Der süße Geschmack von Freiheit

Norbert
Kentrup



Norbert Kentrup

Der süße Geschmack von Freiheit



Norbert Kentrup als Padre Salvati in
»Kunst der Komödie«, Zürich 1982.

Theater-Lebensreise

Norbert Kentrup

Eine Lebens-Landkarte erlebt man nicht chronologisch, eher wie einen Teppich aus Bildern, Situationen und Begegnungen. So nehme ich mir die Freiheit, in den Jahren, den Ereignissen, den Träumen, Gedanken und Tatsachen zu springen, denn die Jahreszahlen, Fakten und Reihenfolgen möchte ich auf dieser Reise nur als Auslöser für Gedanken nutzen.



Verleger Klaus Kellner mit dem Autor, Berlin 2018.

Dieses Buch ist bei der Deutschen Nationalbibliothek registriert.
Die bibliografischen Daten können online angesehen werden:

<http://dnb.d-nb.de>

IMPRESSUM

© 2018 KellnerVerlag, Bremen | Boston

St.-Pauli-Deich 3 | 28199 Bremen

Tel. 0421 • 77 8 66 | Fax 0421 • 70 40 58

sachbuch@kellnerverlag.de | www.kellnerverlag.de

LEKTORAT: Klaus Kellner

UMSCHLAG: Designbüro Möhlenkamp & Schuldt, Bremen

UMSCHLAGILLUSTRATIONEN: Polly Hope

SATZ: Manuel Dotzauer, Annalena Albers

ISBN 978-3-95651-180-6



INHALT

1. KAPITEL

Der letzte Koffer	6
Der letzte Brief	8
Ichzeit	17
Fehlerzeit Essen-Werden	24
Aufbruchszeit	30
• 1. Dagmar!	30
• 2. Bremen!	32
• Das erste Projekt	35
• 3. Frankfurt: Theater am Turm	47

2. KAPITEL

Vernunft braucht ihre Zeit – Mitbestimmung am Schauspiel Frankfurt 1972–1980	52
• Lernzeit	53
• Theatertreffen	55
• Die Verfassung	55
• Das Dreierdirektorium	56
• Der Künstlerische Beirat	56
• Das Plenum	57
• Betriebsrat	59
• Wie viel ist man wert	60
• Kämpfen musst Du schon selber	61
• Halt mal die Klappe	62
• Kleine Listen	64
• Die Welt und ich	66
• Produktionsauswertung	67
• Schweigen ist Gold	68
• Feste	69
• Theater soll Spaß machen	71
• Weihnachtsmärchen	72
• Die Alten	73
• Der große Kollege	73
• Faust	75
• Enttäuschungen	76
• Granada	77
• Das Tor zum gelobten Land	79
• Dario Fo lebt Volkstheater	81
• »Vielen Dank, Sie werden von uns hören!«	83
• Vernunft braucht ihre Zeit	85

Eitelkeiten, andere Kraftfelder und Einsichten	93
• Warum wird man Schauspieler?	93
• Umbauzeiten Wiesbaden	95
• Der gebrochene Wille	99
Probezeit – Frankfurt/Main	112
• Die Mobile Rhein Main Theater GmbH	112
• Wie baut man ein Haus, eine Gruppe und ein Theater auf?	112
Kopfüber durch die Vierte Wand – Frankfurt/M.	114
• Zeit-, Arbeits-, Freizeit- und Traumstrukturen	116
• Die Sehnsucht, sich zu treffen	119
Wie wird man Arbeitgeber? – Frankfurt/M.	121
Tournee	125
Ruhrgebiet, Arbeiter, Vertrauensleute, Gewerkschaft	132
Auf Teufel komm raus – Ruhrfestspiele Recklinghausen	135
Skandale	138
Zwischenzeiten und Zwischenstopps	145
Die Feigheit des Schauspielers	151
Ankunftszeit: bremer shakespeare company	162
Bremen – Die Böttcherstraße	169
• In rauer See unter Piraten	170
• Spielregeln, Navigationshilfen und Holzbeine für alle Piraten und die, die es werden wollen	173
• Dann wieder ein Wunder	176
Das Falstaff-Gefühl	184
• Konfliktfelder, Ängste, Freudensprünge	192
Verlacht, bekämpft, eingeführt – kopiert	198
Das neue »Theater am Leibnizplatz«	213
Die Menschen	217
Buten un binnen (draußen und drinnen) – Das Globe	227
Die Goldene Zeit	236
• Marktplatz-Demokratie	238
• Auf dem Weg zum Globe	240
Sam Wanamaker und das Globe-Theater	253
• Falstaff kommt nach 351 Jahren zurück	253
Umbruchzeiten	259
Timon von Athen	265
Freunde	269

4. KAPITEL

London – Shylock im Globe	279
• Notate: Mein Shylock	280
Toronto, Kanada – University of Toronto	313
• Ein Jahr in Notizen	315
Ein kleiner Tod – »Die Freiheit stirbt zentimeterweise«	334
• Kuckuck	338
• Theorie und Praxis	339
• Fremde Welten	344
Finnland: Am Saimaa-See	350
• Briefe, die ich im Winter oder Sommer am Saimaa schrieb	352
• Wieder ein Sommer in Finnland	363
• Briefe zu anderen Zeiten	367
• Wieder später	373

5. KAPITEL

Aufbruch mit unbekanntem Ziel	379
Im Niemandsland – SHAKESPEARE und PARTNER	380
Die Brüder Grimm	387
Theater der Hansestadt Bremen und Klaus Pierwoß	392
Zürich – Die Lebensreise des Perikles	394
Unerwartete Geschenke zur richtigen Zeit	399
• The Bird Garden – Der Vogelgarten	399
Berlin – Europa und noch viel weiter	404
Weitergabe von Erfahrung	412
Deutsche Shakespeare-Gesellschaft	416
Bedenkzeit	420
Alles ist wahr	428
Der Kulturpessimist	434
Vielleicht machten wir ein Angebot zur falschen Zeit?	446
Die Idee ist der Weg	448
Endzeit	452
Jetztzeit	452
Geschenkte Zeit	458
Nachspielzeit im wohltemperierten Land	464
Politik	482
Der zentrale Unterschied	492
Vielleicht kommt einmal eine Zeit	500
Freiheit braucht freie Menschen	501
Der Jig	505
Applausordnung	513
Bilder der Lebensreise	516

1. KAPITEL

Der letzte Koffer

Was packt man in den Koffer für seine allerletzte Reise? So hieß das Workshop-Thema, bei dem sich die Teilnehmer mit dem Sterben beschäftigten. Aus den Diskussionen entstand eine Ausstellung mit den »letzten« gepackten Koffern. Eine packte sicherheitshalber die Bibel ein. Da sich immer weniger Menschen für Gott interessieren, hoffte sie, es sei kein gegenseitiges Desinteresse.

Ein anderer fand Shakespeares gesammelte Werke sinnvoll, er wollte die Autorenschaft endlich klären. Ich fand beides überflüssig, denn auf dieser allerletzten Reise würde ich ja vielleicht die Autoren persönlich kennenlernen. Bei Shakespeare hatte mich die für manche quälende Frage, wer war er, so sehr interessiert wie die alljährliche Suche nach dem Ungeheuer vom Loch Ness. Ich las, spielte, inszenierte und produzierte Shakespeares Stücke. Welchen Autor ich letztendlich traf, war mir so wichtig wie die Wetter-App, bei der man abliest, wie das Wetter ist, das ich gerade sinnlich erlebe. Ob am Ende alles gut wird, ein Sturm tobt oder Othello in einem märchenhaften Winter von einer Sommernacht träumt, ist spannender im Theater zu erleben.

Was packe ich in meinen letzten Koffer?

Ein Teilnehmer hatte ob der Ungewissheit, die ihm bevorstand, den Koffer voll mit Gläsern der Nuss-Nugat-Creme Nutella gefüllt. Das mochte ich. Der Kardiologe hatte mir nach meinem Herzinfarkt von Süßem abgeraten.

Ein Bild von Dagmar würde ich in den Koffer legen, damit ich sie wiederfinden kann. Das Foto bei der Suche nach ihr benutzen und damit zeigen, wie sie aussieht. Ich kann sie nicht beschreiben. Sie beschwerte sich des Öfteren über mein Unvermögen. Wie soll ich etwas beschreiben, was sich ständig verändert? Wie soll ich die verschiedenen Seiten von ihr erzählen, ohne fahrlässig zu verkürzen oder zu verallgemeinern? Sie ist unbeschreiblich!

Vielleicht diese Manuskriptseiten einpacken, denn sie versuchen, über eine Zeit, über eine Gesellschaft, einen Beruf, meine kurze Lebensreise Bericht zu geben. Erfahrungen des Selbstversuches, Erinnerungen, zu gegeben unvollständig, fragmentarisch, subjektiv, assoziativ und sprunghaft. Als genaue Chronik völlig ungeeignet, aber als unmittelbarer Zeuge eines unendlich komplizierten Weges brauchbar. Erinnerungsspuren, die ein paar Rückschlüsse auf individuelles Verhalten und kollektive Bewegungen zulassen. Eine Reise zum wahren Ich, bei der wir allerdings kaum in der Lage sind, den Kern des Selbst richtig zu begreifen, ihm auf die Spur zu kommen, denn wie über unsere Geschichten gesagt wird, sind sie ersponnen, aber zum größten Teil haben nicht wir sie ersponnen, sondern sie uns. Schon gar nicht chronologisch versuche ich diese Zeilen niederzuschreiben.

Bei dieser »Bildbeschreibung« bleibt dem Leser die Ergänzung und Neuaufstellung erhalten, denn aus anderer Perspektive oder aus der Distanz erkennt man plötzlich Details, die verborgen waren. In unserem Kopf fallen die Wirklichkeit und ihr Betrachter, der Schauspieler und sein Publikum, der Spiegel und das Gespiegelte, wie es der große Autor, den niemand kennt, in seinem Theater beschrieben hat, zusammen.

Ein Flickenteppich, eine Lebenslandkarte aus Orten, Geschichten, Rollen, Konflikten, Personen, Begegnungen und Assoziationen. Ohne Gebrauchsanleitung, kaum Jahreszahlen, was ist ein Jahr? Der rote Faden könnte meine Suche sein, die das Geflecht, den »Mischmasch« durchdringen möchte, der die verschiedenen Fäden und Farben verwebt, aber alle Versuche, Leben eine Ordnung zu geben, widersetzten sich.

Auch sind die Adressaten sehr verschieden, die einen interessieren sich mehr für die Rollen und Inszenierungen, andere mehr für die Fachsimpelei, die verschiedenen Theatersysteme und die selbstversuchenden Freiheitsimpulse, wieder anderen sind die Politik und die Auswirkungen auf das Leben wichtiger. Diese Leser wollen oft mehr über die Menschen, die mir entscheidende Impulse gaben, erfahren, und jene, die Geschichten, Anekdoten und Orte lieben, sollen auch auf ihre Kosten kommen.

Selbstkritisch kann ich nur Mut machen, auch mal Passagen zu überspringen, denn selbst ich kann es nicht mit müdem Kopf einfach mal durchlesen. Zur leichteren Orientierung habe ich deshalb Überschriften

und Fotos von den Menschen und Ereignissen genutzt, die neue Wendungen und Richtungen auslösten.

So läge in meinem letzten Koffer ein Bild von Dagmar als eine Erinnerung und Vergewisserung an mich, und diese Zeilen als Reisebericht für andere.

Der letzte Brief

Ich lebe noch, so kann ich entspannt über den Tod schreiben. Als meine Mutter starb, hinterließ sie den fünf Söhnen einen »letzten Brief«. Ein eigentümliches, kurzes Testament: »Nehmt Euch als kostbarstes Erbe und den Rest teilt durch fünf.«

Die hat es sich aber einfach gemacht, könnte man denken. Heimtückisch, die will sich nicht entscheiden, sich keine Blöße geben. Ja, was überhaupt meinte sie? Jetzt hatten wir das Problem. Wenn das mal gut geht. Erbschaftsstreit?

Wir verabredeten uns ohne unsere Frauen, nur die fünf Buben – Jungen – Männer, um über alles zu sprechen. Um Gotteswillen, die Erbschaftsteuer, das Finanzamt, Rechtsanwalt Soundso soll das mal klären, wir kommen da in furchtbare Probleme ...!

Nachdem ein ausgiebiges Mahl am großen Esstisch im leeren Elternhaus die technischen und juristischen Befürchtungen durch die Futtermarkose gemildert hatte, setzten wir uns hin und fingen an zu grübeln:

Was meint sie denn? – War das schon oder noch Lessings Ringparabel aus »Nathan der Weise«? – Typisch Mutti, sagt nicht, was sie denkt, nur Hieroglyphen. – Das stimmt doch gar nicht, Mutti hat immer sehr genau gesagt, was sie denkt! – Wann? – Bei mir immer, ich konnte mich da auf sie verlassen, für mich war sie bis zuletzt die wichtigste Autoritätsperson. – Ich konnte sehr gut mit ihr über meine Probleme reden – Ja du, du hast sie ja auch jung erlebt. – Sie hat niemals etwas von sich preisgegeben. – Ihr wart wie Katz und Hund, Feuer und Wasser. – Mit mir hat sie nie geredet! – Aber deinen Brief hat sie im Krankenhaus wie einen Liebesbrief unters Kopfkissen gelegt. – Das wusste ich nicht, mit mir hat sie

keinen Ton darüber gesprochen. – Mit dir konnte sie sich ja nur streiten.
– Wieso eigentlich mit mir? – Du hast doch immer ...

Nach kürzester Zeit saßen fünf Männer zusammen, mutierten zu Jungs, dann zu Buben, saßen da und weinten und erzählten, dass jeder einen gefühlt anderen Vater und eine andere Mutter gehabt hatte, denn so empfanden es die nun verlassenen Waisenkinder.

Die Brüder fingen an zu erzählen: Weißt du noch, wie Mutti völlig erschöpft von Norberts Geburt erzählt hat? Sie war schon 37 Jahre alt und kam doch bei Dr. Soundso in der Altstadt in Düsseldorf am 2. Mai nieder: »Leider wieder ein Junge. Er sollte Barbara heißen! Heute Morgen um fünf Uhr. Ich hatte mich so gefreut, endlich ein Mädchen! Wilhelm möchte, dass einer seiner fünf Söhne wie er heißt. Soll er Wilhelm heißen. Als zweiten Namen Norbert, wie der Hl. Norbert von Xanten. Patenonkel soll Onkel Arthur sein, er hat schon neun Söhne und eine Tochter, da kommt es auf einen im Notfall auch nicht mehr an.« – Großmama hat sich so über Norberts Geburt gefreut, sie ging in die Kirche und hat gebetet. – Wie alt war sie damals? – So um die 64, sie wohnte bei uns in der Düsseldorfer Kruppstraße. – Hat sie damals schon gehumpelt oder war der Oberschenkelhalsbruch später? – Weiß nicht mehr, aber sie war sehr fromm:

»Der 2. Mai 1949 ist ein Glückstag. Ein Sonnenschein ... Norbert Arthur Wilhelm! Ich bin glücklich, ich spüre nach einem langen Winter wieder Wärme. Und wie er mich anschaut!« – Warum warst du ihr Lieblingsenkel? – Weiß nicht. – Ihr Enkel Jochen, der Sohn von Tante Liesel, war an Tuberkulose gestorben, und sie war erstarrt. Erst fiel ihr jüngster Sohn Karl Max in den letzten Kriegstagen, dann starb ihr kleiner Enkel, das war zu viel. Mit dir hatte sie endlich wieder ein neues Enkelkind. – Am meisten von uns vieren hat sich Christoph gefreut. Er war damals fast zwei und sagte ganz stolz auf dem Töpfchen sitzend: »Titti ist da. Hab gucken dürfen. Bin schon groß. Bin so groß und alle sagen ›Christoph großer Junge, nun kleinen Bruder.« – Seitdem habt ihr euch als Kinder immer Titti und Titta genannt. Da passte kein Blatt Papier zwischen euch. Ihr habt euch immer umarmt und seid zusammen eingeschlafen. – Aber du hast ihm auch schon im Kinderbett Probleme gemacht, du warst schon immer lauter als er.

Er beschwerte sich: »Ich darf nicht brüllen, Titti brüllt ständig, das ist ungerecht. Nur weil ich groß bin.« – Großmama hat mit uns zusammen

gewohnt, und den Krückstock hatte sie auch schon. Für sie begann in Neuss ein neues Leben. Sie erzählte damals: »Düsseldorf ist sehr zerstört, Wilhelm will in Neuss am Rhein bauen, aber weiter täglich nach Düsseldorf in seine Rosen-Apotheke fahren. Ich werde ein eigenes Zimmer haben neben dem Kinderzimmer von Christoph und Norbert.« – Sie war so glücklich, dass ihr Schlafzimmer neben eurem Kinderzimmer lag, und ihr seid oft in ihrem Arm eingeschlafen: »Das ist schön, wenn der Kleine bei mir einschläft«, und Christoph sagte ganz liebevoll: »Titti hat zu mir Titta gesagt.« – War das so?

Ich kann mich an nichts erinnern. Bei mir fängt die Erinnerung an mit Weihnachten. – Ja, Großmama inszenierte immer mit uns ein Krippenspiel. Großmama war sehr stolz über das Ergebnis ihrer weihnachtlichen Inszenierung. Norbert spielte den Hund: »Ich bin der Spitz, ich passe auf!« war sein Text. Christoph schämte sich als Maria, Eberhard tröstete ihn als Josef. – Warum heiße ich Norbert und nicht wie geplant Wilhelm? – Du hast doch nie das getan, was man dir sagte. – Du hast dich irgendwann entschieden, nicht so zu heißen wie Vati. – Wann? – Oder hat Großmama dich so gerufen? – Das wär ihr zuzutrauen! – Weihnachten war immer Großkampftag für Mutti. – Na, koch du mal täglich für acht Personen. – Dann alle fein anziehen und ab in die Kirche!

Eine ganze Kirchenbank haben wir als Familie, als Geschwader, als Truppenverband besetzt! Mutti war dann immer so stolz. – Natürlich hast du dir im letzten Moment Kakao über die Jacke gegossen, oder einer weigerte sich, das Hemd an- oder auszuziehen. – Erst wenn Vati vor dem Essen aus der alten Bibel die Weihnachtsgeschichte vorlas, kehrte Ruhe ein vor dem anschließenden großen Fressen mit turbulenter Bescherung, dem Absingen der Weihnachtslieder und dem Krippenspiel. – Danach hast du wieder Terror gemacht. – Ich? Wieso? – Ich erinnere mich, wie Mutti sagte: »Das Kind ist schrecklich. Jetzt hat es zu Weihnachten seinen gewünschten Schlitten bekommen, und nur weil es im Rheinland keinen Schnee gibt, fährt es jetzt ununterbrochen mit einer Matte unter den Kufen als olympisches Spektakel die Treppe vom Ersten Stock runter.« – Ja, das ging gut! – Du warst immer unberechenbar, wenn du bei Großmama im Arm lagst und um Lilliputinchen weintest. – Lilliputinchen, hä? – Immer, wenn der Hase in Lilliput und Lilliputinchen ungerecht behandelt

wurde, weintest und schriest du wie am Spieß. Ungerechtigkeit und ein schlechtes Ende konntest du nicht ertragen. – Kommt mir irgendwie bekannt vor. Auch heute noch reagiere ich manchmal so. – Du hast unsere Eltern in den Wahnsinn getrieben, sie konnten sich nicht erklären, von wem du diese Trotz- und Selbstständigkeitsanfälle hattest.

Großmama war da einfach sehr radikal. Sie kam noch aus der Kaiserzeit, die alte Preußin legte dich übers Knie und schlug mit dem Kochlöffel zu: »Gehorchen fällt dem Jungen schwer, ich sage ihm: Wer was werden will auf Erden, muss bei Zeiten gedroschen werden.« – Hat nicht gewirkt! – Zur Strafe wurde noch bei uns in der Schule und der Familie geschlagen. – Schwarze Pädagogen – Es wurde vorher angesagt: Wenn du jetzt nicht ... Natürlich machte ich es gerade nicht. Schon aus lauter Wille und Wut. Christoph war da sensibler, empört verwies er die Mutter auf eine höhere Instanz: »Jetzt hat mich der liebe Gott so schön geschaffen, und du schlägst mich.« – Großmama war nie ungerecht zu mir, ich wusste was ich tat und was kommen würde. – Christoph hat dich dann immer getröstet. – Der ging ohne dich nirgendwohin. »Ohne Titti geh ich nicht in den Kindergarten.« – Ja, stimmt, daher kommt dieser Satz von der Kindergärtnerin:

»Wenn Norbert nicht mit im Kindergarten ist, verzieht Christoph keine Miene. Da kann eine Kuh im Korsett kommen, ohne Norbert lacht er nicht.« – Apropos Kuh, ihr beide habt auf einer Wiese gesessen und Kühen zugeschaut. Norbert wollte unbedingt eine Kuh melken, Christoph warnte schon damals: »Lass das, die kannst du nicht mulken, nachher ziehst du am falschen.« – Du warst immer sehr experimentierfreudig. – Mutti war völlig aus dem Häuschen, als du mit deinem Freund Uli Flugversuche aus dem ersten Stock machtest: »Du kannst deinen Freund doch nicht an Schirme binden und mit ihm das Fliegen üben! Ihn so aus dem Fenster springen lassen!« – Du musstest alles selbst ausprobieren und ließest dir kein X für ein U vormachen. – Du hast auch immer zurückgehauen, wenn du dich ungerecht behandelt fühltest. – Mutti sagte einmal in ihrer Verzweiflung: »Man schlägt nicht nach der Mutter. Wenn man so etwas tut, wachsen einem die Hände aus dem Grab.«

Christoph verteidigte dich: »Mutti, Titti sagt, du lügst. Er hat auf dem Friedhof nachgesehen, da sind keine Hände, die aus den Gräbern wachsen.« – Hab ich das? Kann mich nicht erinnern. – Du erinnerst dich aber

auch an gar nichts. – Vor allem nicht an diesen Blödsinn. – Was für Blödsinn? – Der Nachbar, Professor Bardenheuer, war mit Familie eingeladen, und du und Christoph habt allen Aufschnitt von den Kanapees gegessen. – Christoph konnte schon damals nicht lügen und verteidigte sich: »Wir haben genascht, und das war zu sehen. Dann hat Titti vorgeschlagen, damit alles wieder gleich aussieht, essen wir eben allen Belag von den Brötchen. – Professor Bardenheuer war immer unser Vorbild, so sollten wir werden. – Du hattest aber anscheinend schon früh andere Pläne. – Großmama war sehr stolz auf dich:

»Der Junge ist an allem interessiert. Ich musste ihm aus der Zeitung den Artikel über Papst Pius XII. vorlesen. Er hat sich auf dem Foto genau angesehen, wie der Papst von sechs Männern in Uniform auf dem Thron getragen wurde.« – Ja, diese Information war natürlich wieder verheerend. Mutti wurde deinetwegen in die Schule einbestellt und kam belustigt zurück: »Heute hat Norbert in der 1. Schulstunde als Berufswunsch nicht Feuerwehrmann oder Baggerführer angegeben, sondern er will Papst werden. Der Lehrer hat aber auch gar keinen Humor.« – Den hatte sie. – Sie liebte den Rheinischen Karneval. – Du hast dich ständig verkleidet, und Mutti schrieb mit dir zusammen die Büttenreden, »AAA der Karneval ist da.« – Stimmt.

Aber nachdem ich Schauspieler geworden bin, konnte ich nicht mehr Karneval feiern, da musste ich mich ständig professionell verkleiden. – Verkleidet hast du dich immer gern, schon als Messdiener. – Mutti rief völlig entnervt den Pfarrer an: »Bitte, bitte, Herr Pastor, nehmen sie den Kleinen auch als Messdiener. Der brüllt hier seit einer Stunde, weil Christoph schon Messdiener werden darf, er aber noch nicht alt genug ist. Er gibt keine Ruhe und macht mir das Leben zur Hölle.« – Das Brüllen war erfolgreich, nach dem ersten Ostergottesdienst im roten Ornat war Großmama sehr glücklich: »Haben die zwei Kinder nicht schön fromm den Festgottesdienst ministriert?« – Mutti war nicht so überzeugt: »Christoph ja, bei Norbert glaube ich es nicht, er fragte mich hinterher: »Mutti, wie war ich?««

Mutti musste ständig deinen Mist, den du machtest, ausbaden. Sie war mehr deinetwegen in der Schule, als du es warst: »Ich muss schon wieder in die Schule. Er ist über den frisch ausgesäten Rasen trotz Verbots

gelaufen. Er wusste, er kriegt dafür Prügel, und hat sich deswegen vorsorglich ein Kissen in die Hose gesteckt. Er passt auch nicht auf und macht ständig was anderes, als ihm gesagt wird. Zur Verteidigung konnte ich aber dem Lehrer sagen, er hat dafür aber die besten Zähne in der Klasse.« – Wie du dir die Glatze hast schneiden lassen, um dir mit dem so gesparten Geld Eis zu kaufen. – Mutti tobte: »Du darfst nicht mit zum Fest. Ich hab dir das Geld für den Friseur gegeben, und du lässt dich mit einem preiswerteren Glatzenschnitt verschandeln. Was sollen die Nachbarn denken? Dein Vater ist Apotheker! Wir haben keine Läuse!« – Großmama musste dich auch immer ermahnen: »Du musst in der Schule lernen! Nimm dir ein Beispiel an unserem Nachbarn. Der ist Professor.«

Großmama gab sich viel Mühe mit dir. Sie machte mit dir und Eugen, dem Bauernjungen, Hausaufgaben: »Ihr könnt nicht immer Platt sprechen, so lernt ihr niemals die richtige Rechtschreibung. Es heißt nicht joot, sondern gut. So sieht das aus«. – Ohne Großmama wäre ich wohl vor die Hunde gegangen. – Da kannst du recht haben. – Warum gibt es in meiner Wahrnehmung aber keinen Vater? – Bist du blind? Du bist der Einzige, mit dem er sich ständig gestritten hat, den er ernst genommen hat. Ihr beide habt an den Kopfbenden des Tisches gegessen und euch angepfeffert, wir konnten nur wie beim Tennis hin- und hergucken oder in Deckung gehen.

Mutti hatte es nicht leicht mit dir. – Wieso sie? Ich hatte es nicht leicht mit ihr! Sie hat mich nie begriffen! – Ja, wie denn auch? »Gib den Pullover her, der muss gewaschen werden. Dein Lehrer hat sich schon beschwert! Du stinkst, und jetzt ziehst du ihn nicht mal nachts aus, damit ich ihn nicht heimlich waschen kann. Eberhard, verhau deinen Bruder. Ich komm nicht mehr gegen ihn an. Geh in den Keller mit ihm, damit die Nachbarn ihn nicht hören und verhau ihn.« »Aber der haut zurück!« – Mutti hat mich nie verstanden. – Ihr habt euch gegenseitig gequält. – Sie konnte nie mit mir direkt reden. – Du warst der Fünfte, da war kaum noch Energie da. Sie hatte schon uns vier versucht zu erziehen. – Du durftest schon mehr als wir alle zusammen.

Fünf Jungs, bedenke das mal, nach dem Krieg! – Immer, wenn es wichtig war, war sie nicht da. Wie nach meinem Fahrradunfall in den Sommerferien. – Mensch, die war froh, dass wir alle endlich aus dem Haus waren! Endlich mal allein. Stille. Sie machte gerade Mittagsschlaf, und da



Die Eltern auf dem Standesamt 1936.



Mit großem Bruder Christoph.

Die Familie 1955 (v.l.n.r.): Onkel Konrad, Georg, Norbert, Mutter, Großmutter, Ludger, Christopf, Tante Liesel, Tante Magdlen, Eberhard, Vater.



kamst du heulend ins Schlafzimmer. Was sollte sie denn anderes machen? – Der jetzt auch noch, sagte sie verzweifelt und drehte sich weg! Sie liebte mich nicht! – Nun heul doch noch! – Na ja, man kommt sich schon sehr ungeliebt vor. Ich habe damit einige Theaterrollen mit dieser Verlassenheit, die ich damals mit 14 erlebte, anfüllen können. So hat sich das wenigstens gelohnt, indem ich es verwertete. – Na, jetzt lachst du ja wieder.

So saßen wir und erzählten. Jeder seine Geschichte, seine Geschichten, die wir gegenseitig ergänzten, neu hörten und verstanden. Am nächsten Tag (wir hatten uns Zeit gegeben) gingen wir durchs Haus, und jeder nahm sich das, was ihm wichtig war, und alle waren zufrieden. Jeder verstand, warum dieser das und jener das haben wollte. So kamen unter anderem der alte Brotsteller zu mir und der wacklige große Esstisch, den man auf zwölf Personen verlängern konnte, an dem manches brüderliche Wettkampessen von Knödel-Reibekuchen und Nudelbergen ausgekämpft worden war. Das alte kitschige Biedermeier-Uhrenimitat, das nur

der Vater aufziehen durfte und auf der Gelsenkirchener Barockanrichte stand, zeigt mir nun an, was die Stunde geschlagen hat. Das leise Ticken erinnert an eine längst vergangene Zeit.

Der Rest wurde durch fünf geteilt. Seitdem versuchen wir, älter werdend, uns als kostbares Erbe zu verstehen.

Was hat diese Großmutter bei mir ausgelöst an Liebe, Zuversicht und Geborgenheit! Als vor mir ihr Lieblingsenkel gestorben war, wurde Großmama zu Eis. Sie war schon früh Witwe geworden, und als auch der Sohn an der Front starb, schrieb sie der Zeit geschuldet in die Todesanzeige: »Es ist süß und ehrenvoll fürs Vaterland zu sterben«. So war sie wohl auch, aus der Kaiserzeit kommend. Ich verdanke ihr so viel an Liebe, und es ist schon ein bisschen unheimlich, dass die junge Dagmar ihr auf einigen Fotos, die die alte preußische Frau in jung zeigt, zum verwechseln ähnlich sieht. Eigentümlich, denn ich kannte sie nur als alte Frau und Dagmar damals nur als junge. Das Grab von ihr haben wir Enkel erhalten. Ich sitze gerne dort.

Was habe ich in der katholischen Neusser Jungenschule gelernt?

Heutzutage werden Abiturientenbälle an Eventagenturen outgesourct, damit alles schneller, effektiver, professioneller und toller geht. Ich habe zwar keine Mittlere Reife bekommen, aber ich habe mir vielleicht das angeeignet, was ich für mein Leben wirklich brauchte. Es gab keine kreative und künstlerische Ausbildung im Lehrprogramm dieser katholischen Jungenschule. Aber ich organisierte in der Schülermitverwaltung, habe dort die ersten politischen Schritte gemacht, gelernt, Projekte selbstständig zu verwirklichen, auf Menschen zuzugehen. Mit einigen von diesen Lehrern, denen ich sehr danke, habe ich heute noch Kontakt.

Ich lernte als Jugendlicher eine eigentümliche Welt kennen, die aus meiner Sicht von unten von Spitz-, Flach- und Rundschädeln bestimmt wird. Bei den »Spitzschädeln« sah ich als kleiner Junge hohe Köpfe, die sich in der Spitze ausformen und alles wissen. Sie haben alles da oben abgelagert und schweben mit unantastbarer Arroganz und Überheblichkeit über der dummen Schülermasse und wissen immer alles besser – Unerreichbare.

Die »Flachschädel« haben einen sehr beschränkten Horizont, der aus Ver- und Geboten besteht. Schläge, wie sie es selbst seit 1933 gelernt

haben, prasseln herab, Befehl, Gehorsam und Ordnung donnern aus dem zum Froschmaul degenerierten Mund, und eingeschüchtert faltet man die kindlichen Finger zum Gebet.

Die »Rundschädel« verbreiten einen gütigen, zusehenden, freundlichen Ausdruck, sie vermitteln dem unbedarften, aber lernwilligen Schüler das Gefühl, es gibt Unendliches zu entdecken, die Welt ist machbar, der Kopf ist rund, um in viele Richtungen zu denken, und sie verbreiteten den Optimismus, selbst DU wirst es schaffen.

Ich habe mir damals viele Spitz- und Flachschädel zu Feinden gemacht, etwas, das man vielleicht auch aushalten und pflegen muss.

Diesen zielgerichteten, leistungsorientierten und zu lebenden Kriterien der jeweiligen Institution gewordenen Funktionären begegnet man leider in allen Bildungseinrichtungen: Parteien, Gewerkschaften, Kirchen, Ämtern und Verwaltungen. Diese Besserwisser, meist finanziell abgesichert, bereiten einem die Hölle auf Erden, begleiten einen durchs Leben. Der Satz »Man lernt für das Leben!« wird an ihnen erfahrbar.

Erstaunlicherweise ging dieser Spezies meist die Luft aus, wenn ich Widerpart gab. Sie schrien mich an, schrieben mir schlechte Noten und schwärzten mich im Klassenbuch an. Sie zitierten meine Brüder oder meine Mutter zu sich, wenn ich ihre Befehle missachtet hatte oder ich als letzte kindliche, passive Widerstandsform erst gar nicht mehr zu ihnen in den Unterricht gegangen war.

Ich wusste instinktiv, so will ich nicht werden. Ich roch noch bei einigen die braune Zeit, den diktatorischen Herrenmenschen.

Ich entwickelte Gegenstrategien. Wie ein Gefangener, der ständig über seinen Ausbruch nachdenkt. So wie ich den glatzköpfigen Deutschlehrer nie vergesse, der mir für einen guten Aufsatz über die Yellowpress, den ich mit »Blut-Baby-Busen« übertitelt hatte, eine schlechte Note schrieb. So einen reißerischen Titel fände er nicht angemessen. Ich wusste nur, das stimmt nicht, das ist gut. Als ich später bei Shakespeare lernte, wie dieser die Alliteration als dramatische Steigerung benutzte (»bis Bürgerblut die Bürgerhand beschmiert«, Prolog »Romeo und Julia«), war mein Triumph perfekt, den ich schon nach dem Buch des Literaturnobelpreisträgers Heinrich Böll, »Bild Bonn Bönisch«, hatte.

Ichzeit

An einem kalten Morgen im Dezember 1960 fuhren mein Bruder Christoph und ich frierend mit dem Fahrrad zum Krankenhaus. Unsere Großmama lag im Sterben, und wir passten nicht mehr ins Auto. Dann stand ich am Fußende des Bettes und konnte, klein wie ich war, gerade über den Bettrahmen gucken. Ich hielt mich am Rahmen fest und wusste, jetzt ist keiner mehr da, der dich lieb hat. Jetzt musst du selber ganz groß und stark werden. Ich fing an zu essen und wurde stark. Ich habe es immerhin auf 186 Zentimeter und 135 Kilogramm gebracht.

Es war der 27. Dezember. Ich hatte schon Raketen für Silvester gekauft. Als wir wieder zu Hause waren, habe ich weinend all diese schönen Raketen zu meiner geliebten Großmama in den Himmel geschossen. Natürlich bekam ich wieder nicht mit, dass meine Mutter nur von einem Onkel daran gehindert wurde, mich nicht zu erschlagen. Dieses Ungeheuer mit seinen elf Jahren schießt am Todestag ihrer Mutter Raketen ab! Was sollen bloß die Nachbarn sagen?

Ich glaube, ich bekam selten mit, was mit meiner Mutter oder meinem Vater los war, denn ich lebte in meinem kleinen, von Rhein und Erftwiesen beschränkten Bubenland. Und es gab ja so viel da draußen in der Welt zu entdecken.

Ich ging gerne in die Schule, aber nur zu dem Unterricht, von dem ich meinte, etwas Wichtiges lernen zu können. Es gab aber wahrlich so viel anderes zu tun, als immer nur zu pauken. Ich konnte mich in der Schülermitverwaltung im Schulsprecherteam, das für die Kultur zuständig war, realisieren; Elternabende organisieren, einen Raucherraum für Schüler und Lehrer einrichten, die Schulfackel für den St.-Martins-Umzug bauen.

Der Schuldirektor Dr. Söhngen, ein wunderbarer, aber strenger Rundkopf, der mich mochte und in dessen Geschichtsunterricht ich höchst motiviert zu Hochleistung auflief, stellte mich vom Unterricht frei, damit sich das Quirinus-Gymnasium mit einer imposanten Schulfackel an St. Martin präsentieren konnte. Ich hatte das Talent, gerne in der Schule zu sein, ohne den Unterricht zu besuchen. Je größer ich die Fackel baute (ein riesiger Stern mit Schweif), desto mehr musste ich natürlich von

lästigen Fächern freigestellt sein. Der imposante Schweif musste dann aber aus Sicherheitsgründen mit viel Arbeit und dazugehörigem Unterrichtsausfall verkleinert werden. Ich hatte mich in den Größenverhältnissen etwas verschätzt, es bestand Gefahr, an die Oberleitung der Straßenbahn zu kommen.

Es gab in der Schule und vor allem drum herum so viel zu machen und auszuprobieren: Mit der christlichen Jugendgruppe ND im Bluturm selbstständig Feuer machen, Geländespiele erleben, den Kopf heiß diskutieren, ob ein vielleicht irgendwann zu tätiger Zungenkuss Sünde sei oder nicht. Später durfte ich auch Gruppenleiter werden.

Mein Religionslehrer, der gütige, verständnisvolle, ehrliche Priester Wolfgang Kulozik, war eine wirkliche Autorität für mich. Ich konnte ihn immer fragen, sogar während der Predigt. Er unterbrach den Gottesdienst und erklärte mir, warum Gott uns eine Seele gegeben hat und Liebe etwas Tolles ist.

Ich lernte den ersten Wehrdienstverweigerer kennen. Bernhard Fedler war mein Jugendgruppenleiter und hielt aufgrund seiner jüdischen Verwandtschaft, der Auseinandersetzung mit dem Tagebuch der Anne Frank und der Unterstützung durch den Jugendkaplan die Augen vor dem faschistischen Erbe nicht verschlossen. Er verwahrte sich öffentlich gegen jede Schönfärberei und Verharmlosung in der Schule und Jugendgruppe. Er begriff schon sehr jung, dass kein Mensch illegal ist und die Menschenrechte unveräußerlich sind. Er blieb ein politisch engagierter, aufrichtiger Freund. Seinen Sohn unterrichtete ich später in der Regieklasse in Zürich.

Meine Brüder erzählten, es wäre am großen Esstisch in der Familie über die Nazizeit und die verwandtschaftlichen Verstrickungen, die es auch gab, selten gesprochen worden. Durch die katholische Herkunft aus dem Münsterland, wo Kardinal von Galen sich schon sehr früh und klar gegen die menschenfeindliche Politik der Nazis ausgesprochen hatte, war man auf der »sicheren« Seite. Man hatte um die Schuld gewusst. Durch die holländische Verwandtschaft wurde die konservative Sicht der damaligen Zentrumspartei-Wähler später mit der Realität eines besetzten Landes ergänzt. So war unsere unpolitische Familie weitgehend vor faschistischer Indoktrinierung verschont geblieben. Die Kirche war die

oberste Instanz und gleichzeitig, während und nach dem Krieg, moralische Richtschnur und Entlastung.

Eine andere Version der Familiengeschichte hörte ich erst auf der Beerdigung der letzten Tante 2017. Die drei Schwiegersöhne seien, auf eine gute Zukunft hoffend, in die Partei eingetreten. Dann gab es wohl ein Donnerwetter von einem befreundeten Jesuiten, und bauernschlau zahlten mein Vater und die Onkel einfach keine Mitgliedsbeiträge mehr und wurden folgenlos ausgeschlossen. Jeden Irrtum vermeidend, trat keiner mehr später in eine Partei ein.

Die älteren Brüder sagten über die Nachkriegszeit, es wäre ums Überleben gegangen. Wo bekommt man was zu essen her, man lebte von heut auf morgen, es ging um den Wiederaufbau, um die Existenz, man lebte! Alle hätten sich geholfen, wieder auf die Beine zu kommen. Ohne Vorwurf, vom gut informierten politisch konservativen Journalisten-Onkel und seiner Familie, die von den Nazis terrorisiert worden waren, über die Tante, deren Familie es in die DDR verschlagen hatte, bis hin zum überzeugten Nazimajor-Onkel, dem man half, wieder eine Existenz zu gründen. Man lebte in den Trümmern, man hatte kein Interesse daran gehabt, wieso es so kam, das war so. Meine älteren Brüder erzählten Adenauer und Heuss seien nach dem Krieg die politischen Anker für die Eltern gewesen.

Wie ich mich dunkel erinnere, wurde zu Hause erst sehr spät in den Sechzigerjahren ein wenig nachgefragt, aber kaum diskutiert, was geschehen war. Mein Elternhaus schien mir, dem nach dem Krieg geborenen Jüngsten, eine fröhliche Jungenrunde zu sein. In unserer Bubenwelt ging es bei Tisch in Diskussionen hoch her, aber diese Welt maß nur bis zur nächsten Kirchturmspitze. St. Cyriakus, St. Konrad und die Kreuzkirche waren von uns aus gesehen nur etwa zwei Kilometer entfernt.

In Biafra herrschte Krieg, da musste geholfen werden. Es galt, Hilfsaktionen, zuerst in Neuss, dann im ganzen Ruhrgebiet, zu organisieren. Die Oberbürgermeister von Neuss, Düsseldorf, Duisburg, Dortmund, Oberhausen gewann ich mit jugendlicher Überzeugungskraft als Schirmherren für die Sammelaktion. Ich brachte hunderte von Sammlern, mit Sprechfunkgeräten und Büchsen ausgerüstet, in Aktion und entdeckte dabei mein organisatorisches Talent.

Den Versuch, ein Attentäter zu werden, gab ich allerdings früh auf, als mein Anruf bei der Polizei, der britische Kriegsminister, der für den Biafrakrieg die Verantwortung trug, würde bei der Verleihung des Ordens »Wider den tierischen Ernst« in Aachen in die Luft gesprengt werden, keine Folgen hatte.

Was für ein Glück hatte ich mit verschiedenen Lehrern, die meinen eigenen Kompass für die gerade beginnende Lebensreise schulten. Mit dem jungen Vertrauenslehrer Karl Ostendorf liebte ich es, über Schülerrechte zu diskutieren und sie umzusetzen. Mit dem Biologie- und Kunstlehrer Rainer Lechner die Natur zu erforschen, Herbarien anzulegen und die Stoffmaltechnik Batik zu erlernen. Riesige Wandbehänge fertigte ich an und verdiente sogar Geld damit. Ein weiterer Kunstlehrer, Manfred Koenig, zeigte mir interessante Maltechniken, die noch heute bei mir an der Wand hängen. Ich fing an, eine Mappe für eine eventuelle Kunstausbildung anzulegen, die offensichtliche Begabung verschwand mit dem Beginn der Theaterarbeit.

In der Schule entstand eine Theater AG, mit der wir zum 350-jährigen Schuljubiläum »Auf Hoher See« von Slawomir Mrozek aufführten. Meine Selbst-Therapie, groß und stark zu werden, war so erfolgreich, dass ich schon den »Dicken« in der Aufführung spielen konnte. Nach meinem ersten Theaterbesuch, ich durfte auf den Abonnementsplatz meines Vaters mit meiner Mutter ins Rheinische Landestheater gehen, weigerte sich meine Mutter, jemals wieder mit mir ins Theater zu gehen. Ich brach nach der Schillerschen »Räuber«-Aufführung in Buuh-Rufe aus. Als ich dies, schon ein junger Schauspieler, nach fünf quälenden Shakespeare-Aufführungen in Stratford-upon-Avon wiederholte, wurde ich wegen Kulturschändung von einer empörten japanischen Touristengruppe mit Schirmen verprügelt.

Warum reagierte ich so? Es ist ein Gefühl, das ist »spießig, tot, nicht existenziell«, eine jugendlich unbewusste Reaktion auf die Welt, die ich vorfand. Man riecht die Eitelkeit von Schauspielern, die sich wichtiger nehmen als die Rolle, den Text, das Stück, die Botschaft. Peter Brook schreibt in seinem Buch »Der leere Raum« über den »tödlichen Zuschauer«, der ins Theater geht, um dort das vorzufinden, was er schon kennt, möglichst den Text mitsprechen kann, und dass ja alles genau so ist, wie er es erwartet hat. Eine tiefe, einschläfernde Depression breitet sich aus.

Der Komponist Joseph Haydn (1732–1809), sein Publikum kennend, hat deswegen den Wachmacher in die Paukenschlagsinfonie komponiert, damit die Eingeschlafenen wenigstens zwischendurch aufmerksam werden.

Man sitzt in diesem toten Publikum, erlebt die uninspirierte Regie, die statuarischen Schauspieler oder »die sprechenden Köpfe« bedienen mit einer Masche, einem Erfolgsrezept, dies bequeme depressive Wohlfühlen. Es ist alles wohltemperiert, man sitzt und steht, keiner schwitzt, und alle klatschen sich am Ende wohligh zu. Huch, war das schön, man lebt ja noch.

Warum gehen Menschen in den Zirkus oder zum Autorennen? Es könnte ja sein, der Seiltänzer fällt vom Seil, der Dompteur wird vom Löwen gefressen, der Rennfahrer verunglückt tödlich. Aus diesem niedrigen Grund gehe ich ins Theater. Was Neues zu erleben, etwas, das ich noch nicht gedacht habe, Unerhörtes zu hören, etwas fühlen, was ich noch nicht gefühlt habe. Vielleicht geschieht das Unerwartete. Meine Sehgewohnheiten und Muster werden durcheinander gebracht. Das Wunderbare, das Verblüffende, das Berührende geschieht, das einem die Augen öffnet, die Ohren von der Taubheit befreit, einen neuen Geschmack ahnen lässt, ein neues Licht auf etwas Altbekanntes wirft.

50 Jahre später nach meinen ersten Buuhs rannte ich während meiner »Romeo und Julia«-Inszenierung Zuschauern nach, die meine Aufführung protestierend verließen. »Warum gehen Sie?«, fragte ich verstört. »Da bringen sich die Jugendlichen gegenseitig um, reden Schweinkram, und zwei angesehene Familien sind im Bürgerkrieg, das wollen wir nicht sehen! Wir dachten, es ist ein Stück über die Liebe.«

Treffer! Ich hatte nur den Text genau inszeniert, den Shakespeare vor 400 Jahren über unsere Welt schrieb. Das wollten sie mir nicht glauben, vor allem aber nicht sehen. So alt und tot konnte und wollte ich schon als Schüler nicht werden.

Bei der Schulband »The woodcutters« zerhackte ich als Frontmann mit der Axt brachial die Bühne, war aber mit dem präzisen Einsatztakt überfordert. Dafür aber lernte ich bei den Klassenarbeiten perfekt von meinem Klassenkameraden Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff abzuschreiben, ohne mich erwischen zu lassen.

Ich entdeckte durch den Theaterkurs der Volkshochschule das Neusser Kellertheater, und ich bekam eine schwesterliche Freundin, die mich bis heute durch mein Leben begleitet. Elke war an diesem Theater Schauspielerin, und nach den Vorstellungen fuhr sie mich nach Hause. Ich durfte alle Fragen des Lebens an sie stellen, während sie genussvoll rauchte.

Sie trennte sich gerade von ihrem Verlobten. Der gab mir Schauspielunterricht, und ich mochte ihn auch. So konnte ich beide über die Liebe ausfragen und lernte, beide Seiten zu verstehen.



Elke Küppers.

Meine Mutter machte es nervös, dass ich im Theater ständig Umgang mit einer neun Jahre älteren, blonden, schönen Frau hatte, obwohl es keinen Grund zur Sorge gab, denn sie war meine Wahlschwester und ich ein kleiner Bruder. Ich übte mich im Theater als Inspizient, Beleuchter und Techniker und durfte den Zuschauerraum dunkel dimmen, den Vorhang aufziehen, langsam das Bühnenlicht aufblenden. Als ich endlich auch mitspielen durfte, trat der nun ehemalige Inspizient nach diesen zu verrichtenden Tätigkeiten als junger Anfänger von der Seite auf und überschüttete Elke mit Blumen. Goethes Satz als Lamon in »Laune der Verliebten«, »Hier sind noch Blumen«, sollte ich möglichst auf Hochdeutsch sprechen.

Mein von mir geliebter kettenrauchender, asthmatischer Englischlehrer, bei dem ich in fünf Jahren kein Wort Englisch gelernt habe, mochte meinen nebenschulischen Berufsbeginn. Ich konnte mit ihm, diesem qualmenden Rundschädel, stundenlang über Theater reden, so wurden die anderen Mitschüler durch ihn nicht im Unterricht belästigt.

Ich war, glaube ich, ein beliebter Schüler.

Der Direktor hielt viel von mir. Er sagte mir klar und direkt, wenn ich mich wieder einmal wie ein Holzkopf verhielt. Ihn verstand ich. Meine Mutter war hin- und hergerissen zwischen Stolz und Verzweiflung, da sie

immer wieder in die Schule musste, denn die andere Hälfte der Lehrer ärgerte sich schwarz über mich. Diese spannende Zeit endete mit dem endgültigen Schulverweis, nachdem ich zum dritten Mal sitzen blieb. So wurde ich unerbittlich aus dem Nest hinaus in die weite Welt geschubst: Sieh zu, wie du da draußen klarkommst. Weinend verließ ich die Schule, in der ich so gerne war. Eine ratlose Mutter ging mit mir zum Arbeitsamt. Was soll aus dem Jungen werden ohne einen Abschluss der Mittleren Reife?

Der Plan des Weges, den meine Eltern für mein Leben mit Abitur angefertigt hatten, musste der Realität angepasst werden. Ein Notfahrplan musste her. Beim staatlichen Reisebüro weigerte ich mich, den sinnlosen Fragebogen auszufüllen. Der Beamte, ratlos über den selbstbewussten 16-Jährigen, schlug mir wegen meiner künstlerischen Neigungen eine Arbeit als Dekorateur beim Kaufhof vor. Diese Lehrstelle konnte nicht gut ausgehen, empfand nicht nur ich. Selbst meine Mutter akzeptierte notgedrungen meinen Entschluss, lieber Schauspieler zu werden.

Knirschend wurde die Weiche für meine neue Reiseroute umgelegt.

Ich spielte bereits am Neusser Kellertheater, stapelte hoch, man engagierte mich beim Tourneetheater Remscheid. Dort spielte ich meine erste Shakespeare-Rolle, Sir Toby in »Was Ihr Wollt«, dann den Mohren im »Struwelpeter« bei der Burghofbühne in Dinslaken und als Kleindarsteller am Schauspielhaus Düsseldorf. Der Hauptdarsteller des »Wallenstein« bat den Regisseur, den dicken Jungen, der sich immer vor ihn stellte, wegzuarangieren.

Meine Mutter schaute sich meine Bühnenversuche an, sie musste ja meine Verträge unterschreiben, ich war noch nicht volljährig, das wurde man damals erst mit 21. Der Vater verweigerte sich und sagte: »Bevor der keine Ausbildung gemacht und abgeschlossen hat, schau ich ihn nicht an!«

Ich tobte, aber irgendwie sah ich ein, dass er recht haben könnte. Da Elke, inzwischen mit dem Architekten Rudolf Küppers verheiratet, eine Ausbildung auch sinnvoll fand, meldete ich mich zur Aufnahmeprüfung an der Folkwang-Hochschule in Essen an.

Meine Mutter kaufte mir einen Anzug, damit ich ordentlich aussähe, wenn ich zum Vorsprechen ging. Ich weigerte mich, einen Anzug anzuziehen. »Ich will Schauspieler werden und nicht Beamter!!!« »Du stellst

dich vor! Wenn du den Anzug nicht anziehst, kriegst du kein Fahrgeld, um nach Essen fahren zu können.«

Als ich dann in meinem Anzug auf der Bühne der Schauspielschule vor den Professoren stand, bekam ich kein Wort heraus. Als ich anfangen sollte zu spielen, wusste ich nur, ich muss dieses Jackett, dieses Hemd und den Schlips loswerden. Ich zog den Anzug meiner Mutter aus, und siehe da, ich konnte spielen.

Fehlerzeit Essen-Werden

Als 17-Jähriger packte ich meinen ersten kleinen Pappkoffer und zog um ins verheißungsvolle, selbstständige Leben nach Essen-Werden. Unabhängigkeit in einem kleinen Zimmer mit Kohleofen, Fenster zur Straße, ein Bett, ein Schrank, eine Kochplatte, ein Waschbecken und Toilette eine Treppe tiefer auf dem Flur in der Huffmannstraße. 50 Kilometer von Neuss entfernt lag die erste eigene, großartige, unglaubliche, weite Reiseetappe.

Ich machte Fehler und begriff sogar, dass ich es war, der sie verursacht hat. Die Zeit der Unschuld war plötzlich vorbei.

Bisher war ich wie ein Welpen losgelaufen, gegen etwas gerannt, Pardaun, aufstehen, jaulen, ach Herrgott, schon wieder ist etwas umgefallen. Ich habe mir wehgetan, was kaputt gemacht, na und? Weiterrennen. Ich glaube, ich war ein glückliches Kind.

Auf der Schauspielschule werde ich plötzlich widergespiegelt. Ein Du entsteht für mich. Ständig sind da Leute, die ich vorher nie gesehen habe. Herrgott noch mal, wie viel gibt es denn von denen, das hätte ich nie gedacht, für möglich gehalten, dass die da alle stehen, gehen, sprechen, denken und etwas wollen.

Mache ich Fehler, hat das Auswirkungen auf andere! Ungeheuerlich! Ich bekomme wahrscheinlich zum ersten Mal mit: Es gibt noch andere. Eine sehr verwirrende Landschaft!

Mein Professor mühte sich an einer Szene mit zwei Studenten ab. Ich fand seine Arbeit doof, ließ mich demonstrativ an der Wand runter-

rutschen und landete mit einem Plumps auf dem Boden. Die Arbeitskonzentration war zerstört. Der Professor tadelte mich. Ich flapste ungehörig zurück. Der Ton zwischen uns wurde schärfer. Der Professor schrie mich an. Ich bollerte zurück. Seine Stimme überschlug sich, meine nicht, ich konnte sehr laut sein. Plötzlich unterbrach Professor Jakob Jenisch die Schreierei und sagte ganz ruhig und freundlich: »Norbert, wir sollten gleich in Ruhe in meinem Büro darüber reden.«

Ich verstummte augenblicklich. Das war ein Ton, den ich nicht kannte. Mir dämmerte, irgendetwas schien ich wohl falsch gemacht zu haben. Dem Lehrer war die Stimme weggeblieben, und trotzdem war er freundlich zu mir?

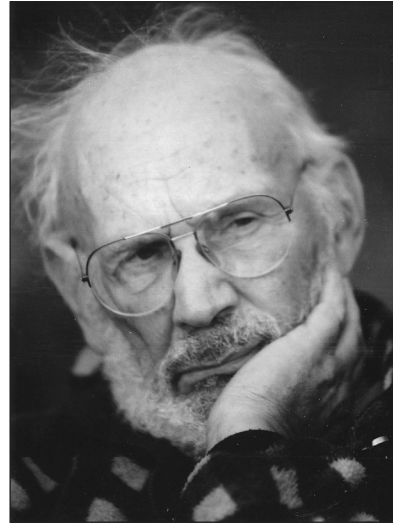
Ich kaufte in der Apotheke Halsbonbons und ging ins Büro des Professors, legte die Lutschtabletten auf seinen Tisch und bat ihn um Entschuldigung.

Ein langes Gespräch folgte. Er beeindruckte mich: »Es kann ja sein, dass es nicht toll ist, was ich da mache, aber du wirst dir noch so oft in deinem Leben den Arsch aufreißen, und es wird dir entweder die Kollegen oder die Presse sagen, dass das, was du machst, nichts ist, und du musst lernen, damit umzugehen.«

Durch dieses Gespräch entstand eine lebenslange Freundschaft bis zu seinem Tod. Jakob hatte eine Direktheit zum Problem hergestellt, ein Zauberwort benutzt.

Ich hatte diesen Zauber schon mal erfahren. Eine Kleinigkeit veränderte alles. Ich mühte mich mit einer Rolle ab. Durch ein Requisit spürte ich über die Sinnlichkeit des Gegenstandes, wie die Szene gespielt werden musste. Ich konnte plötzlich die Tür innerlich selber aufmachen und zur nächsten Tür gehen.

Die beste Rollenlehrerin der Schule wollte wegen meines Talents unbedingt mit mir arbeiten. Ich verehrte sie. Sie inszenierte mich, ich verstand nichts, gähnte ständig vor Überforderung oder um die Durchblutung oder Kühlung des Denkorgans zu verstärken, denn ich wollte es ihr



Prof. Jakob Jenisch.

ja recht machen. Hilflos mit mir, »der Junge gähnt ja nur bei mir«, gab sie mich wieder ab.

Eine andere Rollenlehrerin wollte mich zum energischen Mann machen, sie erklärte mir, wie ich als Petruccio in »Der Widerspenstigen Zähmung« meine Frau aus Liebe mit Prügeln erziehen sollte. Wieso sollte ich sie hauen? Ich wäre froh gewesen, wenn mich endlich eine in den Arm genommen hätte. Es wurde keine Paraderolle.

Jakob Jenisch konfrontierte uns mit verschiedenen Theaterstilen und Techniken der modernen und der vergangenen Zeit. Sein Großvater war der berühmte Schauspieler Paul Wegener, der in den Zwanzigerjahren zu Beginn des Filmzeitalters als Golem ein Stummfilmstar war und mit Theatergrößen wie Bassermann, George, Jannings, Kortner, Körner, Durieux gespielt hatte. Jakob zog die Welt größer, durch ihn bekamen wir von dieser vergangenen Theaterzeit den Schatten einer Ahnung.

Wir versumpften nicht bei »Willi«, der Studentenkneipe in der kleinen Ortschaft Werden am Baldeneysee, denn er reiste regelmäßig mit uns in die Nachbarstädte des Ruhrgebiets. Wir schauten uns die »Kollegen« an, verrissen sie, denn wir hatten ja das Theater erfunden, aber wir waren so gezwungen, über unseren Beruf nachzudenken und unseren Horizont zu erweitern. Sehr zum Missfallen des konservativen Institutsleiters, der in den 1950er- und 1960er-Jahren künstlerisch stehen geblieben war. Er hielt nichts von denkenden, selbstständigen Schauspielern, für ihn sollte man »Wachs in seinen Händen« sein, nicht nachfragen, nur können, was er wollte.

Hätte ich doch auf ihn und nicht auf Jakob gehört, was hätte ich für eine Karriere machen können, vielleicht auch beim Fernsehen. Jede Frage, jeder Vorschlag ist Hochverrat, kostet Zeit, macht Probleme und bringt den Regisseur in peinliche Situationen.

»Und jetzt infiziert Professor Jenisch die Studenten mit englischem Improvisationstheater, zeigt ihnen Schweizer Maskenspiele, amerikanische ›Freie Theatertruppen‹ wie das ›living theatre‹ und ›Bread and Puppet Theatre‹, ›Das arme Theater‹ des Polen Jerzy Grotowski und den russischen Stanislawski. Wir bilden für die deutschen Landes- und Stadttheater aus und nicht für die Hottentotten.«

Der Blick weitete sich, so groß ist die Welt, so viel gibt es da draußen zu entdecken, und gleichzeitig richtete sich der Blick auf die eigene Seelenlandschaft, die unerforscht im Nebel vor dem Lernbegierigen lag. Meine erste Liebe war a köllsch Mädchen. Sie hieß, wie fast alle Menschen aus dem Rheinland, Schmitz. Wie schön, da ist eine »Andere«, die sogar mich liebt. Sie küsste wunderbar, aber mehr trauten wir uns nicht, wie schade.

Jungs sind auch interessant, fand ich phasenweise, aber eine Tänzerin interessierte mich mehr. Leider aß sie hauptsächlich Joghurt. Ich wusste, da kann man nicht von satt werden.

Dann wieder in eine »Neue« unsterblich verliebt, aber sie verliebte sich in einen anderen. Ich hatte wieder die Rolle des verständnisvollen Freunds zu spielen. Eifersucht, Schmerzen, mich betrinken, über den nahe gelegenen Friedhof herumirren. Ich lernte die Schönheit und Ruhe unserer Endstationen entdecken.

In diesem Alter kann man unglaublich traurig sein. »Eve of Destruction« war nicht nur meine Dauerberieselung des kratzenden Mono-Schallplattenspielers, sondern der Dauerzustand eines 17-Jährigen. »Eve of Destruction« von Barry McGuire war das Kultlied meiner Jugend. Die Platte stand auf dem Index, denn das Lied thematisierte den Vietnamkrieg, war gegen die atomare Aufrüstung im Kalten Krieg, gegen die Rassen-trennung, die Diskriminierung von Minderheiten und prangerte die christliche Verlogenheit der Mittelschicht an.

Die ersten zwei Semester vergingen wie im Rausch: Spielen; Tag und Nacht das Theater neu erfinden; mit Jungs und Mädchen versuchen anzubändeln; tanzen, trinken, ein paar Drogen ausprobieren. Ich berauschte mich am Klangteppich im Innenhof der Folkwang-Hochschule in Essen-Werden. Diese herrliche Kakophonie der verschiedenen Abteilungen sinnlich zu erfahren, die vielen künstlerischen Ausdrücke, die scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten zu fantasieren: die Opernsänger jubilierten, der Schlagzeuger hämmert, der Bass streicht, die Trompete gibt Signale, die Pianos üben Läufe, die Tanzabteilung trampelt Flamenco und überall junge Menschen, die besessen sind, die Welt und das Theater zu verstehen und natürlich neu zu prägen.

Die Tanzabteilung, bei der ich ständig nicht nur aus hormonellen Gründen zuschaute, zeigte mir, dass der Beruf mit realer Arbeit zu tun hat. Mit

üben, mit ackern, trainieren und schinden, bis der Schweiß läuft und man es kann. Es waren dort starke Persönlichkeiten, die die Tanzwelt wirklich veränderten: Reinhild Hoffmann, Susanne Linke und Pina Bausch, mit denen man diskutierte, zusammen aß, tanzte und trank.

Die Studentenvertretung protestierte gegen die Hochschul-Rahmengesetze mit Demonstrationen, Versammlungen, Streiks. Wir sind ja viele! Die Welt bewegt sich und ich mittendrin, nein, vorneweg! Heute würde ich sagen, ich bin mitgelaufen.

Ich erlebte, wie ein junger, sehr begabter Geiger nicht mehr übte, sich durch seine politischen Aktivitäten völlig von seinem Talent entfernte und sich selbst ruinierte. Ich selber schaffte mit gerade noch 0,1 Plus die erste Zwischenprüfung. Wäre ich durchgefallen, hätte ich die Hochschule verlassen müssen.

Der Pianist Michael Felix Deichmann erkannte meine Gefährdung. Er fragte mich, ob ich mit ihm morgens trainieren wolle, er würde mich um sieben Uhr zum Waldlauf abholen. Was der ältere Professor kann, kann ich auch, dachte ich und lief mit. Nach der dritten durchzechten Nacht ging ich früher ins Bett, damit ich um sieben Uhr mit dem 20 Jahre älteren Pianisten mithalten konnte. Ich schaute ihm beim Üben zu. Er übte wirklich acht Stunden Schumann. Nach zwei Wochen hatte ich einen Rhythmus. Früh ins Bett, am Morgen Waldlauf, duschen und frühstücken, dann ausgeschlafen und vorbereitet zum Unterricht gehen. Danke, lieber Freund, die zweite Zwischenprüfung schaffte ich mit Bravour.

Mein eigener Kompass wurde genauer. Ich bekam, trotz manchem blinden Fleck, eine Ahnung von der inneren Landkarte. Die Fehlerquote sank. Ich lag mit einem Mädchen im Bett, erfreute mich an ihrem Busen, merkte, ich bin nicht ehrlich zu ihr. Ich stand auf, bat um Entschuldigung und ging. Moral entsteht jenseits von dem, was die Kirchen sagen.

Meine Mutter versuchte mich weiterhin zu retten und schenkte mir ein Buch über den Papst und ich ihr eins von der Feministin Simone de Beauvoir. So terrorisierten wir uns noch lange.

Bei einem Clownskurs machte ich die Erfahrung, wenn ich schüchtern bin und nicht komisch sein will, lachen die Zuschauer. Jakob probierte mit mir einen schüchternen Liebhaber. Wieder fand er das Zauberwort. Es wurde richtig gut. Der Pantomimen-Lehrer Günter Titt riet mir, beim

Sprechen das Becken anzukippen, meine Kraft richtig einzusetzen. Plötzlich konnte ich die jugendlichen Helden spielen.

Das Körpertraining fing an, mir Spaß zu machen. Der Akrobatik-Lehrer Klaus Figge, der selbst so viel Freude und Lust an der Bewegung hatte, schaffte es, mich mit meinen inzwischen 90 Kilo zu motivieren, Salto und Flickflack zu springen. Ich lernte Prügeleien, ohne einander wehzutun, Stunts, ohne Blessuren vom hohen Schrank zu fallen. Der dicke Junge flog und das auch noch elegant. Unglaublich, alles dreht sich und fliegt.

Der Höhenflug hielt an. Kurt Hübner, der große Ermöglicher unter den Intendanten, engagierte mich für zwei Jahre nach Bremen, dem interessantesten Theater in Europa! Ich probierte schon dort, aber ich musste lästigerweise noch die Abschlussprüfung machen und auch noch eine Arbeit über Theatergeschichte schreiben.

Überheblich befand ich, ich schreibe nicht über das vorgegebene, altbackene Prüfungsthema, sondern über etwas Aktuelles, über das moderne Theater, das auch therapeutisch wirkt.

Die Abschlussprüfung wurde zum Desaster. Ich hatte nicht mal Text gelernt, plumpste auf einen Stuhl, der zusammenbrach, stammelte rum und war wohl einfach nur arrogant, unbegabt und doof. Ein schlimmer Absturz vom Seil in der kleinen Arena der mir so oft liebevoll angebotenen Möglichkeiten.

Die Lehrer waren nun in einem professoralen Dilemma. »Diese Prüfung war nicht hochschulreif! – Aber er hat das beste Engagement. – Die Hochschulreife erlangt laut Hochschulgesetz der, der das Ausbildungsziel des Engagements erreicht hat. – Wir machen uns ja ungläubwürdig, wenn wir ihn durchfallen lassen. – In Bremen werden sie über uns lachen. – Wir machen uns ja lächerlich bei Hübner, Zadek, Minks und Stein.«

Ja, ja, die Nachbarn ... Jakob erzählte mir viele Jahre später am finnischen See diese Geschichte, und als ich mir nach vielen Jahren meine Hochschulabschlussarbeit noch einmal durchlas, stellte ich fest, dass mein Text eine harte Prüfung für den Professor war. Ich hatte nicht nur sein Thema nicht behandelt, sondern über 30 Seiten alles klein und das Wort Theater konsequent ohne »h« geschrieben. Das war kein revolutionärer Akt, sondern falsche Rechtschreibung. Meine Großmutter hätte doch noch mehr mit mir üben müssen, ich hatte mir wohl zu viel von dem Bauernjungen

abgeschaut. Jedoch entwickelte ich durch die Freundschaft mit dem kleinen Eugen keinen Dünkel, wollte nichts Besseres als der Bauernjunge sein. Vielleicht entstand so die wichtigste Voraussetzung für Volkstheater?

Der Text der theoretischen Abschlussarbeit war gar nicht so dumm, und diese Therapiebewegung entwickelte sich weiter in den Siebzigerjahren. Vor allem stellte er einen Zusammenhang zwischen dem Theaterprodukt, dem Publikum und dem Produzenten her. Ich hatte Richtiges gerochen, und es war ein Thema, welches mich mein Leben lang beschäftigte.

Was hat man da auf dieser Reiseetappe alles gelernt, einfach nur gesehen und erlebt? Was hat einen geprägt, fragt man sich, wenn man nach so langer Zeit zurückblickt? Nimmt man einfach nur alles auf wie ein Schwamm? Wo und wann sortiert sich das?

Anderen Ausdrucksformen zuzusehen und fremde Techniken kennenzulernen, das übernahm ich von Jakob. Als ich später Professor an der University of Toronto war, schauten wir uns immer sonntags (an dem Tag bestimmt der Zuschauer den Eintrittspreis: pay what you can) in Toronto und Montreal Theaterstücke an. Wir luden internationale Dozenten und Produktionen in das Theater ein, und ich fuhr mit meinen kanadischen Student/innen nach Prag und London. Sie spielten in Deutschland unsere englischsprachige Inszenierung. Ein sehr berührender Moment ereignete sich, als die jungen Kanadier meinen alten Schauspiellehrer Jakob trafen, sozusagen meine Lernquelle kennen lernten.

Aufbruchszeit

1. Dagmar!

Wir können uns nicht einigen, wann sich unsere Lebenswege zum ersten Mal kreuzten. Sind wir seit 1970 oder 1971 zusammen? Vom Fahrplan gibt es nur noch Fragmente. Ich besuchte eine befreundete Kollegin aus der Schauspielschulzeit, um zu sehen, was und wie sie in ihrem ersten Engagement in der Provinz spielte. Bei der Premierenfeier passierte es. Dagmar Papula spielte in Shakespeares »Wie es Euch

gefällt« die Phöbe. Daran kann ich mich leider nicht mehr erinnern. Ich sah nur sie und nicht ihre Rolle.

Sie sah mich bei der Premierenfeier, da lacht jemand so unverschämt, dachte sie, aber sie war gebunden an einen aktuellen Heiratsantrag, der ihr versprach, endlich diesem »Provinzkaff« zu entkommen. Also befand ich mich in einer Sackgasse. Mit »Eve of Destruction« zog ich mich über Weihnachten einsam in eine Waldhütte an der Mosel zurück. Von Dagens Heiratsantrag, der sie befreien sollte, blieb nur ein Ring übrig, den sie sich zur Warnung an die Wand hing. Meine Schauspielschul-Kollegin Christa Fast machte Dagmar Mut, Kontakt zu mir aufzunehmen.

Dagmar lud mich zu Weihnachten ein, schrieb zur Sicherheit nach Bremen, ebenso an meine Eltern in Neuss und nach Essen, um mich auf jeden Fall zu erreichen.

Wie in »Romeo und Julia« erreichte der Brief nicht den Adressaten, aber es geschah kein Selbstmord, wie im berühmten Stück, nur Hasen, Rehe und Wildschweine wurden durch »Eve of Destruction« eines einsamen jungen Mannes im verschneiten Wald gestört.

Am 5. Januar erreichte mich einer der Briefe. Ich kaufte einen Kasten guten Moselweines, setzte mich in den klapprigen, mit bunten Hippie-Motiven bemalten alten Ford und fuhr los. Seit dem 6. Januar, einer verflucht eisigen Vollmond-Nacht, sind wir zusammen.



Christa Fast.

Es ging alles schief. Sie hatte eine Wärmeflasche fürs Bett gemacht, es war lausig kalt. Ich Glücklicher legte selbstbewusst meinen Fuß auf die Gummiflasche, die zerplatzte, und das ganze Bett wurde pitschnass. Wir lachten. Dieses Lachen über das Scheitern haben wir uns erhalten. Schon am nächsten Morgen war es wieder soweit, denn der gute Moselwein, den ich als Geschenk mitgebracht hatte, war in den geplatzten Flaschen zu Eiswürfeln gefroren. Es gelang uns oft, mit Humor sich nichts vorzumachen.

Wie kann ein Mensch glücklich sein! »Halleluja« von Händel, Jimmi Hendrix, die Stones und The Who bildeten den Sound. Proben, spielen, nachts 120 Kilometer zu Dagmar fahren, morgens zur Probe fahren, spielen, nachts wieder zu Dagmar fahren. Sieben Tage die Woche oder

zumindest nachts in der Telefonzelle stehen, Münzen einwerfen und reden, all die »sinnlosen« Gespräche, Liebkosungen, Abschiedsworte, um endlos weiterzusprechen.

Diese Abzweigung, diese Weiche war der Aufbruch ins Erwachsenenleben.



Norbert Kentrup und Dagmar Papula: Bewerbungsfotos von 1970.

2. Bremen!

War das toll, jeden Tag zu proben, abends zu spielen, am Text zu arbeiten, verschiedene Trainingsarten auszuprobieren. Grotowski beeinflusste uns sehr. Ich durfte im Ballettsaal bei Hans Kresnik mittrainieren. Dagmar und ich nutzten jede Freizeit, um das Wesentliche des Berufes zu begreifen.

Ich lief wie Alice im Wunderland durch das Bremer Theater und durfte in diesem Kreativurwald mitspielen, mitmachen, zuschauen. Die Cracks des deutschen Theaters inszenierten und spielten dort. Das Außerordentliche war mir gar nicht bewusst, denn das gespannte Gefühl der Kreativität, die zu inhalierende Unverfrorenheit und gedankliche Frechheit, der Formwille und die permanente Aufregung in diesem Theater, all das war mein Alltag.

Es war ein normaler Dreispartenbetrieb mit Ballett, Oper und Schauspiel. Aber das Ungewöhnliche und Besondere war: In all diesen drei Sparten wurde ununterbrochen und überall experimentiert und Wagnisse eingegangen. Ein künstlerischer Regenwald, aus dem es an allen Enden spross, vielfältig tönte und die wundersamsten Gerüche zu erleben gab.

Ein neues Raumtheater, das Concordia, wurde eröffnet, denn die Bühnenbildner und Regisseure suchten radikalere Ausdrucksformen. Die gemütlichen Kammerspiele in der Böttcherstraße lieferten traditionelles Boulevard und erstes politisches Kindertheater. Damit korrigierte man die Zuschauerstatistik. Nicht alles war großartig, mutig und riskant. Auch viel Hausmannskost war dabei, nur teilweise Gelungenes, auf modern Getrimmtes, auch Kunstgewerbliches unterlief uns.

Dämliches passierte genauso wie an anderen Theatern. So engagierte man einen bekannten Regisseur, der sich vor allem durch tief sinnige Shakespeare-Arbeiten ausgezeichnet hatte, für das Musical »Kiss me, Kate«, und so uninspiriert war es denn auch. Allerdings hatte ich das Glück, als zweiter Ganove in dieser Produktion den ersten Ganoven Helmut Erfurth kennen zu lernen, der mir die Grundbegriffe des komischen Handwerks beibrachte. Meist konnte ich diesen grandiosen Komiker vor allem von der Seitenbühne beobachten, denn ich war schon unprofessionell mit Lachanfall von der Bühne abgegangen. Als mein Chef, in der Rolle des ersten Ganoven, verzückte er mit Stand-up-Improvisationen, gut gebauten Pointen und Aktionen das Publikum. Der Abräumersong »Schlag nach bei Shakespeare« brachte uns Zugaben, stehende, klatzende Zuschauer und verleitete ihn zu unerwarteten komischen Höchstleistungen. Mir liefen die Augen über, und ich guckte genau hin, um diese Kunst zu lernen.

Es brachen auch Produktionen zusammen, aber die, die gelangen, waren Meilensteine in einer öden Theaterwüste. Die Unbedingtheit, sich für das Theater umzubringen, wie es Kurt Hübner, Wilfried Minks, Burkhard Mauer, Peter Zadek, Peter Stein, Klaus Michael Grüber und die ganze Crew vorlebten, war immer zu spüren und führte zu atemberaubenden Ergebnissen.

Die Erfindungen der damaligen Theaterzeit waren auf der Bühne zu besichtigen. Man entwickelte einen körperbetonten, situativen Spielstil

für die leere Bühne. Visuelle Visionen in gigantischen Bühnenbildern wechselten sich ab mit atemberaubenden Konzeptionen, die das »klassische« Theater dekonstruierten, den Kern der Stücke freilegten, sichtbar machten und einer klugen modernen Sprachbehandlung Geltung verschafften. Bremen galt als das beste europäische Theater, und der Bremer Stil hatte eine ungeheure, internationale Ausstrahlung – und ich durfte da mitlaufen, lernen, zuschauen und mitspielen!

Nicht nur die Regisseure trauten sich, auch die tollen Schauspieler schlugen Projekte vor, probierten die ersten politischen Kollektivabenteuer. Marx- und Lenin-Schulung wurde in privaten Zirkeln organisiert, um die Welt besser verstehen zu können. Man wollte in die autoritär geführte Leitung einen Betriebsrat wählen, in dem auch eine Schauspielerin Mitspracherecht hatte. Das gelang sogar, ein großer gesellschaftlicher Fortschritt. Jahre später verkam ein richtiger Schritt zur Farce. Im Bremerhavener Stadttheater wurde wirklich die berühmte »Putzfrau« als Personalvertretung in den Betriebsrat gewählt und sollte nun über den Spielplan mitentscheiden. Man drückte böseartig der überforderten Frau vor der Sitzung 50 Textbücher in die Hand, und sie sollte dann qualifiziert mitbestimmen. Mit diesem Zynismus kann man Demokratie auch kaputt machen. Das wurde oft nachgeahmt und als häufig benutztes Totschlagargument gegen die Mitbestimmung eingesetzt.

Versammlungen, Diskussionen, Schulungen und fast jeden Morgen Probe, meistens auch abends, oder Vorstellungen. Den Text studieren, Sekundärliteratur lesen, das Stück analysieren.

Ich war in der Uraufführung von Rainer Werner Fassbinders »Bremer Freiheit« besetzt. Es sollte von ihm inszeniert und im neuen Raumtheater mit Publikum auf drei Seiten sitzend herauskommen. Ich studierte alles, was es über Gesche Gottfried, die Bremer Ehemorde und die Emanzipation zu lesen gab, und nervte ihn entsetzlich bei der Leseprobe, weil ich nun wirklich alles besser wusste als er. Er hatte das Stück auf dem Flug nach New York zusammengeschustert, und vor allem ging es ihm überhaupt nicht darum, Dokumentartheater zu machen.

Mir war nicht klar, wie berühmt er war, und dementsprechend verhielt ich mich normal, wie ein Hund oder ein Pferd, wenn die Queen kommt. Ich grinste nicht, redete ihm nicht nach dem Mund, widersprach und wollte nur

das Beste für die Produktion. Das gefiel ihm, ich ihm wohl auch als Junge. Ich nehme an, er wollte mich vielleicht in seiner Beziehungsfamilie haben, aber ich wollte zu Dagmar in meiner Freizeit. Selbstherrlich unterschrieb er mir nicht den Urlaubsschein, obwohl ich bei ihm manchmal keine Probe hatte. Der musste immer vom Intendanten und vom Regisseur, bei dem man gerade probierte, unterschrieben sein. Ich gab ihm zu verstehen, dass er ein Arschloch sei, und fuhr zu Dagmar. Als die Aufführung später verfilmt wurde, besetzte er mich um. Interessanterweise begegnete er mir mit großem Respekt, als wir uns später in Frankfurt am Schauspielhaus wiedertrafen.

Das erste Projekt

Ich realisierte, dass es in Bremen kein Jugendtheater gab, nahm all meinen Mut zusammen und ging zum Intendanten. Kurt Hübner warf mich nicht, wie ich erwartet hatte, hinaus, sondern er wollte wissen, welches Stück, wer es inszenieren sollte und mit wem. Keine Ahnung, stammelte ich, ich komme morgen wieder. Überfordert ging ich.

Beim nächsten Mal, ich wusste nun das Stück und wer es inszenieren könnte, wollte Hübner wissen, wann probiert werden sollte, wie teuer es würde und welche Zielgruppe wir ansprechen wollten. Keine Ahnung, stammelte ich, ich komme morgen wieder.

Dagmars Bruder Reinhard Papula war ein junger, talentierter Regisseur, der ein ungewöhnliches Stück für die Kammerspiele in der Böttcherstraße vorschlug. Eine politische Parabel des Peruaners Alonso Alegria, »Die Überquerung des Niagara-Falls«. In Peru versuchte man in der Zeit eine Mischung aus Sozialismus und humanem Kapitalismus herzustellen. So wie im Nachbarland Chile. Dort experimentierte Salvador Allende, durch demokratische Wahlen legitimiert, mit einer nicht kapitalistischen Gesellschaftsform, sehr zum Missfallen der USA, die in einem blutigen Putsch am 11. September 1973 eine Diktatur wiederherzustellen half. Bei 9/11 denke ich immer zuerst an Chile, an Allende, und nicht ans World Trade Center in New York.

Das Stück war eine Parabel über diese Aufbrüche: Ein Philosoph überredet einen Seiltänzer, nicht nur alleine die Niagara-Fälle, sondern als Epoche machender Akt mit ihm auf der Schulter auf dem Seil über den

Niagara-Fall zu laufen. Der Praktiker, der Seiltänzer Blondin, und der Theoretiker, der Philosoph, verschmelzen bei dieser geschichtsträchtigen Überquerung zu einer Person. Der gesellschaftliche Grundwiderspruch von Theorie und Praxis wird dabei überwunden. Es brauchen sich nicht nur beide, sondern erst gemeinsam laufen sie zu Höchstleistung auf und kreieren so ein neues, gesellschaftliches Ideal für die Realität.

Mit dieser Auseinandersetzung war und ist der Schauspieler täglich konfrontiert. Das Thema gehörte bei allen sozialistischen Versuchen, von der Staatsgründung bis zur Kleingruppe, auch zum Theateralltag. Man experimentierte, und vor allem scheiterte man. Das Theater behinderte, bekriegte oder beförderte sich eben auch permanent unter diesem Grundwiderspruch: Hier Schauspieler (Praktiker) und da Dramaturgie, Regisseur, Theaterleitung (Theoretiker). Wie kann der Praktiker sich optimal mit Hilfe der Theoretiker entfalten, wie kann die Theorie optimal in der Praxis genutzt werden. Beide Partner gewinnen nicht übereinander Macht und üben sie gegeneinander aus. Das Thema hat sich heutzutage noch verschärft, da das Thema Ökonomie als dritter Faktor inzwischen die alles beherrschende Überinstanz geworden ist.

Rückschauend erkennt man da eine unerwartete, ungeplante aber weitreichende Weichenstellung für meine Reiseroute. Wie ein Bach, der um einen großen Felsen herumfließt, sich ein neues Bett sucht, eine Kurve, eine andere Richtung nimmt, auf neuem Wege nun zum Fluß sich verbreitert. Nicht die Rolle, aber der Inhalt des Stückes, der Traum von der Aufhebung der Arbeitsteilung und die Entdeckung des Publikums sind Themen, welche mich mein Leben lang weiter beschäftigten.

Ich ahnte, dass ich selber in dieser Auseinandersetzung eine Rolle zu spielen habe. Als Schauspieler, der nicht nur von der Bühne aus zu »predigen« hat, den Zuschauern etwas zur »Anschauung, zur Diskussion, zu einem Erlebnis« bringt, sondern selbst die Theorie in der Praxis realisiert. Existenzielle Fragen tauchten auf: Wie sind die Probenverhältnisse, kann man die Arbeitsbedingungen, die Apparate verändern, meine eigene Lebensbedingung in der Familie, in der Partnerschaft? Rede ich nur über Gleichberechtigung und Emanzipation, oder lebe ich sie? Wie viel Veränderung halte ich selber aus und verlange sie nicht nur von den anderen?

Das war Neuland, ein kaum gegangener, holpriger, ungewisser, steiniger Pfad, der sich da auftat. Eine Landkarte gab es nicht, die einem bei der Routenplanung hätte behilflich sein können, man konnte nur loslaufen, probieren, sich irren und korrigieren.

Wir wussten instinktiv, wir müssen dafür auch eine andere Probenmethode entwickeln.

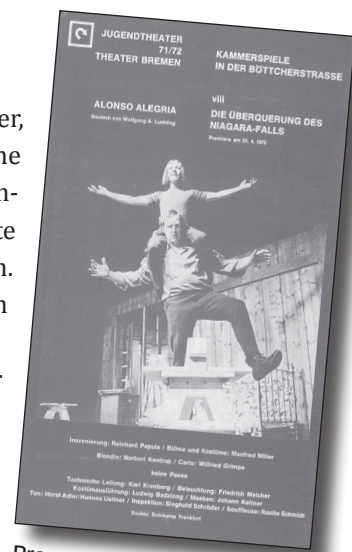
Für dieses unbekanntes Gelände brauchten wir eine andere Ausrüstung, Geduld, Selbstbewusstsein, Kritikfähigkeit, stählerne Nerven, um die Unbehaustheit in der Öffentlichkeit mit den verschiedenen Zuschauern und deren Wahrnehmungen zu überstehen.

Wir probierten ab jetzt immer wieder öffentlich in verschiedenen Bremer Schulen. Wir hofften mit dem Kontakt zum Zielpublikum zu anderen Ergebnissen und Umsetzungen zu kommen.

Diese öffentlichen Proben, in denen man dem Publikum nicht fertige Szenen vorführt, sondern wirklich arbeitet, forscht, den Mut hat, öffentlich zu scheitern, forderten uns sehr heraus, waren aber auch für die jungen Zuschauer sehr wichtig, da sie erlebten, nur durch Scheitern, Irren und Versuchen kann man Erfahrungen machen. In jener Zeit entdeckte ich wahrscheinlich das Publikum. Ich sah es, ich sprach mit den Zuschauern, ich verlor die Angst vor den Menschen.

Mit Sicherheit nutzten wir die Magie des Theaters, die intime, geschlossene Probe, bei der man seiner Seele begegnet, zu wenig. Wir suchten nicht den Schutz des Elfenbeinturmes, sondern latschten ausgesetzt der ständigen Beobachtung über diese Pfade zum Publikum.

Das machte damals kaum jemand, denn die 68er fragten nicht nur nach den Nazimördern. Sie wollten mehr Freiheit, Selbstverwirklichung und Solidarität mit den Befreiungsbewegungen der »Dritten Welt« und stellten auch das spießige Publikum, das unkritisch den Ideologiemief des Kalten Krieges mit trug, in Frage. Dieses Publikum liebte man nicht. Das Publikum musste provoziert und verschreckt werden, radikaler noch, der auf seinem angestammten Sitz ausharrende, spießige Abonnent musste vertrieben werden.



Programmheft: Überquerung des Niagara-Falls.

Wir drehten in unseren Proben den Blick um. Wir sind für das Publikum da! Das Publikum will sich mit uns zusammen verändern. Das Publikum will wie wir eine neue Zukunft bauen. Wir wollten das satte, arrogante Gefühl der Theaterleute, das Publikum ist für das Theater da, umdrehen und das Gefühl schaffen, das Theater ist für das Publikum da. Dieses Vorhaben tauchte auf dem vorläufigen Fahrplan auf, skizzierte ungenau eine Reiseroute, deren Wege wir nicht kannten und von der wir schon gar nicht wussten, wie diese Etappe aussah. Es entstand eine erste Ahnung von diesem gewaltigen DU, dem Publikum, dieser Herausforderung der »Unenteilbaren Szene«. Shakespeares Theaterphilosophie, bei der der Zuschauer sichtbarer Beteiligter der Vorstellung ist, war durch die Erfindung der Guckkastenbühne, wo der Zuschauer im Dunkeln sitzt und den Schauspieler beobachtet, Jahrhunderte lang verloren gegangen. Dies wurde erst durch die Eröffnung des Globe-Theaters 1997 in London wieder erlebbar.

* * *

Mit einer schnellen Zeitreise springe ich 25 Jahre vorwärts, nach London, an die Themse, zur Bankside, wohin mich die Suche nach dem Publikum führte, denn dort, so schrieb der Kritiker und Autor Ekkehart Krippendorf, fand die Entdeckung der Dritten Dimension, die Entdeckung des Publikums statt.

Am 12. Juni 1997 wurde in Anwesenheit von Königin Elisabeth II. mit der Eröffnung des neuen Globe-Theaters, wenige Meter von Shakespeares altem Theater, das Publikum wieder sichtbarer Bestandteil der Vorstellung. Über 40 Jahre hatte Sam Wanamaker von der Rekonstruktion des »Shakespeare Globe Theatre« geträumt, dafür unermüdlich gearbeitet, aber dieses Ereignis selbst nicht mehr erlebt. Zwei Tage vor dem Geburtstag des Gründers Sam Wanamaker (14. Juni 1919 bis 18. Dezember 1993) erlebte die Welt die Eröffnung des Globes.

Die Schauspielerin Zoe Wanamaker, Sams jüngste Tochter, eröffnete stimmungswaltig und eindrucksvoll mit dem Prolog aus Shakespeares »Heinrich V.« das sinnlich gewordene Vermächtnis ihres Vaters, das wiederaufgebaute, rekonstruierte Globe:



Das »wooden O«.

*O! For a Muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention:
A kingdom for a Stage ...
... can this cockpit hold
The vasty fields of France? Or may we cram
Within this **wooden O** the very casques
That did affright the air at Agincourt?*

Barbara Kratz, Christian Dieterle, Dagmar und ich, alle von der *bremer Shakespeare company*, spielten bei der Eröffnungsgala mit, die am Tag zuvor mit einer Sekretärin als »Queendouble« minutiös mit 1.500 Zuschauern geprobt wurde. Es heißt, die Queen möge Theater und Schiffe nicht. Prinz Philip und Ihre Königliche Hoheit kamen mit dem Schiff zum Theater. Selbst als die Schauspielerin Jane Lapotaire, im Damensattel auf einem Schimmel in einer perlenbestickten cremefarbenen Robe und mit roter Schleppe, als Elisabeth I. in den Theaterraum eintritt und ihre 400 Jahre jüngere Nachfolgerin majestätisch im Gentlemenroom grüßte, verzog Elisabeth II. keine Miene.

Nach dem Eröffnungsspektakel, in dem wir mitspielten, wurden wir dann vom »Original« huldvoll begrüßt, nachdem man uns eingeschärft hatte, nicht von uns aus das Wort an die Königin zu richten, ihr aber bei Fragen geflissentlich mit Hofknicks zu antworten. Prinz Philip, wie immer zwei Schritte hinter ihr, nahm sich die Zeit, mit den Schauspielerinnen zu flirten. Wenn man die Reihe der händeschüttelnden Untertanen so beobachtet, verstand man, dass die Königin ihre Corgies und Pferde so mag, die grinsen wenigstens nicht unentwegt, wenn sie kommt.

Beim »Festival of Firsts«, welches am nächsten Tag mit einem Event von Patrick Spottiswoodes Globe Education begann, führten wir vier mit großer Spiellust einen selbst geschriebenen Sketch in Englisch über Sam Wanamaker auf, den Amerikaner, der 1993 gestorben war, und über Theo Crosby, den südafrikanischen Architekten des Globe, der 1994 gestorben war, und die nun im Himmel ein Globe bauen sollten.

Wir skizzierten wirkungsvoll flapsig und komödiantisch in diesem Sketch die Geschichte des Globe, aber künstlerisch in dem Geist, wie es der große englische Regisseur Peter Brook seriös für das Welttheater geschrieben hatte: »Das Geheimnis der Shakespeare-Bühne: ... es ist ein neutrales offenes Podium, das dem Dramatiker die Möglichkeit gibt, den Zuschauer durch eine unbegrenzte Folge von Illusionen zu jagen, die, wenn er wollte, die ganze physische Welt beinhaltet ...« Wir spielten die Einwohner verschiedener Länder, sprangen zu den Kontinenten, deren Bewohner ins Globe involviert sind, benutzten witzig den »heiligen« Shakespeare und machten vor dem erstaunten Publikum eigentlich nur intelligenten Theaterblödsinn, in dem wir den Prolog auf dieser wunderbaren Bühne realisierten, der Gebrauchsanweisung entsprechend das Publikum einbeziehend, theatralisch verblüfften.

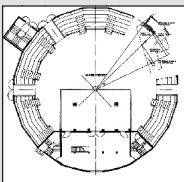
Polly Hope, die Witwe des Architekten Theo Crosby, sagte mir später einmal, Theo habe ihr beim Zusehen damals auf die Schulter geklopft (sie glaubte fest, er wäre an dem Tag neben ihr im Theater anwesend gewesen) und hätte gesagt: »Lerne die mal kennen.« Das tat sie, und eine Freundschaft begann (vielleicht war Theo ja wirklich da?).

Das Foto (jetzt auf dem Cover) schoss sie an diesem denkwürdigen Tag.

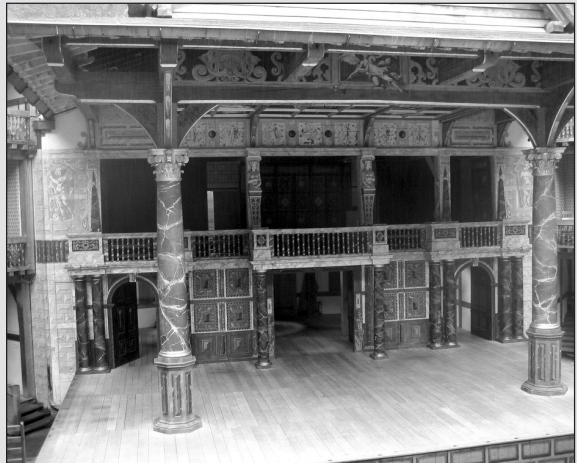
Die erste Vorstellung von »Heinrich V.« war am Founder's Day zu erleben, Sam Wanamakers Geburtstag. Im Prolog dieses Stückes schrieb

Shakespeare die Gebrauchsanweisung, wie man sein Theater bespielen solle, wie das Publikum als Zuschauer mitarbeiten müsse und worin die Kraft dieser gemeinsamen Fantasie bestehe.

*O! wären wir erleuchtet wie mit Feuer,
Den hellsten Himmel voller Fantasie
zu wölben über diesem Bühnenkönigreich ...
Kann dieser Hühnerstall
die Weite Frankreichs fassen? Dürfen wir
in dieses O aus Holz die Truppen zwängen,
die eine Welt erschütterten bei Azincourt?
Verzeiht: kann nicht die schiefe kleine Zahl
auf einem Zettel für Millionen stehen?
So laßt uns, Ziffern dieser großen Summe,
heut abend Eure Fantasie entfachen! ...
Ergänzt, was bei uns fehlt, in Eurem Kopf.
Zerlegt in tausend Teile einen Mann
und formt aus ihm ein eingebildet Heer.
Denkt, reden wir von Pferden, sie zu sehn,
wie sie mit stolzen Hufen Spuren prägen,
denn eure Fantasie krönt unsere Könige;
tragt sie von hier nach dort, springt in der Zeit,
und kürzt so das Geschehen von dreizehn Jahren
zum Stundenglas! ...*



Das Globe,
der Grundriss,
die Bühne mit
Vorderansicht.



Irgendwie scheint das aber in der Theater-Praxis kaum einer zu verstehen, warum sonst gibt es so viele nicht inszenierte, nicht gespielte, dämliche Shakespeareinszenierungen? Wie ist das gemeint, dass die Zuschauer in diesem Theater mitarbeiten müssen?

Gebrauchsanweisungen sind oft schwer zu verstehen. Werden aber auch nicht gelesen, oder nicht verstanden und ignoriert, selten vom Publikum als Qualität eingefordert. Sir Phillip Sidney hat die Anweisung an die Schauspieler und an das Publikum, selbst Fantasie zu entwickeln, Teilhaber an dem Theater zu sein, 1595 prosaischer zusammengefasst:

»Wenn der Schauspieler auftritt, muss er immer erst ausdrücken, wo er sich befindet [...] Da hat man jetzt also drei Damen, die kommen und Blumen pflücken, und wir müssen uns die Bühne als einen Garten vorstellen. Später dann hören wir die Nachricht von einem Schiffbruch an diesem Ort, und wir, die Zuschauer, sind selbst schuld, wenn wir die Bühne nicht als Felsküste sehen. [...] Inzwischen sind zwei Heere einmarschiert, dargestellt durch vier Schwerter und Schilde, welches harte Herz hat jetzt kein Schlachtfeld vor Augen? [...] Im Lauf der Zeit [...] ist es normalerweise so, dass zwei [...] sich ineinander verlieben. Nach vielen Irrungen und Wirrungen ist sie schwanger, bringt einen hübschen Jungen zur Welt, der [...] wächst zum Mann heran, verliebt sich und ist bereit, selbst ein Kind zu bekommen; und all das innerhalb von zwei Stunden.«

Es ist ein eigentümlicher Blick, den man aus der Entfernung von vielen Jahren auf einen Anfang hat. Die vielen Wege, die zu gehen waren, die Abzweigungen und Gabelungen, die zu diesem Ereignis führten, sind aus der Distanz zu sehen. Man ist sie gegangen, war beteiligt an der Wegführung oder ist einfach nur vor sich hingelatscht.

Nun, viele Jahre später, ist Bremen direkt mit London verbunden. Gedanken eines Peruaners über Theorie und Praxis, Hübners Theater und das Bremer Publikum lösen eine Kettenreaktion aus, die mich zu einem verrückten Amerikaner, einem Südafrikaner, zu exzentrischen Engländern nach London führen. Ich werde in Geschichten verwickelt, erlebe und mache selbst Geschichte. Impulse, die mein Leben verändern; aber noch irre ich über viele unbekannte Wege, packe noch viele Koffer ein und aus, werde von Überraschungen überrumpelt.

* * *

Wieder in der Zeit zurückspringend, denn noch bin ich 25 Jahre früher in der Freien Hansestadt Bremen engagiert, kam mein Vater wie versprochen und schaute sich im Theater am Goetheplatz eine Aufführung an. Es ist schon etwas Eigentümliches mit den Spiegelbildern. Als Sohn sieht man seinen Vater vor sich, wie ein Spiegel, der noch nicht passt, guckt ab, imitiert, lernt bewusst und unbewusst, schaut sich die Stärken und auch die Süchte, Schwächen, absurden Verhaltenweisen ab. Als Vater sieht man in den verkleinerten Spiegel, hofft, wünscht oder fürchtet auch, dass der Sohn nicht das wird, was man sich erhofft, er Eigenschaften hat, die einem überhaupt nicht in den Kram passen.

Erst 40 Jahre nach seinem Tod wurde mir klar, was er erlebt haben könnte bei der ersten und einzigen Vorstellung, die er von mir sah. Sein Sohn im perfekt sitzenden Anzug, mit grauen Haaren und Lesebrille, wie er. Er war es wohl zufrieden, denn ich hatte einen besseren Anzug an als er, war frisiert und hatte keine unordentliche Beatlesmähne mehr, glich ihm im Aussehen, in Taten, Worten und Werken, denn ich spielte den ersten Großkapitalisten Jakob Fugger in Dieter Fortes »Martin Luther & Thomas Münzer oder die Einführung der Buchhaltung«.

Als 20-Jähriger spielte ich nicht den erträumten Romeo, sondern einen alten weißhaarigen Mann. Eine unerwartete Rolle, die einen kleinen Blick, einen ersten Entwurf, einen weiten ungefähren Bogen auf mein späteres Theater-Leben skizzierte. Eine Figur, die man nicht erspielen, erfüllen, nur behaupten kann, eine Rolle, die den Blick auf sich selbst weiter wirft.

Was mag da der Vater gesehen haben? Die Figuren in Revolutionswirren, geplagt von Moral, Ansprüchen, Wollen und Scheitern, und sein Sohn mitten drin. Dann Fuggers Schlussmonolog, der fängt an mit: »Oh Kapital. Du Anfang und Ende aller Dinge. Das du warst und bist und sein wirst.« Schließlich der Schlusschoral: »Ein feste Burg ist unser Gott.« Der Junge hat doch was gelernt, er sieht so aus wie ich, verhält sich so wie ich, scheint auch so zu denken, was will man als Vater mehr. Für ihn war damit vielleicht das Projekt fünfter Sohn Norbert abgeschlossen. Kurze Zeit später, an seinem ersten Tag als Rentner, starb er an einem Herzinfarkt auf einer Urlaubsreise.

Ich hätte später gerne Dankeschön gesagt. Nicht, weil ich ihn spiegele, was ich nicht hoffe, sondern weil ich das Bild von mir im Spiegel mag.

Ich weiß leider nicht, was für ein Verhältnis zwischen meinem Vater und mir wirklich bestand, ich war wohl zu spät auf die Welt gekommen. Ich sehe aber manchmal aus wie er, ich schaute mir seinen Humor ab und habe von ihm als Kleinunternehmer gelernt, wie man einen Betrieb leiten kann und somit selbstständig ist. Als ich später als Falstaff in »Die Lustigen Weiber von Windsor« im Nachthemd mit nacktem Hintern über die Bühne lief, sagten meine Brüder: »Wie Vati, wenn er sonntagmorgens mit guter Laune vor dem Frühstück für uns Quatsch machte.«

Vielleicht habe ich mir deshalb in Bremen und Frankfurt einen älteren Kollegen als Schauspielervater ausgesucht, den ich fragen konnte, dem ich etwas abschauen konnte – denn der Schauspielerberuf ist vor allem auch ein Lehrberuf, bei dem man sich vom Meister etwas abschauen kann.



Helmut Erfurth.

Am Schauspiel Frankfurt war das Albert Hoerrmann, dessen Witwe immer noch in meine Vorstellungen kommt, und im Bremer Theater am Goetheplatz war das Helmut Erfurth, dessen Witwe Ute, die Tänzerin bei Hübner war, später in unserem Büro mitarbeitete. Mit dem Sohn Andreas spielte ich 2009 die nach 81 Jahren von uns neu inszenierte Aufführung von Shakespeares »Alles ist wahr – Heinrich VIII.« im Berliner Admiralspalast.

* * *

Meine Brüder Ludger und Georg habe ich leider erst als Erwachsener kennengelernt. Sie waren zwölf beziehungsweise zehn Jahre älter und gingen aus dem Haus, als ich in die Schule kam. Was hat man sich da zu sagen? Erst später, als man sich nicht mehr erziehen oder wehren musste, wurde es wieder aus der Entfernung entspannt. Ludger wurde Goldschmied und Georg Kinderarzt.

Aber Georgs Sohn Georg Johannes wurde Dramaturg, der später sogar mit mir arbeitete und seine selbstbewusste Tochter Cordula, die Ärztin ist, stellten wieder Nähe her. Mein Bruder Eberhard, mit dem ich viel Unsinn fabrizierte, ohne Führerschein fahren lernte, halbstark am Rhein Begrenzungspfähle rausriss, war ein herzenguter Kamerad, dem ich viel abgucken konnte, vor allem das Chaos und den Blödsinn. Er übernahm die Apotheke und versorgte nach dem Tod des Vaters die Mutter.

Mein Bruder Christoph und ich (Titta und Titti) blieben uns sehr nah. Ich vermute, die Wärme und Nähe kommt daher, dass wir ähnliche Interessen haben. Wir machen »denselben Beruf«, herkommend vom griechischen Dionysoskult, der sich vor Tausenden Jahren in das Theater und das Priestertum trennte. »Das Unsichtbare sichtbar machen« wollen wir beide. Wahr ist, wir beide halten das Sichtbare so wenig aus, dass wir die Realität verändern möchten. Zu jener Zeit entschloss er sich diesen Beruf mit allen Konsequenzen zu machen, er wurde Priester, und ich trat etwa zeitgleich in der St.-Johannes-Gemeinde in Bremen aus der Kirche aus.

Nur wenige Meter weiter, in den Kammerspielen Böttcherstraße, fand meine erste von mir initiierte, selbstständige Profiarbeit statt: »Die Überquerung des Niagara-Falls« mit Wilfried Grimpe als spinnerten, skurrilen Philosophen auf meinen Schultern. (Ich trug später als Freund seinen Sarg mit. Kathinka, seine Frau, entwarf später unser Berliner Theaterlogo, und seine Tochter Julia spielte nach 35 Jahren bei mir den »Bleichenwang« und die »Olivia«.) Kurt Hübner schätzte die Aufführung nicht besonders, es war ihm wohl zu konventionell, zu wenig seinem vibrierendem Traumland entsprechend. Aber er sah, dass wir uns trauten, wir uns zur Verfügung stellten, und vor allem brachten wir neues Publikum.

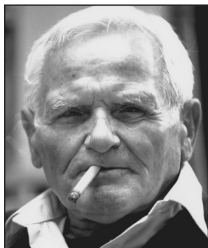
Die Begeisterung, die Radikalität, die Unbedingtheit des Intendanten Kurt Hübner war ungeschriebenes Gesetz. Jede Idee wurde aufgenommen, nichts war verboten, es wurde gefördert und nicht verhindert. Wenn jemand besser ist als er, Glückwunsch! Wer widerspricht, muss sich auf Brüllen, Toben und fristlose Kündigung gefasst machen, aber am nächsten Tag erfährt der Mutige Achtung von ihm. Versuche und scheitere ... Du hast drei Versuche, wenn es dreimal misslingt, kommt aber die Hölle, und es gibt keinen Weg aus dem Feuer zurück.

Er greift in die Proben ein, mal sinnvoll, mal provokativ, mal unqualifiziert, wird von den Schauspielern unter Androhung von Prügel von der Bühne getragen. Er jagt den jungen Bruno Ganz als Hamlet mit der Axt hinter der Bühne, weil er den Pentameter falsch spricht, und macht während der Vorstellung mit einer Taschenlampe Blinksignale von der Regie aus, um die Schauspieler zur Präzision oder Spontaneität zu zwingen.

Hübner war charakterstark. Dieser Mensch beeindruckte mich. Unvergessen und groß, als der Regisseur Klaus Michael Grüber nach einer

gewagten, radikalen Inszenierung vom Publikum ausgebuht wurde, ging Hübner, der von der Vorstellung begeistert war, auf die Bühne und klatschte ihm zu, obwohl sich dadurch das Buhkonzert und das Knallen der Türen der verunsicherten Abonnenten zum Orkan entwickelte.

Es wird erzählt, als Peter Stein mit seinen Bremer Schauspielern endgültig nach Zürich ging, setzten sie Kurt Hübner, den großen Ermöglicher, nach ihrer letzten Vorstellung im Theater am Goetheplatz in den Zuschauerraum. Sie gingen alle auf die Bühne und verneigten sich vor ihm.



Kurt Hübner.

Was kann man von Hübners Geist retten? Fast überall ist es so, dass Theaterleiter, Regisseure, Dramaturgen ängstlich ihre Pfründe bewachen, Assistenten selten fördern, jungen Talenten zu wenig Entwicklungsmöglichkeiten geben, ihnen kaum drei Chancen einräumen, und sich oft mehr als Verhinderer hervortun. Kurt Hübner versuchte, Künstler zu finden und zu engagieren, die besser waren als er.

Ist so eine Konzentration von Begabungen wie damals in Bremen zufällig oder planbar? Diese Künstler hatten Visionen, die sie verwirklicht sehen wollten! Das Publikum war bei Hübner mehr als nur Zuschauer.

Als wir als selbstverwaltetes Theater zwölf Jahre später, dort in die Böttcherstraße, als »*bremer shakespeare company*« in eben diese Kammerspiele einziehen, in der ich meine ersten, eigenständigen Versuche mit Theorie und Praxis machen konnte, profitierten wir noch von dem Aufbruchgeist des Publikums, das damals im besten Sinne erzogen wurde.

Zu Kurt Hübner entstand eine bleibende Verbindung, Telefongespräche, Theaterbesuche, Förderungen, gemeinsame Projekte, Vereinsgründung, Diskussionen und Briefe, eine künstlerische und menschliche Auseinandersetzung, die bis zu seinem Tod mit über 90 Jahren hielt. Warum hat Theater meist nur die Halbwertszeit von acht bis 13 Jahren? Ist die Kunst so an Personen gebunden, sind diese Persönlichkeiten so einmalig, so unverwechselbar? All das darf ich erleben! Aufbruchzeit!

In Frankfurt passierte zeitgleich am legendären Theater am Turm, TAT, die »Revolution«. Ich war zwar an einem der innovativsten Theater Europas, durfte mit den besten Schauspielern und Regisseuren Deutschlands arbeiten, aber eben in Bremen. Ich kündigte und zog nach Frankfurt.

3. Frankfurt: Theater am Turm

Der Intendant wurde von den Schauspielern auf die Straße gesetzt, die Schauspieler übernahmen das Theater. In Frankfurt wurde radikal neu über das Theater nachgedacht. Das Gedachte in politische und theatrale TAT umgesetzt. So wenigstens hatte man es sich vorgenommen, das wollten die Schauspieler auf der Bühne zeigen. Neue Leitungsformen, demokratische Strukturen. Das Kollektiv!

Ich freute mich sehr auf die große Stadt. Von Essen hatte ich schon mit einem Pkw die Bücherkisten, Schallplattenspieler und Platten, die paar Hosen und den Lederwintermantel nach Bremen transportieren müssen. Nach Frankfurt war schon ein Lkw, ein 7,5-Tonner, notwendig, da die Utensilien aus der kleinen Dachwohnung von Dagmar dazugekommen waren. Ihr Bett, mein Bett, richtige Bücherregale, Kleiderkisten, Gitarre, Bettwäsche, die ersten Lebensakten und was weiß ich alles, was sich schon zusammengesammelt hatte, brauchten Stauraum, passten weder in einen Pappkoffer noch in ein normales Auto. Beim Umzug in die Bankenstadt am Main wurde der geliehene Lkw vor der Haustüre in Bornheim geklaut. Er tauchte nie wieder auf. So geht Großstadt? Dagmar und ich zogen zum ersten Mal in eine kleine Zwei-Zimmer-Wohnung zusammen. Strichen die Wände, richteten ein, bastelten nicht passende Teile zusammen, planten Zukunft.

Ich war engagiert als Leistungs- und Hoffnungsträger. Man erwartete viel von mir, aber es gab hier niemanden, der einem drei Chancen gab.

Warum war die Atmosphäre in dem Theater so merkwürdig? Es fühlte sich an wie schwankender Boden. Die Probebühne war ganz oben, dazwischen andere Mieter, die Volkshochschule, Büros und von anderen genutzte Säle in den anderen Etagen. Im ersten Stock ein öffentliches Café, unser Aufenthaltsraum. In einem anderen Trakt die Dramaturgie und Verwaltung. Im Erdgeschoss der Theatersaal, darunter die Garderoben und zur Straße ein öffentliches Restaurant. Alles musste immer abgeschlossen werden. Es gab keine Konzentration, keinen Ort, an dem man geschützt war, eine Rückwand hinter sich hatte.

Warum stellte sich keine Leichtigkeit, keine Fröhlichkeit ein, sondern nur der Ehrgeiz, wir »müssen so gut werden wie Peter Steins Schaubühne in Berlin«? War die Belastung, wir sind die Jugend, der Aufbruch,

zu groß? Ist meine Wahrnehmung richtig, dass selbst auf den Proben kaum Ausgelassenheit, Anarchie oder Blödsinn war? Es herrschte nie das Gefühl, das Theater gehört uns, wir spielen zusammen, sondern wir trugen eine Last. Wir wollen es gut machen, fortschrittlich sein? Das Ensemblefoto sieht aus wie ein Terroristenfahndungsplakat.

Warum gaben wir niemandem drei Chancen wie beim autoritären Hübner? Ein Regisseur wurde mit großen Hoffnungen für ein Kinderstück engagiert. Es sollte eine gigantische Rauminstallation aufgebaut werden. Man hatte den fulminanten, Bühnenbildgeprägten »Peer Gynt« in Berlin vor Augen. Ein Schiff, um das die Kinder sitzen sollten und das mit einer Hydraulik bewegt Stürme herstellen konnte. Eine beeindruckende Konstruktion mit flatternden Segeln, beweglichen Masten und Maschinen. Wir probierten Seeleute, Piraten und stellten uns immer den hydraulischen Sturm vor, das gibt ein irres Bild. Hei, macht das eine Freude, die Welt bis Ostindien zu erobern, in wilden Gefechten die Ungerechtigkeit zu besiegen.

Bei der technischen Einrichtung arbeitete die Hydraulik zum ersten Mal. Ein großer Krach, alles fiel zusammen. Das Schiff lag von da an fest und unbeweglich, und wir waren es auch, aber dafür wurde der Regisseur von den deprimierten Ostindienfahrern geschlachtet. Wie Kannibalen rösteten wir ihn über dem schnell brennenden, kollektiven züngelnden Meinungsfeuer, schnitten uns mit den Messern, die wir sonst gegen uns selbst richteten, Fleisch von den Knochen, und selbstgerecht verpeisten wir den letzten Rest der Kreativität.

Wir waren ein Kollektiv! Wir wussten nicht, was das ist. Was haben die Vordenker Marx und Engels, die die Welt analysierten, geschrieben? Man musste geschult werden. Ein ehemaliger Anführer des SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund) war inzwischen bei uns Dramaturg. In der Zeit probierten wir »Das Väterchen« von Plautus. Keine einfache Aufgabe, den Römer Plautus in die Jetztzeit zu holen. Es vermischten sich banale Theaterpraxis und große Welttheorie auf unheilvolle Art.

Ich fragte den Regisseur, der eigentlich Dramaturg war und seine vielleicht erste Inszenierung machte: »Wie soll ich am besten während dieses Textes die Tasse zum Mund führen und trotzdem mit dem Partner im Dialog bleiben?«

»Im Kapital wird über den Mehrwert geschrieben ...«

»Nein, nein, ich will ja nur wissen, wie ich zum Partner weiter Kontakt halte?«

»Hör zu, wenn der Unternehmer versucht, Mehrwert zu erwirtschaften ...«

Das Zauberwort gab es nie! Wir alle gaben uns jede erdenkliche Mühe, uns gegenseitig zu verstehen, aber es gelang nicht. Bei der Premiere waren viele Textstellen weder gearbeitet noch verstanden, in meiner Not strich ich während der Vorstellung das Stück zusammen. Der Hoffnungsträger, ich, stürzte in dem selbst gestalteten Irrenhaus gnadenlos ab.

Warum sollte es mir besser ergehen als dem Regisseur? Wir waren ein Kollektiv, Mann gegen Mann, im Dunkeln mit dem Messer in der Hand. Warum errettete uns kein höheres Wesen, kein Gott, kein Kaiser, kein Tribun? Uns aus dem Elend zu erlösen hätten nur wir selbst tun können – aber wie? Das, was wir theoretisch dachten, war leider praktisch nicht auf der Bühne zu sehen.

Wir suchten kollektiv nach Leitfiguren und schauten neidisch nach Berlin zur Schaubühne, die uns vormachte, wie man Shakespeare als Leistungsschau der Renaissance inszenierte und einen eigenen, der Zeit entsprechenden, radikalen Weg zu den Klassikern entdeckte.

Ein Sprach- und Atemguru der Schaubühne wurde eingeflogen. Jeden Morgen zwei Stunden in sich die Wege von Atem und Gedanken kennenlernen, abrufbar machen – alles Dinge, die interessant und lernenswert sind.

Bei mir setzte aber die Heiligkeit und Verehrung für diesen Guru und seine Lehre, den das Kollektiv ab da wie eine Religion zelebrierte, unbewusst radikale Abwehr in Gang. Die Übung fing mit Entspannung am Boden an und steigerte sich in den nächsten Stunden mit Übungen hin zu Exzessen. Ich legte mich hin, entspannte sehr tief, noch tiefer und ... schlief ein.

Am Ende, wenn alle begeistert dem Verehrten zuklatschten, wachte ich auf. Das mögen Gurus nicht, ich machte keinen guten Eindruck. Aber ich schlief tief und fest, egal, ob ich mir vornahm, es heute nicht zu tun. Meine Seele rettete mich! Natürlich wurde mein Verhalten Thema im Plenum. Es gab öffentliche Kritik, und selbstgerecht forderte man von mir Selbstkritik.

In meiner Not wollte ich in dieser Zeit Sozialarbeiter werden, zu irgendwas nützlich sein. Dagmar, die inzwischen auch an diesem Theater spielte, verhinderte das in endlosen nächtlichen Gesprächen. Wir spielten zusammen in »Die Jakobs Geschichte«, eine Stückentwicklung mit Peter Löscher und einigen Spielern aus dem Ensemble. Es war wie eine Flucht aus diesem von uns selbst geschaffenen Paradies, nur gab es keine Himmelsleiter, die vom Himmel auf die Erde reichte, auf der Engel hinabstiegen und uns Menschen zum Himmel hinaufleiteten. Jakobs Vision von der Rettung blieb ein Traum, denn er musste weiter mit Gott und den Menschen auf seiner Flucht ringen. Nicht ganz so verkopft funktionierte das Zusammenspiel, ermutigte, und momentweise war zu ahnen, zu was wir fähig wären.

Bei einer Improvisation im Dunkeln, bei der wir uns mit Lauten und Geräuschen aufeinander zu bewegten, fiel mir mit Schrecken ein, dass auf der Bühne noch die teure Geige lag. Geistesgegenwärtig stoppte ich den Schritt, hielt das Bein in der Luft und warnte die anderen, vorsichtig zu sein, die Geige! Sofort verstummten alle, hielten in der Bewegung inne, Gott sei Dank! Erleichtert setzte ich langsam meinen Fuß nieder und mit einem unglaublich feinen Ton von zerberstendem Holz und verklingenden Saiten zertrampelte ich das kostbare Instrument.

Wenn Theater klingen würden, könnten sensible Ohren so etwas oft hören. Warum funktionierte es nicht?

Natürlich kam von überall Gegenwind! Die Theaterwelt lebte noch in einem anderen Jahrhundert mit klaren Ansagen. Kunst geht nur hierarchisch! Man kann nicht über eine Idee abstimmen! Welcher Schauspieler kann 120 Stücke lesen wie ein Dramaturg, der den Spielplan macht? Gagen müssen ungerecht verteilt sein! Natürlich verdienen Männer mehr als Frauen. Soll ein Orchester ohne Dirigent sein? Ein guter Schauspieler bestimmt immer mit! Ein Schiff braucht einen Kapitän!

Ja schön, aber nicht ständig geht das Schiff unter. Man muss ja auch nicht über jede Idee abstimmen, nicht jede Anschaffung von der Kaffeemaschine oder den Austausch eines Scheinwerfers muss das Kollektiv entscheiden. Es muss noch andere Wege geben, wie man miteinander umgehen kann, Macht anders begreifen und verteilen kann?

Warum konnte keiner *Ich* sagen? Ich denke! Ich will! Ich bin der Meinung! Es wurde, wenn einer mehr Geld haben wollte, versteckt formuliert:

»Man solle vielleicht mal darüber reden, ob wir nicht mehr haben sollten!«
Warum kann ein junger Mensch mit 23 Jahren nicht direkt sein und klar sagen, was er will? Braucht er dazu Anleitung, Schutz durch Ältere?

In dem Zustand gewannen wir nicht das Frankfurter Publikum. Warum war nicht auf der Bühne zu sehen, was wir hirnten? Wir hatten doch die Gesellschaft, sogar die ganze Welt ständig im schwankenden Blick.

Themen und Fragen, die mich weiter beschäftigen.

Ich glaube, diese Gruppe fand mich nicht gruppenfähig, so wie ich es dunkel vor mir habe.

Neue Fragen: Was aber ist eine Gruppe? Will man zu jeder Gruppe passen? Muss man überhaupt in eine Gruppe passen? Ist man als Mittelpunktsspieler, der jeder sein will, überhaupt auf eine Gruppe angewiesen und integrierbar? Welche Rolle spielt man in einer Gruppe, und welche Rollen spielt man auf der Bühne? Wie hält eine Gruppe starke Individuen aus? Wie stark darf ein Individuum sein, damit es die Gruppe noch aushält? Wie geht eine Gruppe damit um, wenn ein Mitglied mehr künstlerischen Erfolg oder Misserfolg hat als die anderen? Wie spiegelt sich der Wert eines Mitglieds in Geld wider? Wo und wie kann man so etwas lernen?

In Zeiten neuer, realer, sozialistischer Gesellschaftsversuche, die überall auf der Welt stattfanden, muss es Horror gewesen sein, andere Strukturen, neue Werte mit den alten obrigkeitsfixierten Menschen herzustellen.

Und wir waren jung, wollten zu viel und konnten es nicht. Hier ging nur ein Theater zu Bruch und nicht ein ganzes Land. Zu viele Fragen, keiner wusste eine Antwort, keiner wollte Verantwortung übernehmen. Wir fuhren ungebremst in eine Nebelwand.

Mir war nur klar, das kann es nicht gewesen sein. Ich erinnere mich nicht mehr, wurde ich gekündigt, oder ging ich selbst? Nach einem Jahr war meine TAT-Reise mit Totalschaden in einer Sackgasse zu Ende

Koffer packen. Ich tröstete mich: 1971 wurde in der Schweiz trotz einer männlichen Volksabstimmung das Frauenwahlrecht eingeführt, und ich wollte ungestüm alle diese Fragen schon in diesen Jahren beantwortet wissen?

2. KAPITEL

Vernunft braucht ihre Zeit – Mitbestimmung am Schauspiel Frankfurt 1972–1980

Ziemlich beklommen fragte ich mich, wie wohl die weitere Reiseroute aussehen könnte. Wohin würde sie mich führen? Gab es einen Ort, an dem ich weiter Fragen stellen und beantworten konnte? Nach Franken könnte ich eine Fahrkarte lösen, ins alte Nürnberg, zu den Städtischen Bühnen, oder nach Nordrhein Westfalen nach Castrop-Rauxel, da experimentierte man mit neuen Leitungsstrukturen, hieß es.

Damals suchten nur wenige Theaterleute dieses neue Land. Meist unter sozialdemokratischen Kulturdezernenten untersuchte man den Widerspruch zwischen Theorie und Praxis in verschiedenen Modellen mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden.

Für das Schauspiel Frankfurt hatte der Kulturdezernent Hilmar Hoffmann dies sogar in den Vertrag mit Peter Palitzsch als Bedingung festgeschrieben.

Gibt es einen Zusammenhang zwischen künstlerischem Endprodukt und seiner Herstellung? Fragte man sich dort. Wie weit geht die Gleichberechtigung zwischen der Leitung (Direktion, Dramaturgie, Bühnenbild) und den Schauspielern? Gibt es sie zwischen den Geschlechtern? Wie verändern diese Fragen die eigene Lebensweise, Probenweise, Denkweise oder sogar die Theaterform? Welchen Einfluss haben die zeitgenössischen Inhalte auf die Produktionsweise, und wie macht sich das künstlerisch in der Form, im Produkt auf der Bühne und für die Zuschauer bemerkbar, wenn demokratischer, mitbestimmter gearbeitet wird? Gibt es eine Wechselwirkung zwischen Form, Inhalt, Produktionsweise und Lebensweise?

Als Zuschauer hatte ich am Schauspiel Frankfurt in dem Jahr interessante Aufführungen gesehen, aber sollte ich an ein so großes, bekanntes Haus gehen? Ich sprach vor und hatte das Glück, nicht die Stadt wechseln zu müssen. Nun fuhr ich mit der Straßenbahn von »Im Prüfling« statt zum Oederweg Richtung Bahnhof zum Theaterplatz.

Dort stand die riesige Theaterdoppelanlage Oper/Schauspiel, deren betont sachliche Architektur oft als Fabrikfassade bespöttelt wurde, mit schmucklosem Äußeren und seinen unpathetischen, aber großzügigen Innenräumen, eigentlich der ideale Rahmen für Theaterexperimente, die Schauspieler und Publikum zusammenführten. Die Klarheit der Architektur, die demokratische Transparenz des Glasbaus mit den goldenen Messingwolken an der Decke, als himmlische Freistatt der Kunst beschrieben, unter denen viele erregte Debatten zwischen den Künstlern stattfanden und dem Kolossalgemälde von Marc Chagall »Commedia Dell'arte« als Wandgemälde, vor dem ich oft bewundernd saß, all das führte in den Theatersaal zu den Gegen- und Zauberwelten der großen Bühne.

Die intimen Kammerspiele, mit einer besonderen Akustik und Aufsicht und einem zirpendem Heimchen, hatten einen anderen Eingang, der nicht so gelungen war, fast ohne Foyer. Trotz der Askese der gemeinsam erlebten Foyers von Schauspiel und Oper stellte diese durchsichtige kühle Umhüllung eine sinnfällige Gegenwelt und vor allem gedankliche Klarheit zu dem nackten Funktionalismus der Banken und Versicherungsbauten in der Umgebung her.

Der amphitheaterähnliche Zuschauerraum, manchen schien er zu groß und kaum beispielbar, ich liebte ihn, denn er stellte einen überschaubaren demokratischen Raum ohne Schnickschnack und vollgestopftem Ambiente her, der die Zuschauer- und die Bühnenkollektive für das gemeinsame Theatererlebnis in der Kunst zusammenführte.

Lernzeit

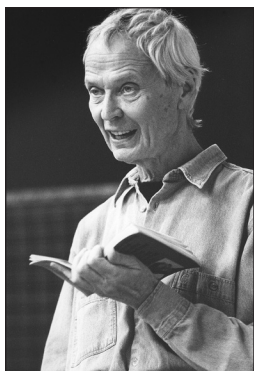
Nachts so gegen 23 Uhr. Zehn bis zwölf junge Männer und Frauen sitzen nach einer Vorstellung schlecht abgeschminkt und noch schwitzend, abgekämpft, mit nassen Haaren vor einem Getränk, alkoholisch oder auch nicht, an einem großen Tisch und lesen gemeinsam ein Stück. Ein dünner, weißhaariger, sympathischer Mann mit Brille, Anzug und offenem Sporthemd, mit verknoteten Beinen, sich an der Nase reibend, hört zu, die Zigarette mit spitzen Lippen rauchend. Immer wieder unterbricht Peter Palitzsch die Lesung und stellt Fragen. Es entsteht ein Gespräch.

Der Theatertext wird mit verteilten Rollen gelesen. Die Gruppe analysiert das Gelesene. Ein Schauspieler, erschöpft an der Zigarette saugend, entwirft mutig einen szenischen Plot, interpretiert. Der Weißhaarige unterbricht.

Es gehe noch nicht um einen Plot oder eine Interpretation, sondern darum, zu verstehen, was genau der Autor in dieser Szene geschrieben hat. Es gehe darum, den Text Wort für Wort auseinanderzunehmen.

Was genau hat der Autor in der und der Passage geschrieben? Welche Sprachform benutzt der Autor? Ist sie bei allen Rollen gleich oder unterscheidet sie sich je nach gesellschaftlichem Stand? Ist das hier ein Fünfer? Ein Pentameter wie bei Shakespeare?

Lest mal ohne Punkt und Komma, und konzentriert euch auf das Versende und den Anfang der neuen Zeile. Was findet zwischen den Figuren statt? Was klingt mit, was über die Information des Satzes hinausgeht? Was ist die genaue Situation? Was passiert mit dir, was mit den Zuschauern?



Peter Palitzsch.

Anhand all dieser Fragen entsteht zwischen den lesenden Schauspielern und ihm ein kreativer Dialog. Im Raum steht der Zigarettenqualm, man öffnet die Fenster. Unten fährt die Straßenbahn vorbei, die letzte oder schon die erste? Ein Polizeiwagen rast vorbei in Richtung Bahnhofsviertel zum normalen Frankfurter Nachtleben und seiner Kriminalität.

Einer der jungen Männer legt seinen Kopf vor Müdigkeit auf den Tisch.

»Kommt, wir gehen noch auf ein Bier zur Toni um die Ecke.«

»Bei Toni im Keller gibt's auch noch was zu essen.«

»Ich versteh nichts mehr.«

»Ich muss meine letzte Straßenbahn kriegen.«

»Morgen um zehn Uhr ist wieder Probe, ich sollte noch Text lernen, sonst steh ich wieder blöde da.«

»Bei mir geht nichts mehr rein.«

»Bis dann, in einer Woche nach der Vorstellung von ›Im Dickicht der Städte‹.«

Theatertreffen

Die ganze Hautevolee des deutschen Theaters saß im Zuschauerraum der Berliner Freien Volksbühne, um sich unsere Aufführung »Frühlingserwachen« von Wedekind anzusehen. Wir jungen Schauspieler balgten uns auf der Vorbühne während des Einlasses und spielten Volleyball. Der Ball flog ab und an in den Zuschauerraum, das bereitete dem Publikum Freude, und lachend warf man den Ball zu uns zurück. Wir »Jugendlichen« tricksten uns gegenseitig aus, es entstand eine vitale Situation zwischen den Figuren, von der jede versuchte, sich zu behaupten. Manchmal applaudierte das animierte Publikum nach einem guten Wurf. Die ersten Textfetzen kamen, die Mädchen (in altmodischen Kleidern) feuerten die konkurrierenden Buben in kurzen Hosen an.

So startete Palitzschs Inszenierung mit einer atemberaubenden Sorglosigkeit, jugendlicher Kraft und wunderbarem Zusammenspiel der Schauspieler/innen. Da ich immer Hunger hatte (auch heute noch), dachte ich, mein Lämmermeier isst ständig Bienenstich. Wenn die Kollegen besonders gut gelaunt waren, schlugen sie ihn mir aus der Hand und spielten als zweiten Ball damit.

Nach der Pause gab es wieder eine Jugendszene. Es war gerade Fußballweltmeisterschaft. Die Schauspieler witzelten anachronistisch über die Ergebnisse des gerade laufenden Spiels, das Publikum bedankte sich für die aktuellen Fußballinformationen mit Applaus. Der dünne, weißhaarige, feingeistige Regisseur verknotete sich mit seinen Beinen immer mehr. Das ist doch das Theatertreffen! Warum scherte das die jungen Schauspieler nicht?

Die Verfassung

Im Gegensatz zur Amerikanischen Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von 1776, die das Recht auf Selbstbestimmung aus der biblischen Schöpfungsgeschichte ableitet und in weiteren Zusatzartikeln den Bewohnern in »The Land of Free« die unveräußerlichen Werte von Gleichheit vor dem Gesetz, welcher Rasse, Religion oder Geschlechts auch immer; das Recht auf körperliche Unversehrtheit, der Gleichheit aller Menschen in diesem Land der unbegrenzten Möglichkeiten