

Manfred Karge
Eigentlich immer Glück gehabt
Begegnungen und Begebenheiten

Manfred Karge

Eigentlich immer Glück gehabt
Begegnungen und Begebenheiten

Neues Leben

Inhalt

Geleitwort von Carmen-Maja Antoni	7
Ella Gerike über die unbefleckte Empfängnis	11
Der fremde Lebensretter	15
Wie ich's dem russischen Soldaten zeigte	17
Goldoni im Schultheater	21
Ein väterlicher Freund	24
Kurt Böwe schickt eine Postkarte	27
Mühsal am Redaktionsschreibtisch	29
Als Elisabeth Hauptmann das Kulturhaus besuchte	32
Lauter berühmte Leute	34
Helene Weigel und das Berliner Ensemble	37
Ein Genfer Polizeibeamter wird gerüffelt	41
Handgreiflichkeiten auf der Bühne	43
Im Landhaus von Sean Connery	47
»Abend des politischen Liedes« im Club Voltaire	50
Hitlerjunge Wolzow	54
Sieben gegen Theben	58
Die Pariser Commune und das BE	61
Benno Besson und die Volksbühne	66
Finnische Freunde	67
Das erste »Spektakel«	69
Bei Kipphardt in Bayern	74
Hamlet verlässt die Volksbühne	77
Vorm Schreibtisch des Kulturministers	79
»Homburg« in Hamburg	82
Claus Peymann und das Schauspielhaus Bochum	85

»Jacke wie Hose«	87
Der Mann für die musikalischen Belange	91
Viermal Heiner Müller	94
Die Erfindung des Playbacks	98
Abstecher nach Köln	102
Die Brambachs	107
Am Wiener Burgtheater ist der Teufel los	111
Medea-Blues	115
Eine Anzeige in der Zeitung	117
Ein Gedicht für George Tabori	120
Das Ende von Karge/Langhoff	122
Jelinek inszenieren	127
Oh yes, Tilda Swinton	131
Mauerhunde	133
An der Hochschule »Ernst Busch«	137
Wieder im Berliner Ensemble	140
Die kleine große Antoni	146
An der Pariser Oper	151
Thomas Thieme und Mephisto	157
Ein himmlischer Ort namens Petäjävesi	162
»Nehmen Sie sich vor Musikern in Acht!«	165
In Tokio am No-Theater	167
Peyman am Berliner Ensemble	170
Volker Braun oder Eine Wiedergutmachung	177
Endspiel: Hauptmann, Berlau, Steffen	182
Mein Vater oder Wenn ich doch ein Mörder wäre	187

Helene Weigel und das Berliner Ensemble

Mein Vertrag am Berliner Ensemble lautete auf »Mitarbeiter für Regie und Dramaturgie«, und er enthielt die Klausel »mit Spielverpflichtung«.

Diese Klausel trat eher als ich dachte in Kraft. Nach dem Bau der Mauer standen einige Schauspieler, die zwar im Osten arbeiteten, aber im Westen wohnten, nicht mehr zur Verfügung. Da ich eine gewisse Typähnlichkeit mit dem Schauspieler Gerd Schäfer hatte, der nun im Westen blieb, bekam ich seine drei Rollen zu spielen. Von jetzt auf gleich stand ich nun mit den allerersten Darstellern zusammen auf der Bühne: mit der großen Weigel in »Frau Flinz«, mit Ekkehard Schall, Hilmar Thate und Wolf Kaiser in Brechts »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui«. In der »Optimistischen Tragödie« spielte ich zwar nicht den Alexej wie bei der Aufnahmeprüfung auf der Schauspielschule, sondern eine kleinere Rolle, aber so konnte ich beobachten, wie expressiv Ekkehard Schall die Figur auf die Bühne schmetterte.

Meine erste Arbeit als Assistent war bei der Inszenierung von Brechts »Die Tage der Commune«. Aber nach knapp drei Wochen Proben musste ein Spieler umbesetzt werden, und ich landete wieder auf der Bühne und hatte meine erste Originalrolle mit dem Seminaristen Francois Faure. Das war ein Auftakt!

Eines Tages stand ein junger Mann auf dem Hof des Theaters, den ich noch nie dort gesehen hatte. Ich sprach ihn an, und er sagte, dass er vor kurzer Zeit engagiert worden war, und zwar als Mitarbeiter für Regie und Dramaturgie. Es war Matthias Langhoff, der Sohn des langjährigen

Intendanten des Deutschen Theaters Wolfgang Langhoff. Es war Liebe auf den ersten Blick. Wie ich, wollte auch er Regisseur werden und möglichst bald hier am Haus als solcher arbeiten.

Nun muss man wissen, für einen Assistenten oder, wie es hieß, für einen Mitarbeiter der Regie und Dramaturgie, bedurfte es damals an dem berühmten Haus eines Anlaufs von mindestens zehn Jahren, selber inszenieren zu dürfen. Nach fünf Jahren den Anspruch auf eine eigene Arbeit zu erheben, galt als unverschämte Ungeheuerlichkeit. Es gab also eine Legion von bereits in Geduld geübter Assistenten.

Unser Glück war es wohl, dass wir diese Situation gar nicht so schnell verinnerlicht hatten. Jedenfalls gingen wir schon nach einem knappen Jährchen quietschvergnügt zur Weigel. Wir hatten nämlich am Vortag den frischen Besetzungszettel für den »Schweyk« gelesen, den der alte Erich Engel machte, und wir sahen, dass eine ganze Riege erster Spieler nicht besetzt, also frei war. Das brachte uns auf die Idee, einen Vorschlag für eine Inszenierung zu machen. Uns war klar, dass es kein großes Brecht-Stück wie »Galilei« sein konnte. Aber was dann?

Wir kannten ein altes Foto aus dem Jahr 1928. Es zeigte eine Szene aus dem Songspiel »Mahagonny«, das Brecht und Weill zu den Baden-Badener Musiktagen gemacht hatten. In der Mitte der Szene ein Boxring, in dem Boxring agierten die Schauspieler. Wie gesagt, eine alte, zerkratzte Fotografie, aber sie verströmte eine ungeheure Atmosphäre. Wir gingen also am nächsten Tag zur Weigel und schlugen kühn das Songspiel »Mahagonny« vor. Unser Vorgehen war so außerhalb aller Spielregeln, so absurd, dass es der Weigel gefiel und somit von Erfolg gekrönt war. »Brings mir a Besetzung«, sagte sie noch.

Nun musste der Text her. Man muss wissen, dass damals noch recht wenig an Brecht-Texten veröffentlicht war. Heute kann man jedes Werk, jedes Fragment, jedes Wörtlein Brechts zwischen zwei Buchdeckeln finden. Wir gingen also ins Brecht-Archiv, wo eine Armada von älteren Damen Brechts Schriften sichtete. Wir erfuhren, dass der Text vom »Mahagonny-Songspiel« leider verschollen sei, man hätte ihn auch allzu gern, aber so sei eben. Jetzt hatten wir, so gut wie, eine Inszenierung in der Tasche, aber was fehlte, war das Stück. Wir beschlossen, den Auftritt im Archiv für uns zu behalten und uns den Text selbst herzustellen.

Zuerst zogen wir Elisabeth Hauptmann ins Vertrauen. Sie war zwar Brechts engste Mitarbeiterin in den zwanziger Jahren, konnte sich aber an die Aufführung in Baden-Baden leider nur schwach erinnern: es habe da einen Boxring gegeben, in dem die Holzfäller und Huren agierten, einen Ansager, der durch die Handlung führte, und Projektionen von Caspar Neher im Hintergrund. Nach diesen spärlichen Auskünften machten wir uns an die Arbeit. Wir besorgten uns das Libretto der Oper »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«, das zum Glück erhältlich war, zogen die Dialoge und Songtexte für eine Boxring-Story heraus und fügten einen Text für einen Ansager hinzu, den wir in Brecht-Manier selbst verfassten. Dem so Verfertigten gaben wir den Titel »Kleines Mahagonny« und legten es ohne weiteren Kommentar, zusammen mit einer Besetzung, die von allererster Güte war, auf den Tisch des Hauses. Niemand bemerkte, inwieweit wir da Hand angelegt hatten. Dass wir dann auch noch Glück hatten und der Abend ein riesiger Erfolg wurde, komplettiert diese ganz ungewöhnliche Geschichte. »Der Geniestreich zweier Frühreifer«, schrieb eine Zeitung.

Nach der Premiere gingen wir zur Weigel und beichteten, dass das Stück »eigentlich nicht so richtig von Brecht sei«. »Ihr Lauser«, sagte sie, aber im Taumel des gefeierten Abends vergab sie uns.

Dann kam ein Störfeuer aus New York. Lotte Lenya, die berühmte Sängerin von Brecht-Songs, besaß als Kurt-Weill-Erbin die Rechte an den Kompositionen und machte geltend, dass es sich nicht um ein Originalwerk handle. Seitendeckung bekam sie von einem Busenfreund, einem Mister David Drew, der sich an einer Rekonstruktion des Songspiels versucht hatte und unsere Fassung als vulgär-marxistisches Machwerk bezichtigte. Nun, die Weigel schaltete sich ein, und die Ladies beschlossen ein Agreement. Es besagte, dass das Berliner Ensemble die Aufführung zwar weiterspielen könne, andere Theater aber keinen Zugriff auf die Rechte haben sollten. Und es gab viele Theater, die um die Rechte nachfragten.

Einige Zeit später kam die Weigel in den Hof, sie konnte vom Fenster ihres Büros alles überschauen und hatte mich dort ausgemacht. Sie hakte sich bei mir unter und ging mit mir einige Schritte, wie sie es tat, wenn sie etwas besprechen wollte. »Wenn eure Inszenierung nicht mehr auf dem Spielplan ist, weiß kein Mensch mehr, was dieses ›Kleine Mahagonny‹ war. Deshalb schlage ich euch vor, wir machen eine Schallplatte, und ihr macht mir ein schönes Heft dazu mit dem Text und vielen Fotos«.

So kann man heute noch hören und lesen, was dieses »Kleine Mahagonny« einmal war.

Hitlerjunge Wolzow

Zwischen 1960 und 1963 erschien in der DDR der zweibändige Roman »Abenteuer des Werner Holt« des Schriftstellers Dieter Noll. Der Roman errang schnell große Popularität und wurde auch in den Lehrplan der Schulen aufgenommen. Basierend auf dem ersten Band »Roman einer Jugend« wurde 1965 ein Film gedreht. Ich hatte als Schauspieler schon ein paar Filme gemacht, konnte aber mit dem Filmgeschäft nicht so recht warm werden. Das Theater war meine Leidenschaft, sodass ich eigentlich kein Angebot vom Film mehr annehmen wollte. Dann kam aber die Anfrage, ob ich im Werner-Holt-Film die Rolle des Wolzow übernehmen wolle.

Gilbert Wolzow ist der Freund des Holt, ein vitaler, dominanter Bursche aus einer Offiziersfamilie. Er zieht mit Holt in den Zweiten Weltkrieg und, während Holt immer mehr am Sinn des Krieges zweifelt, steht Wolzow unerbittlich auf der Seite der Unbelehrbaren. Die Figur des Wolzow hat trotz seiner Gesinnung etwas Anziehendes, ja, eben etwas Verführerisches. Am Ende des Films wendet sich Holt von seinem Freund Wolzow ab. Er begreift, dass nicht nur die Sache, für die er kämpft, falsch ist, schlimmer noch, er ist selbst zum Verbrecher geworden, indem er sich nicht gegen diese Verbrechen gestellt hat.

Ich entschied mich, das Angebot anzunehmen. Die Dreharbeiten zu dem fast dreistündigen Film zogen sich über ein Jahr hin. Vor Beginn der Filmarbeit exerzierten wir, da keiner von uns jungen Burschen gedient hatte. Wir erschienen drei Wochen lang jeden Morgen auf dem Gelände der DEFA in Babelsberg, um unter der Anleitung von Hauptmann Schmalfuß, der als sogenannter Fachberater

fungierte, Krieg zu spielen. Bei den Dreharbeiten ging es schon mehr zur Sache. So schossen wir als Flakhelfer auf dem Truppenübungsplatz auf dem Darß mit scharfer Munition und zertrümmerten in der Lausitz ein ganzes Dorf, das wegen der Braunkohleschürfung aufgelassen worden war.

Der Film erreichte Zuschauerrekorde und wird bis heute immer wieder gezeigt. In zahlreichen Diskussionen, zu denen man mich einlud, konnte ich erfahren, wie dieser »Roman einer Jugend« die Zuschauer beschäftigte. Es ist einer der wenigen DDR-Filme, die auch in der Bundesrepublik das Publikum erreichten und erregten. Und dies nicht nur wegen der handlungsreichen, spannenden Darstellung des Krieges.

Trotz des großen Erfolgs beschloss ich, das Filmen sein zu lassen und mich ganz dem Theater hinzugeben. Diesen Vorsatz hielt ich bis zum Jahr 1970 durch, als mir das Angebot gemacht wurde, den Hans Coppi in dem Film »KLK an PTX – Die Rote Kapelle« zu spielen.

Hans Coppi war der Funker der weitverzweigten Widerstandsgruppe »Rote Kapelle«, also eine authentische Figur, der zusammen mit seiner Frau von den Nazis zum Tode verurteilt wurde. Hilde Coppi, die schwanger war, durfte das Kind noch gebären, bevor sie gehängt wurde. Den Sohn, der ebenfalls den Vatersnamen Hans trug, sollte ich später kennenlernen. Er, der seinen Vater ja nicht kennenlernen durfte, sah, wie er später einmal sagte, den »Filmvater« auf der Leinwand mit gemischten Gefühlen.

Ich hatte schon in verschiedenen Filmen die Figur eines in der Illegalität agierenden Funkers gesehen. Jedes Mal erschien mir die Darstellung irgendwie unrealistisch. Wieso war das so?

Ich hatte gehört, der ehemalige Funker des Dr. Sorge lebe in Berlin. Dr. Richard Sorge war ein deutscher Kommunist, der während des Zweiten Weltkriegs als Journalist und in geheimer Mission für die Sowjetunion in China und Japan tätig war. Er beschaffte zum Beispiel im Juni 1941 die Information über den genauen Termin des Angriffs Deutschlands auf die Sowjetunion. Er wurde später enttarnt und zum Tode verurteilt.

Ich bat also die Filmproduktion, ein Gespräch mit Funker Max Christiansen-Clausen zu organisieren. Es verging einige Zeit, bis plötzlich ein Mann vor meiner Tür stand, der mir sagte, er könne mich zu einem Treffen mit Clausen chauffieren. Er fuhr mit mir in eine Straße in der Nähe der Weidendammer Brücke, und wir betraten ein Haus, wo er mich in ein Zimmer führte. Hier saß an einem Tischchen, auf dem Kaffee bereitstand, ein älterer Mann und wurde mir als Herr Clausen vorgestellt. Darauf verließ der Mann, der mich hergebracht hatte, das Zimmer. Aber am Fenster, in einer Zeitung lesend, saß einer, der wohl unser Gespräch mithören sollte. Ich war offenbar in einem Haus der Staatsicherheit. Ich erzählte Clausen von dem Film und meiner Rolle, und dass ich wissen wolle, wie ich mir so ein illegales Funken vorzustellen hätte. Ich fügte noch hinzu, dass ich schon einige Szenen solcher Art im Kino oder im Fernsehen gesehen hätte, die mir so unprofessionell erschienen. Da sitzt ein Mann mit Schweiß auf der Stirn und fuchtelt nervös in der Gegend herum. Er stimmte mir zu und sagte: »Du machst doch einfach deine Arbeit. Du spannst die Antenne auf. Du weißt, du hast so und so lange Zeit deinen Text abzusetzen, ehe sie dich orten können. Dann baust du wieder ab. Ich hatte immer eine Flasche Bier mit. Die hab ich nach getaner Arbeit ausgetrunken und fertig.«

Als mich der Chauffeur wieder nach Hause brachte, fragte ich mich, was für Geheimnisse kann der alte Mann mir, nachdem Jahrzehnte vergangen sind, denn noch ver-raten? Warum können wir uns nicht einfach in einem Kaf-feehaus treffen? Aber das mit dem Bier habe ich dem Clausen im Film natürlich nachgemacht.

Finnische Freunde

Aus Helsinki kam ein Schreiben. Timo Bergholm, Leiter des Finnischen Fernseh-Theaters, lud mich ein, ein deutsches Stück zu inszenieren. Ich wurde bei der Künstleragentur im Ministerium vorstellig und bat um die Genehmigung, ins »kapitalistische Ausland« reisen zu dürfen. Die Reise wurde genehmigt, die DDR unterhielt zum neutralen Finnland im Gegensatz zu anderen westlichen Ländern recht gute Beziehungen. Ich flog nach Helsinki. Wir entschieden uns für die Komödie »Bürger Schippel« von Carl Sternheim. Die Komposition der Bühnenmusik übernahm Toni Edelmann. Später schlug er mir vor, Texte zu schreiben, denn er komponierte leidenschaftlich gern Lieder. Ich schrieb im Laufe unserer gemeinsamen Jahre eine ganze Reihe fin-nischer Lieder, hatte ich doch Land und Leute kennen und lieben gelernt. Toni schuf so wunderbare Kompositionen, dass ich ihn scherzhaft »mein Schubert« nannte.

Im Laufe der Jahre konnte ich viele Finnen kennenler-nen, und einige wurden zu meinen Freunden. Der für Finn-land bedeutsame Regisseur Kalle Holmberg zählt zu ihnen. Mit ihm hatte ich ein Erlebnis, das viel über die Mentalität des finnischen Menschen aussagt.

Mein Freund Kalle hatte mich zu einem Sommerurlaub auf seine kleine Insel Nulppo in Mittelfinnland eingeladen. Auf dem Eiland gab es keinen elektrischen Strom, dafür aber lange helle Abende, eine himmlische Ruhe und die alte Rauchsauna, vor der wir allabendlich ein kleines Feuer machten, um zum Wodka und Bier, die berühmte Sauna-wurst zu braten. Für den zweiwöchigen Aufenthalt abseits der Zivilisation hatten wir reichlich Ess- und Trinkwaren

eingekauft, und beluden damit ein kleines Boot, das auf einem Kanal in der Nähe der Ortschaft Mikkelä dämpelte. Den schnurgeraden Kanal säumte ein ebenso schnurgerader Pfad. Auf diesem sah ich während des Einladens unserer Vorräte in der Ferne einen kleinen Punkt, der größer und größer wurde, und schließlich stand da ein riesiger Mann in einem langen Mantel, mit Hut und Rucksack. Er sah zu uns herüber, blieb kurz stehen und sagte »Hei«. Mein Freund, der gerade ein Kästchen Bier auf dem Boot verstaute, blickte über die Schulter und gab ein freundliches, aber ebenso kurzes »Hei« zurück. Der Mann ging weiter und wurde auf dem geraden Pfad zur anderen Seite hin wieder zu einem kleinen Punkt. Irgendetwas verwunderte mich an der Situation, und ich fragte meinen Freund, ob er den Mann etwa kenne.

»Ja«, antwortete er, »das ist mein Vater.«

»Das war aber ein äußerst üppiges Gespräch, das ihr geführt habt, mein Lieber«, gab ich überrascht zurück.

»Ja«, konterte mein Freund in seiner gelassenen Art, »wir haben uns ja auch zwei Jahre nicht gesehen.«

Da fiel mir eine Bemerkung Brechts ein, der auf der Flucht vorm Anstreicher, wie er ihn nannte, einige Zeit im finnischen Exil zubrachte: »Die Finnen sind das einzige Volk in Europa, das in zwei Sprachen (die Landessprachen sind Finnisch und Schwedisch) zu schweigen versteht.«

Oh yes, Tilda Swinton

Ich hegte seit langem eine besondere Liebe zu den »Kleinen Tragödien« des russischen Nationaldichters Alexander Puschkin. Besonders das Zwei-Personen-Stück »Mozart und Salieri« hatte es mir angetan. Ich sah aber keine rechte Gelegenheit für eine Aufführung des Stücks.

Im Sommer 1987 war ich in Edinburgh, wo ich auf dem Fringe-Festival Tilda Swinton kennenlernte. Sie spielte die britische Erstaufführung von »Jacke wie Hose« in der Regie von Stephen Unwin. Nach der äußerst gelungenen Aufführung unterhielten wir uns über die politische Situation in Deutschland und natürlich auch übers Theater. Sie hoffte, »Jacke wie Hose«, oder, wie der Titel im Englischen war, »Man To Man« auch in London im renommierten Royal Court Theatre spielen zu können, was ihr ein Jahr später gelang. Tilda zeigte sich in dem Gespräch auch interessiert, mit mir einmal zusammenzuarbeiten.

Im nächsten Sommer unternahm ich mit Lore eine Auto-Tour durch Holland und England bis in die Scottish Borders. Und hier kam es zu einem der zahlreichen Zufälle, die mein Leben begleiten. Wir waren in einem kleinen Ort bei B and B abgestiegen und erkundigten uns bei der Vermieterin nach einem Restaurant für den Abend. Sie nannte uns eines, das zwei, drei Dörfer weiter lag. Am nächsten Morgen fragte uns die Vermieterin, ob wir mit dem Restaurant zufrieden waren. Wir wären zufrieden gewesen, sagten wir, und fügten hinzu, wir hätten uns sehr gewundert, dass wir durch einen Ort kamen, der den Namen Swinton trug, da wir eine Schauspielerin gleichen Namens kennen würden. »Oh yes, this is Tilda. She took riding lessons from me.« Nun war unsere Neugierde geweckt, und wir fuhren dorthin. Wir

kamen durch einen dichten Wald, der sich zu einer Lichtung öffnete. Da sahen wir ein großes Haus mit Türmen vor uns, es hatte die typisch graue Fassade, wie man sie aus Gruselfilmen kennt. Ein Mann, der gärtnerische Arbeiten verrichtete, sagte uns, wir hätten Glück, das junge Fräulein wäre zufällig da. Tilda staunte nicht schlecht, als wir vor ihr standen. Sie lud uns ins Haus und wir blieben zum Five o'Clock Tea mit Sir John Swinton of Kimmerghame und Gattin. Der Generalmajor a.D. erzählte von seiner Militärzeit im Zweiten Weltkrieg und seiner schweren Verwundung. Er schlug sich dabei lachend mit der Hand auf den Schenkel. Es klang nach Holz. Wir verabschiedeten uns schließlich von den freundlichen Gastgebern, und Tilda erneuerte ihren Wunsch auf eine Zusammenarbeit.

Daraufhin schmiedete ich den Plan, »Mozart und Salieri« in Deutsch und Englisch mit Tilda und Lore zu machen. Ich fand einen Produzenten in Köln, der bereit war, die Aufführung zu finanzieren und eine Tournee zu organisieren. Die Brunner konnte außerordentlich gut englisch sprechen, und Tilda, die kein Wort Deutsch sprach, lernte den deutschen Text phonetisch. So konnte ich 1989 endlich den heißgeliebten Puschkin auf die Bühne bringen. Wir spielten in Wien und Berlin auf Deutsch und drei Wochen im damals renommierten Londoner Almeida Theatre. Tilda war ein wunderbar schlaksiger Mozart, ihre deutsche Aussprache war perfekt. Lore gab eine spannende, ganz auf den Text konzentrierte Salieri-Figur.

Drei Jahre später drehte Tilda einen Film nach meinem »Jacke wie Hose«-Stück unter der Regie des jungen John Maybury, widmete sich dann ganz der Filmarbeit und wurde die berühmte Swinton und Oscar-Preisträgerin.