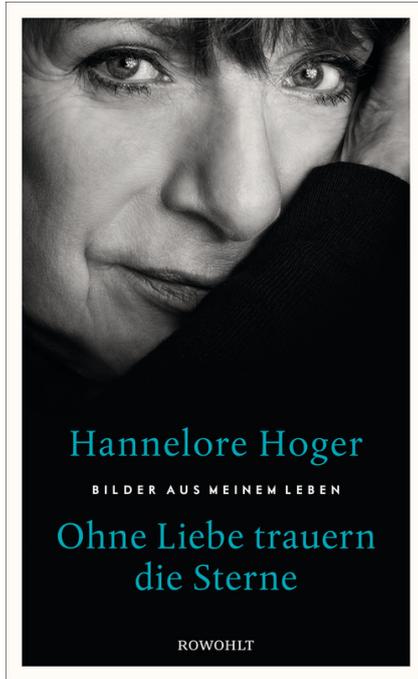


Leseprobe aus:



ISBN: 978-3-498-03034-6

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf www.rowohlt.de.

Hannelore Hoyer

Ohne Liebe trauern die Sterne

Bilder aus meinem Leben

Rowohlt

1. Auflage Mai 2017

Copyright © 2017 by Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Gedicht Seite 210 / 211 aus Anne Dorn,

«Jakobsleiter. Gedichte», Poetenladen Verlag 2015

Lektorat Uwe Naumann

Innengestaltung Daniel Sauthoff

Satz DTL Albertina PostScript (InDesign)

Gesamtherstellung CPI books GmbH, Leck, Germany

ISBN 978 3 498 03034 6

Inhalt

Inhalt

Widmung

Motto

I Meine Familie und ich

II Von Menschen, Tieren, Narren

III Schauspielerleben

IV Diese innere Melancholie

V Leidenschaften

VI Ich bin hart im Nehmen

VII Was bleibt

Danksagung 1

Danksagung 2

Anhang

Werkverzeichnis Hannelore Hoger

Quellennachweise

III

Schauspielerleben

Mit 17 Jahren bestand ich die Prüfung für die Schauspielschule in Hamburg, eingegliedert in die Musikhochschule an der Alster. Es gab 30 Bewerbungen, davon bestanden acht. (Heute sind es ungefähr zehnmal so viele Bewerbungen.)

Wir hatten die Fächer Theorie (Theatergeschichte), Rollenstudium, Phonetik, Fechten, Tanz und Gesang mit Klavierbegleitung. Durch Übungen lernte ich meinen S-Fehler, ein leichtes Lispeln, langsam zu überwinden. Ich steckte mir einen Korken zwischen die Zähne oder auch zwei Finger, um die Zunge zu bändigen, und sprach dazu kleine Verse wie «Abraham saß nah am Abhang» und «Fischers Fritze» usw. Es war nicht unkomisch, wenn unser Lehrer Professor Eduard Marks, den wir Edu nannten, uns ermahnte, denn er hatte selber einen leichten S-Fehler. Seine Frau Anne unterrichtete ebenfalls an der Schule, auch Rollenstudium, Gedichte und Sprachübungen. Sie war geduldig und liebevoll mit uns. Sie ist über 90 Jahre alt geworden und hat auch im hohen Alter noch Theater gespielt und ist auf Tournee gegangen, immer schick mit großem Hut.



In meiner Rolle als Lea Bertini



Mit dem Produzenten Gyula Trebitsch und dem Regisseur Egon Monk bei den Dreharbeiten zu «Die Bertinis», 1988

Eine unserer mimischen Übungen hieß «Werden – Sein – Vergehen». Das sollten wir mit unseren Körpern ausdrücken, na ja. Ich krümmte mich am Boden zusammen und rekelte mich langsam in die Höhe, öffnete die Arme und sank wieder zurück.

Die Arbeit an der jeweiligen Rolle hat mir gefallen. Edu unterrichtete auch nach der Stanislavsky-Methode. Wir lernten die Szenen mit oder ohne Partner und spielten das der Klasse vor. Es war immer furchtbar aufregend, wenn diese Aufgabe uns bevorstand. Als ich Edu einmal meinen Wunsch äußerte, die Julia aus *Romeo und Julia* zu lernen, meinte er nur: «Schnubbelchen, guck mal in den Spiegel!»

Ich fand mich eigentlich ganz hübsch, aber damals wurden Schauspieler noch in Fächer eingeteilt: Jugendliche Naive, Salondame, Jugendlicher Held, Komische Alte usw. Ich lief unter Charakterfach. Wirklich gelernt habe ich meinen Beruf, als ich dann ins Engagement ging und pausenlos die unterschiedlichsten Rollen spielen musste und durfte. Und ich hatte Glück, denn ich kam gleich an ein Provinztheater, wo es weder geistige noch künstlerische Provinz gab. In Ulm mit Kurt Hübner als Intendant und seiner jungen Crew von Hochbegabten begann der Anbruch einer neuen Theaterzeit, die sich dann in Bremen fortsetzte. Hübner war ein Talentsucher und Menschenfänger.

Nach meiner bestandenen Prüfung bei der paritätischen Prüfungskommission in Hamburg ließ ich mir bei der berühmten Fotografin Rosemarie Clausen erste Bewerbungsfotos machen. Meine erste Agentin war Ilse Höger, nicht mit mir verwandt. Wir verstanden uns trotzdem gut, und schon meine erste Vermittlung funktionierte. Die Dinge nahmen ihren Lauf.

Unvergesslich für uns: die großen Theateraufführungen damals am Deutschen Schauspielhaus mit dem einmaligen Gründgens-Ensemble. Wir haben sie alle bestaunt auf unseren Stehplätzen für eine D-Mark. *Don Gil von den grünen Hosen* mit der Gorvin, *Don Carlos* mit Sebastian Fischer und Gustaf Gründgens. Natürlich *Faust 1* und *Faust 2*, mit Will Quadflieg und Gründgens in seiner berühmtesten Rolle als Mephisto. *Der Besuch der alten Dame* von Dürrenmatt, *Die Möwe* von Tschechow mit der unvergleichlichen Elisabeth Flickenschildt und und und. Alles

eingenet in unsere staunenden gierigen ehrgeizigen Herzen. Das wollten wir auch und unbedingt!

Ich habe auch eine kleine Rolle gespielt in *Minna von Barnhelm*, die Dame in Trauer, in der Inszenierung von Heinz Hilpert.

Es gibt viele Anekdoten aus jener Zeit.

Elisabeth Flickenschildt, genannt Flicki, war auf Wohnungssuche in Hamburg. Die Wirtin, auf hamburgisch: «Was sind Sie denn von Beruf?» Flicki mit geheimnisvoller, rauchiger, schleppender Stimme: «Ich bin Schauspielerin.» Wirtin: «Oh nee, oh nee, das geht dscha garnich, ein Kasper zieht den andern nach sich.»

Fiete Grill, schon älterer Herr, bei dem Gründgens weit vorgebeugt aus der Loge klatschte, wurde bei einer Premierenfeier von einem Politiker gefragt, ob er ihn nicht mal mit einer jungen Kollegin, «Na, Sie wissen schon, was ich meine, hm hm», wer denn da so in Frage käme, ganz laut antwortete: «Da kann ich Ihnen leider gar keine Auskunft geben, Herr Senator, ich ficke nur in Ihren Kreisen.»

Maximilian Schell gastierte als Hamlet in einer Inszenierung von Gründgens, wurde aber vom Ensemble als Filmschauspieler abgetan und nicht wirklich geachtet.

So war es damals noch. Als ich zum Fernsehen ging, wurde ich auch schief angesehen. Heute lecken sich alle die Finger nach gut bezahlten Drehtagen.

Ulm war meine erste Theaterstation, nach Beendigung der Schauspiel Ausbildung in Hamburg. Zum Vorsprechen trampelte ich nach Ulm auf der Autobahn, das Reisegeld wurde vom Theater nicht ersetzt, und ich hatte kein Geld für die Bahn. Mein Studium musste ich mir mit Gelegenheitsarbeiten verdienen, in einer Papierfabrik mit Stechuhr morgens um sieben, oder in der Nachtschicht beim Axel Springer Verlag Zeitungen vom Fließband abheben und vorher eine Einlage reinlegen. Ich habe vor Langeweile geweint. Aber die belegten Brötchen in der Kantine waren eine kleine Entschädigung. Als Laufmädchen bei der Firma C.

Mackprang am Gänsemarkt in Hamburg bekam ich einen Mantel geschenkt. Da habe ich auch geweint. Aber nicht aus Freude, ich war beschämt.

Ein Semester auf der Hochschule kostete 360 Mark, das war viel. Ich habe die mittlere Reife, also zehn Schuljahre, weil meine Eltern nicht genug Geld für das Gymnasium hatten für alle vier Kinder. Die Oberschule kostete damals Geld. Mein Bruder schaffte sein Abi und wurde später Lehrer für Mathe und Physik. Ich lernte erst mal Steno auf der Handelsschule, was mir gut gefiel, die Zeichen erinnerten mich an Kalligraphie. Leider alles vergessen. Ich wollte unbedingt Schauspielerin werden.

Das Vorsprechen in Ulm war etwas ungewöhnlich für mich. Kurt Hübner war der gewählte Intendant, zusammen mit Peter Zadek, Wilfried Minks, Jürgen Rose, nach dem Mauerbau kam Peter Palitzsch vom Berliner Ensemble dazu und blieb im Westen. Das waren die Regisseure und Bühnenbildner.

Nun wurden die Schauspieler zusammengesucht. Hübner und seine Assistenten saßen im Zuschauerraum, ich hatte ein von meiner Mutter selbstgenähtes blau gestreiftes Kleid an und dicke blaue Strümpfe. Ich sprach meine einstudierten Rollen vor, das Mädchen aus *Das Floß der Medusa* von Georg Kaiser, das kranke Mädchen aus *Der Hauptmann von Köpenick* und noch irgendwas. Hübner meinte: Zeig mal deine Beine! Ich lüftete meinen Rock. Dann fragte er: Kannst du auch singen? Ich nickte selbstbewusst und trällerte einen Song aus der *Dreigroschenoper* von Brecht.

Die Polly habe ich einige Jahre später am Staatstheater Stuttgart gespielt. Hübner rief aus dem Zuschauerraum: Du bist engagiert und kannst gleich anfangen.

Wir wurden ein berühmtes Theater, alle ziemlich jung, am Beginn ihrer Karrieren. Meine Gage betrug 300 DM, für mich viel Geld. Ich wohnte zur Untermiete, einmal unterm Dach einer Villa, mit Waschschüssel und Heizstrahler. Mir sind meine Blumen gefroren. Unsere Spielstätte war die zum Theater umgebaute Aula einer Schule ohne Hinterbühne. Ein Nudelbrett und ein Vierspartentheater: Oper, Operette, Schauspiel und Ballett. Außerdem machten wir Abstecher bis runter zum Bodensee. Nach der Probe bis 14 Uhr ging es mit dem Bus in die

verschiedenen Orte. Wir spielten in Hinterzimmern von Gaststätten, Schulaulen und kleinen Theatern, oft ohne Vorhang oder Umkleideräume. Wir bekamen 5 DM extra. Die Diäten reichten im Gasthaus zum Löwen oder Hirschen für ein Brötchen mit Leberkäs oder Schweinegulasch und ein Bier. Nachts fuhren wir im Bus zurück nach Ulm. Es galten 10 Stunden Ruhezeit bis zur nächsten Probe. Hochschwanger spielte ich manchmal vier Vorstellungen am Tag, aber nur zur Weihnachtszeit. Dreimal Rosenrot im Märchen in einer Halle und die Abendvorstellung. Doch das war die Ausnahme, meistens waren es nur drei.

Der erste überregionale Erfolg und Skandal war Zadeks Inszenierung von Brendan Behans *Die Geisel*. Ein Stück mit Musik, Schauplatz ein irischer Puff, in dem ein englischer Soldat sich versteckt. Im letzten Akt gibt es eine wüste Schießerei, die bei der Premiere in dichtem künstlichem Nebel unterging. Rauchschwaden zogen in den Zuschauerraum, Chaos auf der Bühne. Man sah nichts mehr, und mein Kollege Ulrich Erfurth stand an der Rampe, wedelte mit den Armen und rief in den Zuschauerraum: Ich habe damit nichts zu tun! Das Ganze wurde ein Hit. Ich hatte auch einen persönlichen Erfolg (Kortner fragte an). Ich wurde in der Presse als Naturtalent bezeichnet. Wir spielten das Stück in Bremen weiter, als Hübner dort das Theater übernahm und der berühmte Bremer Stil Furore machte. Der WDR produzierte später eine Fernsehaufzeichnung, und als Hübner dann Jahre später die Freie Volksbühne in West-Berlin leitete, gab es noch mal weitere Vorstellungen. Da übernahm ich aber schon die Rolle der Puffmutter. Die junge Teresa spielte ab Bochum Zadeks früh verstorbene, damalige Freundin Elisabeth Stepanek.



Mein erster Bühnenerfolg: Mit Friedhelm Ptok in Brendan Behans «Die Geisel», 1960, hier als Waisenkind Teresa



In späteren Inszenierungen der «Geisel» übernahm ich dann die Rolle der Puffmutter Meg

Für die TV-Aufzeichnung der *Geisel* hatten wir nur zwei Wochen Zeit. Alle waren guter Dinge. Wir konnten das Stück rückwärts spielen, wegen der vielen Vorstellungen, die wir schon hinter uns hatten. Trotzdem, Zadek arbeitete sorgfältig. Das halbe Ensemble war ja in dem Stück

beschäftigt, und wir tobten manchmal laut singend durch die Studios: «Eine neue Liebe ist wie ein neues Leben, lalalalalala ...»

Am letzten Tag hatten wir den ganzen dritten Akt noch nicht im Kasten, was so viel heißt wie: noch nicht aufgezeichnet. Der Aufnahmeleiter wurde leicht hysterisch. Zadek stellte seelenruhig drei Kameras im Studio auf und ließ uns den ganzen letzten Akt dreimal durchspielen. Damit war die Sache gegessen. Unser Originalbühnenbild war ja komplett im Studio aufgebaut. Zadek hatte jetzt drei verschiedene Versionen, hatte Zwischenschnitte und Großaufnahmen.

Ich könnte mir vorstellen, dass es auch heute noch ein Publikum interessieren würde, alte Fernsehaufzeichnungen anzusehen. Einfach als ein Stück Theatergeschichte.

Ich lernte Alexander Kluge an der Hochschule für Gestaltung in Ulm kennen, 1967 glaube ich, durch die spätere Filmemacherin Ula Stöckl, die bei Kluge und Edgar Reitz studierte. Am Institut für Filmgestaltung, das unabhängig von der Hochschule dort seinen Sitz hatte. In meiner Zeit am Ulmer Theater war ich mit Ulas Eltern, die beide am Theater arbeiteten (ihr Vater war als Musiker angestellt), befreundet.

Kluges Filmarbeit war immer experimentell, ohne festes Drehbuch und mit mausewenig Geld, aber viel Phantasie. Seine Darsteller waren oft Laien. Ich las seine Bücher *Schlachtbeschreibung* und *Lebensläufe*. Die Geschichte *Abschied von gestern* mit seiner Schwester Alexandra in der Hauptrolle wurde sein erster großer Kinoerfolg. Unsere erste größere Zusammenarbeit war dann der Film *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos*. Eine Zuschauerin fragte mich mal, warum die Artisten denn ohne Rad fahren würden. Das wusste ich nicht, aber in Venedig erhielt der Film den Goldenen Löwen, und Bernardo Bertolucci, der Konkurrent, ohne Löwe, begrüßte Kluge auf der sonnigen Hotelterrasse mit erhobener Faust und «E viva Kluge!».

Alfred Edel war für Kluge ein idealer Darsteller und wurde einer seiner Lieblinge. Ein kluger, gebildeter und fein empfindender Mensch,

mit Sinn für Humor. Beruflich arbeitete er in der Werbung. Er konnte wunderbar und mühelos improvisieren, drehte ein Thema, das Kluge ihm zuwarf, so lange sprachlich durch den Wolf, bis alle Widersprüche in sich zusammensanken und neu verwickelten. Die ideale Quatschbirne, um aus Unernst Ernst werden zu lassen, im Geiste von Karl Valentin. Andere Filmleute sind auf Alo aufmerksam geworden.

Auch Norbert Kappen war ein wunderbarer Schauspieler und Kollege. Wir haben in Ulm mehrere Stücke zusammen gespielt. Einmal war er so betrunken, dass die Leute türenschlagend das Theater verließen. Er murmelte: «Komm, Hannelore, wir gehen in die Kantine.» Er konnte sich auch den ganzen Text eines Stückes aus dem Souffleurkasten ziehen, ohne dass es kritisch wurde. In Köln spielten wir in *Dantons Tod*, eine Inszenierung von Arno Assmann. Er Danton, ich die Hure Marion. Danton liegt in ihren Armen, und sie hat diesen schönen, herrlichen Monolog. Kappen war damals mit Ada Tschechowa befreundet; wir waren beide in ihrer Agentur, er wollte sie in Bremen am Flughafen abholen. Das Flugzeug stürzte ab vor seinen Augen. Einen Tag später hatten wir Vorstellung. Er war schweißnass, weinte und zitterte so heftig, dass ich ihn kaum halten konnte. Es war furchtbar. Das Stück wurde abgesetzt. Viele Jahre später hat sich Norbert auf dem Schnürboden des Burgtheaters erschossen.

Fritz Schediwy, wir waren in fast jedem Projekt von Augusto Fernandes zusammen auf der Bühne, brach in Leipzig bei der Buchmesse auf der Bühne tödlich getroffen von einem Herzinfarkt zusammen, mitten in der Lesung der Memoiren von Wilfried Minks.

Ulrich Wildgruber, viele Jahre Zadeks Alter Ego, hat oft gewitzelt, sich umzubringen. Keiner hat ihm geglaubt. Mit 63 Jahren legte er sich auf Sylt bei Ebbe mit einer Flasche Whisky ins Meer und ertrank. Seinen Rucksack hat man am Strand gefunden. Seine Leiche hat eine Sturmflut an Land gespült. Er konnte nicht schwimmen.



Für Uli Wildgruber

Rosel Zech, Magdalena Montezuma, Brigitte Mira, Hermann Lause, Pedro Gavajda, Otto Sander starben an Krebs. Peter Zadek und Peter Palitzsch sind tot. Ich weine, wenn ich an sie denke.

Als ich 1961, mit meiner Tochter Nina hochschwanger, in Hamburg bei meinen Eltern und Geschwistern die Geburt erwartete, sagte der mich

untersuchende Arzt bei der Verabschiedung zu mir: «Es ist immer wieder ein Wunder.»

Der Chefdramaturg Jörg W. lockte mich vom Bremer Theater ans Staatstheater Stuttgart, wohin auch er frisch engagiert war. Der Generalintendant war Professor Schäfer und der Schauspielerektor noch Günter Lüders. Sein Nachfolger wurde dann Peter Palitzsch. Der Dramaturg W. fragte mich: «Kannst du dein Kind nicht verschweigen?» Ich hatte mich nicht verhört und meinte: Nein, du Arsch, die Zeiten, wo Einstein aus Karrieregründen seine Tochter verleugnet hat, sind doch vorbei, und an den Staatstheatern darf inzwischen auch *Maria Magdalena* von Hebbel gespielt werden. Fehling hat doch den Meister Anton mit einem echten Brett vorm Kopf spielen lassen, damit beim Publikum keine Missverständnisse aufkommen. Und Goethe schrieb doch seinen *Faust*, nachdem er in Weimar die Hinrichtung eines sogenannten gefallenen Mädchens zugelassen hatte.

In Stuttgart musste ich mich später einer Zystenoperation am rechten Eierstock unterziehen. Die meisten meiner Körpernarben sind rechts. Die scheel blickende Frau des Arztes war mir nicht ganz geheuer. Im Krankenhaus wurde ich von aufmerksamen Nonnen gepflegt. Aber ich bin nie wieder schwanger geworden, was mir erst Jahre danach auffiel. Auch mein Blinddarm war weg.

Als ich ein Jahr alt war, erkrankte ich schwer. Nach der verordneten Pockenimpfung bekam ich eine Blut- und Lymphvergiftung und lag monatelang, meine Mutter behauptete, fast ein Jahr, im Krankenhaus. Der rechte Arm sollte mir abgenommen werden. Angeblich lag ich schon in der Totenkammer. Die Ärzte hatten mich aufgegeben. Meine Mutter hat mich gegen den Rat der Ärzte einfach mit nach Hause genommen, praktisch aus dem Krankenhaus geklaut. Die Narben unter meinem Arm sind mitgewachsen.

Ich kann mich nicht bewusst an diese Zeit erinnern, dazu war ich zu klein, aber durch meine Theaterarbeit, besonders durch die vielen Jah-

re mit Augusto Fernandes, bin ich mir auf die traumatischen Schliche gekommen. Ich hatte als Mädchen und junge Frau immer sehr komplizierte Mandelentzündungen. Bei diesen Übungen, durch Entspannung und freies Sprechen usw., habe ich mich sozusagen freigeschrien. Wir haben unsere Stücke manchmal auch selber geschrieben. Wir waren eine Gruppe von ungefähr acht Schauspielern, die über Wochen mehrere Stunden am Tag als Gruppe «frei» spielten, also mit und ohne Thema improvisierten. Das Ganze wurde mit einer Kamera aufgezeichnet, und daraus suchte der Regisseur bestimmte Stellen aus. Die Texte wurden gedruckt, und wir bekamen dann unsere eigenen Texte als Szene, zum Lernen und Wiederbeleben, wie ein Theaterstück. Es entstanden in Bochum die Theateraufführungen *Atlantis*. *Der unerwartete Traum* nach Strindberg, *Die Große Zenobia*, zwei Stücke von Lorca, *Bernarda Albas Haus* und *Doña Rosita bleibt ledig*. Wir hatten großen Erfolg und haben damit Theatergeschichte geschrieben, was natürlich an dem argentinischen Regisseur Augusto Fernandes lag.



Peter Zadek und Augusto Fernandes



Probenarbeit mit Zadek am Staatstheater Stuttgart für «Der Pott». Ich hocke vorn links an der Säule.



Mit Hermann Lause in «Atlantis», einem Projekt von Augusto Fernandes

Peter Zadek hatte ihn nach Bochum geholt, weil er das Gastspiel von Fernandes und seiner Truppe aus Buenos Aires von *Die Legende von Pedro* nach Ibsen in Berlin gesehen hatte. Zadek scheute keine Konkurrenz, er suchte sie geradezu. Jedenfalls verschwanden bis heute mei-

ne Mandelentzündungen, und wir setzten am Schauspielhaus Hamburg die Zusammenarbeit fort.

Ich erinnere, dass ich in einer Filmszene, als eine Person im Krankenwagen weggefahren wurde, als Bella Block danebensaß und das regelmäßige tiefe Atmen der Patientin durch das Atmungsgerät hörte. Plötzlich bekam ich einen heftigen Weinkrampf, sozusagen aus heiterem Himmel, und konnte mich nur langsam wieder beruhigen.

Für meine Arbeit als Schauspielerin ist das sehr nützlich. Ich kann mich mit etwas Konzentration innerhalb einer Minute emotionalisieren. Bei Strasberg und dem Method Acting habe ich in dieser Hinsicht viel dazugelernt.

Lee Strasberg, den legendären Schauspiellehrer, lernte ich in Bochum kennen. Augusto Fernandes und das Schauspielhaus Bochum hatten ihn eingeladen. Er kam aus Amerika, um ein Seminar über das Method Acting abzuhalten. Er war ein kleiner älterer Herr, graumeliert und sehr lebenswürdig. Wenige deutsche Regisseure und Schauspieler waren angereist. Punkt 10 Uhr stand er auf der Bühne und erwartete die eintrudelnden Gäste.

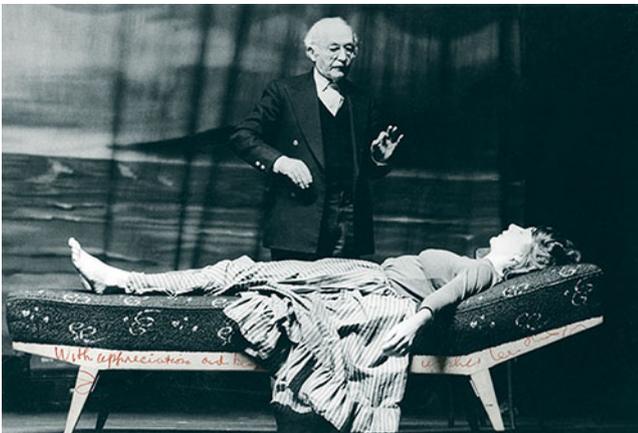
Er wusste alles über Theater und seine verschiedenen Ausdrucksformen. Das japanische Nō-Theater mit den großen Figuren, das chinesische Theater vor und nach der Revolution, das russische Theater, über Tschechow und die Stanislawsky-Methode, die er praktizierte und weiterentwickelt hatte. Wir begannen mit kleineren Übungen; jeder konnte und sollte sich melden und mitmachen.

Zunächst sollten die Schauspieler einfach nur von rechts nach links über die Bühne gehen. Es war amüsant und aufschlussreich zuzuschauen. Strasberg erklärte, wie verspannt es sein konnte, eine so harmlo-

se und normale Situation vor Publikum zu absolvieren. Es folgten viele weitere Übungen mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden. Ich kannte die meisten, da wir sie mit Augusto Fernandes schon viele Male in unseren freien Projekten erprobt hatten.

Tage später folgte die szenische Arbeit. Ich meldete mich und hatte die Wahnsinnsszene der Lady Macbeth vorbereitet. Ich glaube, Strasberg saß hinter einem kleinen Tisch. Jedenfalls saß ich vor ihm und war furchtbar aufgeregt. Mein Herz pochte so laut, er hat es gehört. Ich erinnere folgenden kurzen Dialog: Er: «What's your name?» – «I don't know.» – «You don't know your name?» – «No.» Pause. «What do you hear?» – «I hear a baby crying.» – «You hear a Baby crying?» – «Yes.» Und ich nickte. «Come on, let's work together.» Ich spielte meine Version der Szene. Er meinte: «Very good, we do it again, we start with a little relaxation.»

Ich legte mich auf eine Liege, schloss die Augen, und er sagte, was ich tun sollte. Ich glaube, es ging um meine Atmung. Ich stand auf und begann. Er führte mich wie an einem unsichtbaren Faden durch die Szene, zwischendurch gab er mir kurze leise Anweisungen. Ich schaffte es. Am Schluss wurde geklatscht, und Strasberg sagte: «This is Lady Macbeth.» Das Ganze wurde aufgezeichnet, glaube ich. Ich habe es mir nie angesehen. Aber ich besitze ein Foto davon mit Widmung.



Mit Lee Strasberg, darauf seine handschriftliche Widmung: «With appreciation and best wishes»



Beim Workshop in Kalifornien mit Strasbergs Frau Anna (Mitte), rechts Marie-Luise Marjan

Als er abreiste, saß Strasberg hinten bei geöffneter Tür in einem Taxi. Ich verabschiedete mich, er hielt die ganze Zeit meine Hand, und meine Tränen tropften ins Taschentuch, als ich winkte.

Die Proben bei Peter Zadek begannen meistens auf der Probebühne, wo alle Beteiligten gemeinsam den Text des Stückes lasen. Oft mehrere Tage, jeder konnte seine Meinung sagen, auch zum Bühnenbild, wenn es im Kleinformat vorhanden war, wenn nicht, gab es den leeren Raum, der sich nach und nach verwandelte. Der Bühnenbildner war bei den Proben meistens dabei. Außerdem gab es mehrere Ständer mit Klamotten, und jeder konnte sich sein Kostüm selber zusammenstellen. Oft blieb es dann sogar dabei, das kam auf das Stück an. Oder es gab Figuren auf Papier, vom Kostümbildner oder der Kostümbildnerin gezeichnet. Bei angedeutetem Szenenbild fing man dann langsam an zu

probieren, oder es wurde erst mal auch improvisiert, um den Subtext einer Szene zu erforschen. In den Pausen gab es Kaffee, Wasser, Brötchen usw. Bei den Proben sollten möglichst alle Schauspieler immer anwesend sein. Zadek brauchte seine Familie, besonders seine persönliche Crew, mehrere Assistenten, meistens Frauen, die ihm halfen und auch mal den Nacken massierten. Später, als er dann schon kränkelte, lag er auf einem Sofa. Immer dabei war die Souffleuse Traute, ausgestattet mit mehreren Sorten Bonbons für die Schauspieler, deren Macken und Ausbrüche sie geduldig und verständnisvoll ertrug. Es wird erzählt, dass Heinz Schubert sich mal ein Zelt mit auf die Probephühne brachte, in dem er schlief, las und wohl auch kochte. Allerdings habe ich das nicht selber erlebt.

Zadek wurde nie laut. Wenn er sich langweilte oder ärgerte, stützte er seinen Kopf in die rechte Hand und wippte mit dem anderen Bein. Bei größerem Ärger wurde er still und konnte sehr scharf formulieren, sehr direkt und ehrlich. Aber er konnte auch sehr loben und seinen Schauspielern Selbstvertrauen geben. Gegen Kritik nahm er seine Leute in Schutz und verteidigte seine Arbeit. Als wir mit *König Lear* (Ulrich Wildgruber in der Titelrolle, ich spielte den Narren) in Berlin beim Theatertreffen gastierten, der vorher entführt gewesene Politiker Lorenz saß im Zuschauerraum, wurden wir ausgebuht und angespuckt, aber auch mit Bravogeschrei bedacht. Peter ging zur Seitenbühne, schnappte sich eine große Forke, die da zufällig rumstand, und stellte sich mit seinem Ensemble an die Rampe und blieb, jedenfalls äußerlich, vollkommen ruhig.

Auch bei einem späteren Gastspiel in der schönen Jugendstilstadt Nancy waren wir sehr erfolgreich. Peter reiste in seinem Bentley an, den er vor seinem Hotel auf dem berühmten Platz parkte und am nächsten Tag leider etwas zerkratzt vorfand. Worüber er natürlich kein Wort verlor. Wir alle liebten diese Vorstellung. Wie schade, wie traurig, dass man Theater so schwer festhalten kann. Jede Aufführung war anders, wechselte mit dem jeweiligen Publikum.

Mit der Revue *Kleiner Mann – was nun?* gastierten wir in London, und ich wurde nach der Vorstellung bei der Premierenfeier kurz einem Herrn vorgestellt. Ich fragte dann später Erwin Bootz, der dabei war:

Wer war denn das? Er antwortete: der Prime Minister. Ich glaube, es war Edward Heath.

[...]