



Nur noch Gast auf der Bühne des Berliner Ensembles:
Gisela May.

Fotos (4): DRAMA

Jugend an sich ist noch keine Qualität – und Alter auch nicht. Christian Grashof, Annemone Haase, Ulrike Krumbiegel, Gisela May und Otto Mellies denken über das Älterwerden am Theater nach.

Dieter Kranz

Nicht jedem Schauspieler widerfährt das Glück, das Inge Keller am Deutschen Theater zuteil wurde. Als „Große alte Dame“ verehrt (und als unerbittliche Hüterin der hauseigenen Qualitäts-Kriterien gefürchtet), steht sie bis ins hohe Alter in großen und kleinen Rollen auf der Bühne. Mit einer Feier, so bewegend, liebe- und achtungsvoll, wie ich sie nur von diesem Ensemble kenne, huldigte ihr das Theater zum 75. Geburtstag wie einer Königin. Im Falle der gleichaltrigen Gisela May fielen entsprechende Ehrungen zum 75. Geburtstag aus. Der Unterschied zwischen May und Keller, ist höchst simpler Natur: Im Deutschen Theater führte Intendant Thomas Langhoff fort, was die Vorgänger Wolfgang Langhoff, Wolfgang Heinz, Gerhard Wolfram und Dieter Mann behutsam aufgebaut hatten. Im Berliner Ensemble dagegen gab es einen radikalen Bruch. Nach DDR-Recht hätte die international geschätzte Brecht-Schauspielerinnen Gisela May im Brecht-Ensemble ihren Vertrag auch im Pensionsalter behalten. Die neue Leitung (damals das Vierer-Gremium Zadek-Palitzsch-Müller-Marquardt) sah jedoch keine Verwendung für sie: „Ich war einfach fassungslos. Dreißig Jahre lang war ich Protagonistin des Theaters. Seit dreizehn Jahren spielte ich die „Mutter Courage“ in immer ausverkauften Vorstellungen. Und jetzt erkläre man mir, ich sei ja jetzt Rentnerin und setzte mir den

Stuhl vor die Tür. Und das geschah innerhalb von fünf Minuten. Ich war auch gar nicht in der Lage, einen Krach zu machen oder zu weinen oder dergleichen. Es war so würdelos, dass ich einfach nur gesagt habe: Gut, danke sehr, auf Wiedersehen. Und zu Hause habe ich dann den entsprechenden Anfall bekommen...“

Was Gisela May geschah, passierte in Berlin, der Hauptstadt der Umbrüche, (ohne Übertreibung) hundertfach. Man denke nur an die Protagonisten des Schiller Theaters, der Schaubühne, des Metropoltheaters. Namen wie Angelica Domröse, Jutta Lampe, Maria Mallé stehen für ein ganzes Heer von hochrangigen Bühnenkünstlern aller Genres, die nach der Schließung oder Umprofilierung ihrer Theater keinen adäquaten künstlerischen Wirkungskreis mehr gefunden haben. Die nächste Flurbereinigung findet nun in der Berliner Schumannstraße statt. Der designierte neue Intendant Bernd Wilms will und muss das Ensemble verkleinern und bringt 20 neue Schauspieler mit. Mindestens zwei Dutzend der Alten müssen dafür Platz machen. Einige verlieren ihr festes Engagement aus Altersgründen; wer noch nicht fünfzehn Jahre im Vertrag ist, wird nicht verlängert; und einige, wenige (wie beispielsweise Dagmar Manzel) haben aus eigenen Stücken gekündigt. Auch wenn ein paar Protagonisten aus der ersten Reihe bleiben (Schorn, Gudzuhn, Grashof, Mann), wird das legendäre Ensemble des Deutschen Theaters, das ein Stück Theatergeschichte geschrieben hat, künftig nicht mehr existieren.

Solche Umbrüche treffen mithin nicht nur die Älteren, wobei die Jüngeren es aus Gründen größerer Flexibilität natürlich leichter haben, einen neuen Wirkungskreis zu finden. Aber wie auch immer, – der fortschreitende Ensemble-Verfall bedroht auf der einen Seite in immer stärkerem Maße die Aufführungs-Qualität, weil es nicht mehr möglich ist, kleinere Rollen mit ersten Kräften zu besetzen. Auf der anderen Seite wird auch der Prozess des Voneinanderlernens verschiedener Künstler-Generationen, der sich früher autonom vollzog, erheblich gestört. Aber nur wo die stürmische Kreativität der Jungen durch die Erfahrungen der Älteren ergänzt und reguliert wird, kann das Theater in seiner Totalität gewinnen. Die Jungen bemerken in der Regel überhaupt nicht, was ihnen verloren geht, während die Alten ohne Larmoyanz konstatieren, dass sich das Verhältnis der Generationen im letzten Jahrhundert radikal gewandelt hat. „Ältere Schauspieler wurden bewundert“, erinnert sich Gisela May, die dabei an ihren Leipziger Lehrer Peter Lühr und seine damalige Frau Agnes Finck denkt. „Sie wurden verehrt, wegen ihrer Erfahrungen, die sie gewonnen hatten, weil sie schon an vielen kleineren Theatern gespielt hatten, bevor sie an einem Großstadtheater ge-landet waren. Sie wurden geschätzt, weil sie über ein riesiges Rollen-Repertoire verfügten und alles Handwerkliche, das zur Schauspielerei gehört, perfekt beherrschten.“

Dass dieses Handwerk total in Verfall geraten ist, beklagen einmütig alle Schauspieler der älteren Generation. Otto Mellies, der die Rolle des Nathan im Deutschen Theater sozusagen von Eduard von Winterstein und Wolfgang Heinz „geerbt“ hat, verweist darauf, daß der Verarmungsprozeß früh eingesetzt hat: „Als Klaus Kinski den Claudio in *Maß für Maß* spielte, nusichelte er den Text nur immer so vor sich hin, – bis Werner Hinz, der Vicentio, ihm leise sagte, aber so, dass es auch im Zuschauerraum jeder mitkriegte: Wenigstens das Stichwort muss ich verstehen...“. Was zu Kinskis Zeiten noch ein Sonderfall war, die Marotte eines genialen Einzelgängers, markiert heute den Standard. Das stört auch eine, die weder zu den ganz Jungen, noch zu den Älteren gehört, wie Ulrike Krumbiegel (der übrigens nach fast 15 Jahren Zugehörigkeit zum DT-Ensemble mitgeteilt wurde, ihr Vertrag werde nicht verlängert): „Bei manchen jungen Leuten frage ich mich, was sie auf der Hochschule eigentlich gemacht haben. Sie können nicht fixieren, was in den Proben gefunden und festgelegt wurde. Die Zuschauer beklagen sich, dass sie den Text nicht verstehen. Die begabtesten von ihnen merken das und geben, unzufrieden mit sich selbst, sogar den Beruf auf. Aber die meisten verkaufen Puscherei als Genialität und persönliche Note.“ Für Gisela May ist das Fernsehen schuld an dieser verhängnisvollen Entwicklung. „Diese Generation hat ja schon im Baby-Alter mit dem Daumen im Mund vor dem Bildschirm gesessen. Und nun glauben sie, dass man auf der

Bühne ebenso reden kann wie vor Mikrofon und Kamera. Und die Praxis scheint ihnen auch noch Recht zu geben. Ohne dass sie die primitivsten Grundlagen des Schauspieler-Handwerks beherrschen, bekommen junge Leute heute im Fernsehen irgendwelche großen Rollen, werden gar Serienstars; und wenn sie sich dann auf die Bühne wagen, merken sie erst, was ihnen fehlt.“

Otto Mellies kennt auch eine andere Gefahr. Wolfgang Heinz, was Timbre und Volumen seines Sprechorgans betrifft, allerbestens ausgerüstet, warnte ihn einmal: „Du hast eine wunderschöne dunkle samtene Stimme, aber, weißt Du, man darf sich da nicht draufsetzen“. Mellies respektierte den Rat des Älteren und achtete fortan peinlich darauf, die poetische Sprache zu respektieren, dabei aber Schönsprecherei zu vermeiden – und wurde einer der gefragtsten Literatur-Interpreten für den Rundfunk und das Hörbuch. Für Gisela May geht es übrigens bei der Behandlung der Sprache im Theater nicht nur um Verständlichkeit: „Wir fühlten uns verpflichtet, dem Dichter gerecht zu werden, ihm zu dienen, ihn plastisch zu machen durch unsere Interpretation. Es ging uns nicht darum, uns selbst zu verwirklichen. Verwirklicht wurde ich, als meine Eltern mich zeugten. Heute muss sich jeder Schauspieler selbst verwirklichen. Ich weiß gar nicht, was das ist.“ Ulrike Krumbiegel will auch die Regisseure nicht außen vor lassen und schwärmt von der Arbeit mit Thomas Langhoff: „Von allen Künstlern, denen ich begegnete, hat er mir am meisten beigebracht. Viele Details in einer Inszenierung fallen dann am Ende gar nicht mehr auf, weil es so offensichtlich richtig ist, was die Schauspieler da machen. Aber das Hinterland, das er einem bietet, seine Sicht auf Menschen, – da hab' ich von niemand anderem so viel bekommen wie von ihm.“ Thomas Langhoff wird, wenn Volker Hesse das Maxim Gorki Theater von Bernd Wilms übernommen hat, als Gast an die Stätte früherer Triumphe zurückkehren und dort als erstes Goethes „Iphigenie auf Tauris“ inszenieren – mit Ulrike Krumbiegel in der Titelrolle... .

Kollegenkritik war für Ulrike Krumbiegel manchmal schwer zu verkraften: „Das war nicht immer besonders liebevoll, wenn zum Beispiel Inge Keller sagte: Die ist

Nicht verlängert nach fast 15 Jahren am DT: Ulrike Krumbiegel (als Isabella in Marlowes „Edward II.“). Bleibt auch unter Wilms: Christian Grashof (als Voltaire in Prévands „Voltaire Rousseau“).





Noch eine der wenigen aus dem alten BE-Ensemble – die Schauspielerinnen Anemone Hase.

viel zu verwöhnt, die ist nicht hart genug... Aber daraus sprach eben auch Interesse. Christine Schorn hat mir dagegen sehr freundschaftlich viel geholfen. Und natürlich hatte man es als junges

Mädchen mit den älteren Männern leichter. Wenn es in einer Probe irgendwo klemmte, kam Böwe und erklärte: An der und der Stelle könntest du das und das machen. Das würde dein Problem vielleicht lösen...“

Für Kluge hört das Lernen nie auf. Annemone Haase ist neben Stefan Lisewski die einzige, die aus dem alten Berliner Ensemble bis heute übrig geblieben ist. Sie hat alle radikalen Brüche von Wekwerth zu Berghaus zu wieder Wekwerth zu Zadek&Co zu Heiner Müller zu Claus Peymann nicht nur überlebt, sondern mit großer Offenheit als Herausforderung empfunden, sogar genossen. In ihren ersten BE-Jahren hat sie viel vom damals schon uralten Erich Engel profitiert, der nach Brechts Tod internen Angriffen ausgesetzt war, weil er nicht „brechtisch“ inszenierte (was wohl auch stimmte). „Wenn er vorgesprochen hat, habe ich sofort begriffen, dass seine Variante viel besser war als alle vorher ausprobierten. Aber er wollte nicht, dass man den Satz einfach nachspricht. Man musste die Denkweise kapieren, die dahintersteckt, und dann seinen eigenen Satz finden.“ Später selbst schon dem Rentenalter nahe wurde ihr die noch wesentlich ältere Marianne Hoppe zum Erlebnis, als sie mit ihr in „Monsieur Verdoux“ spielte „Eine wunderbare Frau. Sie hat den Text vergessen, aber sie spielte einfach weiter... In dem Film, den Schröder mit ihr und über sie machte, las sie Kleist, und das war umwerfend. Sie las den Text wie neu: *Da steht etwas, und darüber muss ich erst einmal ein bisschen sinnieren.* Sie machte Pausen. Sie las den Text wie eine Entdeckungsreise, und es war toll.“


Mit dem Problem des Älterwerdens und der Beziehung zu den Vorgängern hat auch Christian Grashof derzeit zu tun, denn er probt in Thomas Langhoffs Abschieds-Inszenierung den Lear. Als Wolfgang Heinz (im Fernsehen) und später Fred Düren (auf der DT-Bühne) dieselbe Rolle spielten, war er noch der Edgar, und je mehr er über das Stück und seine Verflechtungen mit der Gegenwart nachdenkt, scheint ihm, dass der Shakespeare-Text auch mit den Generations-Schwierigkeiten des heutigen Theaters zu tun hat. Lear muss schmerzhaft erfahren, dass man Liebe nicht abfordern kann und darf. Und wie steht es mit der Weitergabe von Generationenerfahrungen? „Jung gut, alt schlecht oder alt gut, jung schlecht – So läuft das nicht. Die Qualität von Theater

hängt nicht davon ab, welche Generation daran beteiligt ist. Wenn das so wäre, würde es ja niemals Niederlagen geben, weil man alles genau vorher berechnen könnte. Jugend an sich ist noch keine Qualität. Alter auch nicht. Alles hängt von Regisseuren und Schauspielern ab und von den Konstellationen in denen sie sich aufeinander einlassen.“

Und es hängt natürlich ganz wesentlich von den Stoffen ab, mit denen sich das Theater beschäftigt. Die Darstellung von Brutalitäten, Absurditäten und Verklemmungen beansprucht heute nach Gisela Mays Ansicht einen Raum, der solchen Themen nicht zusteht. „Wir sollten wieder auf die Ursprünge zurückkommen, darauf, was Theater eigentlich wollte und sollte. Wir haben das einmal Lebenshilfe genannt, – die großen gesellschaftlichen Widersprüche aufzudecken, Geschichtsbewusstsein zu fördern, zum Denken anzuregen...“ Natürlich, Brecht lässt grüßen. Aber Gisela May stört es kein bisschen, wenn man sie altmodisch oder konservativ schilt und ihr die Etikette Lehrtheater oder Betroffenheitstheater als Schimpfworte entgegenhält. „Spaßtheater kann doch nicht ernsthaft als Alternative angeboten werden...“ Aber haben wir uns Brechts Weisheiten nicht längst an den Schuhsohlen abgelaufen? Wissen wir nicht sowieso, dass die Welt miserabel ist? „Wenn man das weiß, dann sollte man das Theater doch nutzen, um etwas dagegen zu tun. Und sei es nur eine Kleinigkeit. Das ist das mindeste.“



**Musical
Chanson
Song**



**BUNDESWETTBEWERB
GESANG BERLIN**

Termine 2001:
Landeswettbewerbe: Oktober / November 2001
Finalrunden: 19. – 23. November 2001
Preisträgerkonzert: 26. November 2001
 Theater des Westens

Preise: im Gesamtwert von 100.000 DM

Anmeldeschluss: 1. September 2001

Teilnehmen können Sängerinnen und Sänger der Jahrgänge 1994 bis einschließlich 1973 mit deutscher Staatsangehörigkeit.

Informations:
 BUNDESWETTBEWERB GESANG BERLIN
 Kaiserdomen 31, 14057 Berlin
 Telefon: 030 – 201 25 18
 www.bundeswettbewerbgesang.de