

MARGARET SETJE-EILERS

HINTER DEN KULISSEN

*Theaterfrauen
des BE erzählen*

neues leben

Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie darf ohne vorherige schriftliche Genehmigung
weder ganz noch auszugsweise kopiert, verändert,
vervielfältigt oder veröffentlicht werden.

ISBN 978-3-355-01831-9

© 2015 Verlag Neues Leben, Berlin
Umschlaggestaltung: Buchgut, Berlin

Die Bücher des Verlags Neues Leben
erscheinen in der Eulenspiegel Verlagsgruppe.

www.eulenspiegel-verlagsgruppe.de

INHALT

Vorwort	7
Barbara Brecht-Schall	9
Schauspielerin und Kostümbildnerin	
Eva-Maria Böhm	29
Souffleuse	
Angelika Ritter	45
Inspizientin	
Angela Winkler	65
Schauspielerin	
Ursula Ziebarth	77
Stammgast beim Berliner Ensemble	
Jürgen Holtz	85
Schauspieler	
Margarita Broich	101
Schauspielerin und Fotografin	
Vera Tenschert	117
Fotografin	
Barbara Naujok	127
Leiterin Kostüm und Maske	

Ulrike Heinemann	143
Leiterin Maske	
Gisela Schlösser	161
Leiterin des Archivs 1961 bis 1999	
Petra Hübner	173
Leiterin des Archivs	
Gisela Knauf	187
Leiterin des Büros der Bertolt-Brecht-Erben	
Maria Steinfeldt	205
Fotografin	

VORWORT

Von seiner Gründung 1949 an bis heute hatten am Berliner Ensemble Frauen – wie Helene Weigel und Ruth Berghaus – großen Einfluss; nicht nur auf der Bühne, was bekannt ist und hinlänglich gewürdigt wurde, sondern auch in den weniger sichtbaren Bereichen des Theaters.

Einzigartig, so beschreiben einige dieser Frauen das BE während der Anfangsjahre und der DDR-Zeit, als das Ensemble wesentlich größer war als heute. Nachdem Claus Peymann 1999 die Intendanz übernahm, änderte sich das Gesicht des Theaters. Im Allgemeinen bleiben Schauspieler nur noch über kurze Zeiträume am selben Haus. Man darf aber nicht vergessen, dass das Repertoiresystem das Theater in Berlin und an anderen deutschen Bühnen grundsätzlich geprägt hat, während in vielen Ländern der En-Suite-Spielbetrieb vorherrscht. Trotz der unterschiedlichsten Ensemble-Bilder vor und nach der Wende hat das Wirken von Frauen im früheren und auch im gegenwärtigen Ensemble dazu beigetragen, das BE zu einer der führenden Sprechtheaterbühnen Deutschlands zu machen und diese Position zu behaupten. Manche der Frauen, die das Bild des BE geprägt haben, blieben ihm auch nach der Wende treu. Noch heute gibt es einige Mitarbeiterinnen, die schon zu DDR-Zeiten dort engagiert waren. Viele dieser Frauen erklärten sich, gemeinsam mit Jürgen Holtz, der als Mann in einer hervorragenden Frauenrolle (Königin Elisabeth I. und II.) ebenfalls in den Interviewband aufgenommen wurde, freundlicherweise bereit, über ihre langjährige Tätigkeit am BE zu sprechen. Meine Gesprächspartner arbeiteten – viele auch heute noch – auf und hinter

der Bühne. Vertreten sind traditionelle Frauenberufe wie Souffleuse, Schauspielerin, Leiterinnen der Abteilungen Kostüm, Maske und Archiv, aber auch atypische Frauenberufe, wie Inspizientin, Theaterfotografin und die Leiterin des Büros der Bertolt-Brecht-Erben. Eine Stammbesucherin erzählt, warum sie seit Jahrzehnten immer wieder ins BE geht. Die vorliegenden Gespräche vermitteln einen Überblick über die Vielfalt der Arbeitsbereiche vom Anfang des BE bis zur Gegenwart. Die Dialoge geben nicht nur unterschiedliche Betrachtungsweisen gleicher oder ähnlicher Sachverhalte wieder, sondern umfassen auch eine enorme Zeitspanne. Die Beteiligten erzählen somit eine Theatergeschichte des BE. Nach dem Ende der Intendanz von Claus Peymann wird ein großer Abschnitt dieser Theatergeschichte unwiderruflich abgeschlossen sein. Aus diesem Grund sind die gesammelten Gespräche besonders interessant für Theaterliebhaber, Theaterwissenschaftler und Frauenforscher.

BARBARA BRECHT-SCHALL

SCHAUSPIELERIN UND KOSTÜMBILDNERIN

Barbara Brecht-Schall wurde 1930 als Tochter von Bertolt Brecht und Helene Weigel in Berlin geboren und hegte bereits in den 50er Jahren den Wunsch, Schauspielerin zu werden. Ihre Kindheit verbrachte sie gemeinsam mit der Familie Brecht im Exil. Als Teenager kam sie zurück, zunächst in die Schweiz und später nach Berlin. Sie spielte in der DDR in Kinoklassikern wie »Berlin – Ecke Schönhauser« und »Lotte in Weimar« sowie am Berliner Ensemble und anderen Theatern. Die Fähigkeit ihrer Mutter Helene Weigel, für alle lebenspraktischen Probleme Lösungen zu finden, bringt Barbara Brecht-Schall auf den Punkt: »Helli nannte sich die Steine-aus-dem-Weg-Räumerin.«

Am 19. Juli 2005 gewährte mir Barbara Brecht-Schall in Buckow dieses Interview und machte mich mit Ekkehard Schall und ihren Töchtern Johanna und Jenny Schall bekannt. Ich kam spät an, nach der Fahrt durch die Märkische Schweiz, vorbei an prächtigen Sonnenblumenfeldern und Dörfern, übersät mit Storchennestern. Unser Gespräch wurde zweisprachig geführt, hauptsächlich auf Englisch. Das Interview ist nachträglich von mir selbst und Silke Riemann ins Deutsche übersetzt worden.

Ich bin sehr froh, hier in Buckow zu sein, Frau Brecht-Schall, ich kann es kaum glauben. Zuerst erkannte ich Sie gar nicht, denn es erschien mir, als würde Helene Weigel über den Rasen kommen, um mich zu begrüßen.

Herzlich willkommen! Sie kommen aus den USA, wo mein Bruder Stefan lebt. Und Sie wissen ja sicher von meinem Schicksal: Die zwei Männer, die ich wirklich liebe, sind beide sehr krank. Stefan in den USA – Sie werden ihn dort nicht treffen können – und Ekke, der zwei wunderbare Rollen vor sich hat.

Vorweg sollte ich Ihnen sagen, dass ich mich seit einiger Zeit sehr für das Berliner Ensemble interessiere.

Das existiert nicht mehr. Seit etwa fünfzehn Jahren gibt es kein Berliner Ensemble mehr. Ich habe keine einzige Inszenierung von denen gesehen, seit wir weggegangen sind. Ich gehe nicht in *dieses* Theater.

Ich untersuche anhand von Interviews den Ensemble-Gedanken, insbesondere die Rolle der Frauen am Berliner Ensemble. Ganz anders als in den USA, wo die Theaterleute für ein einziges Stück zusammenkommen und die Gruppe danach wieder verlassen, gibt es am BE ein Repertoiresystem. Mich interessiert die Geschichte dieses Theaters und wie die Menschen dort zusammengearbeitet haben, dass sie beispielsweise ihren Urlaub zusammen verbrachten, in Putgarten auf der Insel Rügen ...

Nur sehr wenige der Schauspieler fahren nach Putgarten. Es war ein Ferienlager, wo wir unsere Kinder hinschicken konnten, aber eher etwas für die Techniker. Der Begriff Techniker wird am Theater stellvertretend für alle Arbeiter exklusive der Schauspieler verwendet. Helli hatte also in

Putgarten ein Haus gekauft und überließ es anschließend den Mitarbeitern. Jeder hatte sein Zimmer. Aber man darf sich das nicht als weltabgewandtes Miteinanderleben vorstellen, wo jeder bei jedem ein- und ausgeht.

Vergessen Sie nicht, das Theater begann mit Papa. Eigentlich mit Helli, weil sie diejenige war, die die harte Arbeit auf sich nahm, die Leute zusammenzubringen, ein Theater zu finden, Kleidung zu organisieren, Rationierungen, was auch immer Vater brauchte. Helli nannte sich »die Steine-aus-dem-Weg-Räumerin«. Es gab zwar auch zu dieser Zeit verschiedene Gruppierungen, aber es herrschte viel mehr Miteinander und Zusammenhalt am Theater. Als er starb, begannen die Rivalitäten. Helli hielt das Theater für eine lange Zeit zusammen, aber – so habe ich immer gesagt – schließlich brachte sie das Verhalten einiger Leute um. Nachdem Helli gestorben war, bekam Frau Berghaus das Theater, aber es hatte nichts mehr mit Brecht zu tun. Es wurde immer wieder alles geändert, lächerlich. Anfangs war Wekwerth wunderbar – »Arturo Ui«, »Coriolan«. Da war Wekwerth einzigartig, aber als er 1977 ans BE zurückkam, war das Großartige verschwunden. Ich weiß nicht, wo das geblieben ist. Ich habe noch nie so ein großes Talent so schnell verschwinden sehen, aber es ist passiert. Dann fiel die Mauer, er war draußen, und vier Intendanten kamen, die sich gegenseitig *gehasst* haben. Müller gewann schließlich die Oberhand, und dann starb er (*seufzt*).

Es begann eine neue Zeit der Verwirrung.

Matthias Langhoff, Mitglied des Fünfer-Intendanten-Gremiums, wollte späte Rache für seinen Vater. Ich habe das nie verstanden. Zum Glück konnte Ekke sagen: »Danke, ich habe genug.« Er hatte das Theater ja schon einmal verlassen, als Berghaus es übernahm. Aber er musste seine Rollen weiter spielen, so dass es gar nicht weiter auffiel, dass er gegangen war. Das war die Zeit, zu der er seine Brecht-Abende gab.

ANGELIKA RITTER

INSPIZIENTIN

Angelika Ritter, geboren 1948, absolvierte 1966 bis 1970 eine Schauspielausbildung an der Filmhochschule Potsdam-Babelsberg und übernahm bereits währenddessen anspruchsvolle Rollen am Hans Otto Theater. Sie spielte in verschiedenen DEFA-Filmen mit, beispielsweise 1975 in »Lotte in Weimar« und nach der Wende 1993 in der Komödie »Wir können auch anders«. Außerdem war sie im Fernsehen in der Serie »Spreewaldfamilie« zu sehen. Bis Ende 1992 übernahm sie noch Rollen am BE, erlernte aber parallel dazu die Aufgaben der Inspizientin, als die sie dann ab 1993 arbeitete. Unvergesslich bleibt ihr ein besonderer Vorfall zu Beginn einer Vorstellung. Der Vorhang ging auf ihr Zeichen zu früh hoch, schnell ließ sie ihn wieder herunterfahren. »Jemand im Zuschauerraum sagte: ›Das war's!« Riesenlacher, Riesenbeifall.« Und Claus Peymann bat sie laut, noch einmal zu beginnen.

Angelika Ritter lud mich am 1. Juli 2009 zu einem Gespräch in ihre Wohnung in Prenzlauer Berg ein.

Frau Ritter, nach vielen Jahren als Inspizientin am Berliner Ensemble haben Sie eine einzigartige Einsicht in das Geschehen auf der Bühne. Sie sind schon siebenunddreißig Jahre am BE. Können Sie etwas über Ihre Laufbahn als Schauspielerin erzählen?

Ich habe am 24. Januar 1972 am Berliner Ensemble vor Ruth Berghaus vorgeschlagen und wurde am selben Tag engagiert. Es war mein 24. Geburtstag. Ich durfte dann gleich in der nächsten Inszenierung von Ruth Berghaus mitspielen, »Omphale« von Peter Hacks. So habe ich am Berliner Ensemble begonnen, weil Peter Kupke, Regisseur vom Potsdamer Hans Otto Theater, anschließend als Regisseur ans Berliner Ensemble ging und mich für dieses Vorsprechen empfohlen hat. Ich hatte vier Jahre eine Schauspielausbildung an der Filmhochschule Potsdam-Babelsberg gemacht, von 1966 bis 1970, und habe im dritten und vierten Studienjahr schon am Hans Otto Theater gespielt. Ich war bereits während des Studiums eine vielbeschäftigte Schauspielerin. Ich habe die Eve in Kleists »Zerbrochenem Krug« gespielt, die Egle in Goethes »Laune des Verliebten«, in einem Musical zum ersten Mal mit Orchester gesungen und Märchen gespielt. Auch ein Zwei-Personen-Stück probierte ich, »Ich bin einem Mädchen begegnet«. In Potsdam habe ich dann Eva in Rudi Strahls »In Sachen Adam und Eva« und ein Kuhmädchen in »Herr Puntila und sein Knecht Matti« gespielt. Als ich ans Berliner Ensemble ging, hat mich der gleiche Regisseur im »Puntila« dann als Fina besetzt. Also das Stück und der Regisseur blieben mir erhalten, aber die Inszenierung war am BE.

Man bekam damals Zweijahresverträge, und irgendwann hat man in der DDR beschlossen, dass Schauspieler und Theaterleute allen anderen Arbeitern gleichgestellt sind und die Verträge unkündbar wurden. Es konnte so einfach kein Schauspieler entlassen werden. Was natürlich zur Folge hatte,

dass alles ein bisschen festfror. Es war nicht so viel Bewegung am Theater. Wenn man jemanden engagierte, wusste man, den hat man lebenslänglich. Für uns war das ja gut. Deswegen war ich bis zur Wende immer noch als Schauspielerin am Berliner Ensemble. Und es war, weil ich mehr als fünfzehn Jahre dort arbeitete, theoretisch gar nicht möglich, mich aus dem Theater rauszuwerfen. Man versuchte es trotzdem. Sie haben mir gekündigt, und ich habe dann geklagt. Die Gewerkschaft dachte, es ginge mir nur um eine Abfindung, was mich sehr enttäuscht hat. Ich nahm mir dann einen richtigen Anwalt. Dieser hat erreicht, dass ich am Berliner Ensemble bleiben konnte. Allerdings hatte ich selber auch vorgeschlagen, wenn es als Schauspielerin nicht geht, würde ich etwas anderes machen. Der ganze Prozess fand in meiner Abwesenheit statt, weil ich schon Urlaubspläne hatte. Das war alles ganz kurzfristig. Aus dem Urlaub zurück, sollte ich dann Inspizientin werden.

Welche Aufgaben haben Sie als Inspizientin übernommen?

Vor Beginn jeder Vorstellung muss ich *inspizieren*, ob alles an dem Platz ist, wo es nachher auch gebraucht wird. Dafür habe ich meine Checkliste, und die arbeite ich ab. Ich prüfe, ob die Lichtzeichen an der richtigen Stelle sind und nicht irgendwie versteckt, dass man sie auch sehen kann und natürlich auch, ob sie überhaupt funktionieren. Ich schaue, ob alles an den richtigen Zügen hängt und ob die Requisiten in Position sind. Es fehlen immer Kleinigkeiten, irgendein Kollege vergisst immer etwas. Das ist die Vorbereitung für die Vorstellung. Manchmal mache ich das vormittags zur Probe und abends vor der Vorstellung.

Als Inspizient hat man die Aufgabe, während der Vorstellung alles zu koordinieren, zum Beispiel, was die Kollegen der Beleuchtung machen, mit den Umbauten, dem Ton und den

Auftritten der Schauspieler. Man muss die Darsteller zum Auftritt einrufen. Wenn sie nicht auf die Bühne sehen können, kriegen die Schauspieler ein Lichtzeichen vom Inspizienten, der über seine Kamera eine bessere Sicht hat, und treten auf dieses Zeichen hin auf. Das mache ich äußerst ungern, weil ich immer das Gefühl habe, ein Schauspieler muss mitatmen und mit dran sein, auch wenn er nicht auf der Bühne steht, so dass er vom Gefühl her im richtigen Moment auftreten kann. Manchmal ist es aber nicht anders möglich, dann muss er vom Inspizienten geschickt werden. Man muss bei den Verwandlungen doch sehr aufpassen, dass alles in der richtigen Reihenfolge abläuft. Dass jeder Techniker seine Aufgabe zum richtigen Zeitpunkt erfüllt. Dazu organisiert man die Lichtwechsel, Toneinsätze oder Musikeinsätze. Aber man kann nicht, wie in einem Computer, Abläufe eingeben, weil die Schauspieler auf der Bühne auch mal etwas anders machen oder Texte vergessen, wo man schnell entscheiden und den Zeitpunkt des Lichtzeichens verändern muss. Die ganze Koordination des abendlichen Ablaufs, das macht der Inspizient.