

# URSULA KARUSSEIT ZUGABE



neues leben

## Plötzlich konnte ich Italienisch

1972 gastierten wir mit »Der gute Mensch von Sezuan« in Italien, am Anfang der Tournee in Genua. Mein Sohn spielte als eines der Kinder mit, die im Stück in den Mülltonnen wühlen. Außer Pierre waren noch ein Kind vom Requisiteur und eines von den Maskenbildnern mit dabei. Zur Betreuung der Kinder war eine der Maskenbildnerinnen freigestellt. Ich weiß noch, dass Pierre den Text des ganzen Stückes intus hatte und unseren Sprechrhythmus immer mitstampfte.

Die Italiener erlebten wir als theaterbegeistertes Publikum, und sie sparten auch nicht mit Applaus, als der Vorhang fiel. Mit Pierre an der Hand verbeugte ich mich, der Applaus schwoll an. Pierre und die Kinder gingen ab, wir Schauspieler verbeugten uns, der Applaus ließ nach. Die Kinder kamen zurück, verbeugten sich, wieder schallender Applaus. Und ich begriff: Die Italiener sind ein kunstliebendes Volk, noch mehr aber lieben sie Bambini, und wenn sie so blond sind wie mein Pierre, dann erst recht. Da konnte ich mir die Seele aus dem Leib spielen!

An einem Abend hatten wir keine Vorstellung, stattdessen stellten wir für die Hafenarbeiter ein musikalisches Programm auf die Beine. Dafür hatte mir unser Bühnenbildner Ezio Toffolutti, ein gebürtiger Venezianer, noch in Berlin ein italienisches Lied beigebracht, ein Arbeiterkampflied, »Per la strada«. Als ich damit auftrat, klatschten die Leute sofort und sangen lauthals mit. Ich war aber so aufgeregt, dass ich die erste Strophe zweimal sang. Also musste ich improvisieren. Plötzlich konnte ich Italienisch! Zumindest ein Lied ... und immerhin diese erste Strophe kann ich heute noch singen.

Nach Genua kamen Turin, Florenz, Rom. In Rom nahm Besson an einer Theaterkonferenz teil. Ich hatte frei und begleitete ihn, setzte mich aber nicht in diese Konferenz, sondern in die italienische Sonne auf einer Bank gegenüber dem Forum Romanum, eine Kulisse, bei deren Anblick einen schon »der Atem der Geschichte« anweht. Ich werde nie vergessen, wie auf einmal eine alte Frau auftauchte, Plastebeutel herbeischleppte und auf den Bänken rundherum große Mengen Futter auf Zeitungspapier ausbreitete. Daraufhin kamen ganz viele wilde Katzen aus den Ruinen und machten sich darüber her. Wirklich wilde, rüdigte Katzen, eine hatte sogar eine offene Flanke. Die Tiere hausten in den antiken Ruinen, sahen erbärmlich aus und bekriegten sich. In Petersburg ist es ähnlich, dort leben viele Katzen in den Kellern der Eremitage. Die haben aber immerhin eine Aufgabe: Sie halten das Museum von Mäusen frei.

Als wir später noch einmal nach Rom kamen, waren dort gerade Wahlen. Scharenweise trafen Gastarbeiter mit Zügen aus Berlin ein. Das hat sich mir eingepägt, weil es wie ein seltsames Bild für die zweigeteilte Welt wirkte: aus dem Osten Deutschlands reisen die

Theaterleute an, aus dem Westen die Gastarbeiter.

Wir schliefen in einem sehr amerikanischen Hotel in Civitavecchia in der Nähe von Rom, direkt am Meer. Dort konnte man aus einer immensen Auswahl Fisch wählen, herrlich! Sie wurden mit einem Servierwagen vorgefahren, auf dem die frisch gefangenen Fische lagen. Ich wählte mehr oder weniger blind – denn eigentlich hatte ich keine Ahnung, was das für Fische waren, ich wusste nur, dass ich gerne Fisch esse. Und nicht immer nur Makrele! Ich fing schon am Vormittag an, Fisch zu essen.

Solche Eindrücke mögen heute, seit auch die Ostdeutschen bella Italia bereisen, nichts Besonderes mehr sein, damals aber war es für mich Staunen pur über lauter Dinge, die ich zum ersten Mal sah.

Einmal waren wir in der Romanella, fast ein Schloss, umgeben von einer Pfirsichplantage, und die ganze Nacht zirpten die Zikaden. Benno packte seinen nagelneuen Rucksack mit grünen Pfirsichen voll. Als wir mit dem Flugzeug in Berlin ankamen, waren sie reif.

Allerdings hatte die »Sezuan«-Reise noch ein Nachspiel. Unser Bühnenbildner Achim Freyer fuhr nicht direkt mit uns zurück, mit welcher Begründung, weiß ich gar nicht mehr, aber er gab uns seinen Koffer mit – einen mächtig schweren Koffer, den wir eben abwechselnd schleppen mussten. Später stellte sich heraus, dass er abgehauen war, und der schwere Koffer – vollgepackt mit Telefonbüchern – nur zur Tarnung dienen sollte, so als habe er wie alle anderen seine Sachen für die Heimreise gepackt. Es ist ja jeder seines Glückes Schmied, aber warum musste er uns zu seinen unwissenden Komplizen machen?

## Ärger mit einer Leiche

Der Dramatiker Peter Hacks, das wusste man an unseren Theatern, interessierte sich nicht für die Arbeit der Regisseure. Er besuchte keine Proben, mischte sich nicht ein in Inszenierungsfragen. Welcher Regisseur allerdings eines seiner Stücke zur Aufführung bringen durfte, darin war er eigen und setzte seine Wünsche meist auch durch. Vertraute er einem Regisseur, war es Sache der Theaterleute, das Stück umzusetzen. Nur passierte es immer wieder, dass der Dichter, wenn er dann die Inszenierung sah, gar nicht mehr einverstanden war mit der Arbeit seines Favoriten, weil, wie er meinte, das Stück falsch verstanden, falsch interpretiert, gegen den Text gespielt worden sei. Die Regisseure, mit denen sich Hacks letztlich überwarf, sind kaum zu zählen. Den Unmut des Dichters bekamen wir bei unserer Inszenierung der »Margarete in Aix« am Ende auch noch zu spüren.

Wir hatten mit den Probearbeiten zur Uraufführung an der Volksbühne begonnen. Die »Margarete« ist ein Historiendrama, spielt im 15. Jahrhundert am Hofe des provençalischen Königs René. Es ist ein heiterer Hof, ein Musenhof gewissermaßen, an dem alle, der König voran, sich dem Kunstgenuss hingeben und recht friedlich leben. Bis seine Tochter Margarete in einem komplizierten Intrigenspiel Machtansprüche auf den englischen Thron durchsetzen will, was sie mit dem Tod bezahlt.

Ich war in unserer Inszenierung die Margarete, und »bezahlt« hatte ich auch schon: bei den Proben brach ich mir die Hand und spielte nun mit einem Gipsarm.

Während der Proben haderten wir damit, dass Margarete auch als Tote Teil des Bühnengeschehens blieb. Wie sollten wir das umsetzen?

Um zu erfahren, wie der Dichter sich das gedacht hatte, besuchten Besson und ich ihn in seiner Wohnung in der Schönhauser Allee. Was für ein Palast! Hacks wollte mir denn auch unbedingt seine Gemächer zeigen, mir allein! Auch sein Schlafzimmer. Es gab außer seinem Bett nichts, wo ich mich hätte hinsetzen können, und ich fühlte mich unwohl. Hacks redete viel, wie immer amüsan und geistreich. Ich sah an den Wänden die alten Stiche, wo eine Nackte ein Schwein ritt – oder umgekehrt? Als keusches Mädchen aus Thüringen senkte ich den Blick.

Seine Ehefrau Anna Elisabeth Wiede kam, um mich zu begrüßen. Sie war selbst Autorin, auch eine sehr schöne Frau, und meines Wissens ganz und gar nicht der häusliche Typ. Mein Gips veranlasste sie zu einem Anflug von Mütterlichkeit. »Ach, Sie Arme, Sie Arme! Setzen Sie sich, ich mache Ihnen erst einmal etwas zu essen.« Sie öffnete den Kühlschrank – und drinnen stand nichts als Milch und Wasser!

Aber wir waren ja wegen der Leiche gekommen. Auf der Bühne wird gestorben,

gemeuchelt und gemordet, werden letzte Worte gesprochen, wird Abschied von gerade Dahingegangenen genommen, und auch Geister treten nicht erst seit Hamlets Vater auf. Margarete aber stirbt und spielt weiter mit. Wie sollte das gehen?

Der Dichter dachte nicht daran, uns aus der Patsche zu helfen. Er fertigte uns damit ab, dass alle Inszenierungsfragen doch wohl unser Problem seien, nicht seines.

Die Premiere wurde ein Erfolg, und für mich als Schauspielerin war Margarete und die Lösung, die wir gefunden hatten, sehr reizvoll: als Tote auf den Füßen von Fred Düren tanzen, das hatte schon was!

Für einen kleinen Schockmoment hatte allerdings gesorgt, dass, als ich mich tot zu Boden sinken ließ, der harte Gips, vorm Publikum unter langen schwarzen Handschuhen verborgen, laut knallend auf den Boden schlug.

Wir bekamen viel Applaus. Nach dem fünfzehnten Vorhang ging Besson mit allen Schauspielern auf die Bühne, und auch Hacks sollte, wie üblich, wenn der Autor bei einer Uraufführung anwesend ist, hinzukommen. Aber der zierte sich mächtig. Schließlich holte ihn Walfriede Schmitt auf seinem Platz in der zehnten Reihe ab, was ihm sichtlich unangenehm war. Die Hand in der Hosentasche, schlenderte er auf die Bühne. Er küsste mir die Hand – drehte sich um, versenkte seine Hand wieder in der Hosentasche, und ging. Missachtete regelrecht den Regisseur und das Ensemble. Das war für uns alle ein Affront.

Wir hatten das Stück textgetreu inszeniert, wenn es ihm missfallen hatte, hätte er also zunächst mal mit sich selbst ins Gericht gehen sollen. Es war die letzte Hacks-Inszenierung an der Volksbühne und auch die letzte Zusammenarbeit von Hacks und Besson.

Der Ärger mit der Leiche ging aber noch weiter. Am Hofe halten sich Troubadoure auf. Einer der Sänger befürchtet, dass der König das Fest abbrechen wird, wenn er vom Tod seiner Tochter erfährt. Dieser Troubadour hat einen Spielmann an seiner Seite, Papiol, den Peter Dommisch gab. Papiol ist seinem Herrn zu Diensten und schleppt die tote Margarete über die Bühne, um sie hier und dort zu verstecken. Er lässt sie auf den Boden nieder – klack, mein Gipsarm schlug auf. Er nimmt sie in die Arme, lässt sie wieder niedergleiten – klack, der Gipsarm. Und an einem Abend trat Dommisch auch noch auf meine schwarze Perücke. Da lag die tote Margarete, den Kopf mit Perückenband umschlungen! Dommisch versuchte, die Perücke zurückzuschieben, verhedderte sich – es war furchtbar!

Meine Maskenbildnerin, die in der Bühnengasse stand, sagte mir später, das wäre der schwärzeste Tag ihres Theaterlebens gewesen.

Das Stück lief dann gar nicht lange. Fred Düren hatte einen schweren Schicksalsschlag erlitten und griff zum Alkohol. Das war alles etwas merkwürdig, wir verstanden es nicht recht, aber es war wohl sein Versuch, seine schreckliche Situation zu bewältigen. Eigentlich nicht verwunderlich, dass er in dieser Zeit dem Alkohol erlegen war: Seine Tochter, sie war genauso alt wie Pierre, also damals ungefähr sechs, starb an einem ganz

ekelhaften Gehirntumor. Daraufhin hat er sich total verloren und soff wie ein Loch. Die »Margarete«-Premiere ging noch einigermaßen glatt. Aber es wurde immer schlimmer. Er hatte einen großen Monolog, bei dem ich als Margarete eigentlich nur zuzuhören brauchte. Aber irgendwann musste er sich jeden Satz von der Souffleuse abholen. In der Pause bin ich wutentbrannt zu ihm gestürmt und fauchte: »So kann ich nicht Theater spielen!« Ich war ja noch sehr jung und manchmal unbedacht.

Besson sagte daraufhin zum Ensemble: »Seht ihr, wie Größen zugrunde gehen können? Wenn ihr mir jetzt den Fred nicht auf Händen tragt, kann ich euch versichern, dass ihr das zu spüren bekommen werdet.« Das war schwierig für alle, auch wenn wir es versucht haben.