



rowohlt
e-BOOK

Hannelore Hoger

B I L D E R A U S M E I N E M L E B E N

Ohne Liebe trauern
die Sterne

Hannelore Hoyer

Ohne Liebe trauern die Sterne

Bilder aus meinem Leben

 rowohlt
e-BOOK

Über dieses Buch

Sie ist eine der beliebtesten deutschen Schauspielerinnen: Hannelore Hoger. Als eigenwillige Kommissarin «Bella Block» wurde sie populär, aber sie spielt und beherrscht auch viele andere Rollen in Film- und Theaterproduktionen. Von «Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos» (1968) und «Die Patriotin» (1979) über Auftritte in Derrick und Tatort bis zu «Die Bertinis» (1988) und der jüngsten «Heidi»-Verfilmung (2015), in der sie die Großmutter mimt, reicht das Spektrum ihrer Arbeiten.

Jetzt erzählt sie zum ersten Mal ausführlich aus ihrem Leben: von Kindheit und Jugend in Hamburg; von ihren Anfängen und ersten Erfolgen als Schauspielerin; von der Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Peter Zadek, Edgar Reitz und Alexander Kluge, die sie geprägt haben; von verschiedenen Kollegen – und ihrer Tochter Nina.

Man erfährt, welche Bücher sie liest und welche Musik sie am liebsten hört, warum Hunde (und andere Tiere) in ihrem Leben stets einen wichtigen Platz einnahmen, welche Bedeutung Reisen für sie haben. Und sie lässt die Leserinnen und Leser teilhaben an einer Seite, die öffentlich bisher kaum bekannt ist: dass sie nämlich gern malt. Das Buch zeigt erstmals eine Reihe ihrer in den letzten Jahren entstandenen

Bilder.

Eine faszinierende Frau, ein außergewöhnliches Buch.

Über Hannelore Hoyer

Hannelore Hoyer, geboren in Hamburg, ist Schauspielerin, Sprecherin und Regisseurin. Sie zählt zu den profiliertesten deutschen Charakterdarstellerinnen. Dem großen Publikum ist sie vor allem durch die Rolle der ZDF-Kommissarin Bella Block bekannt, die sie seit 1994 verkörpert und für die sie mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet wurde. Zahlreiche weitere Preise und Ehrungen. Hannelore Hoyer lebt in Hamburg.

Alexander Kluge, geboren 1932 in Halberstadt, ist Filmemacher, Fernsehproduzent und Schriftsteller. Als Hauptdarstellerin in Kluges Filmen «Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos» (1968) und «Die Patriotin» (1979) wurde Hannelore Hoyer bekannt. Der promovierte Jurist lebt in München.

Thilo Wydra, geboren 1968 in Wiesbaden, ist Journalist und Buchautor. Er veröffentlichte u. a. Bücher über Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta, Grace Kelly und zuletzt Ingrid Bergman. Lebt in München.

Für Nina

Glaubst du an die Liebe?

Ja. Ich glaube an Empathie, Zuneigung, Vertrauen und Zärtlichkeit. Und das ist doch Liebe.

I

Meine Familie und ich

Mein Vater wurde 1892 in Tilsit geboren und starb 1972, also mit 80 Jahren. Er war ein starker Raucher und liebte Bohnenkaffee. Ich habe meinen Vater Leo kaum krank erlebt. Er hatte Kehlkopfkrebs, was meine Mutter uns Kindern verschwieg, und starb an kleinen Herzattacken, vermutlich aus Angst. Meine Mutter hatte ihn noch mal aus dem Krankenhaus nach Hause geholt. Man hat ihn auf- und wieder zugemacht. Er muss gehört haben, was sich die Ärzte bei der Operation erzählt haben.

Leo war ungläubig und hat uns Kindern den Religionsunterricht in der Schule verboten. Ich habe ihn aber trotzdem besucht, weil meine Lehrerin so schön erzählt hat. Getauft sind wir vier Geschwister alle nicht. Meine Mutter war evangelisch. Den Tod meines Vaters erfuhr ich unterwegs. Ich war zu der Zeit am Staatstheater Stuttgart engagiert und hatte zu Hause angerufen, um mich zu erkundigen, wie es meinem Vater geht. Ich fuhr danach weiter im Auto und hätte fast einen Unfall gebaut. Ich habe sehr geweint. Der Polizist hatte Verständnis.

Die Beerdigungsfeier wurde vom Ohnsorg-Theater ausgerichtet, an dem mein Vater seit 40 Jahren als Inspizient

und Schauspieler angestellt war. Er hatte das Theater schon früh nach dem Krieg mit Richard Ohnsorg aufgebaut. Anfangs war das eine Art Kabarettbühne. Später übernahm Hans Mahler die Intendanz. Meine Mutter war bei der Beerdigungsfeier nicht anwesend. Mein Vater wurde verbrannt, und ich stand mit meinen Geschwistern vor dem Krematorium des Ohlsdorfer Friedhofs. Wir sahen die kleine weiße kringelige Rauchwolke aus dem Schornstein aufsteigen. Seine Urne, die meine Mutter einige Zeit bei sich zu Hause unterm Bett hatte, wurde später auf dem kleinen Friedhof gegenüber ihrer letzten Wohnung in Hamburg-Ottensen beigesetzt.



Meine Eltern Johanna und Leo Hoger



Mit meinen Eltern und meiner älteren Schwester Liselotte

Meine Eltern waren nicht in der NSDAP. Wie ich von meinem Bruder erfahren habe, sympathisierte mein Vater mit den Kommunisten. Leo war klein, kurzsichtig, hatte schwarze Haare und wurde in der Sonne schnell braun. Seine Eltern haben wir nicht gekannt. In der Familie kursieren mehrere Gerüchte. Eines davon war, seine Mutter sei hartherzig gewesen und sein Vater ein fahrender Musiker.

Nachforschungen meiner Schwester haben zu keinem Ergebnis geführt. Mein Vater hatte noch zwei Brüder. Die Ehe mit meiner Mutter war seine zweite. Ich habe zwei Stiefgeschwister.

Im Zweiten Weltkrieg war mein Vater als «Weißer

Jahrgang» Reservist in Munsterlager bei Hamburg. Er musste nicht an die Front.

Einige Jahre vor seinem Tod bin ich mit ihm im Auto nach Verdun gefahren, wo er als junger Mann gekämpft hatte. Es wurde ihm eine Hand verstümmelt, vielleicht hat das Lazarett ihm das Leben gerettet. Er hat nie wirklich darüber gesprochen, auch nicht auf dieser Reise, bei der meine Tochter Nina dabei war, und wir haben auch nie nachgefragt. Ich bin mit ihm die kilometerlangen Felder mit den Kreuzen der unbekannten Gefallenen abgefahren. Im Museum mit abgeschossenen kleineren Flugzeugen standen sich Franzosen und Deutsche mehr oder weniger stumm gegenüber. Mein Vater sagte immer nur jajaja. Ich muss wohl eine große Scheu gehabt haben. Erklären kann ich mir das alles nicht. Leider ist es zu spät, ich kann ihn nicht mehr fragen.

* * *

Meine Tochter Nina hat über die Reise nach Verdun einen Text für dieses Buch geschrieben:

«Ich war ungefähr neun Jahre alt, als meine Mutter, mein Opa und ich nach Verdun gefahren sind. In einem R4. Zu der Zeit war er, glaube ich mich zu erinnern, weiß. Meine Mutter hatte auch einmal einen hellgrünen R4, immer mit aufklappbarem Verdeck. Ich habe dieses Auto geliebt und

damit auch meine ersten Fahrstunden gehabt. Auf den Nebenwegen auf Sylt. Mit Knüppelschaltung, immer an den Kühen vorbei.

Warum wir nach Verdun gefahren sind, weiß ich nicht. Auf jeden Fall sind wir auf dem Rückweg zu meiner Tante (der älteren Schwester meiner Mutter) gefahren, die zwischen Mannheim und Heidelberg wohnte.

Ich wusste nichts von Verdun – was für eine schreckliche Schlacht im Ersten Weltkrieg dort stattgefunden hat. Und schon gar nicht ahnte ich, dass mein Opa dort gekämpft haben muss. Meinem Opa fehlten mehrere Finger. Die hat er im Ersten Weltkrieg verloren (das hab ich irgendwann mal aufgeschnappt), warum und wo – auch das wusste ich nicht.

Vielleicht war es als Kind nicht wichtig für mich. Wichtig war, dass Opa einfach nur da war. Und zwar immer. Er hat mit mir gespielt, zum Beispiel Kinderpost. Stundenlang habe ich Telegramme und Briefe entgegengenommen, und mein Opa war nie ungeduldig oder streng. Er war immer da, hat mit mir die Eisenbahn im großen Wohnzimmer aufgebaut und im Keller einen Schrank für meine Legosteine gezimmert.

Und dann waren wir in Verdun. Auf der blutgetränkten Erde standen Hunderte, nein Tausende von weißen Kreuzen. Dieses Bild hat sich in meine Erinnerung eingebrannt. Und dann mein Opa. Er lief wie wahnsinnig geworden zwischen den Kreuzen hin und her. Suchte er Gräber von seinen Kameraden, seinen Freunden? Ich sehe ihn immer nur

zwischen diesen Kreuzen laufen. Stumm.

Was meine Mutter getan hat, ich kann mich nicht erinnern, was ich getan habe, außer zugucken, ich kann mich nicht erinnern. Wieso kann ich mich nur an dieses Bild von meinem Opa erinnern? Ich versuche seit Wochen, diese Reise zu rekapitulieren, aber es bleibt nur dieses Bild. Haben wir gesprochen? Haben wir das Museum besucht? Waren wir essen? Haben wir geweint?

Dann sitzen wir wieder im R4 und fahren zu meiner Tante mit ihren fünf Kindern. Ich sitze auf der Rückbank, meine Mutter fährt, meine Mutter fährt immer, selbst heute ist sie eine schlechte Beifahrerin. Aber hatte Opa überhaupt einen Führerschein? Haben wir vielleicht Elvis im Radio gehört?

Ich sitze also hinten und versuche meinen Opa zu zeichnen, im Profil. Ich habe bestimmt Dutzende von Zeichnungen gemacht. Na ja Zeichnungen. Allein die Nase hinzubekommen, dass sie wie eine Nase aussieht, war schon schwer genug. Aber egal. Diese Zeichnungen habe ich dann meiner Cousine, die ein Jahr älter ist als ich, gezeigt, nicht aus Angabe, sondern aus Stolz. Meine Cousine hat die Blätter in die Hand genommen und zerrissen. Ich war wie gelähmt, und dieser kleine Vorfall hat mein Verhältnis zu ihr nachhaltig gestört. Aus ganz anderen Gründen konnten wir das nie klären.

Das bleibt von dieser Reise: Mein Opa, der zwischen Gräbern hin und her läuft, und meine Cousine, die meine zu

Papier gebrachte Erinnerung zerreißt.»

* * *

Der Mittelpunkt unserer Familie war zweifellos meine Mutter, sie war der wärmende Kachelofen. Wenn ich aus der Schule kam, war mein erster Satz: «Mama, wo bist du?» Meine Mutter liebte ihre Kinder und kämpfte für sie, wenn nötig, wie eine Löwin. Mein Vater mimte mehr seine Strenge. Er ging morgens zu den Proben ins Theater und abends zu den Vorstellungen. Meine Mutter war zu Hause, besorgte den Haushalt. Nähte für andere Leute, manchmal im Akkord für eine Firma, fuhr mit ihrem alten Fahrrad Hamstern bei den Bauern und kam bepackt zurück. Zwischendurch fütterte sie ihre Kinder. Zusammen an einem Tisch saßen wir selten, weil alle zu anderen Zeiten eintrudelten. Hund und Katze wurden auch versorgt, sie bekamen meistens, was von unserem Essen übrig blieb. Ein Fischkopf wurde zerrupft, oder für den Hund fiel ein Knochen ab.

Weihnachten war ein großes Fest. Da gab es einen gedeckten Tisch mit Gläsern, und es gab einen großen Tannenbaum bis zur Decke, geschmückt von uns Kindern mit Lametta und Zuckerkringeln und Kerzen natürlich. Oft eine Gans, die meine Mutter in ihrem Heimatort Himmelpforten von Bauern, sie kannte ja mehrere, erstanden hatte. Die Gans wurde von ihr gerupft, abgesengelt und ausgenommen, dann

gefüllt mit Äpfeln und getrockneten Pflaumen. Ein Stückchen gebratene Gänseleber gab es manchmal auch schnell zwischendurch.

Meine Mutter konnte gut kochen, selbst ihre «Armen Ritter», Weißbrot gebraten und mit Zucker bestreut, schmeckten unvergleichlich. Noch heute sind bestimmte Gerichte, die sie kochte, meine Lieblingsgerichte – zum Beispiel Birnen, Bohnen und Speck, Kohlrouladen, gekochter Schellfisch mit Kartoffelmus, Grünkohl dreimal aufgewärmt, selbstgemachte Rote Grütze mit Milch. Und Hühnersuppe mit einem großen Huhn vom Bauernhof.

Auch ihre Torte zum Kindergeburtstag, nicht teuer, kann ich empfehlen: Einen doppelten Biskuittortenboden zweimal durchschneiden, auf dem unteren Boden eine Schicht Vanillepudding verstreichen, zudecken mit dem zweiten Tortenzwischenstück, darauf eingemachte Erdbeeren oder anderes eingekochtes Obst, wenn vorhanden Cognac oder Likör drüberkippen, nicht zu viel natürlich, schön durchsupsen lassen, den Tortendeckel zuoberst aufsetzen und mit viel Schlagsahne abdecken, zuletzt mit Schokoladenkrümeln den Namen draufstreuen.

Alles, was meine Mutter kochte, schmeckte. Nur Reis mit Zimt und Zucker mochte ich nie. Der Topf wurde mit Zeitungspapier abgedeckt und ins Bett gestellt, damit der Reis aufquillt. Einmal war meine Mutter nicht da und hatte meinem Vater aufgetragen, mir Hagebuttensuppe, von ihr

vorbereitet, zu essen zu geben. Die fand ich eklig und habe mich geweigert. Mein Vater hat mich gezwungen. Ich habe sie runtergewürgt und sofort wieder ausgekotzt. Das war's dann.

Weihnachten haben wir auch gesungen oder jeder ein Gedicht aufgesagt. «Kling, Glöckchen, Klingelingeling» war ein Lieblingslied meiner Mama. Sie war oft der Weihnachtsmann, auch später bei Nina. «Stille Nacht» habe ich auf dem Klavier gespielt. Meine Klavierlehrerin Alice Schneemilch hatte vor dem Krieg meine Mutter unterrichtet und nach dem Krieg dann mich. Bezahlt wurde der Unterricht mit Näharbeiten. Tante Alice, so nannten ihre Schüler sie, machte mit uns Ausflüge ins Alstertal und brachte uns Musiktheorie mit Hilfe eines selbstgebastelten Quizspiels bei.

Meine Mutter war eine couragierte Frau. Sie hat Prozesse geführt und auch gewonnen. In unserer Straße wohnte ein hoher Nazi mit seiner Familie. Der hatte zwei Söhne, der jüngere hieß Dicker und spielte mit uns auf der Straße, der ältere kam eines Tages zu uns an die Haustür und wollte meinen Bruder zur HJ abholen. Ich sehe es noch, wie sie den großen Jungen rausgeschmissen und über die Straße gescheucht und verfolgt hat. Ich meine, sie hatte dabei sogar einen Gegenstand, einen Schirm oder Schuh, in der Hand. Der Junge ist nicht mehr wiedergekommen.



Meine Mutter mit meinem Bruder



Indianerspiele im Park, ganz rechts mein Vater und ich

Zwei Häuser weiter hat sich ein Mann erhängt, und ich weiß, dass das meine Mutter sehr aufgeregt hat. Einzelheiten haben wir Kinder aber nicht erfahren.

Wenn ich mal nicht in die Schule wollte, versteckte mich

meine Mutter in unserem großen Schrank, bis mein Vater zur Probe wegging. Dann holte sie mich raus, und wir besorgten uns was Schönes zu naschen. In unserem Feinkostladen Grimm konnten wir auch anschreiben lassen.

Mutter Johanna unterschrieb auch meine Schularbeiten. Und raffiniert stellte sie den Wecker meistens etwas vor, damit wir früher aufstanden und uns beeilten, bis wir etwas gegessen hatten – um uns dann zu sagen, dass wir nun noch Zeit hätten und in Ruhe loszutrotten konnten. Immerhin, die Frühstunde, meistens Englisch, begann schon um 7 Uhr früh.

Zu Hause trug Johanna meistens einen weißen Kittel wie ein Arzt. Aber sie konnte sich auch hübsch machen, ein großgeblühtes Kleid habe ich in Erinnerung und braune Schuhe mit kleinem Absatz. Erst als sie schon älter war, hat sie sich mal einen Wintermantel gekauft oder ein Kostüm zur Hochzeit meines Bruders. Mir hat sie mal einen Wintermantel aus Lammfell geschenkt – woher sie den hatte, weiß ich nicht. Wenn wir vom Rodeln in den Harburger Bergen zurückkamen, wärmte sie mir meine eiskalten Füße zwischen ihren Schenkeln.

Meine Mutter ist, soweit ich weiß, nie ins Ohnsorg-Theater gegangen. Aber sie kam, wenn möglich, zu jeder meiner Premieren und saß stolz mit hochroten Wangen im Zuschauerraum. Sie hatte einen scharfen kritischen Blick und sagte ihre Meinung direkt, aber nicht böse.

Ich vermisse sie.

* * *

Johanna hatte sieben Geschwister. Meine beiden Onkel kannte ich kaum, sie wohnten in Bremervörde. Ihr Lieblingsbruder verstarb früh, wurde am Rückenmark punktiert. Sie konnte darüber kaum sprechen. Meine Tanten kannte ich alle, die älteste, Mimi, lebte in München, und ihr Mann spielte Zither, was meine Mutter liebte. Sie hörte überhaupt gerne Musik, und ein Workshop mit Leonard Bernstein im Fernsehen begeisterte sie. Bernstein hatte es ihr besonders angetan. Wenn sie konnte, sah sie alle seine Sendungen.

In einem Interview habe ich mal gesagt, mein Großvater sei Imker und Tagelöhner gewesen. Ich wusste es gar nicht genau und hatte mir nichts dabei gedacht. Meine Mutter hat das in der Zeitung gelesen und bitterlich geweint und sagte unter Tränen: «Mein Vater war Gärtner!» Ich habe mich entschuldigt und musste mir viel Mühe geben, sie zu beruhigen.

Ich glaube, sie mochte ihren Vater mehr als ihre Mutter. Der hat sie nie verziehen, dass sie morgens allein ihren Bohnenkaffee trank, ohne ihrem Mann davon abzugeben.

Johanna war ein warmherziger, großzügiger Mensch, der nichts Böses an sich hatte. Kämpferisch, wenn es um ihre eigenen Angelegenheiten ging. Und mutig war sie auch, nur in ein Flugzeug wollte sie partout nicht einsteigen. Ich hätte

sie so gerne einmal mitgenommen. Sie war sehr neugierig auf die weite Welt.

Über ihren Tod kann ich kaum schreiben. Ich war nicht dabei, habe gearbeitet in einer anderen Stadt und bin zu spät benachrichtigt worden. Sie muss sich gequält haben, und man hat ihr kein Morphium gegeben. Warum nicht? Meine Geschwister konnten mir die Frage nicht beantworten.

Sie ist fast 90 Jahre alt geworden, war die letzten Jahre dement und lebte in einem Heim.

Es gibt bestimmt unterschiedliche Heime, aber die meisten haben zu wenig geschultes Personal. Es wird dort schneller gestorben und ganz sicher nicht fröhlicher. Meine Mutter ist jetzt 20 Jahre tot, und ich bin immer wieder beunruhigt, weil ich es zugelassen habe und ihr nicht beistehen konnte.

* * *

Hamburg war nach dem Krieg total zerbombt. Auch das Viertel, in dem wir dann wohnten, Rotherbaum. Meine Mutter ist mit drei Kindern über Phosphorbomben gesprungen beim großen Feuersturm.

Wir spielten im Pulk auf der Straße und in den Trümmern. Wir bauten uns Höhlen und sprangen über Eisenträger. Mein Bruder riss auch schon mal eine Mauer ein, und meine ältere Schwester bemalte mit Kreide die ganze Asphaltstraße. Ich baute mir mit Laub für meine Puppe und mich eine kleine

Wohnung oder ditschte mit meiner Freundin Renate mit Murmeln oder Oblaten, kleinen bunten Papierbildern. Wir spielten Verstecken rund um die Häuserblocks und tobten dabei durch die Keller und Gärten der Wohnhäuser. Oft saßen wir im Sommer in den Hauseingängen auf den Stufen bis in die Nacht hinein. Bis mein Vater aus dem Theater nach Hause kam. Es gab ja kaum Autos. Die Straße gehörte uns Kindern.

Eingeschult wurde ich in der Bogenstraße. Hier war ich einige Jahre. Meine nächste Schule war am Mittelweg neben der Johanniskirche. Zunächst war die Schule noch in Baracken aus Holz untergebracht. Wir bekamen Schulspeise im Blechgeschirr und Carepakete aus Amerika. Gezuckerte Kekse und Keks- und Erbsensuppe. Ich mochte nur die Kekssuppe. Außerdem mussten sich die Kinder bei einer Ausgabestelle in der Nähe der Schule einmal wöchentlich einen Esslöffel voll Lebertran einverleiben. Ich hielt mir beim Schlucken immer die Nase zu, das war dann nicht mehr ganz so ekelig.

Es gab eine Straßenbahn, Linie 1, eine Station vom Mittelweg bis rauf zur Rothenbaumchaussee kostete 10 Pfennig. Es war eine kurze Strecke, und ich fuhr immer schwarz.

In der Schule schrieben wir zuerst noch mit einem Griffel auf Schiefertafeln. Das Geräusch ritzte in mein Ohr.

Neben den Baracken wurde dann ziemlich bald die neue

Schule aus roten Backsteinen gebaut, mit unserem Chor sangen wir beim Richtfest. In dieser Schule blieb ich dann bis zur mittleren Reife. Unsere Musiklehrerin, Frau Stephan, leitete diesen A-Chor (Auswahlchor) und auch die Theateraufführungen in der Aula. Manchmal wurde ich in den Klassen rumgereicht, um Balladen wirkungsvoll vorzutragen. Mein Vater hatte sie mit mir eingeübt.

Im Saal der Aula wurden auch wichtige Klassenarbeiten geschrieben. Wir wurden weit auseinandergesetzt, damit nicht abgeschrieben werden konnte. Aber in Notsituationen rollten wir uns die nötigen Nachrichten durch Papierkügelchen zu. Wir waren nur Mädchen in der Klasse, gemischte Schulen gab es zu der Zeit noch nicht.

Im Winter liefen wir in «Planten un Blomen» Schlittschuh und im Sommer Rollschuh. Ich war immer gerne in «Planten un Blomen», was auf Hochdeutsch «Pflanzen und Blumen» heißt. Ein riesiger Erholungsgarten. Es gab Wasserkaskaden und große bunte Tulpenfelder. Ich mochte besonders die schwarzen Tulpen, aber die gab es nicht so häufig. Die kleinen Schaukeltiere und eine Rutschbahn, die im Wasserbecken endete, gab es für die Kleinen und Großen. Wir haben halbe Tage dort zugebracht. Damals dehnte sich noch die Zeit, heute taumelt sie vorwärts.



Hannelore, 7 Jahre jung

Als junges Mädchen saß ich abends oft vor der

Musikmuschel, wo verschiedene Schauorchester mit schönen Sängerinnen aufspielten. Das Tangoorchester von Juan Llossas mochte ich besonders.

Mein erster Kinobesuch war *Das doppelte Lottchen* mit den Zwillingen Günther und dann *Das Dschungelbuch* mit dem braunhäutigen Sabu, der einen glitzernden Turban trug und auf einem Elefanten ritt. Ich habe mich sofort verguckt.

Mein Freund Rudi schleppte mich später mit ins Amerikahaus, damals an der Binnenalster Ecke Ballindamm, wo wir uns Filme und Vorträge über Amerika anhörten, oder wir verschwanden in verschiedenen Jazzkellern. Einer war am Hauptbahnhof und einer in den Colonnaden, und die Beatles kamen ins «Top Ten» auf St. Pauli.

Meine ältere Schwester, die Malerei an der Kunsthochschule Lerchenfeld studierte, nahm mich mit zu den berühmten und berüchtigten Faschingsfesten «Li-La-Le». Meistens blieb man dort drei Tage und drei Nächte mit kurzen Zwischenaufenthalten für ein Nickerchen daheim.

Zu Hamburg gehörte schon immer dreimal im Jahr der Hamburger Dom. Ein riesiger Jahrmarkt. Der Rotor kam auf, wo man an die Wand gepresst wurde, durch den Druck der Geschwindigkeit, mit der der runde Raum sich drehte. Oder die «Wilde Maus», eine Achterbahn, in der man das Fürchten lernen konnte. Mir war das zu viel. Eine Fahrt im Riesenrad gehörte für mich zum Dombesuch dazu wie geröstete Mandeln und ein mit Zuckerguss überzogener Liebesapfel.

Ich mochte die Schaukel, in der man in einem Käfig steht und sich aufrecht über die Achse schwingen kann. Dann die «Raupe» und die Geisterbahn, die Schaubuden, wo Schausteller mit kleinen Kostproben ihrer Sensationen versuchen, das Publikum anzulocken. Diese interessanten Leute sind heute kaum mehr zu finden. Einmal noch mit der Kettenschaukel fliegen und fünf Lose ziehen, weil ich immer noch auf einen Teddy hoffe ...

Gerne möchte ich mal wieder nach Helgoland mit dem Schiff fahren, Cuxhaven grüßen und dann den Leuchtturm von Helgoland. Meine Mutter ist hier als junges Mädchen zum Baden hingefahren. Sie ist nie im Ausland gewesen, aber sie ist gerne mit einem Schiff gefahren.

Wie viele Entbehrungen hat diese Generation durchhalten müssen? Die Narben sind unverheilt für die unfassbaren Verbrechen der Nazizeit.

Wir Kinder haben in Seen gebadet, im Großenensee oder im Krupundersee in der Nähe von Hamburg oder in Badeanstalten oder in der Elbe. Der Fluss wurde dann lange Zeit zu schmutzig, aber heute kann man Frau Elbe wieder im Badeanzug begrüßen.

Ich fahre oft nach Wedel raus, Spazierengehen auf dem Deich mit den Schafen. Die Vogelschwärme der Stare und Wildgänse, wenn sie sich sammeln, um sich auf die Reise nach Süden zu begeben. Den Himmel schwärzen und die Luft erfüllen mit ihrem unglaublichen Geschnatter. In großen

Restaurants sitze ich gerne, ich mag den säuselnden Geräuschpegel, das Wort rumoren.

Riesige Frachter und Containerschiffe laufen nachmittags aus, so gegen Abend. In Blankenese runter an die Elbe und beim Leuchtturm mit einem Gin Tonic ganz nah am Wasser sitzen und die Großtiere aus nächster Nähe an sich vorbeiziehen lassen. Ich finde, das hat etwas von Ferne und Nähe.

Ein Traum von mir hat sich nie erfüllt, ich wollte immer hoch wohnen und möglichst dabei übers Meer blicken können.

* * *

Wir hatten immer Tiere zu Hause. Hund und Katze jagten sich über die Betten und durch die ganze Wohnung. Auf unserem winzigen Hof neben dem Keller hatte mein Vater kleine Ställe gebaut, es gab ein paar graue Kaninchen, ein Albino mit roten Augen war meins. Ich habe es aber nicht gegessen. Ob sie später verkauft oder tatsächlich geschlachtet wurden, weiß ich nicht. Meine Mutter hätte uns das weder gesagt noch gezeigt, aber es war Nachkriegszeit, und Lebensmittel waren knapp. Irgendwann hatte sie sich ein Aquarium angeschafft, ein kleines Becken, für sich selbst zur Freude, für das sie sich nach und nach ihre Fischlein kaufte. Schwarze Welse, Neonfischchen, gestreifte Zebrafische,

Zierfische eben. Eines Tages war ihr die Warmwasserpumpe kaputtgegangen, sie legte über Nacht ein Bügeleisen drunter zum Warmhalten. Weil sie immer müde war, hat sie vergessen, das Eisen auszustellen. Am nächsten Morgen hingen ihre Fische gekocht im Wasser. Ich habe meine Mutter da zum ersten Mal weinen sehen. Es war eine kleine Tragödie.

Sie war gelernte Schneiderin. Unsere Kleider, Röcke und Hosen waren selbstgenäht, nur die Schuhe, manchmal einfache Holzsandalen, wurden gekauft und von meinem Vater, wenn nötig, mit Gummi besohlt. Sie nähte immer auch für andere Leute, manchmal im Akkord, oft nachts. Meine ältere Schwester und ich halfen bei den Säumen. Ich glaube, sie schlief in Etappen. Fünf Kinder hat meine Mutter geboren, vier durchgebracht. Das erste, ein Junge, ist gestorben.

Meine Tochter Nina ist in Hamburg geboren und bei meiner Familie und mir aufgewachsen. Ich war allein und musste zurück ins Engagement. Ihr Bettchen war ein geräumiger Waschkorb, weich ausgestattet, und die Kinderhemdchen, mit kleiner Bordüre verziert, lagen bereit. Ich wusste sie in den besten Händen. Das milderte den Trennungsschmerz.

* * *

*Am Ufer des Tejo
dachte ich an dich
Mutter, du
Wunderbare
deine Flussarme haben mich gewiegt
im Blick deiner Meeraugen
fand ich
Ruhe*

** * **

*Verlangen nach deiner Berührung
verwandelt meine Augen
in Seen
die über die Ufer treten
Ich zwinge meine Gedanken
in eine andere Richtung
und träume mich doch zurück
in die Sanftheit
deiner geflüsterten Worte
An meinem Ohr
dein zersprungener Atem
war der Biss
der mich vergiftet hat
Trete ein –
schlucke mein Herz*

* * *



Gemischte Familie

An unsere erste Wohnung in der Finkenau in Hamburg kann ich mich überhaupt nicht erinnern. An die zweite vage. Aber

an die dritte, wo ich aufgewachsen bin und in der wir über dreißig Jahre gewohnt haben. Bei den Luftangriffen auf Hamburg ab 1942 waren wir drei Kinder, meine jüngere Schwester wurde nach dem Krieg geboren. Wir sind zweimal total ausgebombt worden; meine Mutter war allein mit uns Kindern, mein Vater war als Reservist in Munsterlager eingezogen.

Wir kamen in die dritte Wohnung in der Bieberstraße im Stadtteil Rotherbaum, das war das ehemalige jüdische Viertel. Der Dachstuhl des Hauses brannte noch, und wir standen im Flur mit einigen Taschen oder Koffern. Es war dunkel. Namen an der Hauswand waren mit gelber Farbe überstrichen. Es gab eine Treppe zu einem Keller und einem kleinen Hof und einen Luftschutzraum mit einer grünen Eisentür und einem riesigen Riegel mit zwei Flügeln zum Drehen. Wir waren bei Alarm da auch mal drin, nur war das letztlich eine Falle. Wenn eine Bombe eingeschlagen hätte, wären wir verschüttet gewesen. Später hat sich mein Vater im Keller eine kleine Werkstatt eingerichtet, wo er hämmerte und sägte und unsere Puppenwagen usw. bastelte.

Die Wohnung war teilweise zerstört. Die Badewanne kaputt. Gewaschen wurden wir manchmal in einer großen Zinkwanne. Alle Kinder nacheinander. Normalerweise wuschen wir uns in einer kleinen improvisierten Küche oben unterm kalten Wasserhahn. Später, als ich schon zur Schule ging, sagte eine Lehrerin zu mir, laut vor der ganzen Klasse,

ich hätte einen schwarzen Hals. Ich habe mich geschämt.

Bei den schweren Luftangriffen, wenn die Sirenen anfangen zu heulen, liefen wir in den großen Bunker ganz in der Nähe, etwa 200 Meter entfernt. Am Grindelhof, gegenüber dem heutigen Kino Abaton, steht er noch. Die Räume werden heute von der Universität genutzt. Auf dem Platz, der jetzt Allendeplatz heißt, stand mal eine Synagoge. Die jüdische Schule Grindelhof gibt es noch. Bei den Luftangriffen strömten alle Leute in Panik in diesen Bunker, der nur einen Eingang hatte. Manchmal setzten sich Männer auch einfach auf die Kinderwagen und ließen sich reinschieben. Man saß gedrängt auf Holzbänken oder lag auf dem Boden. Ich weiß nicht, ob ich Angst hatte, meine Mutter war da, und ich hatte immer meine Negerpuppe von Käthe Kruse im Arm dabei. Ich kann das Gefühl nicht beschreiben. Einmal kam mein Vater in einer grünen Uniform und brachte uns Mannastangen mit. Kleine runde Taler in einer Fruchthülle zum Lutschen, schmeckten wie Lakritze.

Ein anderes Mal war ich mit meiner Mutter auf dem Land, Tiefflieger rasten über unsere Köpfe, und wir schmissen uns einfach auf den Boden. Manchmal fuhren wir in überfüllten Zügen von Hamburg nach Himmelpforten, um Lebensmittel zu beschaffen, ich lag im Gepäcknetz wie ein Paket, und dann ging es weiter zu Fuß drei Kilometer bis zu dem Bauernhof, wo ich untergebracht wurde, wenn meine Mutter nach Hamburg zurückfuhr. Ich schlief in einem Bett zusammen mit

der älteren Schwester des Bauern. Ein riesiges rotes Federplumeau deckte uns zu. Mit dieser Tante Meta fütterte ich die Schweine. Der Hof war ein Familienbetrieb, zwei Brüder, Herrmann und Hein, Meta und die Bäuerin Tante Anna. Dann gab es noch die polnische Magd Josepha, bei ihr saß ich auf dem Schoß. Sie sang mir Lieder vor aus ihrer Heimat. Der einzige Sohn der Familie war gestorben. Wenn meine Mutter auf ihrem vollgepackten Fahrrad wegfuhr und mich zurückließ, zwar nur für einige Tage, ging ich zu den Pferden in die Scheune, da lagerte auch das Heu. An der Seite dieses großen Heuschobers gab es einen schmalen Gang ringsherum, ich glaube, damit das Heu durchlüftet wurde. Ich kroch hinein, immer weiter, bis ich merkte, dass ich mich nicht umdrehen konnte. Ich bekam furchtbare Angst, und es dauerte lange, bis ich begriff, dass ich nur rückwärts wieder rauskam. Noch heute bekomme ich Herzklopfen, wenn ich daran denke.

* * *

Mein erster Hund hieß Peki. Er hatte lange graue, zottelige Haare, Schlappohren und war fast so groß wie ich. Ich ging schon zur Schule, in die zweite Klasse. Ich war mit fünf in die Schule gekommen. Peki war bereits etwas älter, schwerhörig und uns zugelaufen. Meine Mutter hatte keine Zeit, ihn spazieren zu führen, sie ließ ihn einfach auf die Straße

(damals fuhren nicht viele Autos auf den Straßen). Unsere Spielplätze waren die zerstörten Häuser, in denen wir uns Höhlen bauten und über Balkenträger balancierten.

Überhaupt spielten wir im Rudel auf der Straße:

Geschichtenball oder Hinkehinke. Fußball, Seilspringen und Verstecken natürlich, wo wir gleich ganze Häuserblocks mit einbezogen. Auch die große Post in der Schlüterstraße, die auch heute noch da ist und in der es immer warm war.

Ein Mann wohnte in unserer Straße, der manchmal einige Kinder in seine Wohnung lockte, wo wir der Reihe nach Schokolade geschenkt bekamen, auf die er sich vorher draufsetzte. Ich spürte die seltsame Atmosphäre und bin nicht mehr hingegangen.

Peki war mein Freund, und unsere Katze mochte ich auch. Die zwei jagten sich durch die ganze Wohnung. Einmal hatte ich die Katze auf dem Arm, der Hund schnappte nach ihr und biss mir dabei in die Hand, natürlich aus Versehen. Die Narbe ist noch heute sichtbar.

Wir hatten vier Zimmer, wovon zwei Zimmer die ersten Jahre nach dem Krieg immer vermietet waren. Ein Badezimmer gab es nicht.

Die Mieter wechselten. Am längsten blieb Alexa Seiler, sie nannte sich «Der ewig junge Kapitän», war schon etwas älter, ziemlich rundlich und trat in einer Kneipe, im Silbersack auf St. Pauli, in einer Kapitänsuniform auf, wo sie Seemannslieder sang. Da sie nachts arbeitete, schlief sie

lange, und ich kaufte für sie ein, wofür ich immer etwas Geld bekam.

Mein Bruder, der sechs Jahre älter ist, bastelte sich selber kleine Revolver mit Patronen, und meine Mutter schoss heimlich mit ihm in unserem Keller auf Blechdosen. Waffen waren verboten. Meine Mutter hatte vermutlich Angst, dass mein Bruder Dummheiten machen könnte. Also konnte er seine Neugierde auf diese Weise ausleben. Er bastelte auch tolle Segelschiffe, lässt noch heute seine selbstgebastelten kleinen Flugzeuge mit Motor fliegen (und sein Haus hat er auch selber gebaut). Er hat Mathe und Physik studiert und unterrichtete in diesen Fächern, am Schluss als Oberstudienrat.

Eines Tages kam ich aus der Schule, hörte das Quietschen von Autoreifen und einen dumpfen Rums. Ich lief hin, Peki war überfahren worden und tot. Auf meinen Armen schleppte ich den blutigen Hund nach Hause. Meine Mutter und ich wickelten ihn in Papier und ein Tuch und begruben ihn in unserem Vorgarten.

* * *

Mein zweiter Hund Flocki war eine kleine stramme Foxterrier-Promenadenmischung, weiß mit schwarzen Flecken, eine norddeutsche Kinderkuh. Er aß, was wir aßen, oder ich kaufte ihm Pansen. Mein Vater, der manchmal

jähzornig war, mochte ihn nicht leiden und hat ihn einmal die halbe Kellertreppe runtergestoßen. Ein anderes Mal hat mein Vater die Tischdecke mit allem Geschirr vom Tisch gerissen, leicht angetrunken. Er trank sonst nicht. Wie ich später als junge Frau erfahren habe, hatten meine Eltern zu dieser Zeit eine Ehekrise. Meine Mutter hatte «was», ich weiß aber nicht genau was, mit dem ersten Geiger vom Rundfunkorchester, der eine Zeitlang mit seiner Familie bei uns zur Untermiete wohnte. Für mich war er ein seltsamer Mensch mit einer Beinverletzung. Seine Kinder stopfte er morgens in eiskaltes Wasser zur Abhärtung. Meiner älteren Schwester und mir erzählte er merkwürdige Geschichten, und seine Bemerkung «Augenbrauen sind bei Frauen ein Moment» habe ich nie vergessen. Aber den Moment vermutlich verpasst. Meine Schwester muss irgendwas gemerkt haben, ich nicht. Jahre später hat mich der erwachsene Sohn auf der Straße auf die Sache angesprochen, und ich war ehrlich verblüfft, wie wenig man weiß über seine Eltern und deren anderes Leben. Leicht war es sicher nicht. Zwei Weltkriege, Inflation, Arbeitslosigkeit, Krieg und Nachkriegszeit.



Mein Vater (vorn links) mit Kollegen vom Ohnsorg-Theater



Leo Hoyer (mit erhobenen Händen) bei einem feierlichen Umzug des Ohnsorg-Theaters, links hinter ihm Henry Vahl, Hilde Sicks und Heini Kaufeld

Ein Wunsch meiner Mutter, ein gekacheltes Badezimmer mit Wanne, ging spät in Erfüllung. Da war sie schon über 65 Jahre alt.

Flocki wurde von meinem Vater gegen Kaffeebohnen an einen Engländer verkauft. Hundertgrammweise wurde der Kaffee weiterverschachert, wobei mein Vater sich jeweils einige Bohnen abzwackte. Die Tabakblätter für seine Zigaretten wurden im Wohnzimmer auf einer Leine mit Wäscheklammern aufgehängt und getrocknet.

Bei der Übergabe von Flocki stand ich versteckt hinter einem Hauspfeiler. Der Fremde zerrte den Hund an einem Tau hinter sich her, bis er am Ende der Straße um die Ecke für immer verschwand.

* * *

Nina hatte drei Hunde, die sie alle gemalt hat. Einen davon hat sie einem Clochard in Frankreich abgekauft in der Stadt Rennes, und so nannte sie ihn auch. Ein Rüde, der viele Männer in die Waden biss. Er liegt in Berlin im Grunewald begraben. Sie hat ihn sehr geliebt.

Vor Rennes hatten wir Murkel. Eine Mischung aus einem schwarzen belgischen Schäferhund und einem weißen ungarischen Hirtenhund, in Bochum geboren. Ein Kollege von mir hatte einen Wurf mit sechs Welpen. Nina bekam Murkel mit sechs Wochen und konnte nicht mehr ohne ihn

sein, er wurde ein vollwertiges Familienmitglied. Wir hatten ihn siebzehn Jahre. Als er nachts zum Trinken zur Wasserschüssel robbte, weil er nicht mehr laufen konnte, habe ich ihn einschläfern lassen, dabei seine Pfoten gehalten.

* * *

Meinen ersten Kuss bekam ich von Rudi, mit siebzehn. Er zog mich in eine dunkle Hausecke, drückte mich leicht gegen die Wand und meinte: Du lässt dich füttern wie ein Vögelchen. Meine Mutter hat alle meine Freunde vorsorglich begutachtet und verwarnt.

Wir trampften dann durch halb Europa. Heute fährt die Jugend mit Rucksack und Eurozugticket oder fliegt durch Schengenland. Unser erstes Ziel war Paris. Der Sehnsuchtsort bis heute. Ich liebe Paris immer noch, obwohl es sich sehr verändert hat.

Wir liebten die französischen Filme, das Theater, die Schauspieler Jean Gabin und Lino Ventura, Barrault, Simone Signoret, Yves Montand, Edith Piaf, Sartre und Camus, Juliette Greco, den Existenzialismus, die Autos, das Weißbrot und die Eclairs, die schönen Frauen mit den langen Haaren, die Museen, ob Louvre oder Jeu de Paume, wo ich zum ersten Mal die kleine Statue der Tänzerin von Degas gesehen habe, und wir liebten uns, weil wir jung waren. Wir strolchten durchs Quartier Latin, die Stufen rauf zum Montmartre, zur

Sacré-Cœur, das Sternen- und Lichtermeer über der Stadt der Liebe, an die wir unbedingt glauben wollten. Wieder runter nach Saint-Germain-des-Prés, ein Käsebaguette und ein kleines Glas Wein oder ein Bier.

Weiter ging es zur Weltausstellung nach Brüssel, dann an die Côte d'Azur, durch die Camargue zu den wilden weißen Pferden und zum Zigeunertreffen nach Saintes Maries de la Mer. Wir schliefen in Jugendherbergen oder unter freiem Himmel, wir klauten uns Tomaten vom Feld und tranken billigen Landwein oder Wasser. Es war ein heißer Sommer.

In der Provence, in Arles, sahen wir die berühmte Brücke, gemalt von van Gogh, und wir besuchten einen Stierkampf. Rudi war angehender Fotograf in der Werbebranche und, soviel ich weiß, später sehr erfolgreich. Nach Aix-en-Provence landeten wir in einem kleinen Künstlerdorf in den Bergen, die Zikaden sägten so unerbittlich, wie die Sonne brannte. Wir liefen durch die Gässchen mit den vielen Läden und Ausstellungen und wurden von einem lebenswürdigen Maler eingeladen, zwei Tage zu bleiben. Es war heiß und schön und der Wein durchaus trinkbar. Wir wurden verwöhnt.

An der Riviera entlang ging es weiter nach Saint-Tropez, dem Wohnsitz von Brigitte Bardot, über Cannes und Nizza über die Grenze nach Genua und dann ins Cinque Terre. Danach Halt in Rom für ein paar Tage mit Trevi-Brunnen und Münzenwerfen und Colosseum und so weiter. Dann Richtung

Neapel, am Vesuv vorbei nach Paestum, die verschüttete Stadt, die langsam zerfällt, weil kein Geld für ihren Erhalt zur Verfügung steht. Wir hatten noch Geld, nach Capri überzusetzen und die Blaue Grotte zu bestaunen. Heute sind da endlose Warteschlangen.

Ob auch mal ein kleines billiges Hotel dabei war – ich glaube nein. Jedenfalls blieb unsere Beziehung keusch, halbkeusch, bis zum Ende. Das glaubt vermutlich keiner. Wir haben uns aber trotzdem gut verstanden.

Da wir auf Landstraßen rumlungerten, fuhren wir auch oft mit Lastwagen, und die Fahrer freuten sich über die Abwechslung und teilten sich mit uns ihr Brot oder luden uns ein. Wir kauderweltschten drauflos, lachten viel und verbrüderten uns, Amigo, Amiga, Amici. Es waren sechs unvergesslich schöne Wochen, frei und ungebunden, so fühlten wir uns. Die meisten Menschen begegneten uns freundlich, nur in der Schweiz war man skeptisch gegenüber den jungen Deutschen. Die Erinnerung an den Krieg war noch zu präsent.

Unsere Zuneigung endete irgendwann in Hamburg, weil Rudi eifersüchtig wurde und mir eine klebte. Das war meine erste sanfte Ohrfeige, die ich später einmal weitergeben sollte, womit ich auch das Ende einleitete. Aber wir sind immer noch befreundet. Er ist verheiratet und hat zwei Kinder. Er wohnt in Hamburg, in meiner Nähe, und nächste Woche wollen wir mal wieder einen Kaffee zusammen

trinken.

* * *

Meine zweite Ohrfeige, allerdings etwas heftiger, aber dafür meine bislang letzte, bekam ich von meinem Vater. Es geschah nach einer Auseinandersetzung mit meiner Mutter, die nicht wollte, dass ich zu einem Freund nach Paris reiste, der dort Zahnkunde studierte, dazu noch ohne Strümpfe. Also rief sie meinen Vater zu Hilfe: «Leo, ich werde mit dem Kind nicht mehr fertig.» Ich war aber schon achtzehn. Er stand vor mir, und ich provozierte ihn: «Los, hau doch!» Leo hatte kräftige Hände und haute. Ich verkniff mir jegliche Regung und sagte: «Und jetzt fahr ich.» Ohne Strümpfe, aber dafür mit der Bahn.

Meine Mutter kannte den Freund, auch er war von ihr geeicht, sie schickte aber meinen Bruder als Anstandswauwau hinterher. Was aber sollte der machen?

Ich überstand auch diese Reise halbkeusch, diesmal gab es aber schon Restaurantbesuche und Kino und Theater. Ich schlief in einem Hotelbett und sah im schönen Louis-Jouvet-Theater, das mit lila Sammet bezogene Sitze hatte, ein Stück von Tennessee Williams und ein Gastspiel der Komischen Oper Berlin, *Ritter Blaubart* in einer berühmten Inszenierung von Felsenstein. Wir hatten Karten im dritten oder vierten Rang, es war eine so furchtbare Luft, dass ich in

Ohnmacht fiel, von der ich mich aber nach der Pause und in frischer Luft schnell erholte. Die Aufführung war großartig. Ich aß meine ersten Austern in einer kleinen Bar im Quartier de Montparnasse, LesLilas. Wir frühstückten in einem Café, deux Grandes Crèmes et quatre Croissants, und ich kaufte mir ab und zu ein Eclair maron oder vanille.

Karl L. wurde Zahnarzt, der mir meine Zähne am besten richtete. Später eröffnete er verschiedene Restaurants, gründete das Grünspan und veranlasste die erste große Wandmalerei in Hamburg, gründete eine Exportfirma für Haselnüsse zusammen mit einem türkischen Teilhaber, ist Go-Meister mit Gürtel, spricht Japanisch und schreibt Bücher und wurde vor vier Jahren sehr krank. Er war mir immer ein großzügiger Freund, und heute lade ich ihn manchmal zum Essen ein, und wenn er schwankt, stütze ich ihn.

* * *

Der Vater meines Kindes hielt sich nicht an die Verwarnungen meiner Mutter. Er war wesentlich älter als ich und sein Verhalten mir gegenüber nicht verantwortungsvoll. Er war Schauspieler und kam als Gast aus Wien ans Ulmer Theater. Wir haben in mehreren Stücken zusammen gespielt. Der Mann starb überraschend und früh. Er hinterließ eine Frau und zwei Söhne.

Nina hat ihn nicht kennengelernt.

* * *

Kalt stand der Mond am Nachthimmel, als ich gestern spät das Theater verließ. Ich hatte eine gelungene Hommage an Dick und Doof, die zwei genialen Komiker Stan Laurel und Oliver Hardy, gesehen. Schwerstarbeit für die Schauspieler. Pointen auf den Punkt genau zu setzen, Timing ist hier gefragt, Fingerspitzengefühl. Es ging sehr gut.

Ich bin ja vom Fach und weiß, was es bedeutet, wenn so was schiefgeht. Wenn der Applaus nicht aus den Herzen der Zuschauer zurückschallt und der Kampf um die Gunst des geneigten Publikums und der gefürchteten Kritiker bei jeder weiteren Vorstellung beginnt. «Du schminkst dich wie ein Arsch, siehst aus wie ein Arsch, und dann kommt die Scheiße nicht mal an.» Dieser Spruch kursiert gern in den Theatergarderoben und -kantin.

Es gab Premierendrinks und Gratulationsküsschen und viele lachende Gesichter.

Ich hatte einen unruhigen Schlaf, die Sonne zwängte sich früh durch die Ritzen der Jalousie. Kein Regen, kein Sturm mehr. Ich nutzte Petrus' gute Laune und den Feiertag, Karfreitag, mit weniger Autoverkehr, und fuhr langsam durch den Elbtunnel auf die B 73 Richtung Cuxhaven nach Breitenwisch bei Himmelforten. Den Geburtsort meiner Mutter.

Schon einige Jahre war ich nicht mehr dort gewesen, da,

wo ich so viele Tage meiner Kindheit verbracht hatte. Nur etwa 70 Kilometer von Hamburg entfernt. Ich erinnerte mich an die Namen der Bahnstationen. Oft im Gepäcknetz eines Zugabteils oben liegend wie ein kleiner Koffer, weil die Züge im und nach dem Krieg überfüllt waren. Menschentrauben hingen an den Außenseiten, es war Hamsterzeit, und auf dem Lande gab es mehr Sicherheit und bei den Bauern mehr Essen.

Zuerst kam ich nach Harburg. Hier in den Harburger Bergen war ich mit meinen Geschwistern im Winter viel zum Rodeln unterwegs gewesen, damals waren die Winter noch kalt und die Sommer heiß – Weihnachten ohne Schnee gab es nicht. Dann fuhr ich weiter in Richtung Neugraben und machte einen kurzen Abstecher ins Alte Land. Unversehrt und herausgeputzt stehen noch die großen alten wunderschönen Bauernhäuser. Unvergesslich zur Kirschblütenzeit ein Spaziergang am Elbdeich entlang. Hier kehrt man ein und isst Aalsuppe, dazu ein Bier und einen Köm. Oder auch mehrere!



Die Familie Hoger, hinten links mein Vater

Ein Lieblingessen meiner Mutter, sie hat zusammen mit ihren Brüdern Aale mit der Hand gefangen, aus den schmalen Flüssen, die das ebene Land durchziehen. Oder mit einer selbstgebastelten Angel. Sie kannte die Bauern im Alten Land. Von hier kam sie manchmal mit riesigen Körben voller Kirschen zurück nach Hamburg.

Weiter geht es nach Buxtehude, wo die Hunde mit dem Schwanz bellen (den Spruch fand ich immer witzig, habe ihn aber nie verstanden). Ein schmuckes Städtchen inzwischen.

Nun kommt Horneburg, dann Agathenburg, inzwischen steht auch Gothenburg auf den Namensschildern, dann Stade. Soll heißen, dass die Goten hier durchgezogen sind oder gesiedelt haben. Ich sehe Steingräber am Straßenrand und einen Storch, der eilig seinem Nest zufliegt.

Jetzt durchfahre ich Düdenbüttel und bemerke das Gasthaus Balthasar auf der linken Straßenseite. Hier ging meine Mutter, die gerne tanzte, zum Maskenball und verkleidete sich mit Perücke und langem Kleid. Auch meinen Vater hat sie in Hamburg, soweit ich weiß, auf einem Ball kennengelernt. In Düdenbüttel war ich oft auf einem großen wohlhabenden Bauernhof mit zwei Töchtern und einem riesigen Hund. Wenn die Schwalben tief flogen, gab es schlechtes Wetter, lernte ich. Ich holte die frischen Eier aus dem Hühnerstall und saß lieber bei den Mägden und Knechten am Nebentisch. Ich hatte auch nicht so hübsche Kleider wie die Mädchen. Ich glaube, auch hier nähte meine Mutter für die Herrschaft. Der Ton war aber herzlich, und man duzte sich mit Hanne, wie alle meine Mutter nannten. Ihre schönen Namen waren ANNA JEHANNE MARIE.

Nach dem Örtchen Hammah kommt Himmelpforten. Inzwischen schreiben die Kinder Berge von Briefen mit ihren Geschenkewünschen hierher. In der Hoffnung, der Weihnachtsmann kommt vorbei und erhört das Flehen!

Der Bahnhof aus rotem Backstein steht noch genauso wie früher, auch der Bimmelton der Bahnschranke mahnt wie immer. Der Weg vom Bahnhof bis zum Elternhaus sind knappe drei Kilometer. Die Straße ist asphaltiert, kein schönes Kopfsteinpflaster mehr. Wir gingen immer zu Fuß. Das Sägewerk nach etwa 200 Metern ist verschwunden. Ich mochte die Geräusche und bin stehen geblieben, wenn die

Männer schwere Baumstämme und anderes Holz bearbeiteten. Die alten Bauernhäuser, Merkmale des Weges, sind noch da. Dazwischen neue moderne Familienhäuser. Jetzt taucht der Gasthof Yaark auf, an der Straßengabelung kurz vor dem Elternhaus. Alter Familienbesitz. Ich steige aus und gehe hinein. Heute, zum Feiertag, ist Brunch. Sehr gemütlich sieht das aus in dem geräumigen, gut besuchten großen Saal. Ich bestelle einen Kaffee und unterhalte mich mit der Wirtin hinterm Tresen. Sie hat hier eingeheiratet, aber ihr Schwiegervater kannte noch meine Mutter, und meinen Namen kennt man auch. Wir verabreden uns auf ein nächstes Mal, dann will sie mir alte Fotos zeigen, heute ist es zu voll.



Der Bahnhof



Das Elternhaus meiner Mutter

Wind kommt auf, und ich erinnere mich, dass ich hier, genau an dieser Kreuzung, an der gegenüberliegenden Ecke, in einen so starken Sturm geriet, dass ich mich mit ausgebreiteten Armen in den Wind hineinfallen ließ. Getragen werden, ohne umzufallen, und ich wartete darauf, wegzufiegen.

Dann das Elternhaus meiner Mutter, mit der anschließenden grün gestrichenen Holzscheune dahinter und einer kleinen Apfelplantage, wo mein Großvater seine Bienenstöcke hatte. Hier ist sie aufgewachsen, sie waren acht Geschwister. Fünf Tanten kannte ich, ihre Brüder erinnere ich nicht, einer starb früh. Meine Großmutter habe ich nur ein Mal gesehen, sie war Handarbeitslehrerin an der Schule gegenüber. Das Haus steht noch. Meinen Opa erinnere ich

gut. Ich sah ihn mit der Kiepe vorm Gesicht, dichtbesiedelt mit Bienen, und er schenkte mir dann ein echtes Stück Honigwabe. Einmal war ich mit meiner Schwester im kleinen Wohnzimmer eingeschlossen, und wir haben in die alten großen Tassen gepinkelt. Oft habe ich meine Großeltern nicht gesehen, und irgendwann waren sie tot. Ihre Beerdigung erinnere ich nicht.

Neben dem Gasthaus Yaark führt eine etwas schmalere Straße zum kleinen Gemeindefriedhof. Hier liegen sie begraben. Aber ihr Grab habe ich nicht mehr gefunden.

In dem Flösschen davor, ein von den Dorfbewohnern einst selbst ausgehobener Kanal, an dem heute wieder Angler sitzen, haben wir Kinder gebadet, und ich war sehr stolz und aufgeregt, als ich das andere Ufer schwimmend erreichte. Für mich war das damals kein Flösschen, sondern ein reißender Strom.



Drei Generationen Hoger: mit meiner Mutter und meiner Tochter Nina. Übermaltes Foto

Ich fahre drei Kilometer weiter nach Neuland. Zu dem Bauernhof, wo mich meine Mutter hin und wieder

deponierte. Manchmal musste ich einfach ohne sie dableiben, und dann tropften abends beim Abendbrot meine Tränen in die Milchsuppe, die ich kaum schlucken konnte. Wenn ich ihr nachsah, wie sie auf ihrem mit Esssachen bepackten Fahrrad den langen Weg hochfuhr und um die Ecke verschwand, hörte ich sie an meinem Öhrchen flüstern: «Auf Wiedersehen, mein Schatz!»

II

Von Menschen, Tieren, Narren

Aus Gesprächen mit Alexander Kluge

Alexander Kluge: Hast du deinen Vater ins Theater begleitet?

Hannelore Hoyer: Oft.

Kluge: Was macht ein Inspizient?

Hoyer: Der ist für den Ablauf des Geschehens auf und hinter der Bühne verantwortlich.

Kluge: Der Cheforganisator?

Hoyer: Der Cheforganisator ist er nicht, er kontrolliert den Vorhang, zum Beispiel. Er hat aber auch manchmal gespielt. Mein erster Eindruck von meinem Vater war, wie er einen Räuberhauptmann gespielt hat mit seinem eigenen Kopf unter dem Arm.

Kluge: Hatte deine Mutter ein Verhältnis zum Theater?

Hoyer: Ein gebremstes Verhältnis. Meine Mutter hatte keine Zeit, ins Theater zu gehen. Später ist sie, wenn möglich, zu meinen Premieren gekommen.

Kluge: Wie sieht deine Mutter aus?

Hoyer: Meine Mutter ist beleibt, hat einen zarten Silberblick, braune Haare, kaum graue. Immer glatt zurück mit einem Knoten. Sie ist neunzig geworden.

Kluge: Ist sie gefärbt?

Hoger: Meine Mutter hat sich weder die Haare gefärbt noch geschminkt noch sonst irgendwas gemacht. Manchmal hat sie sich die Haare onduliert, mit einer Brennschere. Wenn sie sich hübsch gemacht hat.

Kluge: Braune Augen?

Hoger: Meine Mutter hat blaue Augen. Graublaue Augen wie mein Vater.

Kluge: Was verstehst du unter graublau?

Hoger: Eine Mischung zwischen grau und blau?

Kluge: Und was ist grau und was ist blau, wenn du Beispiele sagst?

Hoger: Blau ist der Himmel, wenn er nicht bedeckt ist, und grau ist der Himmel, wenn er bedeckt ist.

Kluge: Dazwischen sind die Augen deiner Mutter.

Hoger: Ja.

Kluge: Wenn du sie beschreibst, wie du sie siehst, damals, als du sie kennengelernt hast, als du Kind warst. War sie eine schlanke, eine große Frau?

Hoger: Ich habe sie nicht schlank in Erinnerung. Mittelgroß, sie ist etwas größer als ich. Dicker wurde sie im Alter.

Kluge: Eckig?

Hoger: Meine Mutter ist rund.

Kluge: Wie sahst du als Kind aus? Warst du groß, warst du klein?

Hoger: Ich war klein.

Kluge: Beschreibe dich mal.

Hoger: Ich war klein, hatte Zöpfe und habe immer furchtbar geschrien auf der Straße.

Kluge: Woher weiß man das?

Hoger: Das weiß ich noch. Ich war ja immer nur auf der Straße.

Kluge: Geschrien im Sinne von Weinen?

Hoger: Nein, im Sinne von laut singen, rufen. Ich habe viel Geschichtenball gespielt mit meiner Freundin. Wir haben in den Trümmern gespielt und sind da auf Entdeckungsreisen gegangen. Wir, der ganze Pulk von Kindern auf der Straße, haben Räuber und Gendarm gespielt.

Kluge: Wo warst du 1945?

Hoger: In Hamburg.

Kluge: Wie hast du 1945 erlebt, als die Engländer einzogen?

Hoger: Die Sachen waren gepackt, die Rollos waren runter, es war noch Verdunkelungsgefahr. Es war abends, glaube ich, und dann hieß es, die Engländer kommen. Durch unsere Straße sind Engländer auf einem Motorrad gefahren.

Kluge: Und ihr habt das durch die Rollos hindurch gesehen?

Hoger: Ja.

Kluge: Hattet ihr Angst?

Hoger: Kann ich mich nicht erinnern.

Kluge: Hat es geknallt?

Hoger: Ob es geknallt hat, weiß ich auch nicht mehr. Ich weiß noch, wie mal Luftangriff war, aber wie die Engländer ...

Kluge: Aber du siehst sie?

Hoger: Ich sehe dieses Motorrad. Da fuhr einer weg, und dann kamen dahinter welche.

Kluge: Gab es Verhaltensmaßregeln von deiner Mutter?

Hoger: Ich glaube, wir sollten nicht so dicht ans Fenster gehen.

Kluge: Aber ihr wart dann dicht am Fenster?

Hoger: Wir haben geguckt.

Kluge: Wenn du dich beschreiben würdest.

Hoger: Ich war immer die Kleinste in der Klasse.

Kluge: Wie wirkt sich das aus?

Hoger: Ich habe mich immer als klein empfunden. Aber man hat mich nicht gehänselt. Ich habe immer ein Lied gesungen: «Es war einmal ein Jüngling und ein Madel». Das hat mir meine Mutter erzählt.

Kluge: Wie ging das?

Hoger: «Es war einmal ein Jüngling und ein Madel, es war einmal ein Jüngling und ein Madel, die hatten einander ...»

Kluge: Wenn du dich heute siehst?

Hoger: Heute bin ich klein und dick. Und auch laut.

Kluge: Weinst du über das Lied oder über die Frage?

Hoger: Über die Frage. Über das Lied nicht, weil das Lied schön ist. Und am Schluss ist wieder alles gut.

Kluge: Wie geht das?

Hoger: «Da kam ein feuerroter Vogel, da kam ein feuerroter Vogel und machte alles wieder gut, gut, gut. Und machte alles wieder gut.»

Kluge: Das Lied kann man nicht leise singen?

Hoger: Doch.

Kluge: Hast du Lampenfieber, wenn du auftrittst?

Hoger: Ja, aber das beruhigt sich dann.

Kluge: Das beruhigt sich von selbst?

Hoger: Wenn ich rausgehe und es läuft, wenn es mir Spaß macht.

Kluge: Und wenn es nun keinen Spaß macht, du den Regisseur hasst und unfähig findest?

Hoger: Dann trete ich gar nicht auf, dann gehe ich vorher weg.

Kluge: Dann kriegst du doch Vertragsstrafe.

Hoger: Dann muss man sich das eben so gestalten, dass es einem trotzdem Spaß macht. Also Spielen macht mir meistens Spaß, selbst wenn mir die Inszenierung nicht gefällt.

Kluge: Wenn du mal die Personen aufzählst, die du alle nicht leiden kannst in der Republik.

Hoger: Die zähle ich aber nicht alle auf.

Kluge: Ich hätte gern von dir eine Beschreibung von Bundeskanzler Schmidt auf dem Hamburger Parteitag von 1977. Wie sieht der aus?

Hoger: Der wirkt auf mich ruhig.

Kluge: Gelassen?

Hoger: Auch gelassen, obwohl er etwas Eiliges an sich hat.

Kluge: Das Auge?

Hoger: Das Auge ist scharf. Ich habe mir einen Blick von ihm eingefangen, da dachte ich: Mensch, hat der einen Vogelblick. Ich glaube, er hat helle Augen. Sehr auffällig sind seine dicken grauen Haare, gescheitelt. Ich glaube, er hat rechts den Scheitel. Und wenn er lacht, natürlich seine Zähne. Dann sein Tabak-Schnupfen.

Kluge: Gründgens. Wie sieht der aus?

Hoger: Federnd. Elegant. Intellektuell.

Kluge: Augenfarbe?

Hoger: Hell. Der hat blaue Augen. Auch eine toughen Blick, obwohl er ja fast blind war. Er hatte kaum Haare. Er ist ein Beleibter, obwohl nicht dick.

Kluge: Hast du unter ihm gedient?

Hoger: «Gedient» habe ich überhaupt nicht, unter gar keinem. Ich kann den Ausdruck nicht leiden. Ich habe als Theateranfängerin im Chor mitgemacht, als er «Faust II» inszeniert hat. Das war der Phorkyas-Chor. Wir waren Schauspielschüler, die diesen Chor gebildet haben.

Kluge: Ich ändere die Frage: Peter Zadek.

Hoger: Schöne braune Augen.

Kluge: Samtig?

Hoger: Er hat in den Augen so einen Kreis. Jetzt hat er merkwürdige Augen bekommen, auch kurze graue Haare. Ich würde ihn als kurz, rund und stämmig bezeichnen. Ich finde, er hat eine Elefantenhaut im Gesicht.

Kluge: Was ist eine Elefantenhaut im Gesicht?

Hoger: Er hat eine etwas dicke Haut, mir nicht unsympathisch, bisschen narbig.

Kluge: Lederhaut?

Hoger: Ein bisschen. Und einen komischen Mund hat er. Kann großzügig sein, ist aber egoistisch.

Kluge: Eigentlich wollte ich drei negative Eigenschaften haben. Aber wir können die negativen machen und da eine positive untermischen.

Hoger: Ich denke, dass der sehr egoistisch ist oder sogar egozentrisch. Meines Erachtens hat er die Tendenz zur Verengung. Er hat so einen Geiz, ist nicht sehr großzügig. Obwohl es schwankt.

Kluge: Jetzt hast du noch ein Wort gut.

Hoger: Er ist ein Seelenfänger.

Kluge: Wie würdest du die guten Eigenschaften, von dir bezeichnen.

Hoger: Die guten Eigenschaften?

Kluge: Oder die schlechten Eigenschaften, die, unter denen du leidest.



Mit Alexander Kluge



Szene aus dem Film «Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos», 1968

Hoger: Ich kann meine Emotionen nicht halten. Ich gelte ja als aggressiv, was ich sicher bin. Ich bin ein bisschen zu kriegerisch, zu schnell. Wenn man es mit dem Autofahren vergleichen würde, dann wäre der Motor zu stark und das Auto zu klein. Man müsste einen kleineren Motor einsetzen oder die Bremse verschieben.

Kluge: Du wärst ein Auto, bei dem Karosserie, Reifen, übrige Ausstattung und Motor ungleichmäßig sind. Der Motor ist stark. Das Übrige hält manchmal nicht mit.

Hoger: Platzt manchmal raus.

* * *

Kluge: Welche Tiere magst du eigentlich am liebsten?

Hoger: Ich mag gerne Affen, also Berggorillas. Ich mag Hunde.

Kluge: Was für welche? Große? Bernhardiner? Hirtenhunde?

Hoger: Kleine Kläffer mag ich nicht. Dackel mag ich auch nicht so gerne, so langgezogene.

Kluge: Möpse?

Hoger: Finde ich furchtbar. Diese eingedrückte Schnauze und dass die immer so schnorcheln.

Kluge: Schäferhunde?

Hoger: Auch nicht so. Am besten sind die Mischungen.

Kluge: Cockerspaniel?

Hoger: Ist auch nicht mein Fall.

Kluge: Nichts Reinrassiges?

Hoger: Kann sein, aber muss nicht sein.

Kluge: Windspiel?

Hoger: Afghanen finde ich gut. Aber dünne Windspiele mag ich nicht.

Kluge: Aber du hast selber nie einen Afghanen besessen?

Hoger: Nein. Ich hatte eine Mischung aus ungarischem Hirtenhund und belgischem Schäferhund, der war schwarzweiß. Der war so hoch ungefähr (*zeigt in Höhe ihrer Hüfte*). Das war auch dann kein Hund.

Kluge: Was? Was war der?

Hoger: Der mutierte dann zu einem Menschen.

Kluge: Mitmenschen ...?

Hoger: ... halbem Menschen, ja, das war ein Mitmensch, ja.

Kluge: Wie ist der gestorben?

Hoger: Den musste ich einschläfern lassen.

Kluge: War der sehr krank oder sehr alt?

Hoger: Der war sehr alt. Der war 16 oder 17 Jahre. Er hatte eine Quetschung an der Hüfte. Er konnte nicht mehr richtig aufstehen und laufen. Als ich dann einmal gehört habe, wie er nachts zum Wassernapf gerobbt ist, habe ich gesagt, das machen wir jetzt nicht mehr weiter.

Kluge: Was hast du gegeben, Morphinum?

Hoger: Der kriegt eine Spritze.

Kluge: ... schläft dann ein?

Hoger: Das geht sehr schnell.

Kluge: Du bist bis zuletzt bei ihm gewesen?

Hoger: Ich habe ihm die Hand gehalten.

Kluge: In einem deiner Erinnerungstexte heißt es: «Meine Katze jungt stets auf einer schneeweißen Decke» im Schrank. Welche Art von Katzen hast du gern?

Hoger: Das war eine normale Hauskatze.

Kluge: Als du ein Kind warst, welche Tiere hattet ihr noch im Haushalt?

Hoger: Unterschiedliche Hunde. Einer war bissig. Dann noch einen Terrier, und mein erster Hund war Peki. Mit langen Haaren über den Augen. War schwerhörig. Der ist uns zugelaufen.

Kluge: Also im Haushalt deiner Mutter konnten sich Tiere einfinden?

Hoger: Das war kein Problem. Meine Mutter hat sogar Küken ausgebrütet. Die Eier hat sie mit einer roten Sonne gewärmt, bis sie rausgepickt kamen. Dann pickten sie im Wohnzimmer rum.

Kluge: Einen Esel hattet ihr nie?

Hoger: Wo sollte der sein? Es war ja eine Stadtwohnung. Aber meine Mutter hat immer die Tür aufgemacht. Es kamen die Hunde, oder sie liefen raus, und die Katzen sowieso.

Kluge: Sie hatten nicht Löcher in der Tür, als Ausgänge?

Hoger: Meine Mutter machte die Tür auf oder das Fenster. Ein Aquarium hatte sie auch mit Fischen. Und Vögel.

Kluge: Und waren die Fische sicher vor der Katze? Die langte nicht mal rein?

Hoger: In den Vogelkäfig hat sie reingelangt. Sie hat sich unter dem Sofa versteckt, und meine Mutter hat den Vogel nachts zugedeckt, aber die Katze hat es geschafft, die Decke runterzureißen.

Kluge: Konnte sie den Vogel erreichen?

Hoger: Einmal hat sie den Vogel erreicht, hat ihn im Maul gehabt. Den habe ich ihr wieder abgejagt.

Kluge: Was ist dein absolutes Lieblingstier in der Natur?

Hoger: Das kann ich nicht sagen.

Kluge: Löwe?

Hoger: Löwen sind gut.

Kluge: Zebra?

Hoger: Zebras sind auch schön.

Kluge: Hyänen?

Hoger: Bei Hyänen denke ich immer an einen Mörder. So stelle ich mir die Mörder vor bei Shakespeare, wenn sie um die Ecke schleichen.

Kluge: Stockenten?

Hoger: Ich habe nichts gegen sie.

Kluge: Aber es gibt doch Tiere, die man besonders liebt.

Hoger: Wie gesagt, Berggorillas. Ich finde auch Krähen oder Raben gut.

Kluge: Jungelefanten?

Hoger: Alle Elefanten.

Kluge: Orje hieß ein Jungelefant 1936 im Berliner Zoo.

Hoger: Orje?

Kluge: ... ein Berliner Name.

Hoger: Ich mag gerne Schweine. Auf dem Bauernhof, auf dem ich als Kind war, gab es viele Tiere. Der Hund war leider immer an der Kette.

Kluge: Liefen die Schweine frei umher?

Hoger: Die waren im Stall. Ich weiß nicht, ob die auch mal auf die Weide kamen.

Kluge: Ein Reh hast du nie gehabt?

Hoger: Nur im Film, Bambi. Da haben wir geweint.

Kluge: Kannst du reiten?

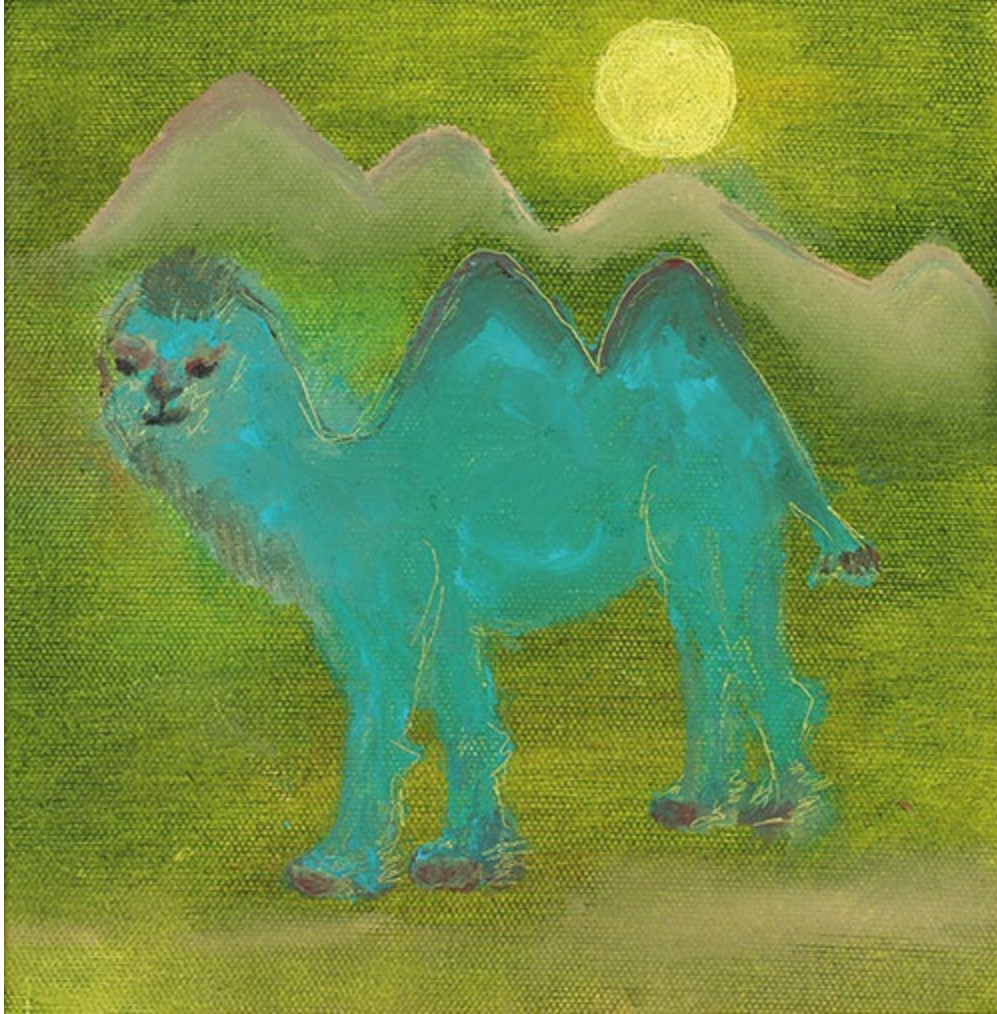
Hoger: Nee.

Kluge: Hast du dich mal auf ein Pferd gesetzt?

Hoger: Auf ein lahmes Pferd. Pepeman in Irland. Pferde sind unheimlich empfindliche Tiere. Meine Tochter ist geritten. Ich hatte vor Pferden Scheu. Als ich in den Emiraten war, habe ich einen Araberhengst gesehen. Den haben wir in einem Stall besucht. Ich habe mit ihm gesprochen.

Kluge: Und er hat geantwortet? Hast du ihn an die Schnauze gefasst?

Hoger: Die Nüstern sind ganz weich.



Kamel ohne Nadelöhr

Kluge: Du hast ja mit Peter Zadek sehr eng zusammengearbeitet. Und eines Tages wart ihr geschiedene Leute.

Hoger: Ja.

Kluge: Was war der Grund?

Hoger: Manchmal hatte er mit einer Schauspielerin ein Verhältnis. Mit mir nicht. Er hat gerne die Leute gegeneinander ausgespielt.

Kluge: Wie Fassbinder.

Hoger: Er sagte zu mir: Du bist eifersüchtig. Bei mir hat die Nummer nicht funktioniert. Er hatte mir eine Rolle versprochen, so fing das an, dann hat er sie einer anderen gegeben. Ich mochte das nicht.

Kluge: Er war aber immer so.

Hoger: Nein, immer nicht.

Kluge: Hast du deinerseits einen negativen Text dazu gesagt? Hast das kritisiert?

Hoger: Ich habe gelästert. Aus dem Zuschauerraum.

Kluge: Du?

Hoger: Irgendwann bin ich dann gegangen.

Kluge: Wenn du die Redewendung «Scheiden tut weh» hörst, was empfindest du? Später hast du Zadek ja wieder getroffen.

Hoger: Wir haben uns immer wieder getroffen. Er wurde später Intendant in Hamburg. Eigentlich hätte er da mit mir verhandeln müssen, weil ich noch engagiert war. Hat er nicht getan. Weil er nicht gefragt hat, habe ich es dann abgelehnt, ins Ensemble zu gehen.

Kluge: Geschiedene Geschwister. Ein Verlust?

Hoger: Auch für ihn. Er hat nicht damit gerechnet. Er hat immer wieder einen Versuch zur Versöhnung gemacht. Ich bin von Bochum ans Schauspielhaus nach Hamburg gegangen, zu Niels-Peter Rudolph. Dann war da auch noch Augusto Fernandes. Zadek konnte auch eifersüchtig sein. Aber er hat ihn selber nach Bochum

geholt, hat ihn machen lassen und geduldet. Augusto Fernandes war sehr anspruchsvoll, auch was die Mäuse anbelangte. Zadek wollte auch Nina engagieren, meine Tochter. Für das Eröffnungstück in Hamburg, *Verlorene Zeit*, hat er mir eine Rolle angeboten. Er ist lange mit mir an der Elbe spazieren gegangen. Ich habe gesagt: Das Stück gefällt mir nicht.

Kluge: Du kannst nachtragend sein? Wenn's einmal eingerastet ist? Eine gewisse Trägheit?

Hoger: Ja und nein.

Kluge: Ich sehe dich, wie du hinter deiner Mutter her guckst. Die fährt mit dem Fahrrad weg. Du weißt ja, dass sie wiederkommt. Aber es ist doch eine Spannung da. Aber es ist doch ein Verlustgefühl? Das tut weh? Ist das auch so, wenn du dich von jemandem trennst, mit dem du lange zusammengearbeitet hast?

Hoger: Anders.

Kluge: Für Zadek hast du den Narren in *König Lear* gespielt. Wie hat sich eine solche Rolle entwickelt? Auf der einsamen Heide: Dieser blinde alte Herrscher. Alle haben ihn verraten. Nur noch der Narr spricht mit ihm.

Hoger: Das ist das Ende. Die Rolle hat einen langen Vorlauf im Stück.

Kluge: Wie bist du gekleidet als Narr?

Hoger: Das beginnt auf der Probebühne. Wir improvisieren. Jeder kann sich seine Klamotten

zusammensuchen.

Kluge: Ist König Lear sehr viel größer als du?

Hoger: Das war Uli Wildgruber, der sich dann später in der Nordsee ertränkt hat.

Kluge: Ein großer, mächtiger Mann?

Hoger: Größer als ich.

Kluge: Ich kenne den als Othello.

Hoger: Ein bisschen größer als ich. Setzt dich mal auf seinen Schoß, heißt es. Oder mach mal einen Kopfstand, fordert Zadek. Lass mal das eine Bein runter und nimm das andere hoch ...

Kluge: Und so entwickelt sich aus der Zustimmung und deinem Widerspruch zu dem, was Zadek sagt, die Rolle?

Hoger: Ja.

Kluge: Das ist kein Clown, sondern ein Narr? Was ist eigentlich ein Narr?

Hoger: Ein Narr ist der, der die Wahrheit sagen darf am Hof.

Kluge: Den Hof gibt es nicht mehr. Das ist jetzt eine Wüste, eine einsame Heide. Ein letzter Zivilisationsrest vom Hof ist der Narr.

Hoger: Der hält immer zum König. Der Narr ist sozusagen sein Schatten. Das spielt jeder verschieden. Die Inszenierung von Zadek war völlig neu, sehr besonders. Meine Tochter Nina hat sie geliebt. Diese Aufführung war wie ein Volkslied. Götz Loepelmann hat dann die Bühne

entwickelt. Eine Art Lotterverein in einem Kino. Das ist das Schöne am Theater, dass du Zeit hast, dass sich etwas entwickelt, was du nicht voraussagen kannst. Zadek hatte irgendwie eine Vorstellung davon. Manchmal hat er sich auch verhaun, auf der anderen Seite wieder große Poesie gezaubert.

Kluge: Hast du Melodien im Kopf, wenn du so etwas spielst?



Als Narr in «König Lear», mit Ulrich Wildgruber, Regie Peter Zadek,
Schauspielhaus Bochum. Aufgenommen beim Theatertreffen Berlin, 1975

Hoger: Bei Shakespeare ist ja keine, oder nur manchmal.

Kluge: Verdi wollte *King Lear* zu einer Oper machen. Wäre schön gewesen.

Hoger: Vertont gibt es die Geschichte vom kleinen Zwerg
bei Oscar Wilde, mit der Musik von Zemlinsky.

* * *



Mit Alexander Kluge auf dem Weg zum «Goldenen Löwen» bei den Filmfestspielen in

Venedig, 1968

Kluge: Wenn du spielst, stellst du dir innerlich etwas vor?
Konzentrierst du dich auf etwas?

Hoger: Ich muss den Text lernen, der nicht von mir kommt, und wenn ich einen freien Text entwickle, was ich viel lieber mache, also improvisiere, dann denke ich an nichts Besonderes, sondern das kommt spontan. Man spielt sich frei.

Kluge: Nimm mal an, du kennst den Text und du hast eine große Rolle. Du willst ja dem Regisseur auch was bringen, und du konzentrierst dich, wie machst du das? Wie konzentrierst du dich auf eine Rolle?

Hoger: Das weiß ich nicht vorher. Ich nehme mir da nichts vor, das entwickelt sich aus dem Zusammenspiel und aus dem, was der Regisseur sieht oder sagt.

Kluge: Verstanden. Ich habe mal Fritz Lang zugesehen, wie er Debra Paget, eine amerikanische Schauspielerin und Tänzerin, inszeniert. Er kniet sich vor sie nieder, sie ist kleinwüchsig, er ist sehr groß, also er kniet sich vor sie hin, blickt von unten nach oben, dann nimmt er ihre Wangen in seine Hände und sagt ihr, sie solle «schmerzlich» aussehen. Das konnte diese Schauspielerin aber nicht ausdrücken. Dann hat er ein anderes Wort genommen und so lange gearbeitet, bis er einen Ausdruck hatte, von dem er annahm, dass es etwa

Schmerz ausdrückt im Gesicht.

Hoger: Ich konzentriere mich, habe ein Bild vor Augen oder mehrere, meistens kann ich auch was mit Worten in mir bewegen, dann kommt der Ausdruck.

Kluge: Was ist das für ein Bild zum Beispiel? Oder was sind das für Worte? Sind das Erinnerungskerne?

Hoger: Ja, verschieden. Meine Mutter auf ihrem Fahrrad. Sie hat mich zurückgelassen auf dem Bauernhof und ist mit ihrem Fahrrad weggefahren. Sie war immer bepackt, sie hatte gehamstert und fuhr dann weg. Ich musste dableiben. Also das war nicht so schlimm, aber es war immer ein Abschied.

Kluge: Und wenn du dir das vorstellst, so wie die Luft da geht, wie das aussieht, sind das auch Lichter, Farben? Deine Erinnerung ist dann sehr konkret, oder? Du erinnerst dich, als wär's ein Foto? Und wenn du dir das vorstellst, dann bekommst du einen Ausdruck?

Hoger: Dann kriege ich eine Emotion, ja.

Kluge: ... Emotion, und die übersetzt sich.

Hoger: Ja.

Kluge: Aber das meiste, was du machst und was in dein Gesicht und in deine Bewegungen kommt, ist ja eine «Haltung», die du einnimmst? Die ist spontan?

Hoger: Ja.

Kluge: Die Haltung ist aufgehängt zwischen dem inneren Bild und der Rolle?

Hoger: Ja.

Kluge: Wie ein Seil?

Hoger: Das weiß ich nicht, ein Seil?

Kluge: ... da balancierst du drauf?

Hoger: Ja gut, wenn du das so ausdrücken willst, ja. Aber beim Seil ist die Vorsicht, dass du nicht runterfällst, die stärkere Kraft. Die brauche ich nicht. Ich kann auch runterfallen, das ist dann egal.

Kluge: Was passiert denn eigentlich, wenn du überrascht bist? In der Vornacht hast du lange getobt und behältst den Text nicht richtig im Kopf? Du bist von dir selbst überrascht? Du fällst also aus der Rolle?

Hoger: Ja.

Kluge: Was passiert dann? Wie ist das? Ist das irgendwie komisch?

Hoger: Kann komisch sein, kann aber auch weh tun. Das passiert in Improvisationen laufend. Da gibt's aber Regeln, man darf also den privaten Namen des Partners nicht sagen, und man darf ihm nicht weh tun. Also ich hatte einmal eine Kollegin, die hatte mich auf dem Kieker, die war eifersüchtig auf mich und wollte mich attackieren. Die hat einmal ein Tuch über mich geworfen. Und das ist etwas, was ich überhaupt nicht aushalte. Es dauerte eine Weile, und dann habe ich das unterbrochen und habe gerufen: Augusto, das geht so nicht. Nimm das Tuch weg. Da kriege ich Panik.

Kluge: Wie in diesem Heuhaufen, wo du dich als Kind reingebohrt hast. Noch unter dem Eindruck von Jagdflugzeugen der Briten. Und dann warst du in der Höhle aus Heu drin und wusstest nicht, wie du da wieder rauskommst?

Hoger: Ich war klein. Ich war ein schmales Ding, und ich bin immer vorwärtsgekrabbelt, und dann habe ich gemerkt, dass ich zu weit drin war. Die Atmung war schon irgendwie schwierig.

Kluge: Nach vorn ging's nicht weiter?

Hoger: Nein. Und ich war ja klein, ich musste ja erst mal den Einfall haben, dass ich rückwärts wieder rausgehe. Ich konnte mich nicht umdrehen. Ich wollte dann zurück.

Kluge: ... Panik?

Hoger: Da habe ich Angst gekriegt.

Kluge: Hast du so was auch mal geträumt? Dass man sozusagen so in so eine Höhle geht, und es geht immer weiter, und man kann nicht richtig zurück?

Hoger: Ich habe manchmal Albträume. Man müsste sich das eigentlich aufschreiben. Ich wache auf, überrascht, und denke, da ist jetzt was an der Tür oder da ist ein Geräusch, ein ganz lautes Geräusch, und dann stehe ich auf und gucke ...

Kluge: Du weckst dich auf? Du bist schon wach? Oder träumst du das?

Hoger: Ich wache auf, und dann stehe ich auf. Ich muss

erst einmal den Schreck verarbeiten.

Kluge: Du kannst ja auch träumen, dass du aufwachst?

Hoger: Nein, nein, ich bin aufgewacht. Was habe ich jetzt gehört? Dann stehe ich auf ...

Kluge: ... kontrollierst alle Schlösser?

Hoger: Dann gucke ich, ob irgendwas war ...

Kluge: Hast du mal Einbrecher erlebt?

Hoger: Ich bin überfallen worden, zweimal auf der Straße.

Kluge: Auf der Straße?

Hoger: Ja. Einmal in Frankfurt und einmal in Ulm.

Kluge: Was war in Ulm?

Hoger: Ich kam abends, es war ja immer spät, wahrscheinlich mussten wir mit dem Theater einen Abstecher machen, dann kam man nachts nach Hause mit dem Bus. Ich hatte einen relativ kurzen Weg nach Hause. Ich wohnte oben in einer Villa unterm Dach. Es war kein Mensch auf der Straße ... also das ist heute noch unheimlich für mich. Und dann habe ich gemerkt, dass jemand hinter mir hergeht.

Kluge: Was hast du gemacht?

Hoger: Ich bin schneller gelaufen. Und der ist immer mitgekommen. Dann war im Vorgarten eine Tür, die musste ich aufmachen und eine weitere Tür aufschließen. Der kam immer weiter heran. Ich habe dann geschrien.

Kluge: Ging Licht an innen?

Hoger: Kein Mensch hat das gehört. Ich habe wirklich geschrien, und dann ist er weggelaufen ... und dann habe ich am nächsten Tag mal gefragt, ob mich irgendjemand gehört hat. Nichts.

Kluge: Du hast ihn abgeschreckt?

Hoger: Durch das Schreien. Aber ich hatte mal eine andere Situation in Frankfurt. Da gab es von diesem Museumsplatz einen Weg. Das war die Parallelstraße zu der Hauptstraße. Es war auch abends, gegen elf ...

Kluge: Was für ein Museum war das?

Hoger: Da ist dieses Kloster an der Seite. Kein Mensch, aber es war auch nicht weit. Ich dachte, das schaffe ich jetzt gleich mal eben. Dann hörte ich plötzlich hinter mir jemanden atmen. Ich habe mich umgedreht. Da stand ein Mann und hatte ein schwarzes Ding in der Hand ...

Kluge: ... könnte ein Messer gewesen sein?

Hoger: Ein Messer war es glaube ich nicht. Ein Totschläger oder irgendwie so was. Ich wollte weglaufen. Bin hingefallen, klassisch. Sofort wieder aufgestanden. Das war an der Stelle, wo die andere Straße reingeht ...

Kluge: ... eine Gasse ...

Hoger: ... die zur Hauptstraße führt. Also habe ich wieder geschrien und bin da runtergelaufen. Ich habe einen Schuss gehört. Beim Schreien ist der Mann weggelaufen. Danach habe ich den Schuss gehört. Und dann habe ich einen Moment überlegt, gehe ich da jetzt hin oder was

jetzt? Ich bin da hingegangen und habe geguckt: auf der anderen Straßenseite war ein Mann, der einen anderen Mann überwältigt hatte. Und eine Frau stand da. Die hat mich gefragt: Haben Sie eben geschrien? Da habe ich gesagt, ja. Ja, sagt sie. Mein Mann, Sie sehen ja. Er hat die Polizei gerufen und den Täter überwältigt. Wir hatten nämlich kurz vorher Streit, mein Mann und ich. Und dann habe ich, sagt die Frau, festgestellt, da hat doch eben eine Frau geschrien. Und schon kam der Täter angelaufen.

Kluge: ... der Täter, der hinter dir her wollte?

Hoger: Ja, der Täter. Und der Mann hat den dann verfolgt, ist hinter dem her und hat den zu Boden geworfen und dann die Polizei gerufen. Und hinterher mussten wir alle zur Polizeiwache. Die haben aber nichts weiter erfahren, man hat irgendwelche Handschellen bei dem Täter gefunden. Das war zu der Zeit, als auch viele Bettler oft überfallen wurden.

Kluge: Und der Schuss?

Hoger: Das war eine Gaspistole.

Kluge: Und der Freund, der sich mit der Frau gestritten hatte?

Hoger: Der hat sich immerhin getraut ...

Kluge: ... hatte der Mann die Gaspistole in Bereitschaft?

Hoger: Er hatte keine Gaspistole, die hatte der Täter. Es war ganz schön kühn von dem Mann, der den Täter

überwältigte. Es hätte auch anders kommen können.

Kluge: Wenn du so schreist, wo holst du da die Stimme her? Manche sind in dieser Lage doch in Schockstarre. «Es verschlägt mir die Stimme.»

Hoger: Am Anfang hatte ich die ja auch. Dann bin ich hingefallen, wieder aufgestanden. Dann habe ich geschrien. Und da ist er weggelaufen.

Kluge: Aber wo holst du die Stimme her?

Hoger: Darüber denke ich in dem Moment nicht nach, die kommt von alleine.

Kluge: Normalerweise schreit man ja nicht.

Hoger: Ich kann aber gut schreien.

Kluge: ... gut schreien?

Hoger: Also schreien ist gut, das erschreckt die Leute. Was soll man sonst machen? Also, es bleibt dir ja nichts anderes übrig. Es hat in diesem Fall gewirkt.

Kluge: Schreist du da Worte oder einfach nur ein Schrei?

Hoger: Ein Schrei.

Kluge: Kannst du das mal machen?

Hoger: Jetzt? Das sprengt den Rahmen.

Kluge: Versuch's mal.

Hoger: Nein, jetzt schreie ich nicht.

Kluge: Mach's mal mit ein bisschen Abstand vom Mikrophon.

Hoger: *(schreit lauthals)*

Kluge: Kannst du das auch in der Vorstellung? Gibt's da

irgendein Stück, wo du so was machen musst?

Hoger: Ich habe oft geschrien.

Kluge: Wo denn?

Hoger: Also erst mal im Film und auch als Lady Macbeth auf der Bühne.

Kluge: Jetzt sind deine Wangen ganz rot. Der ganze Körper schreit. Das Blut schießt ins Gesicht?

Hoger: Weißt du, bei so einer Situation ist man ja schon vorher in Aufregung. Da ist der Körper schon sozusagen warm vor Schreck. Wenn du anfängst zu überlegen, was mache ich jetzt, dann ist es schon zu spät, dann hat er dir ja schon eine über die Rübe gebügelt.

Kluge: Wie viele Meter war der von dir entfernt?

Hoger: Ganz nahe.

Kluge: Sonst hättest du ja den Atem gar nicht bemerkt.

Hoger: Der war hinter mir. Das war schon unheimlich.

Kluge: Man spricht doch vom kleinen Mann im Ohr. Man hat eine Melodie im Kopf, einen Rhythmus, eine Schwingung. Hast du, wenn du spielst, eine Musik im Kopf? Du singst ja Lieder bei deinen Lesungen.

Hoger: Es gibt Lieder, die einem zu einer bestimmten Situation einfallen. Das sind oft Lieder aus der Kinderzeit.

Kluge: Zum Beispiel das Lied «Da kam ein feuerroter Vogel und machte alles wieder gut». Ist das ein Spiel?

Hoger: Ja, auch.

Kluge: Zwischen Kindern?

Hoger: Wir spielten auf der Straße im Pulk ...

Kluge: Sind das noch die zerstörten Straßen von 1945/46?

Hoger: Zertrümmerte Straßen und Häuser. Und da handelt auch das Spiel, «Der feuerrote Vogel». Das spielt man zu zweit. Einer spielt den Jungen, der andere das Mädchen. Man dreht sich und zählt eins, zwei, drei, vier, fünf. So haben wir auch Räuber und Gendarm gespielt auf der Straße.

Kluge: Und jetzt kommt der letzte Vers des langen Liedes, wo der «feuerrote Vogel» plötzlich auftritt.

Hoger: Da tanzt man herum.

Kluge: Der Ton ist erhoben. Es ist eine große Überraschung.

Hoger: Wenn der «feuerrote Vogel» endlich da ist! Freude ... tatata! Ich habe das geschrien auf der Straße.

Kluge: Kommt da deine Schreifähigkeit her?

Hoger: Das weiß ich nicht.

Kluge: Von der Straße, meine ich.

Hoger: Schreien kann jeder.

Kluge: Das ist nicht wahr. Ich kann nicht schreien.

Hoger: Wenn du das ein paarmal machst, kannst auch du schreien.

* * *



Filmaufnahmen mit Alexander Kluge. Er liebt es, mich in unterschiedlichen «Rollen» zu befragen.

Kluge: Du hast ja oft vor der Kamera gestanden. Wie verhältst du dich zur Kamera? Vergisst du die, wenn du

spielst?

Hoger: So ganz vergessen kann man das ja nicht, weil die ja um einen herum fährt. Und es kommt natürlich auch darauf an – wenn es ein Monolog ist oder wenn du etwas spielen musst, wo du mehr bei dir bist, dann muss ich mich ja darauf konzentrieren, und dann kann es sein, dass ich die Kamera vergesse, ja.

Kluge: Lernst du den Kameramann kennen? Bedeutet das etwas für dich, wer da hinter der Kamera steht?

Hoger: Das muss nicht immer große Sympathie sein. Den lerne ich vorher kennen, bevor man dreht, das ist ja klar, und dann spricht man auch darüber. Also ich finde es immer gut, wenn man das Gefühl hat, dass man sich auf einen Kameramann verlassen kann.

Kluge: Aber spiegeln tust du dich in der Kamera nicht?

Hoger: Nein.

Kluge: Könntest du ja. Also, ich meine, früher bei mir hättest du eine 120-S-Blimp gehabt, die hat eine stumpfe Nase, die sieht eigentlich so aus wie ein Fenster. Da konntest du dich drin angucken.

Hoger: Ja, aber da gucke ich nicht rein. Es sei denn, es ist gewünscht. Man kann ja auch direkt in die Kamera gucken, wenn man was sagt. Aber dass ich während des Spiels da in die Kamera gucke, um mich zu spiegeln, das habe ich noch nie gemacht. Das würde mich auch irritieren. Warum sollte ich das machen?

Kluge: Stefan Moses hat folgende Installation entwickelt:

Er hat Adorno vor einen Spiegel gesetzt, ihm einen Knipser in die Hand gegeben, mit dem er die Kamera auslöst, und ihm gesagt, immer wenn ihm, Adorno, der Ausdruck seines Gesichts gefällt, soll er sich aufnehmen. Und nach einer Weile hat Adorno das ganz vergessen und hat immer mal drauf gedrückt, und es sind sehr interessante Bilder entstanden. Das ist ein sehr interessantes Experiment.

Hoger: Das ist nun eine völlig andere Situation, dann bist du ja frei. Also wenn du nicht eine bestimmte Aufgabe hast und da rumspielen kannst ...

Kluge: ... und wenn du dich schon von deiner Jugend her ganz schön findest ...

Hoger: ... dann guckt man da wahrscheinlich lieber hin. Das ist sicher eine interessante Erfahrung. Die hast du, wenn du spielst, nicht. Dann hast du keine Zeit, darüber nachzudenken.

Kluge: Kannst du die Kameras unterscheiden? Eine Atelierkamera, wirkt die anders auf dich als eine Arriflexkamera?

Hoger: Eine große Kamera früher ... also die gibt's ja jetzt nicht mehr, ist ja alles digital.

Kluge: Die Kameras sind jetzt spitzer geworden. So wie ein Maschinengewehr. Die sind eine Verlängerung der Elektronik, dann kommt die Optik, und da vorne ist der

Zoom. Eine moderne Kamera ist spitz zulaufend auf einen Menschen.

Hoger: Das ist mir egal.

Kluge: Das ist egal?

Hoger: Normalerweise kommt die Kamera ja mir nicht so nahe, dass ich sie aufessen muss.

Kluge: «Gar nicht ignorieren»?

Hoger: Da kümmere ich mich nicht drum.

Kluge: Wenn du jetzt von einer Pressefotografin aufgenommen wirst, wie machst du das eigentlich? Ich meine, ich selbst habe ja keine Mimik, die ich beherrschen kann, du kannst deine Mimik als Schauspielerin beherrschen. Machst du da ein bestimmtes Gesicht?

Hoger: Manchmal unterhält man sich mit dem Fotografen. Jim Rakete zum Beispiel versucht mich abzulenken.

Kluge: «Cheese», gibt es das?

Hoger: Die meisten sagen: ein bisschen lachen, nicht so ernst sein. Andere Fotografen suchen nach dem Licht und warten auf irgendwas, was sie selber nicht wissen. Aber die drücken dann intuitiv auf den Knopf.

Kluge: Wenn ich fotografiert werde, denke ich immer an meine Mutter.

Hoger: Ich denke an gar nichts.

Kluge: Gar nichts?

Hoger: Das kommt darauf an, wie die Zusammenarbeit mit

dem Fotografen funktioniert. Wenn der sagt: mach, was du willst, denk, was du willst, dann denke ich an irgendetwas.

Kluge: «Denk, was du willst», das würde mir schwerfallen. Ich weiß ja im Moment nicht, was ich will. Und in einer Situation, in der ich fotografiert werde, bin ich nicht frei.

Hoger: Man kann das natürlich vergessen.

Kluge: Wenn du spielst im Film oder im Fernsehen: wie empfindest du das Licht auf der Haut? Spürst du das?

Hoger: Ja.

Kluge: Du kannst auch sagen, wann du im Licht bist, wann du nicht im Licht bist?

Hoger: Ganz sicher.

Kluge: Du brauchst nicht hinzusehen, wo die Lampen stehen?

Hoger: Manchmal sagt der Kameramann: Also, es wird ja eine Probe gemacht, und es wird gefragt: Merkst du das Licht? Dann gehst du da hin in dem Moment.

Kluge: Das ist wie eine Aura? Wie ein Spielfeld? Dass man im Licht bleibt?

Hoger: Manchmal musst du auch aus dem Licht rausgehen.

Kluge: Es gibt ja ein Licht, das von hinten kommt. Das Spitzlicht. Zwei Seitenlichter, das Vorderlicht. Das Vorderlicht blendet oft.

Hoger: Ja.

Kluge: Was machst du dann? Stört dich das?

Hoger: Kommt drauf an. Aber man kann das ja runterblenden, sodass es mich nicht stört.

Kluge: Sind deine Augen empfindlich?

Hoger: Ja.

Kluge: Tränen die dann?

Hoger: Nein.

Kluge: Du sagtest eben, du hast ein Bild im Kopf, wenn du dich schauspielerisch konzentrierst. Du sagtest aber auch, manchmal ist es ein Wort.

Hoger: Es können auch Worte sein. Es kommt drauf an, auf welche Emotion du dich einfühlen musst. Wenn du zum Beispiel Penthesilea spielen sollst und sie tritt auf, nachdem sie den Achill umgebracht hat, mit Löwen, Tigern und auf dem Schlachtfeld, von dort kehrt sie zurück und ist fast wahnsinnig, da kannst du nicht aus der Kantine kommen und sagen, gib mir mal eben eine Cola, ich muss da jetzt gleich auf die Bühne.

Kluge: Nein.

Hoger: Also da muss man sich schon ein bisschen konzentrieren. Diese Emotion musst du herstellen.

Kluge: Hast du die Penthesilea mal gespielt?

Hoger: Nee. Sollte ich. Aber ich habe zu Grüber gesagt, dazu bin ich zu jung, das kann ich nicht. Aber die Emotion – wenn du sie hast, brauchst du nicht mehr viel zu machen, du brauchst nur noch deinem Körper zu

folgen, und dann macht er das von alleine.

Kluge: Ist das wie eine Schwerkraft? Bei den Sternen ist es doch so, dass die sich gegenseitig nach ihrer Schwerkraft anziehen. Sie sind autonom. Man muss keine Schraube und keine Stange zwischen ihnen befestigen. Ist das zwischen Körper und Emotion so ähnlich?

Hoger: Die sind ja eins.

Kluge: Aber du kannst dich darauf verlassen ... Der Schwarm der Emotionen in deinem Körper, wenn sie eins sind, erheben die sich wie ein Vogelschwarm?

Hoger: Weiß ich nicht, ob der Körper sich dann erhebt ...

Kluge: ... sie machen sich gemeinsam auf?

Hoger: Viele können nicht ad hoc weinen und sich nicht gut darauf vorbereiten, sie schaffen das nicht. Dann machen sie das so (*markiert schniefen*). Du kannst das künstlich machen, aber das sieht man natürlich.

Kluge: Wie lange brauchst du, um echt zu weinen?

Hoger: Eine Minute.

Kluge: ... eine Minute?

Hoger: Ja, normalerweise.

Kluge: Ist das dann authentisch? Bist du wirklich traurig? Kannst du damit sofort aufhören, schlagartig lachen?

Hoger: Doch, du kannst lachen und weinen zugleich, auch im privaten Leben. Es kommt darauf an, was du spielen willst. Aber du brauchst diese Emotion, und die Konzentration – du kannst ja nicht, wenn du mitten in

der Szene bist, sagen: Moment, ich muss mich erst mal vorbereiten, jetzt warten wir mal einen Moment.

Kluge: Eine Minute, bevor ein Ausbruch kommen müsste, bereitet sich etwas in dir vor? Das kannst du machen, während du spielst? Währenddessen kannst du noch Texte sprechen?

Hoger: Das kommt darauf an. Das ist ja beim Theater so, dass du einen Vorlauf hast. Das heißt, der Körper wird warm, und dann kommt die Szene.

Kluge: Dann ist sehr viel Spontaneität in dir, wenn du einen Anfang gesetzt hast? Es sind breite Teile, die nicht wirklich vom Bewusstsein herkommen beim Spielen?

Hoger: Du möchtest ja nicht jeden Abend gleich sein. Das wäre ja die Suppe von der Suppe. Es gibt immer den Spielraum. Was gar nicht funktioniert, ist, dass der Regisseur sagt: Spiele es doch mal so, wie du es gestern gespielt hast.

Kluge: Das hat keinen Sinn?

Hoger: Nein. Man versucht es sonst genauso wieder zu machen, und dann ist es schon aus. Denn genauso geht nicht und wird es nie sein, es wird immer etwas anders.

Kluge: Es ist eine Schwingung ...?

Hoger: Ja, immer variabel. Oskar Werner hat Vorstellungen gespielt, heute so, morgen anders. Das ist am Theater immer so. Beim Film ist das anders, weil es festgehalten wird.

Kluge: Außerdem sind die Szenen in Einstellungen zerteilt. Es ist nicht so, dass du durchspielst.

Hoger: Das ist schade.

Die Gespräche wurden aufgezeichnet im Verlauf der vergangenen Jahre. Alexander Kluge ist einer der bekanntesten und produktivsten deutschen Filmemacher und Schriftsteller. Mit Hannelore Hoger ist er seit Jahrzehnten befreundet; sie tritt in etlichen seiner Filme auf.

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 –

Vergehn». 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 Stanislawsky-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 eingenistet 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 Schauspielausbildung 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 Schauspieldirektor 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 Jahre 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 meine 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 liebenswürdig. 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 harmlose 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 Kleinformaat 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 Probebühne 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.

* * *

Kleiner Mann – was nun? war die Eröffnungsvorstellung Zadeks in Bochum gewesen, ein Stück nach dem gleichnamigen Roman von Hans Fallada, in der Bühnenfassung von Tankred Dorst. Eine Revue mit Musik, Tanz und beineschwingenden Girls in rascher Szenenfolge. Der Kern des Romans war die Liebesgeschichte eines Arbeitermädchens, genannt Lämmchen, mit ihrem Freund Pinneberg, dem Angestellten einer Bekleidungsfirma im Berlin der frühen dreißiger Jahre.

Es war Zadeks Versuch, der flirrenden Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, nach der Inflation, mit dem Hunger nach Leben, der hohen Arbeitslosigkeit und dem aufkommenden Nationalsozialismus Ausdruck zu geben – durch die Revuenummern und ihren Kontrast zu dem einfachen Leben eines jungen Paares mit einem Kind und ihrem Wunsch nach einem kleinen Glück.

Die Art der Inszenierung war neu in der damaligen Theaterlandschaft und wurde durchaus nicht unkritisch aufgenommen.

Ich hatte eine schöne Szene: Lämmchen, hochschwanger, zwängt sich durch die Zuschauerreihen und singt dabei ein Liedchen:

«'ne Wohnung für wenig Moneten
ist selten wie ein Schloss auf dem Mond,
da hilft auch kein Betteln und Beten,
weil immer schon einer drin wohnt.»

Und so weiter, insgesamt zwei lange Strophen. Dann stolpert sie plötzlich über einen Treppenabsatz, fällt – und ein Aufschrei geht durchs Publikum. Zuschauer springen auf, wollen der Schauspielerin helfen, bis der Trick sich als Absicht entlarvt. Aufatmendes Lachen.

Es funktionierte bei jeder Vorstellung!

Die Aufführung war sehr erfolgreich. Außer in London gab es noch andere Gastspiele und eine Aufzeichnung für das Fernsehen. Erwin Bootz, der Pianist der berühmten Comedian Harmonists, begleitete den Abend am Flügel.

* * *

Die Zusammenarbeit mit Peter Zadek war oft schwierig, machte aber immer Spaß, war nie spießig und von unerschöpflichem Humor und Witz geprägt. Er konnte herzlich lachen. Für den Film *Hamsun* (Tankred Dorst schrieb das Drehbuch, wir drehten in Norwegen) ließ Zadek Helmut Qualtinger einfliegen. Der sollte als Hitler eine Treppe herunterkommen. Qualtinger extemporierte hemmungslos und machte die Sache bestimmt zwanzigmal, immer anders, und Zadek lachte sich schlapp. Die Szene kam im fertigen Film später nicht vor. Als O.E. Hasse als Hamsun (ich spielte seine Ehefrau) bei den Dreharbeiten eine schwere Erkältung bekam, sagte Peter zu ihm mit seiner etwas nöligen Stimme: «Herr Hasse, wenn Sie krank sind,

müssen Sie ins Krankenhaus gehen.» Hasse blieb.



Mit Günther Lüders (links) und Peter Zadek bei den Proben für «Professor Unrat»

Peter Stein nannte Zadeks Inszenierungen «Shakespeare in Unterhosen», ich fand sie toll und ungewöhnlich.

In *Othello* besetzte er mich dann nicht, obwohl er es vorher gesagt hatte, und ich war gekränkt. Es war nicht das erste Mal, solche Manöver. Ich arbeitete zu der Zeit schon mit Augusto Fernandes zusammen, verließ Bochum und ging ans Schauspielhaus nach Hamburg.

* * *

Jeder Abschied fällt mir schwer, so auch der von Bochum. Abschied und Wiedersehen, eine Grundmelodie, die sich

durch mein Leben schlängelt, aber nicht zum Singen auffordert, mich schnell warmlaufen lässt. Ausbeutbar für meinen Beruf. Die Jahre in Bochum waren kreative, schöne Jahre, eine Truppe, die zusammengehalten hat. Der Widerhall in der Stadt war groß. Das Theater avancierte zum Mittelpunkt der Stadt, neben der Uni.

Peter Zadek scheute keine Konkurrenz und engagierte andere berühmte Leute. Er suchte immer die Auseinandersetzung, holte Fassbinder mit seiner Truppe, Werner Schroeter, Augusto Fernandes, Erich Fried, Peter Gill aus London, Daniel Spoerri, Tankred Dorst oder den Lichtkünstler Diot. Es entstand auch die spätere Kultserie *Ein Herz und eine Seele* mit Heinz Schubert in der Titelrolle. Sonntags 11 Uhr, mit ausgeschenkter Erbsensuppe fürs Publikum. Zadek wollte kein elitäres Theater, er liebte das Vaudeville.

In Bochum begannen wir mit *Kleiner Mann – was nun?*, ein wunderbarer Erfolg beim Publikum. Später folgte *König Lear* mit Wildgruber und dem großen Hans Mahnke, den Zadek von Stuttgart nach Bochum gelockt hatte. Mir bot er den Narren an. Das war toll. Der Spielort war ein leerstehendes Kino, Ninas Lieblingsvorstellung.

Zadeks großer Abschiedserfolg von Bochum wurde *Hamlet*, wieder mit Wildgruber.

* * *

Ich folgte einem Angebot von Niels-Peter Rudolph nach Hamburg ans Schauspielhaus, wo ich weiter mit Fernandes arbeitete. *Der Groß-Cophta* von Goethe und wieder eine freie Arbeit, *Camouflage*. Beide Aufführungen mochte ich sehr.

Jérôme Savary kam mit seiner Truppe und inszenierte schöne Sachen; ich war mit der *Courage* nach Grimmelshausen, bearbeitet von Karsten Schällicke, noch aus Bochum dabei. Wir gastierten damit in Rom.

Ich war endlich wieder in meiner Heimatstadt Hamburg und bei meiner Familie.

Ich spielte noch die Titania im *Sommernachtstraum*, in der *Kleinbürgerhochzeit*, in *Kalldewey, Farce* von Botho Strauß, dann in einem Stück von Achternbusch. Und ich traute mich, nach *Stallerhof* in Bochum, an meine zweite Inszenierung mit unterforderten jungen Schauspielern, *Warten auf Godot*. Es hat uns Freude gemacht, den Zuschauern auch.



Regiearbeiten: «Warten auf Godot» am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg;
hinten rechts Gustav Peter Wöhler, vorn Manfred Studer, Christian Ebert und der
früh verstorbene Marcus Fritsche (v.l.)



«Frühlings Erwachen» am Wiener Josefstadt-Theater

Nach einigen Jahren fing die Intendanz von Rudolph an zu bröckeln. Hamburg ist kein einfaches Pflaster, der Nachfolger Zadek stand schon bereit. Es hatte eine Annäherung zwischen Peter und mir gegeben. Er bemühte sich um mich, auch um Nina, ich habe ihr zugeraten, aber sie hatte Angst und war unsicher. Und ich mochte die Rolle nicht, die er mir anbot. Die Aufführung wurde auch ohne mich ein großer Erfolg. Ich war sicher auch nachtragend, ein bisschen dumm, aber ich wollte nie abhängig werden, weder psychisch noch finanziell. Ich glaube, das ist mir gelungen.

Da ich am Schauspielhaus noch engagiert war, hätte Peter Zadek als Intendant ein Gespräch über ein nachfolgendes Engagement führen müssen, das hat er versäumt. Er war auch beleidigt, wie übrigens die meisten Regisseure, denen man mal eine Rolle absagt. Hat auch meistens 20 Jahre gedauert. So gingen also die Leberwürste wieder getrennte Wege. Ich befand mich zum ersten Mal auf dem sogenannten freien Markt als sogenannte freie Schauspielerin. Eine Sklavin, die ihre Flügel ausgespannt hat und dem Ruf von Gyula Trebitsch folgte für die Hauptrolle in *Die Bertinis* nach dem Roman von Ralph Giordano, Regie Egon Monk. Später holte mich Katharina Trebitsch für die Bella Block und setzte Max Färberböck als Regisseur und mich beim ZDF durch, bei Hans Janke, der mich vom Theater kannte und mochte. So hatte dieses Wagnis eines Neubeginns doch glückliche Seiten. Denn der vorläufige Abschied vom Theater hat mich

viel Kraft gekostet, ich wurde dick. Kummerspeck.

Es gibt eine kleine Geschichte: Zadek und Trebitsch saßen einmal weit auseinander im selben Restaurant an der Alster. Ich war mit Gyula Trebitsch verabredet und kam etwas verspätet, hatte aber Zadek nicht gesehen. Gyula saß mit dem Rücken zu Zadek und sagte leicht schmunzelnd zu mir: Er will dich kleinkriegen, aber er kriegt dich nicht!

Ich machte sieben weitere Inszenierungen an verschiedenen Theatern. *Maria Magdalena* von Hebbel, für mich meine beste Arbeit, und *Am Ziel* von Thomas Bernhard am Staatstheater Darmstadt, *Der Tod und das Mädchen* in Lübeck, mit Schauspielschülern in Frankfurt *Liebe Jelena Sergejewna* im kleinen Haus der Städtischen Bühnen und in Wien im Theater in der Josefstadt *Frühlings Erwachen* von Wedekind. Davon gibt es auch eine Fernsehaufzeichnung. Außerdem spielte ich als Gast im Akademietheater in der Peymann-Ära in einem Stück von Lars Norén, *Nachtwache*, Regie Alfred Kirchner. Angelica Domröse war dabei, Fritz Schediwy, Gerd Kunath und ich.

* * *

Erst mehr als 20 Jahre nach Bochum kam es zu einer erneuten Zusammenarbeit mit Peter Zadek. Er rief an und fragte mich, ob ich in Wien im *Totentanz* von Strindberg (dem Höllenehedrama) die Frau spielen möchte. Zusammen

mit Gert Voss, dem Bühnenstar von Wien. Ja, wollte ich und freute mich auf Wien, die Proben und die Kollegen, besonders auf Peter Simonischek, den ich von den Salzburger Festspielen und einer verunglückten Inszenierung von Elias Canettis *Hochzeit* unter der Regie von Axel Corti kannte, und auf Karl Kneidl, den Bühnenbildner, den ich auch sehr mochte. Gert Voss bewunderte ich.

Ich war gespannt auf die Proben, und mir machten sie viel Spaß. Peter fand mich gar nicht so böse, wie er vermutet hatte, sondern meinte: Das ist ja wie früher. Wenn er manchmal den Arm um mich legte und mich «Liebling» oder «Honigkuchen» nannte (was er natürlich nicht nur zu mir sagte), fand ich das auch umgekehrt passend.

Sowohl Gert Voss als auch Zadek kränkelten abwechselnd, beider Herzen muckten, und manchmal fielen die Proben mehrere Tage aus. Simonischek fragte mich dann per SMS: Kommst du wieder? In Voss rumorte etwas, er war unzufrieden. Auch über mich war er irritiert und sagte zu Peter: Spiel du doch mit ihr. Zadek hatte nicht mehr seine alte Kraft, und er wollte unbedingt beide Teile des Stückes spielen. Er lag meistens auf einem Sofa, umgeben von aufmerksamen Assistenten. Wir verloren Zeit.



Als Lämmchen bei den Proben für «Kleiner Mann – was nun?» mit Heinrich Giskes als Pinneberg, rechts der Regisseur Peter Zadek



Als Rosa Fröhlich in «Professor Unrat» mit Günther Lüders



In Goethes «Groß-Cophta», mit Hermann Lause



Mit Herbert Grönemeyer in «Kalte Ente»

Eines Tages kam es zu einem Vorfall. Voss wollte etwas ausprobieren, einen Ehekrach provozieren, er spürte den Stillstand, war ungeduldig und schmiss mit einer Vase oder etwas anderem vermutlich nach mir, traf aber nicht, sondern das Objekt flog scharf an Zadeks Kopf vorbei, der sich inzwischen von hinten aus dem Zuschauerraum in die zweite oder dritte Reihe geschlichen hatte. Das aber hatten wir im Eifer des Gefechtes nicht bemerkt. Peter behauptete steif und fest, Voss wollte ihn umbringen, und wollte sich nicht beruhigen. Nein, das wollte er wirklich nicht, es war ein Versehen.

Die Premiere verlief gut, war aber nicht der Erfolg, den man sich erhofft hatte. Wir haben es oft gespielt, und das Wiener Publikum mochte mich. Voss behauptete später in seiner Autobiographie, die er zusammen mit seiner Frau geschrieben hat, die in jeder seiner Vorstellungen saß, ich hätte ihn bei den Proben natürlich nicht begrüßt. Wobei ich das «natürlich» ganz unnatürlich finde.

* * *

Auf der Gedenkfeier zu Ehren von Peter Zadek im voll besetzten Schauspielhaus Hamburg haben alle, zumindest alle Frauen, geheult wie die Schlosshunde. Ich las zusammen mit Elisabeth Plessen, seiner langjährigen Freundin, einige Gedichte von ihr. Sie hat so gezittert, dass ich ihren

hüpfenden linken Arm, den sie nicht mehr kontrollieren konnte, festhalten musste.

Letztes Jahr habe ich Elisabeth in Italien in dem schönen verlotterten Haus in der Nähe von Lucca besucht, und wir sind zu Peters Grab gegangen. Es ist von anrührender Schlichtheit in der Nähe ihres Hauses, auf einem normalen kleinen Friedhof mit Kirche. Schwer zu erreichen und ohne Ortskenntnis kaum zu finden.

* * *

Früher saß die Souffleuse (ich hatte übrigens nie einen Souffleur) in der Mitte der Bühne in ihrem winzigen Kabuff, durch den Keller des Theaters zu erreichen. Erkennbar für den Zuschauer durch den kleinen Schutzbau auf der Bühne. Heute sitzen sie meistens mit Taschenlampe in der ersten Seitenbühne oder, wenn das Bühnenbild die Sicht verbaut, auch in der ersten Zuschauerreihe.

Als junge Schauspielerin hatte ich mal einen totalen Blackout. Ich weiß aber nicht mehr, durch was er ausgelöst war. Ich hörte nichts, sah nichts mehr, und nach gefühlten fünf Minuten sagte ich: Ich weiß nicht weiter, und der Vorhang fiel. Es war auf einem Abstecher, also keine Premierennervosität. Ich glaube, wir fingen noch mal, zumindest den Akt, von vorne an. Ein Albtraum.

Wenn mein Kollege Norbert Kappen die Souffleuse

brauchte, was durchaus vorkam, da er manchmal alkoholisiert war, stellte er sich neben den Kasten in der Mitte der Bühne und ließ sich jeden Satz vorsagen, ohne dass das Publikum es sonderlich merkte. Oder wir improvisierten ohne ihn, bis der Inspizient ihn aus der Kantine geholt hatte. Er behielt immer die Nerven. Ich musste mich vor Lachen oft wegdrehen.



Mit Norbert Kappen in «Dantons Tod»

In Bremen, in dem Stück *Tag für Tag* von Arnold Wesker, Regie Johannes Schaaf, hatte ich als Mädchen Beatie einen Kuchenteig anzurühren und Eier aufzuschlagen. Ein Ei war faul und hat so gestunken, dass ich fast in die Kuchenschüssel

gekotzt hätte. Ich habe mich vor Lachen unter Applaus auf den Bühnenboden geschmissen.

In seiner berühmten Inszenierung von *Faust 1* und *2* am Schauspielhaus Hamburg spielte Gustaf Gründgens den Mephisto. Als Schauspielschülerin war ich im Phorkyas-Chor. Gründgens probierte zunächst mit Textbuch in der Hand, bis er es eines Tages in die Seitenbühne schmiss und ohne Buch weitermachte. Sehr eindrucksvoll! Er hatte zu der Zeit schon Netzhautablösung, sah also sehr schlecht, was aber kaum jemand wusste. Seine nur für ihn zuständige Souffleuse, eine winzige, zarte Frau, wie ein Kind mit Taschenlampe, war immer irgendwie vor, neben oder hinter ihm, natürlich ohne dass das Publikum sie bemerkte.

Gründgens war sehr höflich zu seinen tollen Schauspielern, das Ensemble war berühmt. Wir bekamen alle ein kleines Buch mit Widmung von ihm.

* * *

Englische Schauspieler schnipsen mit dem Finger und sagen *now*, wenn sie die Souffleuse brauchen. Ich habe immer Angst, dass mir der Text wegbleibt. Mit zunehmendem Alter hat sich diese Angst verstärkt. Sonst habe ich auf der Bühne keine Angst, ich stehe gern dort.

Vor jeder Vorstellung, so gegen 17 Uhr, werde ich unruhig. Ich lese mir meinen Text noch mal durch, auch wenn wir das

Stück schon fünfzigmal gespielt haben. Spätestens dreißig Minuten vor Vorstellungbeginn muss der Schauspieler seine Anwesenheit dem Inspizienten melden. Abhängig von der Maskenzeit bin ich ein bis zwei Stunden vor Beginn im Theater: schnupfern, die Requisiten kontrollieren, Stimme warm machen, konzentrieren.

* * *

Durch das Licht verändert sich der Ausdruck ständig. Jeder Raum, jede Landschaft, jedes Gesicht. Sonne, Mond und Sterne, Schatten und Helle, Nebel, Regen, Schnee. Tag und Nacht, Gegensätze und fließende Übergänge, Dämmerung, Finsternis, Dunkelheit.

Die modernen Fernseher, gestochen scharf, jede Pore, jede Falte sichtbar, aber ohne Geheimnis, ohne Tiefe, ohne Seele. Die Kameraleute und Lichtkünstler müssen noch mal neu lernen.

Auch in der Fotografie gibt es Leute, die die Wahrheit oder Realität lieben, einen ungeschönten, einen ungeschminkten Ausdruck. Ich mag solche Fotos nicht immer, ich bin kein Wirklichkeitsfanatiker. Ich mag Menschen in der Bewegung, in einem Moment, in einem Raum, in einer Begegnung, klein gegen groß. Jedes Foto ist auch künstlich.

* * *

Oft werde ich gefragt, wie so ein Drehtag eigentlich abläuft. Der Dreh beginnt meistens mit einem Warm Up, einem Kennenlernen des Teams und aller Mitarbeiter aus der Produktion. Man trinkt ein Glas zusammen und versichert sich der gegenseitigen Freude auf die Arbeit. Eine gute Stimmung, ein gutes Catering können bei der Bewältigung der vielen Probleme, die auftauchen, eine große Hilfe sein. Meistens schlafe ich nicht so gut während der Dreharbeiten. Manchmal muss ich künstlich nachhelfen. Ich bin aufgeregt, und wenn ich viel Text zu lernen habe, habe ich Angst, ihn nicht richtig zu können.

Anderthalb Stunden, bevor ein Fahrer mich abholt, stehe ich auf. Ich muss meinen Körper aufwecken und kann keine Hektik vertragen. Nach dem Duschen trinke ich einen Kaffee und esse ein Brot oder etwas Obst. Meine vertraglich ausgehandelte Arbeitszeit sind 11 Stunden von Haus zu Haus am Tag. Wobei das Team länger arbeitet, bis zu 14 Stunden und mehr. Die 30 Minuten Mittagspause sind inklusive. Je nachdem, wie Regisseure arbeiten, gibt es Verständigungsproben. Dann wird gedreht, ein Take, so lange, bis alle zufrieden sind und das Tagespensum erfüllt ist. Dann schminke ich mich ab und werde nach Hause gefahren. Zwei Tage in der Woche sind für alle frei, und die vorgeschriebene Ruhezeit beträgt elf Stunden. Wenn man 20 Tage, so wie ich oft, fast jeden Tag ein volles Pensum hat, ist das sehr fordernd. Aber wenn die Arbeit richtig Spaß

macht, Arbeit ist ja Lebenszeit, dann kann das auch sehr befriedigend sein.

* * *

Mit Alexander Kluge verbindet mich eine circa 45 Jahre währende Freundschaft und künstlerische Zusammenarbeit. Mit großen Unterbrechungen. Kluge war immer loyal zu mir, hat mich, wenn notwendig, geschützt in der Branche, auch wenn er denkt, ich merke es nicht, hat mich nie verraten. Er, der Wissens- und Geisteselefant, beugt sein Knie, um freundlich einer Maus oder Ameise zuzuhören. Ich habe ihn nie etwas wirklich Abfälliges über einen anderen Menschen oder Konkurrenten sagen hören. Das heißt aber nicht, dass er nicht auch seine Stoßzähne durchaus gebrauchen kann.

Die Zusammenarbeit mit Kluge ist immer anstrengend, fordernd, macht aber großen Spaß. Er beteiligt seine Mitarbeiter, bezieht sie ein in seine Arbeit. Einschlafen darf man bei ihm allerdings nicht. Es gibt kaum ein Drehbuch, das existiert zunächst nur in seinem Kopf. Szenen werden auch selten wiederholt, er dreht einfach weiter. Neue Texte schreibt er oft in der Mittagspause, und wenn ich sage: «So schnell kann ich das aber nicht lernen!», kommt von ihm: «Dann liest du es eben ab!» Er vertraut seinen Darstellern, mag die Improvisation, den unverstellten spontanen Ausdruck, die Überraschung.

Zu Dreharbeiten kam ich meistens aus Stuttgart angerauscht, wo ich am Staatstheater engagiert war. Einmal hatte ich eine Reifenpanne, einen Platten, die Reparatur ist in den Film eingeflossen und eine vergnügte Szene geworden.

Kluge liebt auch sogenannte Schmierenkomödianten, die sich von ihrem Talent und ihrer Phantasie hinreißen lassen können. Wohl wissend natürlich, dass wirkliche Komik aus Situation und dem genauen Timing entsteht. Nicht zufällig ist Buster Keaton sein Liebling.

Ich verdanke Alexander Kluge viel. Meine erste schöne Filmrolle in *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos*. Mit diesem Film gewannen wir 1968 den Goldenen Löwen von Venedig. Leider dreht Kluge ja schon seit Jahren keine Spielfilme mehr, dafür aber viele kleine interessante Filme für seine Fernsehproduktion dctp, in denen ich schon oft in verschiedenen Rollen dabei war.

Zwei kleine Filme habe ich an der Hochschule für Gestaltung Ulm, wo Kluge und Edgar Reitz lehrten, selber gedreht. Einen kleinen Film über meine Mutter und den zweiten mit gestressten Internatsschülern im Schwarzwald. Entspannung in den Pausen mit verschiedenen Spielen und einer Theateraufführung. Radio Bremen hat die Kurzfilme gesendet.

* * *

Kluge nahm mich einmal mit zu einem privaten Besuch bei Theodor W. Adorno, der bei einer Freundin weilte. Nach dem Klingeln an der Haustür, bevor wir eintraten, zupfte sich Alexander seine Krawatte zurecht. Außer «Guten Abend» habe ich vermutlich nicht viel gesagt. Ich war eingeschüchtert. Kluge stellte mich Adorno als seine Lieblingsschauspielerin vor. Teddie war der Spitzname von Adorno, und so sah er auch aus. Sanft und rund, ohne viel Kopfhaar, braune Augen hinter großen Brillengläsern. Er sprach leise, freundlich, seine Hände waren zart und hell. Er erinnerte mich an meinen Riesenkinderteddy, den mir meine Mutter aus einer Wolle genäht hatte zu Weihnachten. Mein Teddy war größer als ich, und ich habe ihn sehr geliebt in meiner Höhle unter dem Wohnzimmertisch. Und Angst hatte ich auch nicht vor ihm. Aber leider konnte er nicht sprechen, das war natürlich schade.

Nach dem Angriff der barbusigen Frauen auf Adorno 1968/69 in der Frankfurter Universität war er zur Erholung mit seiner Frau in den Bergen in der Schweiz. In dieser Zeit, kurz vor seinem Tod, rief Adorno Kluge auffallend oft in der Filmhochschule in Ulm an, auch abends. Aus seinem Urlaubsort.

In der Paulskirche in Frankfurt war die Gedenkfeier für Adorno. Der Saal war voll mit Koryphäen, nicht nur aus der deutschen Geisteswelt. Einer der Redner war Ralf Dahrendorf, erinnere ich, ein anderer Max Horkheimer. Ich

weiß nicht mehr, ob ich mit Kluge zusammensaß, jedenfalls bemerkte ich, dass Gretel Adorno ständig auf die Uhr sah, als müsste sie noch dringend mit dem Zug weg.

Kluge war sehr aufgeregt und aufgewühlt. Später, bei der Nachfeier im Hause Suhrkamp, kochte er Bier, was einige Gäste befremdlich fanden. Er meinte, es sei angenehmer für den Magen. Wir fuhren in der Nacht zurück nach München, und es gab auf der Autobahn einen Stau. Alexander stieg aus dem Auto, lief einfach los und wäre um ein Haar in ein heransausendes Auto gelaufen, wenn ich ihn nicht gerade noch festgehalten hätte.

* * *

Es war eine Doppelwohnung in Frankfurt, in der ich mit Alexander Kluge, seiner Schwester und ihrer Familie eine Zeitlang wohnte. Wir drehten einen Film, und eines Abends sperrte Kluge mich zusammen mit einem anderen Mann, einem Darsteller, in mein kleines Zimmer ein. Ich war empört und weiß bis heute nicht, was ich verbochen hatte. Es war eine Bestrafung, das konnte ich merken. Aber wofür?

Die meisten Konflikte sind das Ergebnis von Missverständnissen, die aber nur selten hinterfragt werden. Ich habe nie einen Mann betrogen. Es wäre mir zu anstrengend gewesen. Ich bin von meiner Natur her träge und faul, konnte mir das aber nie leisten.

Ich war in meinem Leben nur mit wenigen Männern zusammen. Meistens wurde ich verlassen oder betrogen, weil sie eifersüchtig waren oder neidisch und wenn die Neue bereits in Sicht war. Männer sind feiger als Frauen. Dieser Satz ist zwar ein Gemeinplatz, aber Männer trennen sich meist nur, wenn die Nächste hinter der Ecke lauert.

Ich habe immer gearbeitet und immer mein eigenes Geld verdient. Ich habe mich und mein Kind abgesichert, und ich erlaube mir, ein wenig stolz darauf zu sein.

* * *

In meinen Anfangsjahren wurde ich nach meinem Erfolg in der *Geisel* von Fritz Kortner eingeladen zum Vorsprechen. Das Vorsprechen fand statt im Hotel Vier Jahreszeiten in München in Kortners Suite. Seine Frau bewegte sich in dem hinteren Raum, wo sie ab und zu auftauchte. Ich weiß nicht mehr, ob ich tatsächlich einen Text vorsprach. Es ging um Emilia Galotti. Wir unterhielten uns, er stellte mir ein paar Fragen. Irgendwann verabschiedeten wir uns, er nahm meine Hand und führte sie in die Nähe seines Hosenschlitzes. Ich sagte: «Was soll das denn?», und bin gegangen. Etwas verdattert war ich schon. Ich habe die Rolle nicht bekommen und hätte das auch gar nicht gewollt und gekonnt. Aber ich habe mir die Inszenierung später angesehen, ich glaube Emilia spielte Greta Keller. Ich fand sie toll und die

Aufführung auch.

* * *

Edgar Reitz kannte ich seit vielen Jahren, schon aus Ulm. Ich fand ihn sympathisch und freundlich, aber wir hatten nie zusammengearbeitet. Er bot mir in der *Zweiten Heimat* die Rolle der Frau Cerphal an. Ich war überrascht und konnte nicht so viel damit anfangen. Ich fand sie seltsam magerbrüstig und sagte ihm: «Edgar, ich glaube, du liebst diese Figur nicht.» Jetzt war er verblüfft und meinte: «Das hat mir noch niemand gesagt.» Dann fingen wir mit der Maske und den Kostümen an und kreierte die lange Feder am Hut. Die fanden wir beide gut, weil leicht schräge. Die Dreharbeiten begannen. Wir verstanden uns immer besser. Edgar erfand neue Szenen für mich. Gernot Roll war der Kameramann. Reitz hatte mit der *Zweiten Heimat* einen weiteren Riesenerfolg, besonders wenn alle Folgen hintereinander gezeigt wurden, möglichst an einem Tag, wie in München, Rom, Paris, Haifa. Im deutschen Fernsehen hat man das verbockt, weil die Teile zeitlich zu weit auseinander gesendet wurden. Frau Cerphal wurde eine meiner Lieblingsrollen.

* * *



Als Frau Cerphal in «Die Zweite Heimat» von Edgar Reitz, 1992

Regieführung bedeutet für mich eine andere Anstrengung, einen anderen Blick auf ein Stück haben, von außen. Als Schauspieler bin ich sozusagen im Geschehen und habe zunächst die Verantwortung für meine Rolle, nicht für das Ganze. Die Regie erklärt den Darstellern die Sicht auf das Stück, das Konzept, das Bühnenbild und die Kostüme. Ich kann das Theater nicht neu erfinden, aber ich kann Situationen erfassen und den Schauspielern dadurch einen Halt geben, einen guten Rahmen schaffen. Mir haben alle Arbeiten Spaß gemacht. Manchmal war es mühsam, weil ich sehr auf meinen Vorstellungen insistierte, auch Fehler in der Schauspielführung gemacht habe. Aber es gab keinen Flop, wir hatten immer Erfolg und meistens ausgesprochen gute Kritiken. Ich war stolz auf unsere gemeinsamen Arbeiten. Ich

habe keinem Schauspieler geschadet. Annette Frier, Sebastian Koch, Bernhard Schir und andere haben inzwischen Karriere gemacht. Aber natürlich nicht meinetwegen!

* * *

Götz George war ein großartiger und wandlungsfähiger Schauspieler. Sein Tod traf alle überraschend. Seine Krebserkrankung hielt er geheim und seine Beerdigung auch. Er fehlt.

Für den Film *Der Totmacher* konnte ich ihm meine Bewunderung aussprechen. Ich traf ihn zufällig in einem Lokal in Hamburg, einer seiner Wohnsitze.

Zweimal hatte ich in einem Film mit ihm zusammen eine kleine Rolle gespielt, in *Rossini*, Regie Helmut Dietl, und in einem Triest-Krimi, eine Fischersfrau mit vielen Katzen. Ich mochte diese Rolle. Der Regisseur, Sigi Rothemund, war sehr geschickt im Umgang mit George. Er hörte sich seine Vorschläge an, ließ ihn machen und wusste doch genau, wann er schneiden würde.

Ebenso Helmut Dietl, der lachte über seine Platzhirsche und mit ihnen und konnte überhaupt mit seinen Schauspielermimosen wunderbar entspannt umgehen. Der Film *Rossini* wurde in München in einer riesigen Halle gedreht, wo die gesamten Kulissen fertig aufgebaut standen.

George, immer sportlich, kam in einem engen Outfit auf seinem Rennrad zum Set geradelt. Wir wurden sehr großzügig behandelt, immer in einer Limousine vom Hotel abgeholt. Eine schöne Arbeit und ein toller Film.



«Rossini», 1996. Vordere Reihe: Mario Adorf, Götz George, Helmut Dietl und Gudrun Landgrebe; dahinter (von links): Burghart Klaußner, Armin Rohde, Martina Gedeck, Joachim Król, Veronica Ferres, Heiner Lauterbach, Hannelore Hoger, Giulio Ricciarelli, Jan Josef Liefers; ganz hinten: Markus Majowski

Einige Zeit später bekam ich das Angebot für den TV-Film *Die Katze*, nach dem gleichnamigen Roman von Georges Simenon. Die Rolle der Frau. Ein verfeindetes Ehepaar, das sich gegenseitig das Leben zur Hölle macht und nur noch schriftlich miteinander verkehrt. Vor Drehbeginn gab es eine Arbeitsbesprechung in einem Lokal an der Alster. George, die Produzentin, der Regisseur Kaspar Heidelberg und ich

waren anwesend. Wir sprachen über das Wetter und grüne Heringe, aber kein Wort über die gemeinsame Arbeit, die wir vorhatten. Ich war enttäuscht und ging ziemlich bald.

George hat dann Einfluss auf das Drehbuch genommen und wollte einen anderen Schluss. Er bestimmte auch manchmal gern, wie der Partner zu spielen hatte. Das machte die Zusammenarbeit etwas schwierig, und so kam es eines Tages zum Streit. Ich verließ das Set und ging in die Kantine, um einen Kaffee zu trinken, einige Züge zu smoken und meine fünf Tränen nicht zu zeigen. Ich hätte gern hingeschmissen, aber natürlich disziplinierte ich mich. Vielleicht lag es ja auch an mir, ich gelte als zickig, zumindest nicht unschwierig. Also puderte ich mir die Nase, beruhigte mich langsam, dachte, der schafft mich nicht, schade um die Rolle, ging zurück zum Set und sagte kühn: «So, wir können weitermachen!» Hatte ich doch ganz andere Theaterkräche überstanden, mit Geschrei und Türenknallen usw. Und so geschah es. Wir arbeiteten weiter, etwas kühler, aber es ging.

Wie hatte doch Augusto Fernandes zu mir gesagt: «Ärgere dich nicht, Hannelore, es lohnt nicht die Schmerzen.» Ein altes argentinisches Sprichwort.

* * *

Ich glaube, bei Götz George hatte sich dieser Tick, letztlich alles beherrschen zu wollen, zu einer Manie entwickelt. Er

wirkte einsam auf mich, getrieben. Vielleicht drückte der Übervater Heinrich George, früh gestorben, weltberühmt und unvergessen, auf seine Seele. Er liebte und verehrte seine Eltern, seine Mutter Berta Drews, auch eine berühmte Schauspielerin.

Warum müssen Kinder auch noch mit ihren Eltern konkurrieren, sie möglichst übertreffen? Warum müssen überhaupt immer alle miteinander konkurrieren? Es gibt nicht nur *den* einen Maler, *den* besten Schauspieler. Jeder Mensch ist ein Unikat, das beweisen die unverwechselbaren Fingerabdrücke von inzwischen 7 Milliarden Menschen auf der Welt, und jeder Mensch verdient Anerkennung. Aber in einer Neid- und Konkurrenzgesellschaft ist das eben schwierig und manchmal auch unerträglich. Die erbitterten Kämpfe um Hundertstel Sekunden im Sport sind für mich unverständlich.

Erfolg in unserem Beruf hat nicht nur etwas mit Begabung zu tun, es gehört auch eine große Portion Glück dazu, ob du in einem wichtigen Moment deiner Entwicklung auf die entscheidenden Personen triffst, die komplementär zu dir ihre Wirkung entfalten. Der Andere ist oft der Entscheidendere, der Wichtigere. Ich hatte viel Glück in meinem beruflichen Leben (und schwankendes Glück in meinem Privatleben).

* * *

Eine meiner schönsten Dreharbeiten war vor circa sieben Jahren in Südafrika, in Kapstadt und Umgebung, *Ellas Geheimnis*. Eine einfache Geschichte: eine Frau hat ein Kind mit einem Schwarzen zur Zeit der Apartheid. Sie kehrt nach Deutschland zurück und muss das Mädchen zurücklassen. Nachdem die Apartheid aufgehoben ist, kommt sie zurück, um ihr Kind zu suchen. Regie führte Rainer Kaufmann, und mein Partner war der schwedische Schauspieler Rolf Lassgård. Das war ein Glücksfall. Wir verstanden uns so gut, dass wir danach zwei weitere Filme zusammen drehten, darunter einen Bella-Block-Film in Stockholm, *Das schwarze Zimmer*. Und in dieser Zeit spielte Rolf gleichzeitig in dem Musical *Hairspray* eine Frau. Er, der große starke Mann, war verkleidet als Mutter, mit einem kleinen, zarten Mann als Partner. Ich habe selten so herzlich über einen Kollegen gelacht. Rolf war wirklich großartig, und ich habe die Vorstellung zweimal gesehen.



Mit Gerd Kunath in dem Stück «Nachtwache» von Lars Norén, Wien



Mit Rainer Kaufmann (links) und Rolf Lassgård

Die Dreharbeiten in Afrika waren einfach schön. Es war heiß, die Stimmung im Team war entspannt, die Kollegen

wunderbar, alle freuten sich, mal weg von zu Hause zu sein. Dafür wurde dann am Pool abends telefoniert und geskyppt. Wir verständigten uns auf Englisch und kauderwelschten drauflos.

Es ist übrigens die einzige Gegend auf der Welt, wo der Roibuschtee wächst, den ich in meiner Rolle auch ernten musste. Obwohl die Dreharbeiten anstrengend waren, fiel der Abschied dann allen schwer. Aber es gab ja das Wiedersehen in Stockholm.

* * *

Im Schlossparktheater Berlin habe ich zusammen mit Harald Juhnke und dem jungen Kollegen Benjamin Utzerath *Alpenglühn* von Peter Turrini gespielt. Juhnke war sehr liebenswürdig und diszipliniert, konnte seinen Text fließend, und die Proben, später die immer ausverkauften Vorstellungen, Regie Alfred Kirchner, haben allen Beteiligten Freude bereitet. Da Juhnke, als bekennender Alkoholiker, in Gefahr war abzurutschen, ließ er sich nach der Vorstellung immer abholen. Meistens von seinem Arztsohn oder seiner Ehefrau.

Irgendwann wurden wir ins Ruhrgebiet zum Stückemarkt nach Mülheim eingeladen. Es wurde ein wichtiger Preis für Autoren vergeben. Für den Nachmittag waren eine Begehung der Bühne und eine Durchsprechprobe angesetzt.

Der Autor Turrini und der Regisseur waren auch da, die Technik hatte die Bühne vorbereitet. Es war 16 Uhr, Juhnke war nicht da. Man hoffte auf später, ich nicht. Ich sagte, der kommt nicht, was machen wir, und schlug vor, das Stück zu lesen. Was dann auch geschah. Turrini übernahm den Part von Juhnke, die Vorstellung war ausverkauft, das Publikum begeistert. «Es hat niemand gefehlt», stand am nächsten Tag in den Rezensionen. Ich war anderer Meinung. Mir hätte die gemeinsame Vorstellung besser gefallen.

* * *

Narzissmus heißt Selbstverliebtheit, für mich eher Ichbezogenheit. Die meisten Künstler sind so, denn es geht ja um ihren persönlichen, eigenen Ausdruck.

Schauspieler gucken zwar häufig in den Spiegel, aber eher beim Schminken, nicht beim Spielen. Kaum einer hat einen kleinen Taschenspiegel dabei, in dem er sich ständig heimlich bewundert. Es sei denn, die Perücke verrutscht dauernd. Vergessen muss er sich, um sich dem Spiel, dem emotionalen Strom hinzugeben und frei folgen zu können. Wenn das gelingt, zusammen mit den Partnern, wird keine Vorstellung sich gleichen und bleibt dadurch lebendig. Durch die wochenlangen Proben am Theater kannst du dir diese innere Freiheit erschaffen. Dann ist jede Vorstellung etwas anders, unmittelbarer. Mit einem eingespielten Ensemble, das sich

aufeinander verlassen kann, ist diese Freiheit möglich und wird sich immer auch auf die Zuschauer übertragen. In der Musik ist es ebenso. Manchmal entstehen die berühmten Sternstunden, die man nicht erklären kann. Dann war eben ein Engel anwesend!

Es kann sehr beglückend sein, so etwas zu erleben, sei es als Zuschauer oder am eigenen Leib.

Musiker haben auch meistens gute Laune. Schauspieler weniger, sie müssen sich ihre Noten dazu komponieren, damit es Musik wird.

Ich vermisse die freie Arbeit am Theater, die Improvisationen, die ich über viele Jahre Zusammenarbeit mit einer Truppe um Augusto Fernandes genießen durfte. Auch die Zeit bei Peter Zadek, der ähnlich gearbeitet hat und bei dem ich so viel gelernt habe.

Beim Film gibt es diese Art zu arbeiten auch, aber seltener. Beim Fernsehen kaum noch. Sie kostet Zeit und damit Geld. Viel Geld unter Umständen. Auch Hollywood rüstet um. Mit neuen technischen Möglichkeiten wird das Fernsehen immer interessanter für die Produzenten, weil billiger als Filme. Und natürlich erreicht man an einem Fernsehabend ein Millionenpublikum. Dafür musst du am Theater lange, lange stricken. Beim Film übrigens auch.

IV

Diese innere Melancholie

Ein Gespräch über Bella Block

Thilo Wydra: Frau Hoger, Bella Block, das ist eine Figur, aber auch eine Haltung. Ingeborg Bachmann schrieb einmal: «Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar» ...

Hannelore Hoger: Also, hoch gegriffen, ja. Aber es wäre schön, wenn wir das ab und zu erfüllen würden. Ob sie den Menschen immer zumutbar ist, ist sicher auch eine Entscheidungsfrage. Ich persönlich bin dagegen, den Menschen immer und in jeder Situation die Wahrheit zu sagen. Ich denke, dass sie manchmal auch Schaden zufügen kann. Ich bin auch gegen Voraussagen, das finde ich ganz falsch. Die Psyche arbeitet so kompliziert. Wir alle wissen, wie tief man beeindruckbar ist, besonders als Kind – ich schließe mich da nicht aus –, und wie viele Fehler man machen kann. Ich weiß, dass ich bestimmte Sätze aus meinem Kopf nicht mehr wegstriege. Ob sie mich negativ beeinflusst haben, weiß ich nicht. Und bestimmt haben die Menschen das auch nicht beabsichtigt. Ich sage auch überhaupt nicht, dass ich frei davon bin und nicht unbedacht etwas sage, wo man nicht ahnt, wie sich das in einem Menschen

festsetzen kann und was es bewirkt. Aber ich bin auch nicht für Lügen. Trotzdem würde ich – mit Einschränkungen – sagen, sie ist nicht immer erwünscht und auch nicht immer notwendig, die Wahrheit. Zumal es auch eine Überheblichkeit beinhaltet, dass der andere immer weiß, was die Wahrheit ist. Letztendlich – *die* Wahrheit gibt es nicht. Was heißt das? Es gibt Wahrheiten. Tatsachen, die man nicht leugnen kann. Und die sicher oft nicht einfach zu tragen sind. Wir sind zu kompliziert. Wir sind zu empfänglich, zu verletzbar.

Wydra: Wahrheit kann sehr schmerzen.

Hoger: Ja, sie kann sehr weh tun. Aber sie kann natürlich auch das Gegenteil – heilsam sein. Ich finde den Bachmann-Satz zwar grundsätzlich richtig – sie ist zumutbar –, aber ob sie in allen Fällen nützlich ist, möchte ich bezweifeln.

Wydra: Es gibt in einer der letzten Bella-Folgen, «... denn sie wissen nicht, was sie tun», diese Schlusszene auf dem Kommissariat zwischen Bella Block und der siebzehnjährigen Maike Wagner, die einen Menschen im Affekt erschossen hat. Und Bella weiß, dass sie es war. Sie muss sich dieser Wahrheit stellen. Ein Mädchen, eine noch ganz junge Frau ...

Hoger: Natürlich ist das eine Situation, in der eine Sache vollendet ist ... es muss da eine Konsequenz sein ... Es gibt in der ersten *Bella* von Max Färberböck, *Die*

Kommissarin, dieses Mädchen Lissi, wo Bella gewissermaßen fünf gerade sein lässt, da das Mädchen ein Verhältnis mit ihrem Vater hatte, nicht wusste, dass es ihr Vater ist, es dann erfährt und ihn dann umbringt. Und sie bleibt frei. Ich persönlich finde das unmöglich. So geht das nicht. Ich habe das auch gesagt, aber es wurde nicht gehört. Auch ein junger Mensch muss die Folgen tragen. Man kann Verständnis für eine Tat aufbringen, ohne sie gutzuheißen. Dafür gibt es das Gesetz – sonst ist alles möglich. Man kann über die Figur Bella ja viel erzählen, viele Themen, gesellschaftspolitisch relevante Themen – so nennt man das ja. Das sind schließlich Themen, die jeden interessieren.

Wydra: Der Umgang mit der Wahrheit und ihren Konsequenzen ist letztlich ein zentrales Bella-Thema. Auch mit ihrer eigenen Wahrheit. Es gibt in «Die Freiheit der Wölfe» eine Szene, in der sie nachts zu Hause sitzt, im Sessel, mit einem Kissen vor dem Bauch, und Simon wach wird und zu ihr kommt. Angesichts des Falls, wo es um einen Serienmörder im offenen Maßregelvollzug geht, sagt sie zu Simon, dass sie nicht mehr kann, dass sie keine Kraft mehr hat, dass man ihr schon Zynismus vorgeworfen habe. Bellas Wahrheit – und eine schöne Szene. Schwäche zeigen bedeutet Stärke.

Hoger: Finde ich auch schön. Denn wenn man aus ihr eine Heldin macht, würde ich das langweilig finden. Da

müsste sie immer straight voranschreiten, dürfte sich nicht irren. Sie ist keine Heldin. Sie ist auch eine gebrochene Figur, muss auch Fehler machen dürfen. Braucht Handlungsspielraum, muss zweifeln, hadern, hin und her gerissen sein. Das finde ich ganz wichtig. Die hat nicht immer alles parat. Das ist ja keine Superfrau. Die sagt nicht, wie's geht. Das gehört dazu, weil das eine Person ist, der die Phantasie nicht fehlt, sich in den anderen hineinzuversetzen und die dabei voraussehend auch mögliche Konsequenzen erahnt. Sie in Betracht zieht. Nicht gefühlsarm reagiert ...



Mit Doris Gercke, der Erfinderin von «Bella Block»



Mit meinem langjährigen «Bella»-Partner Rudolf Kowalski («Simon»)

Wydra: Und obwohl sie natürlich mit dem Verstand arbeitet, geht sie oftmals intuitiv nach dem Bauch ...

Hoger: Na ja, ich hab was dagegen, mit diesen Bauch- und diesen Kopfsachen, und das immer zu trennen. Ich glaube daran nicht. Das läuft über eine Empfindung, und daran ist auch eine Intelligenz nicht unbeteiligt, ja. Diese Trennung geht eigentlich gar nicht. Die halte ich für ein Gerücht. Es hängt alles zusammen. Intuitiv bedeutet auch spontan. Das ist so wie mit Sympathie und Antipathie. Sie können es nicht erklären. Und wenn die Sympathie nicht da ist, sollte man gerade in unserem Beruf die Finger voneinander lassen.

Wydra: Wenn wir über die Figur, eigentlich den Menschen Bella Block sprechen – wie viel Bella steckt in Ihnen, und wie viel Hannelore Hoger steckt in Bella? Gewiss die meistgestellte Frage.

Hoger: Ja, und wissen Sie, diese Frage kommt öfter, nicht nur bei der Bella. Ich habe schon Rollen gespielt, wo die Leute gesagt haben, auch Kollegen: «Ja, das bist du, da hast du nur ein bisschen Text reingeschrieben.» Und natürlich habe ich das nicht getan. Ich kann mich bei alledem auch schwer erklären. Ein Regisseur, den ich sehr liebe und mit dem ich sehr schöne Sachen gemacht habe, der hat mal gesagt: «Hannelore ist so sehr Schauspielerin, wenn ich zu ihr sage: Flieg! – Sie fliegt.» Aber ich kann es Ihnen auch nicht sagen, ich weiß es wirklich nicht. Ich bin eigentlich so, wie ich bin.

Wydra: Lieben Sie Bella – oder lehnen Sie sie auch manchmal ab?

Hoger: Ablehnen? Warum soll ich sie ablehnen? Nein, keine Hassliebe.

Wydra: Nun, sie kommt zweimal im Jahr, dann leben Sie eine Zeitlang mit ihr, dann geht sie wieder.

Hoger: Bella Block ist nicht immer nur so oder so. Die ist ja auch nur ein Mensch. Eine Frau. Die ist in ihrem Beruf so. Mit was hat die denn zu tun? Mit schwierigen Leuten, mit Mord und Totschlag, mit Neurosen, mit Psychopathen. Mit allem Möglichen – Küchenmessern und Revolvern. Die

kann ja nicht immer nur nett sein. Die muss einen Täter fangen und ihn möglichst noch überführen. Und mit «nett» kommt man da nicht weiter. Und keiner weiß, wie er sich in einer extremen Situation verhält. Keiner kann das wissen. Da kann man nur hoffen. «Jeder Mensch ist ein Abgrund. Es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.» Woyzeck, Büchner. – Bella Block ist eigentlich nichts anderes als all das andere auch, was ich mache. Es ist viel simpler: Schauspieler sind ja Kinder und einfach und direkt. Wollen Situationen haben, in denen sie lachen, weinen, schreien, komisch sein können – alles auf einmal. Wenn sie das kriegen, dann ist gut. Es war auch beim Drehbuchlesen nie das, was mich interessiert hat, das große Ganze. Mich interessiert das Kleine: «Was ist das für eine Situation, was sagt diese Person da?» Schauspieler riechen, wo ihre Affinitäten sind. Das ist das Schöne, das brauchen die. Ansonsten – ich neige zum Autismus. Nur auf der Bühne nicht.

Wydra: Sind Sie für sich auch gerne ein kleines Kind?

Hoger: Ja, ich bin gerne ein kleines Kind. Ich habe noch ein zweites Ich. Das kleine Mädchen, das kann ich auch spielen. Das ist eine Lieblingsrolle von mir. *(mit heller mädchenhafter Stimme:)* Das ist Aurelia zwischen sechs und neun. Je älter man ist ... *(mit tiefer Stimme:)* Das Gute ist ja, dass ein Schauspieler – der privat erwachsen sein muss – auf der Bühne, in der Rolle, diesen

kindlichen Spieltrieb rauslassen darf. Sie müssen sich Menschen mal angucken, man sieht fast immer das Kind.

Wydra: Schau-Spieler. Es steckt bereits in der Berufsbezeichnung.

Hoger: Und ich habe auch nie darüber nachgedacht, warum ich das werden wollte oder was mein Ziel war, berühmt sein oder irgendwas. Daran habe ich *überhaupt* nicht gedacht. Ich wollte das machen, aus.

Wydra: Das war von Anfang an da?

Hoger: Ja, ein Traum. Ich *wollte* das machen. Mit vierzehn hat mich der Oberstudienrat in der Schule gefragt, was ich werden will, und ich habe gesagt «Schauspielerin». Da fragte er: «Weißt du das schon so genau?», und da habe ich gesagt: «Ja!» Dann bin ich sehr früh aus der Schule gekommen, mittlere Reife, meine Eltern hatten kein Geld fürs Gymnasium.

Wydra: Ihr Vater war am Hamburger Ohnsorg-Theater ...

Hoger: Ja, da saß ich immer als Kind, mit fünf oder sechs, meine Geschwister weniger. Das waren natürlich meine ersten Eindrücke. Ich weiß *heute* noch, wie dieses Theater auf mich gewirkt hat. *Riesig*. Und ich habe meinen Vater gesehen – und wusste, dass das mein Vater ist –, aber er spielte einen Räuber in einem Weihnachtsmärchen, und er trug seinen Kopf unterm Arm. Ich war darüber gar nicht betrübt oder irgend so etwas, aber dass ich es nicht vergessen habe bis heute ...

es hat mich offensichtlich erstaunt. Aber ich fand es auch nicht tragisch. Es ist mir ein unvergesslicher Eindruck. Das prägt. Das ist die Lebensspeise, das, was Sie als Kind erlebt haben. Das ist so.

Wydra: Sind Sie sehr selbstkritisch?

Hoger: Ja. Ein bisschen zu sehr. Ich gucke mir die eigenen Filme nur noch selten an, dann kann ich wieder drei Tage nicht schlafen. Früher habe ich mir die Sachen angesehen. Seit ich älter geworden bin nur noch manchmal. Ich kann nichts mehr daran ändern. Anders am Theater, das ist immer *work in progress*.

Wydra: Sie sprechen viel vom Alter, vom Älterwerden. Beschäftigt Sie das sehr?

Hoger: Na ja. Im Moment macht es mir noch nicht zu schaffen, aber wissen Sie, ich habe meine Mutter im Altenheim erlebt. Mein Vater ist achtzig Jahre alt geworden, hatte einen sehr schnellen Tod und war noch ganz klar. Doch meine Mutter hatte Demenz und war fast neunzig, und wir mussten sie ins Heim bringen – und diese Erfahrung ist nicht so lustig. Ich würde es nicht wiederholen. Und das ist ja etwas, was uns allen blüht, wenn wir so alt werden, und ich kann ja auch nicht mehr so tun, als wäre ich dreißig. Ältere Frauen wecken bei Männern oft negative Gefühle.

Wydra: Empfinden Sie das als diskriminierend?

Hoger: Ich will Ihnen etwas erzählen: Ab und zu fahre ich

mit der U-Bahn, und mich hat mal ein Mann angesprochen, auf Englisch, als ich an der U-Bahn-Station stand, er wäre amerikanischer Regisseur, er hätte mich im Fernsehen gesehen, es hätte ihm sehr gefallen, und er wäre verblüfft, dass es auch im deutschen Fernsehen öfter ältere Frauen in großen Rollen gebe. Das wäre in Amerika nicht so, da müssten Frauen mit vierzig, fünfundvierzig teilweise ihren Beruf aufgeben. – Es gibt diese Diskriminierung, gerade in unserem Beruf, und dieses Gehabe um das ewige Jungsein. Ich verstehe das nicht. Wir werden alle älter. Ich bin nicht in Panik. Viele sagen mir: «Sei doch froh, dass du Arbeit hast – in deinem Alter.»

Wydra: Alter und Tod – zwei Tabus. Und Bella Block wird mit diesen Tabus immer wieder konfrontiert.

Hoger: Sicher, und unter Schauspielern ist es beispielsweise eine Tatsache, dass Männer viel länger als Liebhaber besetzt werden, Frauen spielen ab vierzig die verlassene Ehefrau, oder sie sind eine Zicke, eine Hexe, eine Kuchentante oder eine Mutti. Nur ein normaler Mensch, das sind sie selten. Und die Erotik, die hört nun mal nicht auf, auch innerlich hört sie vor allen Dingen nicht auf. Sie fühlen sich nicht so alt, wie Sie sind. Und den Männern wird dies auf eine andere Weise zugestanden – weil sie zeugungsfähig sind, bis neunzig.



Mit Devid Striesow («Jan Martensen») beim «Bella»-Dreh in Hamburg

Wydra: Würden Sie sich als feministisch bezeichnen? Oder eher als emanzipiert? Auch im Hinblick auf die Figur der

Bella Block.

Hoger: Emanzipiert. Emanzipation bedeutet, sich aus einer Abhängigkeit zu befreien. Ich musste mich nicht befreien. Ich war sehr jung, hatte ein Kind und dazu keinen Mann, jedenfalls keinen, der sich zuständig fühlte, hatte mir mein Studium selbst verdient, habe immer meinen Beruf gehabt, war nie finanziell abhängig. Was feministisch bedeutet, weiß ich nicht so genau. Was heißt das denn eigentlich? Was versteht man darunter?

Wydra: Es ist wohl im Gegensatz zu dem positiven Wort «emanzipiert» eher negativ konnotiert.

Hoger: Ja, da ist was dran. Ich bin für die Gleichstellung und nicht gegen Männer. Und natürlich interessiere ich mich für die Belange der Frauen, nicht zuletzt, weil ich selbst eine bin. Insofern ist Bella Block keine feministische Figur, sondern eine weibliche Figur, eine emanzipierte Frau, ein emanzipierter Mensch. Sie weiß, was sie will, sie hat ihren Beruf und ist nicht abhängig – weder psychisch noch finanziell. Sie ist eine Unabhängige.

Wydra: ... und in eine Partnerschaft eingebunden, dabei aber selbständig, freigeistig.

Hoger: Das ist auch sehr wichtig in der Beziehung, selbst wenn Bella und ihr Partner Simon verheiratet wären. Der Wunsch nach Freiraum, nicht nach Bindung auf dem Papier – das ist bei Bella Block der Fall. Ich würde mir

aber wünschen, dass Simon ein stärkeres Eigenleben, einen stärkeren Willen hat. Mehr in seinem Beruf verhaftet ist, da weiß man nur sehr wenig. Ich finde, er sollte mehr gefordert sein. Die Bella könnte noch mehr Widerstand vertragen, Auseinandersetzung in positiver Form.

Wydra: In der 20. Bella-Folge, «Das Glück der Anderen», wird bei Simon Krebs diagnostiziert, und beide haben sie Angst ...

Hoger: Ja. Aber ich glaube, dass Bella eine Person ist, die einer Situation nicht ausweicht, die sich der Sache stellt. Und ich habe mich gefragt, warum er, Simon, es ihr, Bella, nicht gleich sagt. Ich habe mir dann überlegt, wäre ich betroffen, würde ich das dann auch gleich sagen? Und ich glaube, ich würde es auch nicht gleich sagen. Mein Vater hatte am Schluss Kehlkopfkrebs, da war er aber achtzig und ist an kleinen Herzinfarkten, vermutlich aus Angst, gestorben. Mein Vater war nie im Krankenhaus. Als junger Mann hat er im Ersten Weltkrieg in Verdun gekämpft. Meine Mutter hat uns dann nicht die Wahrheit gesagt. Weil sie uns das nicht zumuten wollte. Sich selbst hat sie es zugemutet, sie wusste es. Das ist das vorausdenkende Mitgefühl meiner Mutter, was unter Umständen nicht richtig ist. Meine Mutter konnte das nicht. Die hatte so einen Beschützerinstinkt, wie so ein Huhn mit den Kindern unter den Flügeln, sie

hat uns verteidigt. War eine sehr mutige Frau. Die hat sich gar nichts bieten lassen.

Wydra: Noch mal zu Bella und Simon. Es gab ja durchaus auch mal einen Flirt Simons, etwa mit der Literaturprofessorin in «Das Gegenteil von Liebe», gespielt von Nicole Heesters. Da war eine eifersüchtige Bella zu sehen ...

Hoger: ... warum soll die nicht eifersüchtig sein, ist ja ein normales Gefühl. Aber ich glaube, die Bella wäre wahrscheinlich anders als ich.

Wydra: Und wie wären Sie?

Hoger: Ich würde gehen, im Ernstfall. Aber auch das ist wahrscheinlich von Fall zu Fall verschieden. Es gibt den Satz einer Schriftstellerin, den ich wirklich gut finde: «Mein Prinzip ist – alles geschehen lassen.» Wir machen oft etwas verkehrt. Wenn es eine heikle Situation gibt, fängt man an, sich zu wehren, weil man gekränkt ist – Vertrauensbruch. Ich sage nicht: «Ist egal» – aber etwas aufhalten können Sie sowieso nicht. Wenn Leute sich ineinander verlieben, ob nun etwas daraus wird oder nicht, können Sie nichts dagegen machen. Das hat auch etwas mit Großzügigkeit zu tun. Kinder sind da ganz rigoros. Die gehen mit ihren Sympathien und Antipathien ganz ruppig um. Aber hinter alldem, hinter diesen Gefühlen, stehen bei uns natürlich die Ängste. Es ist immer Angst. Und die ist sehr unterschiedlich,

unterschiedlich stark, unterschiedlich berechtigt. Und zwischen Paaren, zwei Menschen, die sich lieben, muss es doch Vertrauen geben – wirkliches, tiefes Vertrauen. Kein Kampf. Strindberg zum Beispiel sieht die eheliche Beziehung als Zweikampf, im *Totentanz*. Furchtbar. Immer ist Kampf angesagt. Wie anstrengend. Aber die Leute, die Welt ... Es hat alles so etwas ... Enges ... etwas ... irgendwas mit «miss» ...

Wydra: ... etwas Missäugiges ...

Hoger: Schönes Wort, ja, etwas Missäugiges. Ich kann auch missäugig sein. Aber dieses Kämpfen, das mache ich nicht mehr. Wird auch Zeit. Habe keine Lust mehr dazu. Die meisten Kämpfe sind Missverständnisse. Die Menschen reden ja auch nicht wirklich offen miteinander. Über fünfundzwanzig Jahre habe ich zum Beispiel nicht mit Peter Zadek gearbeitet. Das hat sich so hochgeschaukelt. Zwei Gekränkte, zwei Mimosen. Völlig albern. 2005, ausgerechnet bei Strindbergs *Totentanz* am Wiener Burgtheater, haben wir uns wieder vertragen (*lacht*). Es kam ein vergnügtes Hannelörchen, und er war verblüfft. Wir haben viel gelacht.

Wydra: Peter Zadek für das Theater und Alexander Kluge für den Film: zwei wichtige Regisseure in Ihrem Leben.

Hoger: Beide auf ihre Weise, ja. Nicht zu vergessen Augusto Fernandes, der argentinische Regisseur, den ich sehr mag und mit dem ich wunderbare Theaterarbeiten

gemacht habe. Das habe ich so auch nie wieder erlebt. Eigentlich sind alle wichtig gewesen.

Wydra: Bisher haben drei Regisseurinnen – Sherry Hormann, Dagmar Hirtz und Christiane Balthasar – Bella Block inszeniert. Gibt es Unterschiede in der Schauspielerführung, wenn Sie mit einer Regisseurin zusammenarbeiten?

Hoger: Ich arbeite gerne mit Frauen, aber nicht, weil das dann eine Frau ist. Wirklich anders ist die Behandlung eigentlich nicht, aber der Blick ist ein anderer, die Empfindung. Und das merkt man. Eine Regisseurin hat mehr Verständnis für mich und meine Probleme, weil sie einfach auch eine Frau ist. Und wenn es auch nur der Schuh ist, der drückt – ein Regisseur merkt das gar nicht. Es gibt natürlich auch Frauen-Regisseure, die eine ganz andere Sensibilität haben – Ingmar Bergman, Robert Altman, Kieslowski oder Almodóvar. Da sind Frauen der Spiegel, die Muse. Es gibt aber auch Männer, mit denen ich nicht kann und die nicht mit mir. Und ich nehme es keinem übel, wenn einer sagt, «Ich kann mit der nicht», ich verstehe das, ich kann auch mit manchen Menschen nicht, mit manchen Regisseuren. Wenn man sich da nicht irgendwo trifft, wird es ganz schwierig. Dann wird es zur Quälerei, wie zwischen Paaren. Wenn da etwas gestört ist und man es sozusagen miteinander aushält aus verschiedenen Gründen oder wegen der Kinder oder

sonst was, dann ist etwas ganz Wesentliches zerstört.

Wydra: Sie sprachen vorhin davon, dass das alles nicht so lustig sei, das Leben, das Altern. Nehmen Sie das Leben schwer, so wie es auch Bella Block mitunter schwerzunehmen scheint, wenn sie an den Problemen der Menschen teilnimmt?

Hoger (*holt tief Luft*): Ja, ich nehme das Leben wohl schwer ... (*hält inne, seufzt*). Tja, diese innere Melancholie ... Aber Bella Block ist auch kämpferisch, und das bin ich auch ...

Wydra: Ist das das Leben?

Hoger: Das Leben ist gleichzeitig komisch und tragisch. Das ist die menschliche Komödie. Die griechische Tragödie kann ich nur schwer aushalten. Oder die Komödie, die kann ich auch nur bedingt aushalten. Letztendlich ist die griechische Tragödie auch 'ne Komödie, wie das Leben. Wie bei Woody Allen.

Wydra: Woody Allen sagte einmal: «Aus Leiden können wir nichts lernen. Die Existenz an sich ist tragisch, brutal und unglücklich. Nur ab und zu passiert etwas Heiteres, das erfrischt. Darauf folgt der Rückfall in die Tragödie des Alltags.»

Hoger: Ich gebe ihm völlig recht. Das Leben an sich ist tragisch. Wir werden geboren, haben das Damoklesschwert des Todes über uns, wissen nicht genau, wann es kommt, aber wir wissen, *dass* es kommt.

Die Geschichte der Menschheit ist ja nicht so, dass man vor Begeisterung auf den Stuhl springt. Nein. Und wir stehen meistens ohnmächtig vor den Katastrophen. Wir würden gerne etwas gegen das Unrecht tun, gegen Mord und Totschlag – aber was? Wie? Wo sollen wir hin mit unserer Wut, mit unseren Ängsten?

Wydra: Die unerträgliche Wirklichkeit.

Hoger: Allein die Sprache sagt es ja – «Auf Regen folgt Sonne». Und irgendwie müssen sich die Menschen immer wieder am Schopf packen und weitermarschieren. Jeden Tag aufstehen. Und es gibt Menschen, die schaffen das irgendwann nicht mehr. Die stehen dann nicht mehr auf. Umgekehrt gibt es Menschen, das kann man in Lebensberichten immer wieder nachlesen, die im Gefängnis waren, in Lagern, furchtbare Situationen, in denen sie den Mut hatten weiterzumachen. Man muss sich vorstellen, was *das* bedeutet. Was manche Menschen an Qualen und Leiden ertragen, überlebt und weitergelebt haben. Es gibt den Todestrieb und den Lebenstrieb. Die sind vermutlich gleich stark. Manchmal schafft einer es eben nicht mehr und schmeißt den Löffel hin.

Wydra: Tragödie und Komödie, im Leben wie in der Kunst, im Film.

Hoger: Und es ist dieses Prinzip, in der Tragödie noch den humoristischen Anteil zu sehen. Die Komik bei der

Beerdigung: Wenn wir auf eine Beerdigung gehen, ist das immer traurig, aber gleichzeitig freuen wir uns auch, dass wir noch da sind.

Wydra: Es hat fast etwas Antagonistisches.

Hoger: Ja, das Unvereinbare. Also freuen wir uns lieber über die Sonne, den Mond und die Sterne, bis wir im Meer versinken ...

Die Gespräche wurden im Juni und Juli 2005 in München, Hamburg und Natendorf bei Lüneburg geführt. Sie erschienen zuerst in dem Band: Thilo Wydra, Bella Block – Filme, Fakten, Hintergründe, Henschel Verlag, Berlin 2005.

V

Leidenschaften

Wir hatten zu Hause kaum Bücher. Einige lagen verborgen in einem Schrank, eins hatte den Titel *Die rote Laterne*, das klang nach Verbotenem, und das habe ich natürlich gelesen.

An normale Kinderbücher kann ich mich nicht erinnern. Ich habe Liebig's Fleischextraktbildchen gesammelt, Beilage von Haferflockenpaketen, glaube ich. Kleine, schön gemalte Bildchen mit Texten. Ansichten aus Afrika, Königsdramen oder Geschichten aus der Bibel. «Niemand wandelt ungestraft unter Palmen», diesen Spruch habe ich behalten, der gefiel mir. Inzwischen bin ich schon oft unter Palmen, Dattelpalmen, Königspalmen, Fächerpalmen gewandelt. Kein Blitz hat mich ereilt.

Mein erstes Bilderbuch war ein Geschenk von einem Mann. Er wohnte zusammen mit seiner Mutter im dritten Stock in unserem Haus. Ich nannte ihn Onkel Hans. Er hat mir aus Zeitungsartikeln, Zeitschriften, Tierfotos, eleganten Frauen, Möbeln, eigenen Texten ein Buch gebastelt. Leider habe ich es nicht mehr.

Außerdem las ich Groschenhefte, *Tom Prox* und *Billy Jenkins*, Indianerromane, *Schneller Fuß* und *Pfeilmädchen*, und Fortsetzungscomics in Zeitungen über böse gelbe

Chinesen mit Schlitzaugen und Opiumhöhlen.

Mein Vater las Zeitung und ging mit mir ins Aki-Kino, die neuesten Aktualitäten und Nachrichten wurden da gezeigt. Meine Mutter las keine Romane, dazu hatte sie keine Zeit, war zu müde. Meine Mutter hatte immer einen Garten, und sie las Bücher über Blumen, Gemüsezeit, Gesundheit, Ärztezeitschriften. Später las sie meine Kritiken. Da sie immer nähte, konnte sie natürlich auch Schnittmuster lesen, was schwierig ist. Ich kann es nicht.

Als ich an die Ostsee verschickt wurde nach Kellenhusen, lasen wir abends abwechselnd aus dem Buch *Das Rote U* vor.



Hörspielaufnahme in Baden-Baden, mit Otto Sander (vorn links) und Horst Michael Neutze (hinten Mitte)



Auf Lesereise mit Isabel Allende, 2007

Als ich dann mein erstes Geld verdiente, kaufte ich mir rororo-Taschenbücher, nach Titeln und Bildern auf dem Umschlag, *Liebe – Brot der Armen* von Pearl S. Buck glaube ich, alle Balzac-Romane, die bei Goldmann erschienen, Tolstoi, Dostojewski, Hemingway, sogar *Kaputt* von Malaparte. Alles wurde verschlungen und vermutlich auch so verdaut.

* * *

Bücher sind Freunde. In der Not spenden sie Trost oder auch Erkenntnis. Bücher haben mir über manche schwere Nacht hinweggeholfen, und deswegen brauche ich sie. Seit ich lesen kann, lese ich. Querbeet, alles, was der schöne Garten mir zu bieten hat. Kunst, Geschichte, Malerei, Psychologie usw. Ich habe immer einen Stapel Bücher neben

mir und dabei, zurzeit *Böses Denken* von Bettina Stangneth, *Stadt der Lügen* von Ramita Navai, ein Debüt, sehr aktuell, bin aber erst am Anfang. Dann *Schwarzes Gold* von Dominique Manotti, einen Krimi zur Entspannung.

Am liebsten kaufe ich mir meine Bücher selber. Ich verschenke nie eigene Bücher, aber gerne die, die mir besonders gut gefallen. Zwischen meinem 15. und 25. Lebensjahr habe ich die halbe Weltliteratur verschlungen. Bücher sind mein Grundnahrungsmittel, mein Brot.

Ich esse auch gern Brot, besonders mein selbstgebackenes.

Einer meiner Lieblingsautoren ist Robert Walser. Die ausgeklügelte Empfindsamkeit seiner Sprache ist für mich Ausdruck einer großen empathischen Phantasie und tiefen Einsamkeit.

Der Tod griff nach ihm auf einem seiner langen Spaziergänge. Er lag hingestreckt im kühlen Schnee, wo man ihn fand. Nicht weit entfernt von der Anstalt Herisau, in der er seit 20 Jahren gegen seinen Willen lebte.

Von seinen Büchern liebe ich besonders den *Räuber-Roman* und die *Miniaturen*. Aus diesen Texten habe ich mir auch ein eigenes Leseprogramm erstellt und ein Hörbuch eingelesen.

Ich lese gerne Kurzgeschichten, Novellen und Gedichte. Ich liebe Märchen und Shakespeare und Susan Sontag und Tania Blixen und alle weiblichen und männlichen

Schriftsteller, Autoren und Dichter, die die Menschheit mit ihren Wundergaben beglückt haben und noch beglücken werden, und danke ihnen, dass es sie gab, gibt und geben wird!

* * *

Wenn ich mit dem Auto fahre, besonders längere Strecken, höre ich gerne Hörbücher, um die Langeweile erträglicher zu machen. Allerdings, die Geschichte muss mich interessieren und der Vortrag und die Stimme auch. Ich bin schon langsam und Nebenstrecken gefahren, weil ich die Schnitzler-Novellen unbedingt zu Ende hören wollte. Toll gelesen von Peter Simonischek, oder der Briefwechsel zwischen Thomas Bernhard und Unseld, gelesen von Simonischek und Gert Voss. Einmal bin ich auf der Autobahn nur noch 60 km/h gefahren, ohne es gleich zu merken. Ich möchte dann die Zeit überlisten. Da ich aber dazu neige, zu schnell zu fahren, muss ich mich disziplinieren, denn ich habe den Ehrgeiz, keine Punkte mehr zu bekommen!

Inzwischen habe ich selber viele Hörbücher aufgenommen, nicht alle sind gelungen. Ich habe dazugelernt. Das Mikrophon ist unbestechlich, unerbittlich. Mehr als 40 Seiten pro Tag schaffe ich meist nicht, ich fange dann an zu stottern. Natürlich kommt es auch auf den Schwierigkeitsgrad des Textes an und ob ich ausreichend Zeit für die Vorbereitung

hatte.

Ich liebe diese Arbeit, es ist eine Freude und Befriedigung für mich, wenn die Aufnahme gelingt, weil Sprache mich begeistert und durch eine gute Interpretation vertieft wird. Ich habe viele Jahre gebraucht, bis ich es halbwegs gelernt hatte. Meine Lesungen vor Publikum haben mir dabei geholfen, und je besser ich den Text beherrsche, desto ruhiger bin ich. Ich bin immer aufgeregt vor einer Vorstellung und immer gespannt auf die Meinung des Publikums. Es ist wie eine Theatervorstellung und macht mir inzwischen viel Freude.

Aber eine Lesung mit Publikum ist etwas ganz anderes als eine Sprachaufnahme im Studio, es ist ein anderes Medium. Im Studio bist du allein, und ich muss mich zwingen, mich selber anzuhören. Ich werde mäkelig und will alles neu machen. Gerne verlasse ich mich auf die Regie, das ist einfacher und kommt meiner Faulheit entgegen.

Ich hatte mal einen Riesenkrach mit Rosemarie Fendel im Funkhaus in Stuttgart. Sie ist eine glänzende Sprecherin und Regisseurin. In diesem Fall waren wir aber beide nur Sprecherinnen, und sie hat mir dauernd dazwischengequatscht und gesagt, wie ich es machen soll. Der halbe Funk ist zusammengelaufen, um uns zu beruhigen. Sie meinte, ich verstehe ihren Humor nicht. Nach der Mittagspause hatte ich ihn dann verstanden, und wir haben die Sache friedlich zu Ende gebracht.

Inzwischen habe ich einen festen Regisseur, Wolfgang Stockmann. Er hat ein eigenes Studio, und wir können uns die Zeit selber einteilen. Das ist ein großer Vorteil und für mich beruhigend. Ein gemietetes Studio pro Tag ist teuer und muss ausgenutzt werden, das erhöht den Druck. Ich arbeite lieber ohne Druck und frei.

Ich habe meine Hörbücher nicht gezählt, aber es sind inzwischen über 50. Ich besitze sie selber auch nicht mehr alle. Ein Hörbuch, *Vergiss nie, dass ich dich liebe* von der Bestsellerautorin Elizabeth George, hat sich 100000-mal verkauft! Es war Bestandteil der sehr gut gemachten Ausgabe von «Starke Stimmen». Ich war aber nicht die einzige Sprecherin mit dieser hohen Auflage.

* * *

Heute Nachmittag fuhr ich zu einer Lesung in meinem Pkw Richtung Bremen. Die Autobahn Hamburg-Bremen ist von privater Hand sehr gut und schneller, als bei anderen Bau-Großprojekten üblich, erneuert und ausgebaut worden. Angenehm!

Es war die Dämmerstunde zwischen 16 und 18 Uhr. Die Farben des Himmels, ein sanftes Hellblau, Rosa, ziehende weiße Streifen und breite dunkelgraue Flächen, in denen sich Schäfchenwolken angesiedelt hatten. Die hellen Wolkenberge sahen aus wie hinter einer Schneewehe

verhangen. Man ahnte schon den Vollmond. Hinter den grauen Schäfchen lugten gelockte weiße Flecken hervor, wie Mutterschafe, von der Abendsonne angestrahlt. Eine friedliche Stimmung, heiter und beruhigend. Nur Friedrich Gulda haute auf der CD aus dem schlechten Autoradio auf Chopin ein. Wenn es «Guten Abend, gute Nacht» gewesen wäre, das ich als Zugabe bei einem Konzert so unvergesslich zart gespielt von ihm gehört habe, hätte ich vermutlich geweint.

Als ich in die Schule kam, in meiner ersten Klasse, wenn die Lehrerin eintrat, sind wir aufgestanden und haben gemeinsam gesungen. Volkslieder. *Ännchen von Tharau, In meines Vaters Garten, da stehen viel Blümelein, Im Frühtau zu Berge* usw. Meine Mutter hat auch oft gesungen, besonders wenn sie genäht hat, alle möglichen Lieder, und meine ältere Schwester und ich haben ihr dann bei den Rocksäumen geholfen.

Ich war in der Schule immer die Kleine und die Jüngste, aber die Schnellste. Unsere Musiklehrerin, Frau Stephan, war mit einem Schauspieler verheiratet. Sie hat mit uns Theaterstücke einstudiert, die in der Aula aufgeführt wurden. Außerdem habe ich in ihrem Auswahlchor mitgesungen. Ich liebe Chöre. Kinderchöre, Opernchöre. Ich höre auch gerne Orgel, besonders in großen Kirchen und Domen. Es ist, als ob der liebe Gott uns auf die Finger guckt, falls es ihn denn gibt. Manchmal zünde ich eine Kerze an, auch zwei oder drei, und

wünsche mir etwas. Ganz fest Wünschen hilft!

Fidelio von Beethoven, der Chor der Gefangenen, eine Aufführung in der Staatsoper Hamburg vor ganz vielen Jahren, hat mich sehr beeindruckt. Ein weiteres unvergessliches Erlebnis war ein Konzert mit Enrico Mainardi in der Musikhalle. Ich war eine junge Frau und hatte mir eine Karte gekauft. Er saß allein mit seinem Cello auf der Bühne, schwarz gewandet, weiße lodernde Haare. Cello, auch Laute, sind für mich wunderbare Instrumente.

Mein erster Freund hatte viel Ahnung von Jazz. Wir sind durch die Jazzlokale gezogen, ich habe viel gelernt, mir Platten gekauft. Jamsessions fand ich immer toll, und natürlich gehörte auch das erste Konzert der Beatles in Hamburg auf St. Pauli dazu. Da waren sie noch völlig unbekannt.

Später, als ich mit einigen Kollegen zu einem Crashkurs nach Los Angeles zu Lee Strasberg gereist bin, über New Orleans, haben wir in der kleinen dunklen Preservation Hall berühmte alte Musiker gehört. Die spielten da so mehr aus Freude und Spaß für das Publikum die halbe Nacht durch. Es war natürlich lange vor der großen Flut.

Ich höre gerne Mozart und die *Goldberg-Variationen* ohne Pause.

In einem schönen Film habe ich Clara Haskil verkörpert. Sie trug meistens Handschuhe und konnte sich in der Emigration in der Schweiz keinen Pelzmantel leisten. Ihre

Favoriten waren Mozart und Scarlatti. Sie konnte eine Partitur lesen und dann nachspielen.



Als Clara Haskil in dem gleichnamigen Film von Klaus Kirschner, 1991

Ich mag französische Chansons, Edith Piaf, Aznavour, Georges Brassens, Yves Montand.

Ich mag Nina Simone, Armstrong, Lionel Hampton und Sting, italienische Schlager, große Stimmen von Callas, Caruso bis Quasthoff und der wunderbaren Elisabeth Schwarzkopf. Ich mag die *Winterreise* und die späten Streichquartette von Beethoven.

Ich habe im Fernsehen einmal eine Sängerin gehört, habe den Titel der Arie und den Namen der Künstlerin nicht lesen können, aber mir auf meinem Sofa und einem jungen Mann im Zuschauerraum liefen die Tränen. Der Vergleich ist müde, doch es war ein Engel, der mit seinem Pfeil geflogen kam und traf. Es ist nicht erklärbar. Gesang kann unglaublich befreien. Und Musik trifft, wenn sie trifft, unmittelbar, ohne Vorwarnung.

Es gibt in Amerika einen Chorleiter, der mit alten Leuten, Achtzigjährigen und drüber, teilweise Demenzkranken, Musik macht und mit ihnen um die halbe Welt reist. Die Menschen sind aufgeblüht und im wahrsten Sinne des Wortes zu einem neuen Leben erwacht. Mit glühendem Eifer bei der Sache. In einem Dokumentarfilm mit dem Titel *Young@Heart* kann man das eindrucksvoll sehen. Großartig.

Einmal durfte ich mit Mauricio Kagel und seinen Musikern in einer Aufführung über den Teufel als Sprecherin mitwirken. Es wurde im Radio, zweimal im Konzertsaal Köln und bei einem Gastspiel in Linz oder Graz gespielt. Eine spannende Erfahrung. Kagel war sehr streng, besonders mit seinen Musikern, die Probe begann immer pünktlich um

zehn. Er war stark kurzsichtig, und wenn er dirigierte, schoss er unvermittelt mit seinem Auge wie ein Adler runter zu den Noten, wobei er mit seiner linken Hand seine Brille hielt. Er hörte alles, lachte gerne laut und war sehr lebenswürdig und freundlich.

* * *

Meine drei Jahre ältere Schwester hat an der Hochschule Lerchenfeld in Hamburg Malerei studiert, bei Ivo Hauptmann. Meine Mutter hat sich schon als Kind über sie aufgeregt, weil sie mit ihrem Kot rumschmierte. Sie war sehr begabt. Das Verhältnis der beiden blieb immer etwas gespannt. Das meiner Schwester zu mir auch, aber ich mochte sie und ihre fünf Kinder. Im Hallenbad hat sie mich einmal ziemlich lang unter Wasser gedrückt. Gespielt habe ich mehr mit meinen Freundinnen. In der Schule hieß eine Liselotte, wie meine Schwester, die andere Hannelore. Ulkig, das ist mir erst viele Jahre später aufgefallen. Zu ihren späteren Bildern fand ich nur schwer Zugang.

Da ich selber sehr mit meinem Beruf beschäftigt war, bin ich überhaupt nie auf die Idee gekommen, zu malen. Ich hatte auch nur selten Zeit oder Muße. Ich habe aber schon immer so vor mich hin gekritzelt.

Erst vor ungefähr sieben Jahren passierte es. Durch meine jahrelange Theaterarbeit mit Augusto Fernandes habe ich

durch Entspannung, Improvisation und viel Schreien meine regelmäßig auftretenden Mandelentzündungen verloren. Als Kind sollten mir die Mandeln rausgenommen werden, aber ich habe so geschrien in der Narkose, dass der Arzt die Sache abbrechen musste. Er nannte mich ein Mondkalb (was für ein schönes Wort), und meine Mutter verließ mit hochrotem Gesicht und ihrem Kalb erschöpft die Praxis. Die Mandeln habe ich immer noch, aber sie sind nicht mehr entzündet.

Nach einer persönlichen Krise vor circa 15 Jahren begann ich eine Therapie. Ich war neugierig, und da ich kein Problem habe, mich schnell zu emotionalisieren, lief die Arbeit mit der Therapeutin sehr gut. Ich wollte etwas mit den Händen machen und begann zunächst mit Ton zu arbeiten, Figuren zu kneten usw. Das war interessant, die verschiedenen Stadien der Wandlungen zu durchleben. Im Körper kommt etwas in Bewegung. Da ich keine Angst vor mir und meinem Inneren habe, hatte ich Spaß an der Sache und ging oft um gefühlte Kilos erleichtert und beschwingt nach Hause.

Einige Figuren ließ ich brennen, aber die meisten gingen kaputt, und das hat mich geärgert. Die Therapiestunden waren beendet, und ich kaufte mir Farben und dann eine Staffelei, Leinwände und Pinsel. Ich begann mit Öl auf Leinwand zu malen. Mein erstes Bild gefiel mir, es kam einfach aus mir heraus. Ich malte Porträts, kleine Landschaften, Blumenbilder, eins habe ich verkauft, mehrere

verschenkt. Ich bin mutiger geworden, mag starke, auch schrille Farben. Wenn ich abmale oder mir etwas vornehme, gelingt es oft nicht gut. Ich habe nicht nur keine Technik, ich habe überhaupt keine Ahnung. Die Staffelei steht bei mir im Wohnzimmer, und das Parkett trägt Spuren. Ein Bild zweimal gleich hinzukriegen ist mir noch nie gelungen. Inzwischen benutze ich auch Acryl und Pastellkreiden. Oft verändere ich ein Bild, übermale es. Ich höre gerne Musik dabei und möchte ein kleines Atelier anmieten zum Matschen.



Mein erstes Bild

Paul Klee hat seine wundersamen Bilder manchmal am Küchentisch gemalt, während seine Frau Klavier gespielt hat im Wohnzimmer, habe ich mal gelesen.

Malen fordert und entspannt mich gleichzeitig. Ich vergesse die Zeit, ich habe noch nie in der Natur gemalt. Meine Tochter malt auch, meistens Tiere.



Gabrielle



Lorenzo

Erst vor zwei Wochen ist mir in meinem Bücherladen ein schmales Bändchen von Winston Churchill in die Finger geraten. Titel *Zum Zeitvertreib*. Es ist das beste Buch, das ich über Hobbymalerei gelesen habe. Ich wusste nicht, dass Churchill seit seinem 40. Lebensjahr gemalt hat, Landschaften. Seine fast 400 Gemälde hängen gesammelt in einem Museum in London. Dieser große Staatsmann hat immer wieder Zeit gefunden und geradezu süchtig nach dieser Entspannung gegiert. Bei meinem nächsten London-

Besuch habe ich schon jetzt ein Ziel.

* * *

1913 lud der damalige Direktor der Hamburger Kunsthalle, Alfred Lichtwark, die Maler Pierre Bonnard und Édouard Vuillard nach Hamburg ein, um bekannte Ansichten der Stadt zu malen. Angeregt von 17 Hafenbildern des jungen Albert Marquet, einem Vertreter der «Fauves». Lichtwark wollte mit diesen Einladungen seine Verbindungen zu Sammlungen aus Winterthur und modernen französischen Künstlern vertiefen.

Die Elbe und der Hafen von Hamburg waren natürlich immer schon beliebte Sujets von Liebermann bis heute. Die Alster allerdings stand nie so im Fokus.

Mich hat das Bild *Lampionkorso auf der Außenalster* von Pierre Bonnard überrascht und begeistert. Zu sehen war es in der wunderbaren Ausstellung «Verzauberte Zeit» des Sammlerehepaares Hahnloser-Bühler aus Winterthur in der Kunsthalle.

Zunächst dachte ich an einen südlichen See, denn so hatte ich die Alster nicht erinnert. Mit Segelschiffen, ja. Im Winter, zugefroren mit Schlittschuhläufern, Kindern und regem Treiben bei heißen Getränken. Aber hier ist schon der Ausschnitt ungewöhnlich. Diese frühe Abendstimmung einer verheißungsvollen lauen Sommernacht einzufangen, mit kleinen Booten, Alsterdampfern festlich erleuchtet, ist einzig.

Die Alster swingt, wie ein bunter Rock aus Kattun. Die Farben der bläulich-gelb-violetten Augen des Himmels, wissend und schwermütig, spiegeln sich im Wasser. Die Sonne schon unterwegs, keine Brücke, kein Mond, kein Mensch. Nur die Lichtlein der Schiffe künden von Heiterkeit und menschlicher Wärme. Eine leichte Brise streckt die Segel, Musik weht herüber. Eine Tanzkapelle, vielleicht Akkordeon. In der Mitte des Bildes, ganz hinten am Horizont, erkennst du einen kleinen Ausgang, der daran erinnert, dass die Alster ein Fluss ist, kein Strom, aber eben auch kein See. Für ein Segelschiffchen könnte die Alster zum Meer werden. Es sind schon Menschen in ihr ertrunken.

* * *

Afrika, dunkel lockende Welt. Oder: Niemand wandelt ungestraft unter Palmen. Diese Sprüche spukten in meinem Kopf herum. Ich kannte sie von den Liebig's Fleischextrakt-Bildchen, die in meinen Haferflockenpaketen lagen, als ich Kind war. Kleine Pappkärtchen mit Bildern und Geschichten.

Da ich auch gerne allein verreise, ich fühle mich dann unabhängiger, muss keine Rücksicht nehmen, buchte ich für drei Wochen ein mittelprächtiges Hotel in Kenia. Damals noch ein Land ohne politische Unruhen. Es war ein Küstendorf in der Nähe von Nairobi. Es gab Strand und Sonne satt. Aber nach fünf Tagen ging mir das auf den Hut.

Junge Männer verkauften, wie überall, Waren für die Touristen am Strand. Ich kaufte eine bestickte Tischdecke und fragte, da ich den Knaben sympathisch fand, ob ich ihn als Guide mieten könnte für einen Ausflug. Das war üblich, denn nur in der Sonne braten wollte ich nicht und andere auch nicht. Er sagte zu, sprach besser Englisch als ich und wollte mir sein Zuhause zeigen. Das fand ich gut, und wir fuhren los, zunächst in einem vollbesetzten Bus. Nur Schwarze.

Ich erinnerte mich an eine Situation in New York, dort fuhr ich mit einer Vorortbahn, und nach und nach leerte sich mein Abteil. Unversehens war ich allein mit vier Schwarzen, großen jungen Männern. Mein Herz pochte schneller, und sie grinsten. Ich wusste nicht, welche Station der nächste Halt war. Im Berliner Hauptbahnhof wurde ich mal plötzlich von einer Gruppe junger Männer umringt. In diesem Fall Weiße. Es war gegen Abend und der Bahnsteig kaum bevölkert. Natürlich hatte ich, wie immer, meine Handtasche dabei. Friedlich wirkten sie nicht unbedingt. Ich sagte barsch: «Haut ab, lasst mich durch! Was soll der Quatsch?» Einige Leute kamen vorbei, an die schlängelte ich mich dran – es ging gut. Auch in New York ging es gut.

Mit meinem Guide in Kenia ging es dann weiter, an einer riesigen Fabrik vorbei, aus deren Rachen Tausende Arbeiter, Männer und Frauen, strömten. Und ich fühlte mich zum ersten Mal, wie sich wohl ein Schwarzer fühlen mag beim

ersten Mal allein unter Weißen. Vermutlich etwas mulmig, wie ich. Wir kamen zu seinem Elternhaus, mehr eine Hütte. Seine kleine Schwester sprang uns entgegen, bestaunte mich, eine ältere Schwester folgte, und dann kam der Vater. Stattlich, mit weißen Haaren und strengem Blick. Eine Mutter erinnere ich nicht. Ich bekam ein Getränk angeboten, der Vater sprach mit mir einige höfliche, freundliche Worte. Es war eine entspannte Atmosphäre. Beim Abschied wollte die Kleine unbedingt meinen Kugelschreiber haben, den ich ihr aber verweigerte. Ich hatte nur diesen einen. Sie fing an zu weinen, und ich schäme mich noch heute für meinen trostlosen, blöden Geiz.

Wieder in Deutschland wechselten wir einige Briefe, ich schickte Geld, wollte einen kleinen Handel mit der Familie aufbauen. Das blieb aber einseitig und ging damit schief. Später bekam ich noch zwei weitere Briefe aus anderen Dörfern. Dann schlummerte die Sache ein. Es war vor circa 25 Jahren.

* * *

Mit einem Freund unternahm ich eine Reise nach Israel. Es ist mehr als zwei Jahrzehnte her. In Frankfurt am Flughafen wurden wir mit Begleitschutz zum Flugzeug gebracht. Unser Gepäck wurde penibel untersucht. In Tel Aviv, der weißen Bauhausstadt, suchten wir uns ein kleines Hotel, und als wir

durch die Stadt schlenderten, staunten wir über die Preise und dachten, das kann ja heiter werden. Wir bezahlten mit Schekel und reisten hauptsächlich mit dem Bus. Haifa mag ich besonders. Diese vom Meer aufsteigende Stadt mit den großzügigen Gartenanlagen, Cafés, kleinen Restaurants und Geschäften. Ein Taxifahrer brachte uns zur Klagemauer, er nannte sich Eli, und als er merkte, dass wir Deutsche waren, verwandelte er sich in Ali.

Über dem Toten Meer wohnten wir eine Woche in einem schönen Kibbuz. Wir wurden sehr freundlich begrüßt und bekamen ein kleines Apartment. Man aß gemeinsam in einem großen Saal.

Zum Baden führte ein Weg hinunter, und dann konnte man sich in das Wasser legen und sich vom Salz des Meeres tragen lassen, ohne unterzugehen. Menschen mit Hautkrankheiten suchten hier Heilung. In Ashkelon, einer kleinen Stadt in der Nähe von Tel Aviv, bekannt für seine Apfelsinenplantagen, fanden wir abends kein freies Hotelzimmer. Was tun? Wir fragten eine Frau, die in ihrem Garten stand, um Rat. Sie hieß Sarah und bot uns, gegen Bezahlung, das Zimmer ihres Sohnes an, der bei der Armee diente und nicht da war. Wir freuten uns und blieben einige Tage. Der Sohn, der einmal kurz zu Besuch kam, war nicht einverstanden mit uns. Sarah kam aus Riga. Wir verständigten uns mit Englisch, Jiddisch und Deutsch. Sie war Malerin und betrieb außerdem einen kleinen Laden.

Ihren Mann sahen wir seltener. Er war in der Armee gewesen. Sie hatten ein Haus und waren vermutlich gut situiert. Wenn wir an den Strand gingen oder einen Ausflug ins nahe Ashkelon machten, wo viele Muslime lebten, gingen uns Fragen und Gedanken durch den Kopf. Wie fühlten sie sich mit uns im Haus, was dachten sie über uns? Wir machten Ausflüge in die Umgebung und sprachen nicht viel miteinander. Einmal sagte Sarah: «Ich sehe an die Äugen» oder skeptisch «In Deutschland ist warm, ja?».

Beim Abschied haben wir uns umarmt. Sarah und ihr Mann haben lange gewunken. Sie trug eine wunderschöne Korallenkette.

Jahre später war ich noch einmal in Israel. Mit der Vorführung von Edgar Reitz' Film *Die Zweite Heimat*, der in ganzer Länge in mehreren Städten lief und ein großer Erfolg war. Außerdem drehte ich noch einen Krimi mit Heiner Lauterbach. Das Drehbuch war von einer bekannten israelischen Autorin, und ich spielte eine Jüdin mit schwarzer Perücke. Ein Drehort war das schöne Haus von Ben-Gurion, mit Blick über die Stadt.



Emma mit Kind

Bei meiner Rückreise erwischte ich noch das letzte Flugzeug in Richtung Deutschland und strandete in Zürich, bevor der Flugverkehr vorläufig eingestellt wurde. In Island spuckte der Vulkan mit dem unaussprechlichen Namen seine mächtigen Feuerqualmwolken in den Äther und versperrte für Tage die Sicht. In Zürich ging nichts mehr. Alle Hotels, alle Züge waren total überfüllt. Es blieb noch ein Feldbett auf dem Flughafen. Meine Freunde unerreichbar. Nina rief eine Freundin an, die in einem kleinen Ort bei Zürich wohnte und mich mit offenen Armen aufnahm. Am nächsten Tag erwischte ich morgens das letzte Auto eines Verleihs und fuhr glücklich und beschwingt nach Hamburg.

* * *

Als ich gestern mit meiner leichtgefüllten Einkaufstasche aus dem Bioladen kam, stutzte ich: Ich war doch mit dem Rad gekommen? Oder hatte ich es nebenan vor der Apotheke vergessen? Nein. Also: geklaut!? Einmal nicht angeschlossen, weg. Es war ein kleines, halbhohes Fahrrad, wie ein Kinderrad, das ich besaß, seit ich vor drei Jahren einen Unfall hatte. Ich fuhr damals mit meinem anderen Rad auf eine schlecht geschützte Baustelle zu, um auf die andere Straßenseite zu gelangen, als ich plötzlich von einem starken Schubs auf der linken Seite vom Rad gestoßen wurde. Ein riesiges Eisenteil, das an einem Kran hängend von zwei unaufmerksamen Bauarbeitern manövriert wurde, hatte mich zum Glück nur gestreift. Die Arbeiter glotzten mich an. Auf die Idee, mir aufzuhelfen, kamen sie nicht. Ich erstattete keine Anzeige, hatte keine Schmerzen, machte aber einen Polizisten auf die Baustelle aufmerksam. Sieben Monate später musste ich an der Hüfte operiert werden. Seitdem fühle ich mich auf einem großen Fahrrad nicht mehr sicher.

Nach dem Krieg, als ich ungefähr acht Jahre alt war, ging ich mit meinem Cousin Uwe aus Stade, er war etwas älter als ich, zu einem Einkaufsbummel in die Stadt. So nannten wir die Hamburger City rund um die Binnenalster. Durch die Kaufhäuser schnüffeln oder mit einem Paternoster ganz nach oben und dann durch den Keller fahren, das war aufregend. Wir fuhren mit der U-Bahn zum Jungfernstieg, heute Hamburgs Prachtmeile, in das berühmte Einkaufszentrum

Alsterhaus. Ich hatte meine kleine braune Handtasche aus Papier bei mir, und wir hatten etwas Geld von unseren Müttern bekommen. Wir streunten also durch das riesige Warenhaus und bestaunten die Auswahl der vielen Sachen. Im Parterre nahe dem Ausgang lagen auf einem großen Tisch als Haufen zur freien Auswahl viele verschiedene Postkarten. Karten mit schönen Bildern haben mich immer angezogen. Ich hatte davon eine kleine Sammlung.

Uwe und ich schlichen um diesen Auslagentisch herum, und jeder von uns stibitzte einige Karten, die in meiner braunen Tasche verschwanden. Wildes Herzklopfen. Wir wurden erwischt. Ein Aufseher fasste uns am Schlafittchen (früher habe ich immer Schneewittchen verstanden). Inzwischen hatte sich eine Menschentraube um uns versammelt. Mir schoss das Blut ins Gesicht, laut wurden wir gemäßregelt, Zustimmung von den Zuschauern. Nachdem ich die Karten bezahlt hatte, durften wir gehen.

Zu Hause haben wir nichts erzählt, es blieb unser Geheimnis. (Ich mag dieses Wort. Ich sehe dann ein schwach erleuchtetes, dunkles Zimmer, in das der Mond und die Sterne blicken.)

Einmal habe ich bei unserem Krämer vier winzige bunte Aromafäschchen mitgenommen, meine Mutter hat sie entdeckt, und ich musste sie zurückbringen. Der Ladenbesitzer hat mir eines geschenkt.

Ein Schauspielkollege von mir klaute, oft aus Spaß. Er

fragte mich dann: Brauchst du was, vielleicht eine Sonnenbrille? Ich gehe heute mal los. Ich sagte dann zu ihm, wie früher meine Mutter: Lass es bitte, ich brauche nichts, wenn du erwischt wirst, wir müssen hier noch auftreten und spielen.

An vielen Theatern wird gestohlen. Meistens Schmuck oder Geld. Mich hat es wiederholt getroffen. Heute lege ich meine Handtasche zum Inspizienten, wenn ich meine Garderobe nicht abschließen kann. Auch Schwarzfahren kann ich nicht, schon das Pochen in meiner Halsschlagader würde mich verraten.

Mehrere Handtaschen sind mir schon gestohlen worden. In der Bahn, aus dem Auto, im Restaurant, auf dem Schiff in Italien die Brieftasche, mit dem alten Trick: Einer lenkt ab, der Kollege macht lange Finger. Ich bin aber auch leichtsinnig und habe die Angewohnheit, meine Handtasche über die Stuhllehne zu hängen.

Im Straßencafé in Rom, bei einem Theatergastspiel mit *Mutter Courage*, einer Inszenierung von Jérôme Savary, im Gespräch mit einem Kollegen, habe ich sie wieder vergessen und bemerkte das Malheur, als ich vor einer Kirche einer Bettlerin Geld geben wollte. Natürlich befand sich in der Tasche, wie immer, mein halbes Leben. Sicher nicht viel Geld, aber Pass, Ticket, Schminktasche, Scheckkarte, Schlüssel, Ausweis usw. Jeder kennt diese grauenvolle Situation. Schon einmal saß ich im Ausland mehrere Tage fest wegen

Diebstahls meiner Papiere.

Wir rannten also mit Herzrasen zurück zum Lokal, mindestens 45 Minuten waren vergangen. Eine Frau, die uns offensichtlich beobachtet hatte, machte uns ein Zeichen, zeigte mit ihrem Daumen auf den Wirt. Nach längerem Hin- und-her-Gerede holte er eine Leiter, kletterte den Schrank hoch, kramte seelenruhig von ganz hinten endlich meine Tasche hervor. Ach, war das schön! Und der anschließende Aperitif mit der Dame auch.

Mein erstes Fahrrad war ein kleines altes Herrenrad mit der bekannten Stange in der Mitte. Mein Vater hatte es irgendwo erstanden, repariert und gelb angestrichen. Ich konnte nur damit fahren, indem ich ein Bein unterhalb der Stange durchstreckte. Aber mein Vater hielt mich und lief mit mir viele Male um den Häuserblock, bis ich einigermaßen sicher die Balance halten konnte. Viel Verkehr gab es damals nach dem Krieg auf den Straßen noch nicht. Später, als ich dann richtig aufsitzen konnte, fuhr ich zusammen mit meiner vorne auf der Lenkstange angebundenen Puppe in den Botanischen Garten und nach Pflanzen und Blumen. Immer allein, aber immer mit einem selbst erstandenen Buch, das auf meinen Erkundungsfahrten nicht fehlen durfte.

* * *

Kürzlich fuhr ich in einem ICE, erste Klasse ohne Platzkarte,

zu einer Lesung nach Münster. In Bremen stieg ein Herr zu, um die sechzig, mittelgroß, etwas rundlich, mit randloser Brille und elegantem gelbbräunlichem Jackett. Ich tippte auf Orthopäde, wobei ich mich bei diesem Spiel schon oft getäuscht habe. Er kam auf mich zu, lächelte und sagte: Ich glaube, Sie sitzen auf meinem Platz. Der Zug war voll, aber nicht ausgebucht. Ich antwortete: Nein, Nr. 42 ist der Platz hinter mir, was nicht stimmte. Er gutmütig: Na gut, Frau Hoger. Setzte sich aber nicht hinter mich, sondern auf die andere Seite meiner Reihe mit zwei leeren Plätzen.

Ich war zufrieden, und weil ich lesen wollte, riskierte ich keinen weiteren Blick (auch um ein eventuelles Gespräch zu vermeiden). Der Herr packte die vermutlich auf dem Bahnhof gekaufte helle Tüte auf seinen aufgeklappten kleinen Tisch vor sich, und während er langsam ein Stück Gebäck hervorholte, streckte er seine ungewöhnlich lange Zunge aus seinem Mund, wobei die Zungenspitze sich nach oben wölbte. Mindestens sechsmal schnellte die Zunge hervor, bevor er nach der Kuchenschnecke griff und beglückt hineinbiss. Er sah tatsächlich aus wie ein dicker kleiner Salamander vor seiner Beute. Ich beobachtete diese groteske Szene in der Spiegelung meiner Fensterscheibe, heimlich von der Seite schielend. Wenn ich ein Foto gemacht hätte, seine Augen blitzten durchaus humorig, er hätte bestimmt gelacht. Wobei ich mir einen Salamander eher grinsend vorstelle, leicht zischelnd. Ich stieg vor ihm aus dem Zug, und wir grüßten

uns freundlich zum Abschied.

* * *

Ich liebe Komödien, und ich bewundere große Komiker und Komödianten. Ich mag auch Witze. Leider habe ich die meisten Witze nach drei Tagen wieder vergessen – oder ich habe sie gar nicht erst verstanden.

Ein Spruch von Karl Valentin geht so: «Immer wenn es regnet, freue ich mich. Aber wenn ich mich nicht freue, regnet es auch.» Das trifft so ungefähr meinen Humor.

Auch ein Spruch meines Vaters, «Gar nicht komisch ist auch folgender Witz ...», hat mich immer wieder erheitert.

* * *

Diese Lieder haben wir als Kinder auf der Straße gespielt und gesungen:

*Als ich einmal reiste, reist ich nach Jerusalem,
Da war ich die Kleinste wohl auf der ganzen Welt*

*Die Damen und Herren standen schon vor meiner Tür,
Wollten mich beschauen, das kleine Marmeltier*

Oder:

*Ich bin ein armes Mädchen, hab nagelneue Schuh'
Hab angestrickte Strümpfe, was kann ich denn dazu.
Mein Vater hat geschrieben, ich soll gehorsam sein,
Soll keinen Andern lieben als Uwe nur allein.
Uwe fuhr zum ersten Mal mit der Bahn nach Neckartal,
Neckartal war wunderschön, sowas hat man nie gesehn -
Oh du mein Neckartal, da blüht der Flieder,
Und wo der Flieder blüht, da kehr ich wieder.
Da hat das kleine Pferd den Wagen umgekehrt,
Da hat die Muschikatz die Augen ausgekratzt.
Und fuhr rasant zurück, das war sein Glück.*



Kindergeburtstag, 1952



Wir waren eine echte Rasselbande. Die kleine Hannelore vorn links

Mein Lieblingslied war das folgende. Dabei standen sich ein Junge und ein Mädchen gegenüber und spielten pantomimisch den Text. Sie gingen im Rhythmus aufeinander zu und wieder zurück (jede Zeile wurde immer zweimal gesungen):

*Es war einmal ein Jüngling und ein Madel
Die hatten einander so lieb lieb lieb
Die hatten einander so lieb.*

*Eines Tages zog der Jüngling in die Ferne
Und als ein Jahr vergangen war,
Da war er wieder da.*

*Er gebot ihr einen schönen guten Morgen
Und einen herzhaften Kuss Kuss Kuss
Und einen herzhaften Kuss.*

*Den Kuss brauchst mir gar nicht zu geben
Denn ich hab einen Andern so lieb lieb lieb
Denn ich hab einen Andern so lieb.*

*Da zog er das Messer aus der Scheide
Und stach ihr damit ins Herz Herz Herz
Und stach ihr damit ins Herz.*

*Und als er das feuerrote Blut sah
Da stach er sich selber ins Herz Herz Herz
Da stach er sich selber ins Herz.*

*Da kam der feuerrote Vogel
Und machte alles wieder gut gut gut
Und machte alles wieder gut.*

Bei der letzten Strophe fassten sich alle an die Hände und tanzten im Kreis herum und freuten sich und schrien gaaaanz laut.

Ich schrie am lautesten, und ich nahm den Jungen, und wir

schleuderten uns beide so lange herum, bis wir hinfielen.

* * *

Ein Gedicht von meiner Freundin, der Autorin Anne Dorn,
die kürzlich verstorben ist:

SCHÖNE, WILDE WELT

*Ich möchte dich aus meinem Kopf verlieren,
aus den Gedanken, aus dem Sehnsuchtssinn –
so wie ein Kind den Reifen stößt am steilen Hang,
dass er in fremde Gärten springt, nie mehr erreichbar.
Du sollst aus meiner Hand entweichen wie der Spatz,
den ich vom Zaune griff, und dessen linde Wärme
die Höhle aus zwei Händen bersten ließ.
Verlieren will ich dich wie einen Pfennig,
von dem ich dachte, er bedeute Glück:
Der Zufall schenkte ihn, er holt ihn wieder.
Und wie der Wind auf sommerlichen Wiesen
die Samenkugeln plündert, soll er mir
auch mein Gefühl für dich zerstreuen und verwehn.
Mein Schatten löst sich auf in weißes Nichts,
weil eine Wolke übern Himmel zieht:
Verlass mich so wie er, so rasch und ohne Gruß.
Oh, könnt ich dich verlieren wie ein Haar,*

*wie einen Nagel aus dem Schuh, wie einen Pfiff
aus frech gespitzten Lippen! Was wird sein,
wenn ich nun sterbe: Wo hast du dein Haus,
du schöne, wilde Welt – mein Herz schließt zu!
Es schuf dich täglich neu und litt an dir,
gab diesem Traum aus Dingen Hand und Fuß,
und nun der Fliederbusch auf dem Geviert,
vielleicht auch Nessel, das ist alles gleich.
Wenn du mich jetzt vergisst – ich bin schon du.
So ist's mit uns, wir sind einander Sein.*

* * *

Warum lesen und sehen so viele Menschen so gern Krimis – immer wieder und mit unermüdlicher Leidenschaft? Ist es nur unerschrockene Neugier, die Lust am Nervenkitzel und der hochschnellende Puls, wenn die Spannung unerträglich wird und die Schatten länger?

Mir jedenfalls geht es nicht so. Wenn ich als Kind abends etwas aus dem dunklen Keller holen musste und es mit der Angst bekam, lispelte ich unter Herzklopfen ein Liedchen vor mich hin – und stürmte dann die Treppe fluchtartig wieder hinauf. Noch heute kann ich unerträgliche Spannung nicht gut vertragen, nicht einmal beim Lesen. Ich lege dann meistens das Buch weg und verlasse den Raum. Besonders Brutalitäten, Sadismus und Folter widern mich an, und wenn

ich einmal dergleichen lese, dann nicht mit wohligem Schauer.

Krimis zählen zur Unterhaltungsliteratur. Der Philosoph Ernst Bloch meinte darum: «Krimis sind flach!» Das ist aber nicht unbedingt so. Die Menschen sind nicht einfach von Natur aus böse, sondern sehr erfinderisch und geradezu schöpferisch in ihren Bosheiten. Sie handeln nicht nur aus mehr oder weniger skrupellosem Egoismus heraus – was man zumindest «verstehen» könnte –, sondern nicht selten sind sie sogar auf die Zerstörung und Vernichtung des Mitmenschen aus, auch wenn sie daraus gar keinen egoistischen Nutzen ziehen.

Fassungslos stehen wir bisweilen vor den Schönheiten der Natur und den Grausamkeiten von Naturgewalten. Aber auch der Mensch kann sich in einen Vulkan verwandeln, der nicht mehr in der Lage ist, seiner aufgestauten inneren Kräfte Herr zu werden und sich und andere vor einem verheerenden Ausbruch zu schützen.

Wenn ich bei einem Krimi nicht spüre, dass der Autor hinter das Geheimnis des Verbrechers und seiner Tat kommen will, erlahmt mein Interesse ziemlich rasch. Ein guter Autor wird immer einen doppelten Boden suchen: Die menschlichen Neigungen sind so vielschichtig, abgründig und schauerlich, dass wir umso mehr über sie erfahren wollen, je fremder und ferner sie uns sind und je weniger wir selbst Situationen erlebt haben oder uns ausmalen können,

die uns zu verbrecherischem Tun verleiten könnten. Eine Kriminalgeschichte sollte uns daher nicht nur «unterhalten», nicht nur grausig-wohlige Schauer über den Rücken jagen und den einen oder anderen obligatorischen Toten vorweisen – viel interessanter sind die «letzten» Motive für die bösen Taten der Menschen. Georg Büchner lässt seinen Woyzeck sagen: «Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einen, wenn man hinabsieht.»

Und von solchen Irrungen und Wirrungen, von den Erregungen und Erniedrigungen, die Menschen erleben und die sie zu Tätern werden lassen, kann man nicht nur in der «großen», sondern auch in guter Kriminalliteratur etwas erfahren. Sie lehrt uns die Wandlung des Guten zum Bösen begreifen und mitunter sogar das Rätsel Welt und die Vielfalt menschlichen Handelns bestaunen. Ich will beim Lesen mich erschüttern und aufrütteln lassen, aber auch nachdenklich werden und am Ende – warum nicht? – mich besinnen auf die Güte, Großherzigkeit und Liebe, die es auch gibt in der Welt.

Denn mitunter fühlen wir uns beim Lesen in ein seltsames Dunkel getaucht, das alle Eindeutigkeiten verschwimmen lässt und uns in düstere Regionen unserer Existenz hinabführt, die wir bei Tageslicht in der Regel kaum betreten – es sei denn, die Nerven sind überreizt genug, um uns mörderische Tagesphantasien einzugeben: eine kleine Briefbombe für den Chef, die stählerne Bratpfanne für den Plattkopf von Ehemann oder ein Matrosenseil um den Hals

der Nörgelgattin, damit endlich Ruhe ist.

Auguste Dupin, die von Edgar Allan Poe geschaffene Urgestalt des Detektivs, die später als Sherlock Holmes in Serie ging, lebte natürlich von der Aufklärung solcher oder ähnlicher Fälle – aber immerhin erschien ihm für seine erhellende Tätigkeit eine methodische Verdunkelung angezeigt: ««Wenn es sich um eine Sache handelt, die Nachdenken erfordert», meinte Dupin, indem er es unterließ, den Docht zu entzünden, «so werden wir sie zweckmäßiger im Dunkeln untersuchen.»»

So mancher Leser von Kriminalgeschichten, der sein Brot auf andere Weise verdient und die Kriminalitätsbekämpfung getrost der Polizei überlässt, wird sich, wenn die Jalousien einmal heruntergelassen sind und nur noch die Nachttischlampe brennt, vielleicht sogar in einer metaphysischen Verdunkelung genüsslich verlieren, in der ihm vorm Einschlafen eine verführerische Stimme die schwarze Mystik Charles Baudelaires zuflüstert, «dass das Böse alle Wollust enthält».

Und das ist im Dunkeln auch erlaubt, denn spätestens wenn der Wecker klingelt, ist die Welt zwar nicht wieder in Ordnung – das war sie ja noch nie –, aber zumindest wieder hell.

VI

Ich bin hart im Nehmen

Aus Gesprächen mit Thilo Wydra

Thilo Wydra: Denkst du heute manchmal an deine Anfänge zurück, als Schauspielerin? Ganz zurück, an den Beginn. Und wenn du daran zurückdenkst, was kommt da, was steigt da in dir empor, was ist das erste Bild, das erscheint?

Hannelore Hoger: Meine Eindrücke als Kind, als ich ein Weihnachtsmärchen gesehen habe. Mit Elfen in blauen Blüschchen und Flügeln. Mit Gesang und Tanz. Im Theater, wo mein Vater beschäftigt war. Als Inspizient, und manchmal hat er auch kleinere Rollen gespielt. Ich war da oft, meistens hinter der Bühne. In den Garderoben der Schauspieler und beim Feuerwehrmann, der an einer Bühnenseite saß und durch ein kleines Fenster mit einem Fliegengitter auf die Bühne blickte. Es war ein hübsches kleines Theater mit rechts und links ansteigenden Logensitzen, das Gestühl war mit rotem Stoff bezogen. Mir kam der Saal damals riesig vor. Vor ein paar Jahren wurde das alte Ohnsorg-Theater abgerissen. Die neue Heimat ist jetzt am Hauptbahnhof. Meistens wurde auf der Bühne Niederdeutsch gesprochen,

das ich aber verstand, weil meine Mutter auf dem Lande, in einem Dorf an der Niederelbe, in der Nähe von Himmelpforten, geboren wurde. Da waren wir oft zu Besuch auf einem Bauernhof, wo auch Plattdeutsch gesprochen wurde.

Auf diesem Bauernhof gab es alles: Hühner, Pferde, Schweine, Kühe. Es gab einen wunderbaren Garten mit Blumen und Gemüse und fast allen Beerensorten. Ich hatte einen Froschteich, wo ich stundenlang saß, weil ich das Quaken so gern hörte. Und wir sind über die Stoppelfelder gelaufen, barfuß, und haben Kiebitzeier gesucht. Das Korn wurde noch mit den Händen gebunden und mit dem Pferdewagen zurückgefahren. Ich saß gern hoch oben auf den Korngarben und bin mit zum Hof zurückgefahren. Die Gerüche rieche ich noch heute, das Heu, und den Muckefuck, den alle tranken. Es ist ein Bild voller Frieden.

Mit vierzehn habe ich meine erste Rolle am Ohnsorg-Theater gespielt, zusammen mit Friedrich Schütter. Es war eine kleine Rolle, ein Zimmermädchen, und ich bin ganz lange spazieren gegangen vor der Premiere, denn ich war furchtbar aufgeregt. Aber es ging alles gut.

Und wenn ich an mein erstes richtiges Engagement in Ulm denke, das war auch aufregend. Meine erste Premiere war *Glücksritter* von George Farquhar. Wir probten bis zehn Minuten vor Beginn der Vorstellung ...

Wydra: Vor dem Sprung ans Theater in Ulm warst du auf der Schauspielschule in Hamburg.

Hoger: Mit siebzehn bin ich auf die Musikhochschule in Hamburg gekommen. Die Ausbildung dauerte zweieinhalb Jahre. Mein erstes Engagement war dann Ulm.

Wydra: Bei Kurt Hübner.

Hoger: Hübner war der neue Intendant. Er war ein Menschenfänger. Der hatte eine Ader für Talente – ein cholerischer Mann.

Wydra: Das scheint so manchen Regisseur mit auszumachen, das Cholerische.

Hoger: Ich glaube, das ist ein Klischee, der schreiende Regisseur. Zadek hat nie geschrien. Er wurde nie laut. Der wurde ruhig. Und wenn sein Knie wackelte – da wusste man, er langweilt sich. Aber er hat nie geschrien. Hübner manchmal.

Wydra: Hat dir das als junge, neunzehnjährige Schauspielerin nicht Angst gemacht?

Hoger: Nein. Ich hatte komischerweise vor schreienden Männern keine Angst. Mein Vater hat ab und zu auch kleine Ausbrüche gehabt. Vielleicht habe ich meine Ausbrüche von ihm. Aber Angst hatte ich nicht.

Hübner hat mich auch nicht angeschrien. Er hat manchmal andere angeschrien, so von unten aus dem Zuschauerraum heraus (*spricht mit tiefer, bedrohlicher*

Stimme): «Duuu blöde Kuh, da steht doch ein Komma ...»
Das ist ja nicht lustig. Viele hatten Angst vor ihm. Aber er war natürlich nicht immer so. Er liebte seine Arbeit und war auch stolz auf seine Schauspieler. Er wollte, dass die gut sind. Da vergriff er sich manchmal im Ton. Man kann sich ja auch wehren.

Er hatte eine sehr nette Frau und zwei Kinder, aber er war bisexuell, und er war schwierig. Ich habe mich mit Hübner erst spät geduzt, ich glaube, es war sein achtzigster Geburtstag. Da habe ich ihm das «Du» angeboten (*lacht*). Das war in Bremen – die Stadt hatte für ihn eine Feier ausgerichtet.

Wydra: Was bedeutet dir dieses Ulm heute – das erste Theater damals?

Hoger: Anfang. Meine Gage betrug 300 DM. Für mich viel. Ich wohnte zur Untermiete, und dann wurde ich überraschend schwanger.

Wydra: Du warst alleinerziehend.

Hoger: Ja. Ich hatte ein Kindchen und musste Verantwortung übernehmen. Nina ist in Hamburg geboren. Ich musste nach sechs Wochen Schwangerschaftsurlaub wieder zurück ins Engagement, und ich musste das Kind zurücklassen bei meinen Eltern. Am Theater wurde ich erst mal verbannt ins Büro, ich wurde kaltgestellt.

Dann wurde Elisabeth Orth krank, die Tochter von Paula

Wessely. Sie sollte in *Die Geisel* spielen, und ich durfte einspringen. Ich hatte damit meinen ersten großen Erfolg. Danach war alles wieder gut. Dann wurde ich wieder warmgestellt (*lacht*). Dann ging der Ofen wieder an, und alle waren verblüfft. Und zerbrochen war ich auch nicht.



Meine Mutter mit ihrer Enkelin Nina



Die kleine bezaubernde Nina

Wydra: Wie hast du dir diesen großen Erfolg damals selbst erklärt?

Hoger: Es war eine sehr gute Aufführung. Es war eine

Sensation, diese Aufführung der *Geisel*. Peter Zadek hat als Vorbild eine Inszenierung in London von Joan Littlewood gesehen. Er hat geklaut, und er hat gut geklaut. Es war *der* erste große Erfolg in Ulm.

Wydra: *Die Geisel* ist schon etwas später, nach deinen Anfängen.

Hoger: Ja, ich habe vorher mehrere Rollen gespielt. Auch hochschwanger das Märchen *Schneeweißchen und Rosenrot*. Dreimal am Tag, ich war Rosenrot. Wir spielten in einer großen Halle. Ich hatte lange Wege. Die Kinder sprangen manchmal vor Aufregung auf die Bühne, um Rosenrot vor dem bösen Zwerg zu warnen. Es war schön. Und wir haben Abstecher gemacht, nach Geislingen an der Steige, und so weiter. Ich war eigentlich nur im Theater und war ununterbrochen beschäftigt. Und in jeder freien Minute bin ich nach Hamburg gefahren, oder meine Mutter – meine Eltern hatten ein kleines Auto, ein Goggomobil – damit ist meine Mutter, mein Vater saß daneben, er konnte nicht Auto fahren, damit sind die runtergefahren von Hamburg nach Ulm und haben mich besucht. Mit dem Kind. Irgendwann konnte ich mir selber ein Auto leisten, später, in Stuttgart erst. Und jede freie Minute, die ich hatte, bin ich damit dann meistens nachts nach Hamburg gedüst.

Wydra: In dieser Zeit hattest du Nina, deine Tochter, und du warst am Theater. Hat sich da so eine Art Zerrissenheit

eingestellt? Theater spielen, die Arbeit, die Berufung. Auf der anderen Seite das andere, das reale Leben, die Tochter.

Hoger: Das war natürlich ein Einschnitt. Ich musste Verantwortung übernehmen. Aber ich habe das angenommen, wie es war, und ich habe ein wunderbares Kind bekommen. Natürlich war das nicht einfach, für beide Teile. Das ist ja verbunden mit Verlusten und Verlustgefühl. Es war nicht anders möglich. Dann kam ich nach Bremen, da war ich näher an Hamburg. Später in Bochum ist Nina oft mit der Bahn zu mir gekommen, auch nach Stuttgart. Sie war dann auch immer mit im Theater. Wir waren in den Ferien zusammen, meistens auf Sylt. Aber natürlich ist das ein Einschnitt gewesen. Ich habe positiv gedacht. Ich bin weitermarschiert und habe versucht, das Beste draus zu machen.

Wydra: Wie war denn der Blick von außen, von der Gesellschaft, auf dich als alleinerziehende Mutter damals? Es waren die 1960er Jahre – heute ist das etwas vollkommen Normales.

Hoger: Heute ist das eine völlig andere Situation. Es war eine andere Zeit, aber das hat mich nicht gestört. Ich hatte keine spießigen Eltern, überhaupt nicht.

Wydra: Wir haben bisher über deine Tochter Nina eher am Rande gesprochen, als es um deine ersten Theaterengagements ging und du nicht in Hamburg sein

konntest.

Hoger: Meine Eltern waren die Menschen, die mir wirklich geholfen haben. Und meine Geschwister auch. Meine Eltern haben dieses Kind vergöttert. Als ich dann zurückmusste nach dem Schwangerschaftsurlaub, hat mich kaum jemand gefragt, wie es mir geht, oder ob ich mit dem Geld zurechtkomme. Meine Mutter hat mir nach Ulm Care-Pakete geschickt, Fleischdosen und so was. Mit Kind und Kegel haben die mich dann in Ulm besucht. Das war schon stark. Ohne sie wäre ich aufgeschmissen gewesen. Es gab kaum Kindergärten. Ich hätte es auch nicht bezahlen können, es wäre ja wenn, dann ganztägig gewesen, denn ich war ganztägig beschäftigt. Das wäre ausgeschlossen gewesen.

Wydra: Irgendwann hat deine Tochter dann den Beruf ergriffen, den du auch ausübst.

Hoger: Sie wollte zunächst überhaupt keine Schauspielerin werden. Sie hat das Abitur gemacht. Sie hat studiert, Theaterwissenschaften und Portugiesisch. Und dann ist sie da langsam reingerutscht. Aber sie wollte eigentlich nicht zum Theater. Zadek wollte sie engagieren, als er das Schauspielhaus in Hamburg übernahm. Das hat sie sich aber nicht getraut. Vielleicht hätte sie es auch physisch nicht geschafft, sie hatte nicht die Sicherheit wie ich. Sie hat mich ja immer gesehen, als erfolgreiche Schauspielerin. Das ist natürlich für ein Kind

unheimlich schwer. Sie hat es nicht leicht gehabt. Sie wollte eigenständig sein, ohne Protektion.

Ich war am Theater schon auch aufgehoben. Peter Zadek hat seine Schauspieler geschützt. Egal, welche Kritiken es gab. Und Kurt Hübner auch. Du brauchst jemanden, der dir Mut macht und der dir hilft, der dir über Fehler hinweghilft.





Mutter und Tochter

Bei Karin Brandauer haben wir dann gemeinsam gespielt, in dem Zweiteiler *Marleneken* [1990]. Nina hatte eine Hauptrolle, und sie war wirklich richtig gut. Wir wurden beide vorgeschlagen für einen Preis, wir saßen nebeneinander, und ich bekam den Preis. Eigentlich hätte Nina ihn bekommen müssen. Ich wollte den Preis nicht annehmen. Es war ungerecht und auch grausam. Ich bin nicht sicher, ob die verantwortlichen Personen ermessen, was man damit anrichten kann, bei einem sehr jungen Menschen. Seitdem meide ich Preisverleihungen.

* * *

Wydra: Peter Zadek. Kurt Hübner. Das sind Autoritäten. Du hast gesagt, du hattest keine Angst. Woher kommt dein angstfreier Umgang mit solchen Persönlichkeiten?

Hoger: Ich bin nicht ohne Angst. Aber ich hatte vor den Regisseuren keine Angst. Wir arbeiten doch zusammen, auf einer Ebene. – Ich hatte eine couragierte Mutter. Eine mutige Frau. Die hat sich nichts gefallen lassen.

Wydra: Diese Geschützttheit durch die Mutter hat dir den notwendigen Halt gegeben. Und Angstfreiheit.

Hoger: Würde ich mal denken. Wir waren drei Mädchen und mein Bruder, der Älteste. Ich weiß, dass mein Bruder mal eine Auseinandersetzung mit meinem Vater hatte. Ich sehe das noch vor mir – die Flasche, die er nach meinem Vater geschmissen hat, ist nur haarscharf an dessen Kopf vorbeigesegelt. Alle Kinder erleben ihre Eltern verschieden. Meine Schwester hatte eine vollkommen andere Meinung von meiner Mutter als ich. Ich saß noch mit vierzehn bei meiner Mutter auf dem Schoß. Ich war die Mittlere. Meine ältere Schwester hat Malerei studiert, und die hatte immer Konflikte, und meine Mutter hatte auch immer Konflikte mit ihr – stärker als ich. Ich habe ja auch mit meiner Mutter gestritten, so war das nicht. Man hat eben Meinungsverschiedenheiten.

Wydra: Ist deine Mutter für dich ein Vorbild? Oder ist es das falsche Wort?

Hoger: Sie ist natürlich in mir. Mein Vater auch. Meine Mutter war ein sehr mitfühlender Mensch. Aber mit einem scharfen Blick auf Menschen, und streitlustig. Sie nahm nie ein Blatt vor den Mund.

Wydra: Du sagst auch, was du denkst ...

Hoger: Man muss nicht immer sagen, was man denkt. Aber wenn es hart auf hart kommt, ja. Ich hatte auch Wutanfälle. Die konnte ich nicht steuern. Das war schneller als ich.

Wydra: Du wusstest aber nicht, woher die kamen.

Hoger: Nein, wusste ich nicht.

Wydra: Das ist in einem drin.

Hoger: Ich habe natürlich auch meinen Vater erlebt, der hatte auch manchmal Wutanfälle. Ob das bei mir daher auch kommt, das weiß ich nicht.

Wydra: Ist das Verletztheit – oder ist das Aggression?

Hoger: ... ich habe eine gewisse wabernde Aggressivität in mir.

Wydra: ... auf die Menschen? Auf das Leben?

Hoger: ... auf Situationen. Ich habe einen starken Motor, der mir aber für meinen Beruf nützlich ist.

Wydra: Eine der Voraussetzungen für das Schauspielen.

Hoger: Ein Lehrer hat mir geschrieben: «Hannelore, you have a wonderful soul.» Hat mich natürlich gefreut. Muss man sich aber nichts drauf einbilden. Du musst dein Talent ja nutzbar machen, um damit zu deinem

größtmöglichen persönlichen Ausdruck zu kommen.

Wydra: Und andere waren verschreckt.

Hoger: Manchmal, ja. Bei den freien Projekten zum Beispiel, die wir mit Augusto Fernandes erarbeitet haben. Das kann man sehr schwer erklären. Improvisation bedeutet nicht, jeder kann machen, was er will. Innerhalb einer Gruppe entwickelt sich immer ein Thema. Dadurch dass du gezwungen bist, dem anderen zuzuhören und zu reagieren – das ist etwas ganz Großartiges. Das entwickelt sich innerhalb einer Gruppe, und es gibt Regeln. Die Regeln sind, du darfst dem anderen nicht weh tun, du darfst ihn nicht schlagen. Und du darfst den anderen nicht beim privaten Namen nennen. Eine Kollegin hat mir einmal ein Tuch über den Kopf geschmissen – da bin ich fast verrückt geworden. Ich musste Augusto um Hilfe anrufen. Auf mich waren oft mal Schauspielerinnen irgendwie eifersüchtig.

Wydra: Weißt du, worauf genau?

Hoger: Die riechen die Konkurrenz. Die Wirkung von mir kann ich selbst nicht beschreiben. Aber etwas eifersüchtig sind wir alle auf schöne Rollen, denn die brauchen wir ja, um uns ausdrücken zu können.

Es gab aber Regisseure, Rudolf Noelte zum Beispiel, der konnte mich nicht leiden. Ich habe drei Tage probiert, in *Drei Schwestern*. Das hat er in Stuttgart inszeniert. Er konnte mit mir nichts anfangen. Ich gehörte zu diesen

68er-Typen. Ich habe gesagt: «Gut, Herr Noelte, wenn Sie mich nicht leiden mögen, dann gehe ich.» Das fand er dann wieder gut. Ich habe drei Tage probiert – und wurde umbesetzt. Noelte war ja *der* angesagte Regisseur damals. Aber ich bin auch da nicht zusammengebrochen. Ich hatte eben nicht nur Freunde. Und in unserem Beruf kann man nicht zusammenarbeiten, wenn man sich nicht mindestens sympathisch ist. Sonst wird das furchtbar anstrengend.

Ich durfte dafür einmal bei Heinz Hilpert spielen, hier am Schauspielhaus. Ich kriegte eine kleine Rolle angeboten, die Dame in Trauer in Lessings *Minna von Barnhelm*, ein Auftritt. Da habe ich Eindruck gemacht. Wurde mir mitgeteilt. Und ich weiß noch, dass Joana Maria Gorvin mal in eine Vorstellung kam – *Macbeth* im Thalia Theater, mit Peter Striebeck als Macbeth. Dieter Wedel hat das inszeniert, es war keine gelungene Aufführung. Die Gorvin kam in meine Garderobe und sagte: «An Ihnen, Frau Hoger, liegt es nicht.» Das fand ich schön. Ich war die Lady Macbeth, und in der Wahnsinnsszene hatte ich einen Schrei. Der machte Eindruck.

Wydra: Das Schreien aus der Wut, aus der Aggression heraus ...

Hoger: In diesem Fall war es die Vorstellungskraft für die Figur, die mich inspirierte. Davor lag eine richtiggehende Befreiung durch die langjährige Arbeit mit Augusto

Fernandes, die in Bochum begann mit Entspannungsübungen. Ich kann das gut. Ich kann meine Phantasie gut bewegen.

Wir haben dann ja teilweise auch unsere eigenen Stücke geschrieben. Und ich hatte immer, in Bremen, schwere Mandelentzündungen gehabt. Ich weiß es noch, ich habe die *Jungfrau von Orléans* geprobt, Regie Kurt Hübner. Aber ich hatte diese schweren Mandelentzündungen. Seit ich diese Schreiprozesse hinter mir habe, habe ich keine Mandelentzündungen mehr. Aber noch meine Mandeln. Toi, toi, toi – es ist kein Witz.

Wydra: Eine Befreiung. Es ist ja in jedem Menschen etwas angestaut.

Hoger: Ganz offensichtlich. Du kannst alles sehen. Bei diesen Übungen, die wir gemacht haben, auch denen von Lee Strasberg – da sind Übungen dabei, wenn du da zuguckst, das ist für Zuschauer sehr interessant. Denn du siehst Ängste, Blockaden. Du kannst es schon am Gang sehen, in der Hüfte. Alle halten sich irgendwo fest. Ich kriegte mal die Anweisung von Augusto: «Hannelore, achte mal auf deine rechte Schulter. Was machst du da?» Ich hatte sie hochgezogen festgehalten, das mache ich heute noch. Da sitzt sie, die Angst! Diese Übungen fand ich das Beste überhaupt, diese freien gemeinsamen Proben, über Wochen, Monate. Das fehlt mir sehr.

Wydra: Beinahe eine Art Therapie.

Hoger: Jein. Das Ziel ist kein therapeutisches, sondern ein künstlerisches. Ich glaube, Ingmar Bergman hat auch mit Improvisationen gearbeitet.

Wydra: Von dem du Inszenierungen am «Dramaten» in Stockholm gesehen hast.

Hoger: Tolle Aufführungen. Die beste Aufführung, die ich in Stockholm gesehen habe, wohin ich mit Johannes Schaaf gefahren bin, war *Wer hat Angst vor Virginia Woolf?*. Wir haben drei, vier Aufführungen gesehen, das war sehr beeindruckend. Man hat das auch im Film gesehen, bei den Dänen der «Dogma»-Filme. Dieser berühmte Film über den Vater, *Das Fest* [1998] – du merkst einfach, das sind Schauspieler, die kennen sich, die können miteinander umgehen. Da entsteht eine Freiheit, die du normalerweise nicht hast.

Heute beim Fernsehen – du liebes Lieschen! Das ist eine vollkommen andere Welt. Du lernst Kollegen fünf Minuten vorher kennen, hast dann den Text auswendig gelernt, es bleibt kaum mehr Zeit zu proben, es bleibt keine Zeit, sich kennenzulernen, es bleibt keine Zeit, etwas auszuprobieren, eine Situation reich zu gestalten. Deswegen arbeiten viele Regisseure immer mit den gleichen Leuten zusammen, dann brauchen sie nicht immer wieder von vorne anzufangen.

Zadek hat ähnlich gearbeitet. Die Proben haben immer Spaß gemacht, das war frei. Da hatte ich einfach

unglaubliches Glück, dass ich zu diesen Leuten von Anfang an gekommen bin und dazugehört habe.

Wydra: Da ist eine Vertrautheit.

Hoger: Man vertraut sich. Man redet miteinander und hat keine Furcht voreinander. Das wäre ja schrecklich. Das ist in unserer Arbeit ... weil, es ist eine intime Arbeit. Das hat nichts mit sexueller Intimität zu tun, aber mit erotischer. Es ist eine Form der Erotik.

Wydra: Schauspielen als ein Sich-Öffnen ...

Hoger: ... und Sich-Vertrauen. Du musst auch Fehler machen dürfen.

* * *

Wydra: Wenn du zurückblickst – was war wirklich wichtig im Leben?

Hoger: Arbeit! Ich liebe meinen Beruf! Ich steh da gerne. Ich knall den Leuten das gern vor den Latz.

Wydra: Würdest du irgendetwas anders machen? Oder hältst du es mit Edith Piaf – *Non, je ne regrette rien*.

Hoger: Bedauern tu ich eigentlich wenig. Aber ich bedaure, dass ich nie die Zeit hatte, und auch nicht das Geld, Sprachen richtig zu lernen. Ich hatte das von Haus aus nicht, und ich hatte nie die Zeit. Ich hätte das natürlich auch noch machen können, aber es wäre schwierig geworden.

Und am Theater hetzt du, genauso wie jetzt, von einer Premiere zur anderen. Und es ist immer dieses: «Mensch, Gott sei Dank, wenn das jetzt vorbei ist.» Es ist immer ein Kraftaufwand. Es waren ja meistens wichtige Aufführungen – viele haben Theatergeschichte geschrieben, ob das Hübner, Fernandes oder Zadek war. Es war immer viel, und dann gab es noch diese anderen Sachen nebenbei. Wenn man etwas beim Hörfunk zum Beispiel machen wollte, in Baden-Baden, da musste ich Urlaub einreichen. Manchmal wurde mir das von der Gage abgezogen. Das war das einzige Zubrot, was man hatte.

Auch heute noch stellen sich manche Intendanten so blöd an, wenn die Schauspieler beim Fernsehen eine Rolle spielen können, sie werden dann nicht aus dem Vertrag gelassen. Die bepinkeln sich alle. Wir sind doch keine Leibeigenen!

Wydra: Für dich gab es immer diesen Beruf, das stand immer fest.

Hoger: Ich hätte keinen anderen Beruf gewollt. Ich finde das einen tollen Beruf. Früher nahm man eben die Wäsche von der Leine – «die Schauspieler kommen!» Heute sind Schauspieler ja die Hätschelkinder der Kultur, der Gesellschaft. Die werden bewundert. Das war zu Shakespeares Zeiten nicht so. Die Komödianten kommen! Das fahrende Volk.

Wydra: Vom Schauspiel einmal abgesehen – wenn du heute auf das Leben zurückblickst.

Hoger (*mit dunkler, sonorer Stimme*): Eine einzige Katastrophe! (*lacht*).

Wydra: Was ist dir wichtig im Leben?

Hoger: Im Leben ist wichtig – es wäre schön, wenn man es hätte, ich hatte es teilweise, aber nicht durchgehend –, wenn du einen Menschen hast, auf den du dich verlassen kannst. Deswegen bin ich auch dankbar, dass ich meine Tochter Nina habe. Auf meine Eltern, auf meine Tochter konnte ich mich immer verlassen. Auch auf bestimmte Freunde. Und die sich auch auf mich.

Wydra: Man muss diese Menschen auch erst einmal finden, und sie dann auch halten.

Hoger: Da stehe ich nicht allein im Wind, oder im Sturm. Ein durchgehender Freund ist Alexander Kluge. Der hat sich immer fair zu mir verhalten. Als ich ihn kennenlernte, war das ein fast unbekannter Mann. Der hatte noch keinen Film gedreht, *ein* Buch geschrieben, *Schlachtbeschreibung* [1964]. Das war nicht gerade gängige Literatur. Geld hatte der sowieso nicht.

Wydra: Wichtige Menschen als Lebensbegleiter.

Hoger: Menschen. Tiere aber auch. Erfolg ist schön. Menschen sind wichtig. Und unsere Hunde auch. Nina kann ohne Hund gar nicht sein.

Wydra: Gibt es Eigenschaften an Menschen, die dir

besonders wichtig sind?

Hoger: Offenheit. Ich mag nicht gerne belogen werden. Offenheit, Verlässlichkeit, Vertrauen. Wenn mein Vertrauen erschüttert wird, das finde ich dann nicht so günstig.

Wydra: Dann ziehst du dich zurück.

Hoger: Ja. Auf jeden Fall.

Wydra: Die Dinge des Lebens – darüber denkt man ja immer wieder nach ...

Hoger: ... ja. Das Ende war immer nicht so lustig. Daran kann man einiges erkennen. Ich hatte nicht viele ... Affären – immer eheähnliche langfristige Beziehungen, die gingen dann irgendwann in die Brüche.

Wydra: Wie fühlt sich für dich das Alleine-Leben an?

Hoger: Manchmal ein bisschen alleiner ... Zu zweit ist es schöner, aber nur, wenn es stimmt. Inzwischen male ich –.

Wydra: Und dann sehen einen die fertigen Bilder an – so wie der große bunte exotische Vogel, der über dir an der Wand hängt.

Hoger: Ich liebe Vögel. Ich finde Vögel *wundersame* Tiere.

Wydra: Viele Menschen haben Angst vor Vögeln.

Hoger: Kann man auch haben. Wenn die aggressiv werden.

Wydra: Man denke an Alfred Hitchcocks Film *Die Vögel* [1963]. Da stand das natürlich auch als Metapher.

Hoger: Für was denn? Für Angriff, Krieg. Oder?

Wydra: Es gibt mehrere Interpretationen. Der Angriff der Natur auf den Menschen. Aber auch der Angriff eines aggressiven Objekts, der Vögel eben, wenn es unter den Menschen keine Kommunikation mehr gibt, wenn Fehlkommunikation herrscht, vollkommenes Schweigen oder aber Konflikte zwischen Mutter und Sohn, Mutter und möglicher Schwiegertochter aufkommen. Dann greifen die Vögel an. Aber das sind nur zwei von mehreren Theorien zu diesem Film.

Hoger: Deswegen habe ich ja draußen auf dem Balkon mein kleines Vogelhäuschen mit Vogelfutter stehen.

Wydra: Was unterscheidet für dich Tiere von den Menschen?

Hoger: Ich würde sagen, die Gattung. Menschen möchten auch fliegen, stürzen aber öfter ab, wenn sie der Sonne zu nahe kommen.

* * *

Wydra: Einer deiner bekanntesten Kinofilme dürfte ohne Zweifel *Rossini* [1997] von Helmut Dietl sein.

Hoger: Alle am Set waren furchtbar aufgeregt. Ich musste ganz lange in die Maske. Die haben eine Stunde an meinen Augen rumgetüttelt, bis ich gesagt hab: «Also mir reicht's jetzt, ich weiß gar nicht, was das soll.» Nachts

wollte man mir noch die Haare schneiden im Hotel. Und dann kam die Maskenbildnerin am ersten Drehtag *nicht (lacht)*. Aber, es geht ja dann auch immer irgendwie weiter.

Wydra: Wie hast du Helmut Dietl als Regisseur erlebt?

Hoger: Souverän und freundlich. Er ist leider früh gestorben. Ich glaube, das hat ihn auch alles sehr mitgenommen, die Flops, die er dann hatte. *Zettl* [2000]. Auch *Suchen und Finden der Liebe* [2000]. Er hat noch mal geheiratet, hat ein Kind bekommen und war wohl auch glücklich. Damals, bei unseren Dreharbeiten, da waren ja einige Hammelbeine vertreten. Liefers, Lauterbach, Król, Ferres, Meret Becker, Götz George. Dietl war ganz ruhig, immer vergnügt, ausgesprochen liebenswürdig. Ich hatte eine kleine Rolle in dem Film, eine ganz schöne. Ich glaube, Dietl war mir gegenüber etwas skeptisch, er kannte mich ja bis dahin nicht. Aber ich habe nicht mitgekriegt, dass das ein Regisseur war, der die Schauspieler malträtirt.

Wydra: Du hast auch in dem Kinofilm *Straight Shooter* [2000] mitgespielt, mit Heino Ferch, Katja Flint und anderen. Und mit Dennis Hopper! Du als Innenministerin von NRW, die schließlich von dem *lonesome killer* Heino Ferch im Ministerium erschossen wird.

Hoger: *Straight Shooter*! Dennis Hopper. Der Knüller. Er hat einfach die Millionengage gebraucht, die er

vermutlich auch gekriegt hat. Wir natürlich alle kleine Fliegen. Dennis Hopper war ein sehr freundlicher Mann. Er hat uns allen ein Autogramm gegeben und uns eingeladen. Er war ein bekannter Maler, hatte hier in Hamburg und in Berlin gleichzeitig eine Ausstellung, ich hab die leider nicht sehen können.

Wydra: Welche Arbeiten für das Kino sind dir denn die wichtigeren? In den vergangenen Jahren hast du mit Oskar Roehler gearbeitet bei *Tod den Hippies!!*. Du hast 2015 *Heidi* gedreht.

Hoger: Die Dreharbeiten bei Oskar Roehler waren entspannt. Weil er schräg ist, witzig. Roehler ist mir auch in seiner Arbeitsweise sympathisch. Ich mag den gerne, weil er so ungewöhnlich ist. Der macht kein Schema F. Er ist auch böse. Unser Film war allerdings leider kein erneuter Durchbruch, aber ich mochte den.

Ich habe zu ihm gesagt: «Weißt du, Oskar, du müsstest deine Mutter selber spielen.» Das meinte ich ganz im Ernst. Er als seine Mutter, die berühmte Schriftstellerin Gisela Elsner! Er war einen Moment lang verblüfft. Er fand den Gedanken, glaube ich, überhaupt nicht so abwegig. Roehler ist eine ungewöhnliche Figur.

Wydra: Er wirkt, als sei da etwas Gebrochenes in ihm.

Hoger: Ja, ich finde das gut. Ich habe mit solchen Regisseuren überhaupt kein Problem. Und er hatte auch keine mit mir. Sehr aufgeschlossen. Wir hatten Freude

bei den Dreharbeiten.



In Oskar Roehlers Film «Tod den Hippies!!», 2015

Wydra: Dann hast du *Heidi* gemacht, etwas vollkommen anderes.

Hoger: *Heidi!* – *Heidi* waren schwierige Dreharbeiten. Ein teurer Film. Mit sehr großer Akribie und großem Aufwand gedreht. Schönes, gut geschriebenes Buch. Was mir an dem Film gefällt, es ist einfach kein Kitsch. Ich habe bedauert, dass die wichtigste Szene meiner Rolle, wo ich der Heidi das Lesen und Schreiben beibringe, stark gekürzt wurde. Aber es ist ein guter Film geworden, man kann sich den mit der ganzen Familie ankucken. Die Kinder waren großartig und Bruno Ganz auch. Und die Heidi-Darstellerin – die ja lange von der Schule weg war –, die war von Anfang bis Ende immer fröhlich, immer gut drauf, die hat das alles durchgehalten wie eine Eins. Die beiden anderen Kinder auch.



Aus der jüngsten «Heidi»-Verfilmung, 2015. Szene mit Bruno Ganz



Es war meine erste Filmrolle, in der ich reiten durfte ...

Wydra: Wenn du solche Rollenangebote wie etwa *Tod den Hippies!!* und *Heidi* bekommst, was ist es, das dich entweder zu- oder absagen lässt?

Hoger: Das Buch und die Rolle. Und der Regisseur natürlich. Wir haben uns getroffen und unterhalten. Der Dreh zu *Heidi* stand unter großem Druck. Der Aufwand, der Dreh in den Bergen! Dann schien im Sommer keine Sonne, die Kinderchen im Hemd flatterten da rum, und es war nicht heiß. Es war ein sehr guter Kameramann, und es wurde mit großem Team gedreht. Aber es ist letztendlich gelungen, und das ist die Hauptsache.

Wydra: Du hast neben den Kinoarbeiten in den letzten Jahren viel für das Fernsehen gedreht.

Hoger: Ich habe die für eine Schauspielerin wichtigsten Jahre am Theater verbracht. Ich war dann froh, dass ich mal eine Rolle im Fernsehen bekam und auch im Film, aber da war ich kein junges Mädchen mehr. Mit dem Theater habe ich, als ich vierzig, fünfundvierzig war, gebrochen. Dann habe ich nur noch ab und zu Theater gespielt.

Ich hatte noch eine traurige Geschichte mit Hans Lietzau, mit dem ich zusammen mit Martin Benrath schon vorher mal *Marquis von Keith* gedreht hatte für das Fernsehen. Lietzau rief mich an, er wollte mit mir und Martin Benrath ein Stück am Residenztheater machen. Aber da hatte ich schon einen Vertrag für ein Engagement in Nancy

abgeschlossen, mit der Truppe um Fernandes, woraus die Arbeit *Camouflage* hervorging.

1991 hat Lietzau mich dann wieder angerufen und mich gefragt, ob ich Thomas Bernhards *Vor dem Ruhestand* mit ihm machen will zur Eröffnung des Schlosspark-Theaters in Berlin. Da habe ich ihm gesagt: «Herr Lietzau, ich tue mein Bestes, ich finde das schön, dass Sie mich anrufen, aber es ist schon sehr viel Text.» Ich habe gebüffelt, er hat meine Not gesehen und versucht, mir Brücken zu bauen. Es ist ein großartiges Stück, aber so viel Text, dafür brauchst du, bevor du anfängst zu probieren, ein Vierteljahr, und musst jeden Tag drei Stunden Text lernen, bis du das draufhast. Weil, du kannst kein Wort auslassen, der Sprachrhythmus wäre dann futsch. Du musst diesen Text fließend können, ohne nachzudenken. 60 Seiten Text im Reclam-Format!

Wydra: Was geschah daraufhin?

Hoger: Ich habe getan, was ich konnte. Aber ich habe die Premiere nicht mehr gespielt, weil Lietzau plötzlich starb. Ich kam ins Theater, Lambert Hamel saß weinend im Zuschauerraum, und Lietzau kam nicht, um mich zu begrüßen. Ich sagte: «Was ist los, was habt ihr denn?» Lietzau war in der Nacht gestorben. Das war ein Schock. Am Abend vorher habe ich ihn noch gesprochen – und dann kommst du morgens ... Wir fuhren dann zu ihm nach Hause, da saß Carla Hagen mit ihrer Schwägerin

weinend auf dem Sofa, und man zog ihn tot aus dem Badezimmer.

Wydra: Du warst mit dabei?

Hoger: Ja. Dann war es natürlich aus. Wir haben alles versucht, haben Dieter Dorn und einige andere gefragt, ob sie das zu Ende machen wollten, da die Inszenierung fast fertig war. Aber keiner wollte die Arbeit zu Ende bringen. Das ist ja auch schon über zwanzig Jahre her. Keiner hat sich dafür verantwortlich gefühlt, keiner seiner ganzen Adlaten. Dann haben wir das Stück gelesen, dreimal, vor Publikum, Lietzau zu Ehren. So sind Theaterleute eben auch.

Wydra: Thomas Bernhard wiederum hast du auch selbst inszeniert, das Stück *Am Ziel*.

Hoger: Am Staatstheater in Darmstadt. Mit Elfi Garden in der Hauptrolle. Da haben einige gesagt: «Warum spielst du das nicht selber?», als ich anfang zu inszenieren, da ging *das* dann los.

Wydra: Hast du dir die Stücke selbst ausgesucht, die du am Theater inszeniert hast, oder wurde dir das angetragen, kamen die Stoffe zu dir?

Hoger: Mal so, mal so. *Am Ziel* wurde mir angetragen. Ich kannte die Dramaturgin, Karin Marquard, und wir haben uns gut verstanden. Die brauchten eine Rolle für Elfi Garden. Dann hat man mich gefragt, ob ich das übernehmen will, und ich kannte Elfi Garden schon aus

Ulm. Eine tolle Schauspielerin. Und es wurde eine richtig gute Aufführung. Kam gut an. Meine Inszenierungen kamen alle an den Theatern sehr gut an (*lacht*). Auch bei der überregionalen Presse.

Wydra: Wenn du dich an deine eigenen Inszenierungen erinnerst: Du als Regisseurin, die du ja eigentlich sonst vorne stehst und spielst.

Hoger: Ich hatte ja schon erste Erfahrungen. Die erste war in Bochum mit Kroetz' *Stallerhof*. Ich habe Zadek gefragt: «Peter, kann ich nicht mal inszenieren?» Er: Kannst du gerne machen. Ich hatte zwei sehr gute Schauspieler, Werner Eichhorn und Cordula Gerburg. Ich habe viele Fehler gemacht. Ich war streng. Das würde ich heute anders machen, ich habe dazugelernt.

Dann habe ich *Warten auf Godot* mit jungen Schauspielern versucht, in einer Halle auf Kampnagel. Wir hatten Zeit, wir hatten keinen Premierendruck, die Schauspieler hatten Spaß, weil sie ansonsten unterbeschäftigt waren. Es war keine Sensation, aber es war für alle eine gute Erfahrung.

Ich hatte eine großartige Aufführung ganz früher am Deutschen Schauspielhaus gesehen, von dem berühmten Hans Bauer. Das war die beste *Warten auf Godot*-Aufführung, die ich in Erinnerung habe. Ich habe das Stück ein paarmal gesehen, einmal von Bondy auf Französisch. Und die von Beckett selber am

Schillertheater Berlin.

Dann kam das Angebot, Hebbels *Maria Magdalena* in Darmstadt zu inszenieren. Christian Steiof war mein Bühnenbildner. Da musste ich zum ersten Mal mit einem Budget umgehen. «Sie kriegen nicht mehr Geld.» Das habe ich dann alles mit meinem Bühnenbildner besprochen. Er hat ein sehr gutes Bühnenbild entworfen. Und dann ging ich todesmutig los ... ich hatte keine Angst (*lacht*) ... ich wusste, was ich machen wollte. Ich habe das als eine Herausforderung gesehen, und es hat mir Spaß gemacht, und den Schauspielern auch. Der heute sehr bekannte Sebastian Koch war dabei und Desiree Meiser. Wir hatten sehr positive Kritiken.

Wydra: Deine letzte Inszenierung war dann *Der Tod und das Mädchen*.

Hoger: In Lübeck. Ist aber auch schon zwanzig Jahre her oder fünfzehn.

Wydra: Warum hast du dann mit dem Inszenieren aufgehört?

Hoger: Wahrscheinlich weil ich keine Zeit mehr hatte. Ich habe ja nicht das Theater umgekrempelt. Das kann ich nicht. Ich habe nicht so eine Phantasie wie Zadek oder wie Robert Wilson. Aber was ich kann – ich erfasse Situationen, und ich kann mit den Schauspielern reden, kann erklären, was ich will.

Wydra: Und im Umgang mit Schauspielern hilft dir, dass

du selbst Schauspielerin bist.

Hoger: Ja, auch. Ich muss nur vorsichtig sein, dass ich nicht vorspiele. Das wird meistens missverstanden. Ich kann es auch nicht haben, wenn mir vorgespielt wird. Andererseits – ich mag auch nicht jede Art von Theater. Ich mag kein *Käthchen von Heilbronn* in der Unterhose über die Bühne robben sehen. Es gibt viele sogenannte moderne Aufführungen, die mir nicht zusagen.

Wydra: Weil es zu «modern» ist?

Hoger: Die Frage ist, was bedeutet «modern»? Alle sollen machen, was sie wollen, sollen weitersuchen. Ich habe es bei Zadek erlebt, da sind Leute rausgegangen, die haben uns angespuckt, haben gerufen: «Furchtbar, was soll das, schrecklich!» Oder mit Fernandes: wenn wir anfangen uns zu entspannen auf der Bühne, dann riefen die Leute «Onanie!».

Bei Castorf habe ich gute Aufführungen gesehen. Aber wenn zwei Darsteller eine halbe Stunde hin und her geglitscht sind, dann habe ich zwischendurch das Programmheft gelesen. Es gibt natürlich wunderbare, tolle Aufführungen von ihm und auch von Herbert Fritsch.

Giorgio Strehler! Bob Wilson! Wie die aufkamen, sind wir hingepilgert, wo immer sie spielten, bis nach Paris. Peter Brook, Ariane Mnouchkine. Aufführungen, die uns begeistert haben. Ich habe ein paar Aufführungen in der

Orangerie gesehen von der Ariane Mnouchkine, die werde ich nicht vergessen. Es war einfach großartig, auch der Molière-Film.

Wydra: In all den Jahren, die du selbst gespielt hast – gab es da je ein Vorbild, an dem du dich als Schauspielerin orientiert hast, jemanden, der dich beeinflusst hat?

Besonders wenn du an Frauen denkst – Frauen im Kino, im Fernsehen.

Hoger: Ich habe ein Gespräch im Fernsehen gesehen mit Alexandra Maria Lara – und Sophia Loren. Und die Lara wurde gefragt: «Möchten Sie auch so sein wie Frau Loren?» Und da sagte die Loren: «Natürlich will sie so sein wie ich.» Das fand ich vollkommenen Quatsch. Das geht doch auch gar nicht. Ich wollte nie so sein wie die. Und auch die Lara hat nicht gesagt, dass sie so sein möchte. Sondern sie will so sein, wie sie selbst ist. Erfolg haben möchte man natürlich schon.

Ich liebe Oskar Werner und Simone Signoret als Liebespaar in dem Film *Das Narrenschiff* [1965]. Mir unvergesslich! Die Signoret finde ich eine sympathische, wunderbare Schauspielerin. Die wurde immer schöner, je älter sie wurde. Auch die französischen Filme, die haben wir alle geliebt. Alles reingezogen. Wir haben uns auch Warhol reingezogen, sechs Stunden lang. Natürlich beeinflusst einen das. Aber ich wollte nicht jemand anderes sein. Ich wollte andere Rollen spielen, viele unterschiedliche

Rollen habe ich gespielt, wirklich ganz unterschiedliche, am Theater viel mehr als beim Film.

Ich wollte nie wie eine andere Schauspielerin sein. Man hat die bewundert für das, was sie waren. Du kannst es ja gar nicht sein. Man hat gesehen und gelernt. Natürlich waren das für uns Halbgötter. Wenn man dann in Bochum in sein kaltes Bett kroch ... (*lacht*).

Wydra: 2006 hast du dann eine Fernsehrolle gespielt, die auch schon Simone Signoret im Kino gespielt hatte: In Georges Simenons *Die Katze*. Damals stand Jean Gabin an Signorets Seite, bei dir war es Götz George.

Hoger: Ja, Gabin und Signoret, das war ein wunderbarer Film. Wir haben es natürlich anders gemacht.

* * *

Wydra: Hamburg: Du bist hier geboren, du lebst auch heute noch oder nach vielem Unterwegssein wieder in dieser Stadt. Bedeutet Hamburg Heimat für dich?

Hoger: Ich war seit meinem achtzehnten Lebensjahr weg. Und bin immer wieder gekommen. Habe dann, als ich am Schauspielhaus war, wieder hier gewohnt. Auch wegen meiner Tochter, die hier aufgewachsen ist. Ich fühl mich hier wohl. Heimat – das Wort kann ich eigentlich nicht so leiden.

Wydra: Warum nicht?

Hoger: Irgendwie hat das auf mich keine Wirkung, emotional, das Wort Heimat. Heimat – das klingt für mich wie weggezogen.

Wydra: Heimweh?

Hoger: Ich habe stark unter Heimweh gelitten. Immer. Ich war mal verschickt. Von der Schule. An die Ostsee in Kellenhusen. Wir waren die mageren Nachkriegskinder. *Furchtbar* war das für mich! Ich sollte immer essen. Leberwurstbrote und so etwas. Ich hatte ja immer selbstgenähte Kleider von meiner Mutter, auch selbstgenähte lange Hosen. Da habe ich dann immer diese Brote, die ich nicht essen konnte, reingestopft in die Taschen. Wir waren verschickt, von der Schule, für vier Wochen. Wir hatten alle im Keller einen Spind. Da habe ich dann diese ganzen Leberwurstbrote gesammelt, und auf den gemeinsamen Spaziergängen habe ich die dann heimlich – die schimmelten langsam vor sich hin – weggeschmissen. Ich konnte sie nicht essen. Ich konnte auch nie mittags schlafen. Dann lag man im Bett und musste schlafen. Ich konnte aber nicht schlafen, ich hab nie geschlafen. Ich kann auch heute noch mittags nicht schlafen.

Wydra: Damals war es das Heimweh nach ... deiner Mutter?

Hoger: ... nach zu Hause. Ich wollte da nicht sein.

Wydra: Wenn wir den Begriff «Heimat» für Hamburg nun

auswechseln ...

Hoger: Ob es etwas mit Hamburg zu tun hat, möchte ich bezweifeln. Wohl auch. Ich liebe Hamburg. Ich liebe die Umarmung von Alster und Elbe. Ich mag die Schiffe. Ich bin als Kind immer mit meinem Fahrrad durch die Gegend gestrolcht. Es gibt einen Fahrstuhl beim Elbtunnel, damit fährt man runter und radelt dann da durch und ist im Freihafen. Ich bin nach Planten und Blumen gegangen. Ich habe immer ein Buch dabeigehabt und meine Puppe. Dann bin ich in den Botanischen Garten gefahren, und da habe ich dann mit meiner Puppe und meinem Buch gesessen und mir die Pflanzen angeguckt (*lacht laut*). Ist wirklich wahr! Ich bin immer auf Entdeckungsreise gegangen.





Bei mir zu Hause

Wydra: Alles während der frühen Hamburger Zeit ...

Hoger: Als Kinder hatten wir immer unglaublich viel Zeit.
Heute haben wir ja überhaupt keine Zeit mehr, ich weiß nicht, warum.

Wydra: Früher dauerten die Sommerferien gefühlte Jahre, die Zeit dehnte sich aus.

Hoger: Ja, und ich bin ja ganz früh schon nach Sylt gefahren. Mit der Schule schon. Als es dort noch leer war. Als es noch den «Käseschieber» gab, eine Bimmelbahn, die über die Insel fuhr. Da waren wir in einem Barackenlager. Das waren meine ersten Ferien auf Sylt. Da gab es aber immer schon die Wanderdüne.

In Hamburg war besonders der Hafen interessant. Auf den Dom sind wir gegangen. Ich bin mit dem Alsterdampfer

gefahren, immer vom Jungfernstieg bis zur Endstation und wieder zurück, durch diese schönen Nebenstrecken der Alster. Wir sind als Kinder auch mit dem Dampfer nach Stade gefahren.

Wydra: Hamburg also, wenn nicht Heimat, so doch zumindest als ein fester Ort, eine feste Größe. Der Beruf der Schauspielerin bringt dich von Theater zu Theater, von Filmset zu Filmset. Hast du dich dabei jemals entwurzelt gefühlt?

Hoger: Nein. Entwurzelt schon mal gar nicht. Da denke ich immer an Wurzeln. Den Ausdruck Möhren gab es bei uns nicht. Bei uns waren das Wurzeln. Und die Wurzeln habe ich immer gerne gegessen. Aber entwurzelt – das kenne ich nicht. Ich bin ja nicht geflüchtet. Ich kann mir das vorstellen, aber ich hab das nicht selber erlebt.

Wydra: Es gab nicht wenige Schauspiel-Kolleginnen, die Deutschland verlassen haben und sich schließlich in ihrer neuen Wahlheimat wohler fühlten als hier – Romy Schneider, Marlene Dietrich, Lilli Palmer, Barbara Sukowa, Hanna Schygulla ...

Hoger: Die hatten dann aber auch ihren beruflichen Mittelpunkt da, wo sie hingezogen sind. Ich könnte mir ohne weiteres vorstellen, dass ich auch in einem anderen Land groß geworden, aufgewachsen wäre. Oder ich wäre verheiratet gewesen und dann mitgegangen, nach Frankreich. Wir sind ja damals immer nach Frankreich

gefahren. Ich finde Frankreich ein schönes Land. Ich mag Paris. Man musste nach Paris. Ich muss nicht in Hamburg leben. Ich kann mir auch vorstellen, woanders zu leben, aber ich bin dann – durch das Theater, durch meine Familie, besonders durch meine Tochter – wieder hierher nach Hamburg gekommen. Es gab für mich keinen Grund, hier wegzuziehen. Ich war ja immer weg – und wieder da. Und ich war *lange* weg. Und ich komme immer wieder gerne zurück.

Ja, Paris war ein Sehnsuchtsort. Stärker als Spanien, das es für mich überhaupt nicht war. Italien auch nicht. Viele Kollegen haben da ihre Häuser, in Griechenland, in Dings und da, und hier und dort. So etwas hatte ich nie. Ich hatte auch nie so viel Geld. Hat mir auch keiner spendiert (*lacht amüsiert*).

Wydra: Ab und an tauchte ein Mann in deinem Leben auf ...

Hoger: ... und tauchte dann wieder ab (*lacht laut*). Also, ich habe immer langjährige Beziehungen gehabt. Gar nicht viele.

Wydra: Alexander Kluge war einer deiner Lebenspartner.

Hoger: Er wollte Kinder haben, heiraten – und ich musste und wollte meinen Beruf machen.

Wydra: Glaubst du an die Liebe?

Hoger (Pause): ... ohne Liebe trauern ja die Sterne (*lacht laut*). – (*dann, leise und nachdenklich:*) Liebe und

Zuneigung, Austausch – das ist so wichtig wie Wasser. Wasser ist die Quelle des Lebens. Und die Liebe auch. Weil, ohne beides gibt es gar kein Leben. Und deswegen glaube ich nicht nur an das Wasser, sondern auch an die Liebe.

Wydra: Beides fließt, ist im Fluss.

Hoger: Ja!

Wydra: Kann Liebe auch enden?

Hoger: Nein! Liebe endet eigentlich nicht. Das Band zwischen meinen Eltern, zwischen Tochter und Mutter, diese Liebe, das endet nicht.

Wydra: Zwischen Mann und Frau ...

Hoger: Wenn du wirklich einen Menschen liebst, wie auch immer das im Einzelnen dann sein mag, willst du, dass es dem anderen gutgeht. Und es gibt keinen Grund, dass das endet. Es gibt dafür meistens keinen Grund.

Wydra: Beziehungen zerbrechen heute oft ...

Hoger: ... ja, aber das muss ja dann vielleicht keine Liebe sein, sondern nur eine eingebildete. Liebe ist frei. Die hat bunte Flügel (*macht etwas Flatterndes nach und singt eine Melodie*). Ja! Es ist so! Du kannst gar nichts im Leben letztendlich festhalten. Warum auch? Ich habe nie protestiert, wenn jemand gehen wollte ... dann habe ich das verstanden und damit: «Auf Wiedersehen!» Das war nicht immer schön, aber du kannst es auch nicht festhalten, nicht zwingen. Mit Zwang geht überhaupt *gar*

nichts. Alles, was festgehalten und eingekerkert wird – ist schon verkehrt. Dann kommt Druck, und «du hast, du machst, du tust, du warst». Man muss gar nichts. Dann verzichte ich lieber – großzügig (*lacht*). Und gehe meiner Wege. Im Grunde muss man die Menschen lassen. Alles, was unfrei ist, ist einfach unfrei.

Wydra: Das Unfreie hat etwas von einer Gefängnissituation ...

Hoger: Gefängnis stelle ich mir echt als Horror vor.

Menschen, die lebenslang verurteilt sind. Es bessert keinen. Ich habe etwas gelesen über ein Kind, das vom Assad-Regime gefoltert wurde, und die Eltern mussten zugucken. Folter ist für mich das Schlimmste, was es gibt. Dieser Junge ist dann mit seinen Eltern geflohen. Und hat öffentlich gesagt: «Wenn ich einem von diesen Menschen begegne, töte ich ihn.» Das kann ich verstehen. Dem Rachegefühl zu widerstehen wäre allerdings eine große Kulturleistung.

Wydra: Gewaltherrscher kommen immer wieder. Wir haben schon viele gehabt.

Hoger: Es ist etwas Unheilvolles. Wir wissen ja alle, was das mit Menschen macht, wenn sie Macht über andere Menschen haben, zu welchen Auswüchsen der Mensch fähig ist. Die Brutalisierung unserer Welt ist so entsetzlich. Die Weltgeschichte hat uns gelehrt, dass die Menschen mit Macht nicht umgehen können.

Oder diese sadomasochistischen Beziehungen, die es ja auch gibt, diese sadistischen Beziehungen. Wenn ich das in Filmen sehe, ich geh da raus. Ich will das nicht haben, ich will das nicht wissen, es interessiert mich nicht. Es kann bei mir auch nichts hervorrufen außer Abscheu. Du kannst es manchmal schon sehen, wie Menschen mit ihren Kindern umgehen.

Wydra: Auch ein Machtverhältnis ...?! Eltern und ihre Kinder.

Hoger: Sehr kompliziert.

Wydra: Oder Hundebesitzer. Der Hund ist der Devote, der die Befehle empfängt.

Hoger: Zunächst ist ein Hund ein Tier, kein Mensch, und meistens ein Freund. Auch Kinder brauchen Regeln, brauchen Stoppschilder. Es braucht, um die negativen und positiven Kräfte in eine Balance zu bringen, schon eine soziale Anleitung.

Wydra: Warum ist das so?

Hoger: Weil sonst Anarchie und Chaos entstünde.

Deswegen ist die Erziehung zu einer kritischen Haltung wichtig. Zu reflektiertem, eigenständigem Denken. Macht ist auch nicht per se etwas Negatives, sondern die Frage ist, wie du damit umgehst. Das ist wie in der Kunst. Das *Wie* ist immer entscheidend.

* * *

Wydra: Wir sprachen bereits kurz vom Fernsehen. Das Fernsehen, wo du 1965 mit Peter Beauvais' *Tag für Tag* und Theo Mezgers *Zeitsperre* deine ersten Rollen hattest, und Jahre später dann, ab 1993, eine durchgehende in der Reihe *Bella Block*. Diese Rolle hat dir große Popularität beschert – ist das ein Glücksfall, oder ist es zugleich nicht auch eine Festlegung auf eine Rolle?

Hoger: Jeder Schauspieler will natürlich mehrere Rollen spielen, um das ganze Spektrum seiner Möglichkeiten zu zeigen. Und andere Schauspielerinnen und Schauspieler wollen doch auch schöne Rollen spielen ...

Wydra: Noch mal zurück zu *Bella Block*. Der Beginn liegt fünfundzwanzig Jahre zurück, ein Vierteljahrhundert. Das ist eine lange Zeit.

Hoger: Das ist eine lange Zeit. Es war nie so geplant. Die Produzentin Katharina Trebitsch wollte den Regisseur Max Färberböck und mich für die erste *Bella Block* haben, da sie mich von den anderen Arbeiten kannte. Sie ist zum Bayerischen Rundfunk gegangen, und die wollten uns beide nicht haben. Katharina hat aber zu uns gehalten und ist dann zu Hans Janke gegangen, der damals Fernsehspielchef war beim ZDF. Der kannte mich vom Theater her, mochte mich und hat das dann durchgesetzt. Dann haben wir die ersten beiden Filme

gedreht. Die mir bis heute mit am besten gefallen. Was Färberböck besonders gut kann, ist Situationen schreiben, Situationen für Schauspieler. Vom ersten bis zum zweiten Film vergingen zwei Jahre. Dann verging noch mal ein Jahr, bis der dritte Film gedreht wurde, Regisseur war dann Erwin Keusch. Irgendwann war die Nachfrage so positiv, da hat das ZDF sich entschlossen, zwei Filme im Jahr zu drehen, irgendwann sollten es sogar drei werden. Da habe ich aber gesagt, das ist mir zu viel.

Ich bin nun auch kein Krimi-Fan auf Teufel komm raus. Ich bin der Ansicht, dass es inzwischen eine Inflation von Kriminalfilmen gibt. Ich finde das einfach zu viel. Ich habe nichts dagegen, lese auch ab und zu einen Kriminalroman, zur Entspannung. Man kann in diesem Genre mehr oder weniger das ganze Spektrum menschlicher Abgründe ausdrücken. Insofern ist das nichts Negatives. Aber ich finde, das Fernsehen könnte mehr wagen, innovativer sein. Auch die jungen Hochschulabsolventen drehen die ersten Filme, und nach fünf Minuten ist ein Revolver im Bild. Als ob es nichts anderes gibt auf der Welt als Mord und Totschlag. Gut, es gibt drei Themen: Liebe, Tod und Teufel. Aus. Und das *Wie* ist eben immer entscheidend.

Margaret Rutherford hat als Miss Marple nur sechs Filme gedreht. Für den Weltruhm reicht so was, wenn du das

fürs Kino drehst. Beim Fernsehen läuft das anders. Also, ich kann mich nicht beschweren. Es gab mehr Geld als beim Theater. Damals wurdest du ja noch von Theaterleuten verachtet, wenn du Fernsehen gemacht hast. Als wär das was Unanständiges. Das ist so, wie wenn du im Burgtheater spielst und gleichzeitig am Josefstadt-Theater. Das geht in Wien nicht. Diese hierarchischen Denkweisen sind irgendwie plemplem. Als Gert Voss mal gewagt hat, am Josefstadt-Theater zu spielen, da verstand man die Welt nicht mehr in Wien.

Wydra: Was dir bei fünfundzwanzig Jahren *Bella Block* durch den Kopf geht, haben wir noch nicht ganz geklärt ...

Hoger: ... also, viel geht mir da nicht durch den Kopf. Außer dass man nach fünfundzwanzig Jahren sagt: «Ja, es ist jetzt gut.»

Wydra: Und das ist für dich in Ordnung so.

Hoger: Es war schön. Ich bin durch diese Rolle populär geworden. Dafür bin ich dankbar. Ich hatte tolle Kollegen und Regisseure. Ich habe gut verdient. Ich bin mit dieser Rolle alt geworden. Aber ich muss nicht auch noch mit ihr ins Grab fallen. Punkt.

Wydra: Keine wehmütigen Gefühle, nach dieser langen Zeit mit dieser Figur?

Hoger: Nein, ich habe überhaupt keine wehmütigen Gefühle. Ich habe in meinem Leben viele Abschiede

erlitten. Ich bin hart im Nehmen. Und jetzt? Ich lebe noch und bin sehr vergnügt.

Wydra: Du hast zwischendurch auch immer mal wieder Fernsehfilme wie beispielsweise *Nichts für Feiglinge* [2014] gedreht, einen kleinen Film über eine an Demenz erkrankte Frau.

Hoger: Ja, *Nichts für Feiglinge* ist ein kleiner Film, und er kommt beim Publikum hervorragend an. Ich finde diese Art von Film wichtig, auch, um aufzuklären über die Krankheit. Man muss auch unterscheiden lernen zwischen Alzheimer und Demenz. Alzheimer kann man bereits in sehr frühen Jahren bekommen, so wie Rita Hayworth, die mit dreiundvierzig daran erkrankte und daran gestorben ist. Das weiß ja auch keiner. Und das war Alzheimer. Und die Alzheimer-Krankheit führt immer zum Tod.

Bei Demenz – irgendwann sterben wir alle – ist es aber nicht zwangsläufig. Man kann es auch abmildern. Und man kann viel darüber erzählen. Und es ist für die Betroffenen und für die Angehörigen sehr schwierig, damit umzugehen.

Es gibt ein großartiges Buch – *Der alte König in seinem Exil* von Arno Geiger –, das kann man jedem Angehörigen empfehlen, der mit dieser Krankheit konfrontiert wird. Dass das sehr bedürftige Menschen sind. Die oft in die Heime abgeschoben werden. Aber über dieses Thema

möchte ich lieber nicht sprechen. Es ist ein schwieriges Thema und auch eine Aufgabe für die Politik.

Wydra: Ein kleiner Fernsehfilm wie *Nichts für Feiglinge*, der etwas Unbequemes zeigt, ist für dich demnach mit einem konkreten gesellschaftlichen Anliegen verbunden.

Hoger: Ja, ich habe mich gefreut über das Angebot. Ich wollte das zeigen. Weil ich es mit meiner Mutter selbst erlebt habe. Ich wollte die Not zeigen, und die Erschütterung. Ich habe meiner Mutter zu wenig beistehen können. Das mache ich mir zum Vorwurf.

Wydra: Das dich seither begleitet.

Hoger: Ja. Als sie mich am meisten gebraucht hat, konnte ich ihr zu wenig helfen. Sie ist neunzig Jahre alt geworden.

Wydra: Macht dir das selber Angst?

Hoger: Wenn ich vorher die Handbremse ziehen kann ...

Wydra: Gunter Sachs.

Hoger: Kann ich verstehen. Das ist ja etwas anderes als der Freitod von Jean Améry. – Du bist auf andere Hilfe angewiesen. Du bist auf das Wohlwollen anderer Menschen angewiesen. Du kannst nicht mehr über dich bestimmen. Und das ist das Entsetzliche. – Und Jean Améry, der sich ja umgebracht hat und der das sehr gut beschrieben hat in seinem Buch *Hand an sich legen*, der bei der Résistance war, gefangen genommen und gefoltert wurde – er hat es nie verwunden, dass ein

Mensch die absolute Macht über ihn haben konnte.

* * *

Wydra: Beim Durchsehen deiner Fotos werden mehrere Jahrzehnte Bühnen- und Fernsehgeschichte wieder lebendig.

Hoger: Ich war nie arbeitslos. Ich bin ja jetzt schon fünfzig Jahre dabei.

Wydra: Das Fernsehen, damals, bei deinen ersten Rollen 1965 – und heute, im neuen Jahrtausend. Ein Massenmedium, das sehr viele Menschen erreicht, ein Medium, das etwas mit den Menschen macht.

Hoger: Da sind wir bei der ganzen digitalen Welt, und was das mit den Menschen macht. Du kannst die Menschen manipulieren, und die Breitenwirkung, die das heute hat, ist so groß und so enorm, das gab es 1965 noch nicht, als das Fernsehen anfing. Da hatte jeder *einen* Fernseher, und es gab *einen* Sender, und dann kam das Zweite Programm später. Das war eine Sensation! Heute kannst du ja nichts mehr sagen, es ist sofort *worldwide* verbreitet. Das Internet. Das birgt, finde ich, große Gefahren in sich. Aber auf der anderen Seite auch viel Freiheit.

Wydra: Wenn du an diese Zeit damals zurückdenkst, als das Fernsehen als neues Medium aufkam und du dort

erste Rollen bekamst ...

Hoger: Ich war froh, dass ich ein bisschen Geld dazuverdient habe.

Wydra: Für das Kino hat dich schließlich Alexander Kluge entdeckt und besetzt – in *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* [1968], dann in *Die Patriotin* [1969]. Und ihr wurdet privat ein Paar.

Hoger: Ja, für ungefähr sieben, acht Jahre. Seitdem kennen wir uns und arbeiten zusammen. Seit fast 50 Jahren.

Wydra: Ihr habt mehrere Kinofilme innerhalb des «Neuen Deutschen Films» miteinander gedreht, bis hin zu *Die Patriotin* [1979].

Hoger: Ich hatte ein Buch von ihm gelesen. Dann drehte er erst mit seiner Schwester Alexandra *Abschied von gestern* [1966], und dann hat er mit mir *Artisten* gedreht. Der Film hat in Venedig den *Goldenen Löwen* gewonnen. Das war natürlich schön.

Wydra: Das Kino kam zuletzt zu dir, nach dem Theater und dem Fernsehen. Kinofilme von Alexander Kluge, Volker Schlöndorff und anderen. Kino als das dritte Medium, in dem du gearbeitet hast.

Hoger: Fassbinder hat mich auch mal gefragt, für *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* [1972]. Der war ja auch in Bochum am Theater mit seiner ganzen Crew, Zadek hat ihn geholt, und ich habe ihm die Rolle, eine

kleine Rolle, abgesagt. Fassbinder wollte immer erst mal den Schauspieler ausprobieren. Habe ich verstanden, aber ich konnte damit nichts anfangen.

Wydra: Man musste sich damals in die Fassbinder-Entourage eingliedern.

Hoger: Genau das konnte ich gar nicht, da ich am Theater eingebunden war. Ich hatte gar nicht die Zeit.

Wydra: Dann kam Schlöndorff mit *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* [1975], später der Gruppenfilm *Deutschland im Herbst* [1978].

Hoger: Eine Episode von *Deutschland im Herbst* hat auch Alexander gedreht. Ich war ja dann die Kluge-Schauspielerin. Nicht die kluge Schauspielerin (*lacht*). Das hat mich etwas eingeengt. Einige Regisseure fanden mich unerotisch. Ich muss irgendwie etwas Gediegenes an mir gehabt haben.

Wydra: Das klingt beinahe nach Außenseitertum.

Hoger: Nein, überhaupt nicht. Ich war eine begehrte, attraktive Frau, also so ist es ja nicht.

Wydra: Und dann die Komik.

Hoger: Das hat ja der Kluge gemerkt. Dass ich eine gewisse Komik besitze.

Wydra: Wie wichtig ist dir eigentlich Humor im Leben?

Hoger: Ganz wichtig. Den gleichen Humor zu haben bedeutet auch, dass man auf einer bestimmten Gefühlswelle liegt. Sonst kommt man nicht zusammen.

Wydra: Billy Wilder sagte einmal, Komödie ist die schwierigste Disziplin. Tragödie hingegen ...

Hoger: Tragödie ist auch schwer. Aber Komödie bedeutet für mich Tschechow: das Leben in seiner ganzen Vielfalt. Komik ist etwas Großartiges. Komiker, wirklich *große* Komiker wie Karl Valentin, Keaton, Chaplin, Lorient sind sensationelle Leute. Die liebe ich. Weinen kann jeder. Du kommst als Mensch auf die Welt, kriegst einen Klaps auf den Po und weinst. Lachen musst du lernen. Frei lachen auf der Bühne ist wirklich nicht einfach.

Wydra: Ist Humor eine Kraftquelle für dich, etwas, aus dem du schöpfst?

Hoger: Wenn du die Tragödien des Lebens, die man ja auch empfindet und erlebt, den Schmerz, die Trauer, wenn du da nicht mehr rauskommst und dich nicht mehr freuen kannst – da brauchst du andere Menschen, du brauchst Trost. Wenn man gemeinsam lachen kann, bedeutet das, man relativiert die Dinge. Und hat schon Hoffnung, dass es weitergehen kann.

Wydra: Auf der anderen Seite steht die Schwere, der Ernst des Lebens, die Melancholie ...

Hoger: Über uns schwebt das Damokles-Schwert. Je weiter das Leben voranschreitet, umso enger wird es. Aber wir wissen, dass wir dem nicht entgehen können, auch wenn wir es vielleicht möchten. Ich möchte, dass es dann schnell geht und dass man ohne Siechtum zum anderen

Ufer kommt.

Wydra: Wo auch immer es sich befinden mag, dieses andere Ufer.

Hoger: Das weiß man nicht, aber ich mache mir da keine Illusionen. Ich glaube, da ist nichts.

Wydra: Da steht gar niemand, am anderen Ufer?

Hoger: Nein, da steht niemand und winkt. Da bin ich sicher. Ich erwarte da nichts.

Wydra: Du glaubst nicht daran ...

Hoger: Nein, ich glaube nicht an ein Weiterleben. Aber ich hätte nichts dagegen, die nächsten hundert Jahre von oben aus sicherer Entfernung zu erleben.

Wydra: Die Menschheit wächst rasant an. Zurzeit gibt es sieben Milliarden Menschen. In nur wenigen Jahrzehnten sollen es laut Forschung bereits zehn Milliarden sein.

Hoger: Ich bin für die absolute Geburtenkontrolle auf der ganzen Welt für die nächsten fünfzig Jahre. Keine Familie mehr als zwei Kinder.

Wydra: Auf einem unserer Spaziergänge hast du vom Sterben, vom Tod gesprochen. Hast du Angst davor, was da irgendwann kommt?

Hoger: Nein, ich habe davor keine Angst.

Wydra: Schnell soll es dann gehen, hattest du gesagt.

Hoger: Wär schön. Dass man es letztendlich gar nicht mitkriegt. Zack!

Wydra: Wie Udo Jürgens, mit achtzig beim Spaziergang am

See.

Hoger: Und er wollte noch ein Haus bauen. Dachte, jetzt fang ich erst mal richtig an. Das finde ich gut. Diese Einstellung gefällt mir. Sonst kann man sich an gar nichts mehr erfreuen. Ich gucke immer raus, gucke, ob die Vögel noch da sind, und päppel mich wieder auf. Ich neige ein bisschen zur Schwermut, aber ich versuche dann die Kurve zu kriegen und guck mir ein Kind an oder gehe spazieren. Ein Blick in ein Augenpaar genügt oft ... Aber ich möchte auch meine schweren Stunden nicht missen. Die gehören dazu.

Wydra: Lernst du etwas aus diesen schweren Stunden?

Hoger: Ja, ich glaube schon. Das Leben ist doch eine Sensation. Die Natur, wie ein Mensch funktioniert. Du kannst es am Menschen und an den Tieren wahrnehmen. Du kannst wirklich eine große Hochachtung und Ehrfurcht vor dem Leben bekommen. Vor dem Dasein. Vor der unglaublichen Vielfalt des Lebens. Die Welt ist tief und der Himmel hoch.

Wydra: Was ist das für dich – das Sein, das Existieren?

Hoger: Das musst du Heidegger fragen (*lacht*). Kino ohne Zensur. Ich lehne die Zensur ab. Woody Allen hat auf die Frage «Was halten Sie vom Tod?» gesagt: «Gar nichts. Ich lehne das ab.»

Wydra: Inzwischen ist Woody Allen über achtzig und dreht kontinuierlich jedes Jahr einen Film. Jedes Jahr.

Hoger: Ich habe mal einen Mann im Fernsehen gesehen, der stand in einem leeren Haus. Er war Banker. Hat sein Leben lang heftig mitgemischt. Und eines Tages stand er da und hat gesagt: «Sehen Sie sich um – ich habe jetzt nichts mehr. Es geht mir sehr gut.» Wie im Märchen von dem Bäumchen, das andere Blätter hat gewollt. Das meiste, was man hat, braucht man nicht.

Wydra: Nichts Materielles.

Hoger: Bücher braucht man, Blumen, Freunde braucht man. Und den Himmel und das Meer, und den Mond, die Sonne und die Sterne. Und die Grundrente (und etwas mehr darf es auch sein).

Wydra: Musik vielleicht.

Hoger: Musik auf jeden Fall. Die kann man notfalls selber machen. Ich habe heute Morgen gesungen, und dann habe ich gemalt (*summt eine Melodie*).

Man braucht ein großes Bett, einen Tisch und mehrere Stühle.

Bücher, und dass ab und zu mal einer vorbeischaut.

Das heißt: Ich muss jetzt aufräumen.

Die aufgezeichneten Gespräche wurden zwischen dem 30. September und dem 3. Oktober 2016 in Hamburg geführt.

VII

Was bleibt

Das Firmament, den Himmel mit seinem ständig wechselnden Antlitz, empfinde ich als ein Gegenüber.

In Israel habe ich auf dem Dach eines Hauses geschlafen, und die Sterne hingen groß und so nah, dass man glaubte, man könnte sie pflücken wie Äpfel vom Baum.

Wenn ich in einen Abendhimmel mit seinen Sternbildern sehe, fühle ich mich getröstet und möchte anfangen zu singen. Das Echo in den Bergen ist auch schön. Auf den Kanarischen Inseln haben sich, als es noch kaum Straßen gab, die Einheimischen mit Echohilfe verständigt. Vielleicht ist ja so die Musik entstanden, über Geräusche, Töne und Klang.

Kerngemäuer

Grünlich leuchtend

Und am Himmel

Braun und gelb

Wie ein geblähter Wattebausch

Ein riesiger Wolkendelfin

* * *

Das Wort Heimat existiert, soviel ich weiß, nur im Deutschen und ist kaum übersetzbar.

Auf mich wirkt das Wort komischerweise viereckig und kühl mit schwarzen Strichen.

Heimat, deine Sterne, der Himmel strahlt wie ein Diamant. Dieses Lied wurde im Radio früher oft geknödelt.

Ich habe immer sehr unter Heimweh gelitten, besonders als Kind. Und heute, wenn ich über die Elbbrücken fahre Richtung Hamburg, im Zug oder im Auto, werde ich heiter und froh, wenn ich die Kräne und Container des Hafens sehe. Die Sirenen der Schiffe mit ihrem langgezogenen dunklen Tuuh tuuuuuuuuh grüßen. Womöglich noch der Mond dazu grinst und die Sterne mir zuplinkern. Dann breitet sich Freude aus. Zuhause, das Wort bewegt mich. Es klingt rund und warm wie meine Mutter, die Sonne in der Familie.

Ich komme auch gerne von einer Reise zurück in meine Wohnung, in meine sieben Wände. Hier fühle ich mich sicher und gut.

«Fremd ist der Fremde nur in der Fremde.» (Karl Valentin)

Die Schriftstellerin Ágota Kristóf hat dieses Sich-Fremdfühlen in ihrem großen kleinen Buch «Die Analphabetin» eindringlich, in erschütternd schlichter, knapper Sprache beschrieben. Ihre Flucht aus Ungarn 1956, mit Mann und Baby. Die kleine Familie kam über Umwege

nach Neuchâtel in die französischsprachige Schweiz. Ihre Bücher, die sie später auf Französisch schrieb, wurden in 20 Sprachen übersetzt.

Den Verlust der Eltern, Geschwister, Freunde, der Landschaften und Wälder, aber vor allem den Verlust der Sprache, also der Identität.

Nach der Lektüre dieses Buches verschieben sich die Vorurteile über Flüchtlinge zwangsläufig. Ein anderes Nachdenken beginnt.

* * *

Was mag ein kleines Kind, ein Baby empfinden, das allein in seinem Bettchen liegt, mit Blick aus einem Fenster die Zeit erlebt? Nacht, Tag, Sonne, Sterne, Regen, Schnee, ohne die Möglichkeit, sich zu erheben, angeklebt an das Bettlaken. Es gibt hängende braune Fliegenfänger, beschmiert mit Klebstoff und einem Duft, der die Tiere anlockt, ohne Möglichkeit, sich aus der Falle wieder zu befreien.

Wie verändert ist eine belebte sonnige Straße am Tage und wie unheimlich in der Nacht. Wenn ich manchmal nachts nach einer Vorstellung vom Bahnhof nach Hause gehe, kein Taxi und kein Mensch weit und breit, nur das hallende Klirren meiner Schritte. Ich konnte nie ohne Herzklopfen unsere Kellertreppe runtergehen, ich meide Parkhäuser. Bei Spannung im Film schließe ich die Augen oder stelle den Ton

ab, bei sadistischen Szenen verlasse ich das Kino, wie bei einem Film von Haneke. Aber ich liebe es, wenn der Kino- oder Theatersaal langsam dunkel wird, das Gemurmel verebbt und die Erwartung steigt. Für mich bedeutet das Wärme. Bratäpfel, die im Kachelofen schmoren.

Kerzenschein hat etwas Tröstliches, wie früher der erleuchtete Tannenbaum im abgedunkelten Weihnachtszimmer. Ich liebe Platzregen, wenn die Tropfen wie Kreisel hüpfen, heftige Gewitter und ziehende Wolkenberge.

Ich habe auf einer hohen Bergwiese innerhalb weniger Minuten sich pechschwarz zusammenziehende dichte Wolken erlebt, die sich mit gewaltiger Heftigkeit entluden. Knapp habe ich eine Unterkunft erreicht. Meine Mutter saß bei Gewitter oft angezogen auf dem Bett, manchmal auch mit gepacktem Koffer. Sie hatte, auf dem Land aufgewachsen, Respekt vor der Natur. Einen Arzt, der ihr erzählte, dass er vor seinem neu erworbenen Haus sechs alte Ulmen gefällt hatte, weil sie ihm zu viel Licht wegnahmen, fragte sie: Machen Sie das mit Menschen auch? Sie hat die Praxis danach nie wieder betreten.

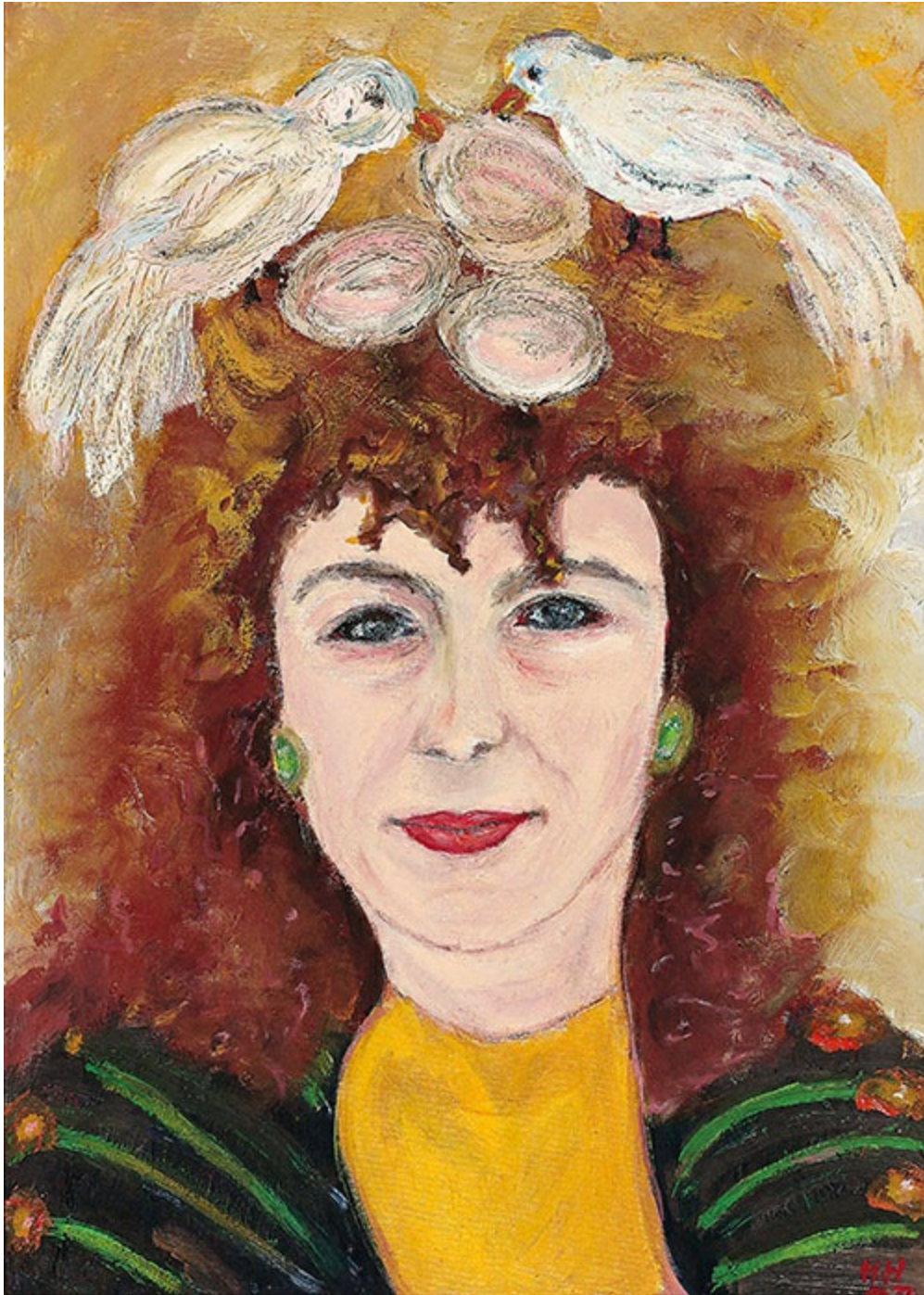


Für Mama. Ein Bild, gemalt von meiner Tochter Nina

Vor einigen Tagen musste ich wegen einer eitrigen Zahnwurzel zur Behandlung zum Arzt. Die Operation war unangenehm, dauerte ungefähr zwei Stunden, und mir liefen

vor Erschöpfung die Tränen. Ich fühlte mich ausgeliefert, ohnmächtig, zumal die Ärztin ihre Arbeit sehr konzentriert und gut machte, aber kein Wort an mich richtete, mich nicht beteiligte an ihren Handlungen, nicht beruhigte, einfach nichts zu mir sagte. Für mich hatte die Situation etwas von Ausgeliefert-Sein. Ich habe das der Ärztin gesagt, sie war überrascht, aber auch interessiert.

* * *



Meine Tochter Nina, gemalt von ihrer Mutter

Liebe. Sexualität. Erotik. Drei verschiedene Dinge, Begriffe unter einem Dach. Das Haus ist die Liebe. Die Erotik das Dach. Die Sexualität hockt im Keller. Eine verborgene

Kammer ohne Tür, aber mit einem Luftloch. Wie die Tiefsee bevölkert mit seltsamen Fischen und anderem Getier, die intimste, empfindsamste und komplizierteste Stelle in der Begegnung zweier Menschen, weil sie gekoppelt ist an die Kindheit und frühe Jugend, mit mehr oder weniger schmerzvollen Erlebnissen. Viele Geschiedene vertragen sich ohne Sex oft besser, weil der Zwang wegfällt. Außerdem ist die Verständigung über Sex selten offen, sondern durch Tabus und Verletzungen verriegelt. Gefängnisstrafen bei Wasser und Brot sind die Folge.

Erotik ist für mich verbunden mit den Farben Himmelblau und Rot. Erotik ist visuell. Ausstrahlung, Charme, Intelligenz, Schönheit. Eine erotische Ausstrahlung weckt die Phantasie in verschiedene Richtungen, das muss nicht Begehren bedeuten. Erotik schweift umher, ist Freiheit, verheißungsvoll und schöpferisch.

In der Untergrundbahn von Lissabon, bei Dreharbeiten, habe ich einmal drei schwarzbraune junge Mädchen gesehen, die völlig frei sich kichernd und schwatzend unterhielten in sommerlicher Kleidung. Es war heiß. Drei junge Schwäne. Ich sah, wie ein Mann mittleren Alters fassungslos diese Grazien anstarrte und nicht den Blick abwenden konnte. Aber ohne Lüsternheit. Der Anblick war einfach so entzückend, so völlig ohne Argwohn, Lebenslust pur. Man hätte sie küssen mögen, wie ein Kunstwerk. Wie das Gezeter einer Schwalbenmutter am Nest ihrer quietschenden

hungrigen Jungen an einem Sommerabend.

Und die Liebe? Liebe ist etwas Unausgesprochenes. Eine ungreifbare Empathie. Zärtlichkeit. Ein schönes Haus eben mit Gärten und Wegen und Bäumen und Tieren. Wie das Paradies, und das kann man nur fühlen, falls man ihm verblüfft begegnen sollte.

* * *

Die Ehe – eine gesellschaftliche Konvention, die dem Schwächeren Schutz bietet und den Partnern die Versicherung, dass man sich aufeinander verlassen kann. Notfalls bis der Tod sie scheidet. Ein Pakt also, der in unserer Gesellschaft nicht immer gelingt. Oft hält die Liebe nicht durch, dafür aber die Versicherung, zumindest als finanzielle Versorgung. Und das ist auch gut so, besonders für die Kinder.

Meine Situation war nicht ideal. Den Schutz hat mir meine Familie gegeben, dafür bin ich dankbar, denn ohne meine großartigen Eltern und Geschwister hätte ich die Situation vermutlich nicht gemeistert. So konnte und musste ich weiter meinen Beruf ausüben.

Ich habe eine wunderbare Tochter, auch wenn ich ihr leider nicht immer die Mutter sein konnte, die sie gebraucht hätte.

Ich bin eine vom Leben Beschenkte.

* * *

Über meine Mutter Johanna und meine Tochter Nina, meine Herztierchen, kann ich nur schwer schreiben. Sie sind mir zu nah. Ich liebe sie zu sehr. Ich weiß zu wenig wirklich über sie. Und das, was ich mehr weiß, möchte ich für mich behalten und einnähen in meinen Rocksaum.

* * *

Die Frage, die ich mir stelle, ist: Soll ich mich später zum Elterngrab dazugesellen?

Vor zwei Jahren verstarb einer meiner liebsten Kollegen plötzlich an Herzversagen. Bei unserer letzten Begegnung, einige Monate zuvor, bereiteten wir uns auf unsere gemeinsame Robert-Walser-Lesung in seiner Heimat Appenzell vor und tranken ein Bier zusammen. Es war im Spätsommer. Da sagte er ganz ruhig zu mir: Du, ich glaube, ich habe eben eine Wespe verschluckt! Zunächst hielt ich das für einen Scherz, aber es war keiner. Der herbeigeholte Arzt rettete ihn vorm Ersticken.

Nun, auf seiner Beerdigungsfeier, erfuhr ich von der jetzigen Frau eines früheren Freundes von ihm, dass er seit 20 Jahren Aids hatte. In der Abendsonne pilgerte die Trauergemeinde auf einen Berg in der Nähe seines Elternhauses.

Wir setzten uns ins Gras, jemand zupfte ein Lied auf einer

Gitarre. Sein alter Schulfreund, der auch die bewegende Rede in der kleinen Dorfkirche gehalten hatte, sagte ein paar letzte Worte, und dann trug der Wind die Asche davon. Eine Freundin neben mir meinte, die Asche von Aidskranken ist heller.

Wenn wir miteinander telefonierten, nannte er mich Dusa, in Anspielung auf Eleonore Duse, und unsere Schlussworte waren immer ein Satz aus Brechts *Kleinbürgerhochzeit*, wir hatten das Stück in einer Aufführung im Schauspielhaus Hamburg zusammen gespielt: «Aber die Beleuchtung ist großartig.»

* * *

Was bleibt ...

Die Freude und Dankbarkeit über mein gelebtes Leben, zusammen mit meiner Tochter, die mir nie Vorwürfe gemacht hat,

der Stolz, alle meine Rechnungen selbst bezahlt zu haben, außer natürlich ab und zu ein gemeinsames Abendmahl mit diesem und jenem.



Mit Nina bei der Eröffnung der Hamburger Elbphilharmonie, Januar 2017

Eine Handvoll Freunde, auf die ich mich verlassen konnte und kann.

Ich war nie in meinem Leben abhängig von einem Mann ...

In meiner Karriere habe ich Hollywood nicht erreicht, aber wenn die phantastische Isabelle Huppert endlich einen Oscar bekäme, empfände ich das als ausgleichende Gerechtigkeit.

Danksagung 1

Mein Dank gilt Dr. Thomas Combrink, der durch einen Briefwechsel mit mir die zündende Idee hatte, ich sollte mich auf die Socken machen und selber was schreiben, Alexander Kluge, der ihm beipflichtete, und Uwe Naumann, meinem Lektor vom Rowohlt Verlag, der die Verantwortung für die tatsächliche Durchführung übernahm. Und auch dem aufmerksamen Zuspruch von Thilo Wydra sei an dieser Stelle gedankt. Die Herren haben mir immer wieder Mut gemacht – und Sie, liebe Leserinnen und Leser, kennen nun das Ergebnis.

Plusquampu Fekt
Mein Schutzengel



Danksagung 2

Zunächst danke ich der Erfinderin der Figur Bella Block, der Autorin Doris Gercke, auch wenn sie die Romane und nicht die Drehbücher, mit denen sie nicht immer einverstanden war, geschrieben hat.

Ich danke meiner ersten Produzentin Katharina Trebitsch und beim ZDF den Programmdirektoren Hans Janke und Reinhold Ellschot und als unermüdlichem ständigen Begleiter dem Redakteur Pit Rampelt, und dem lieben Mick Danilow.

Bei der Ufa Herrn Norbert Sauer, meiner lieben Producerin Cornelia Wecker und dem Produzenten Klaus Michael Kühn. Ebenso dem neuen Produzenten Joachim Kossack und Karoline Griebner.

Ich danke allen wunderbaren Kollegen und Regisseuren und allen großartigen Teams.

Die Rolle der Bella Block hat mir viel Freude und Popularität gebracht und über die Jahre finanzielle Sicherheit.

Last but not least gilt mein Dank meiner Agentin Regine Schmitz.

Anhang

Werkverzeichnis Hannelore Hoger

Filmographie – Rollen in Kino- und Fernsehfilmen

2017: Bella Block – Haus der Freude. Regie: Jo Baier (TV)

2016: Hotel Heidelberg – Tag für Tag. Regie: Sabine Bosse (TV)

2016: Hotel Heidelberg – Kommen und Gehen. Regie: Michael Rowitz (TV)

2016: Hotel Heidelberg – Kramer gegen Kramer. Regie: Michael Rowitz (TV)

2015: Heidi. Regie: Alain Gsponer (Kino)

2015: Frau Roggenschaubs Reise. Regie: Kai Wessel (TV)

2015: Tod den Hippies!! Es lebe der Punk. Regie: Oskar Roehler (Kino)

2015: Bella Block – Die schönste Nacht des Lebens. Regie: Andreas Senn (TV)

2014: Nichts für Feiglinge. Regie: Michael Rowitz (TV)

2014: Bella Block – Für immer und immer. Regie: Christian von Castelberg (TV)

2013: Bella Block – Angeklagt. Regie: Julian Pölsler (TV)

2013: Bella Block – Hundskinder. Regie: Andreas Prochaska (TV)

2013: Charlotte Link – Das andere Kind. Regie: Urs Egger (TV)

2013: Uferlos. Regie: Rainer Kaufmann (TV)

2012: Bella Block – Der Fahrgast und das Mädchen. Regie: Torsten C. Fischer (TV)

2012: Bella Block – Unter den Linden. Regie: Martin Enlen (TV)

2011: Bella Block – Stich ins Herz. Regie: Stephan Wagner (TV)

2010: Mörderischer Besuch. Regie: Jorgo Papavassiliou (TV)

2010: Henri 4. Regie: Jo Baier (Kino)

2010: Bella Block – Das schwarze Zimmer. Regie: Rainer Kaufmann (TV)

2009: Bella Block – Vorsehung. Regie: Max Färberböck (TV)

2009: Jeder Mensch braucht ein Geheimnis. Regie: Wolfram Paulus (TV)

2009: Bella Block – Das Schweigen der Kommissarin. Regie: Markus Imboden (TV)

2009: Ellas Geheimnis. Regie: Rainer Kaufmann (TV)

2008: Das tapfere Schneiderlein. Regie: Christian Theede (TV)

2008: Bella Block – Falsche Liebe. Regie: Julian Pölsler (TV)

2008: Bella Block – Reise nach China. Regie: Chris Kraus (TV)

2007: Vier Meerjungfrauen – Eine stürmische Bescherung.
Regie: Ulrich Zrenner (TV)

2007: Bella Block – Weiße Nächte. Regie: Christian von
Castelberg (TV)

2006: Commissario Laurenti – Die Toten vom Karst. Regie:
Sigi Rothemund (TV)

2006: Die Katze. Regie: Kaspar Heidelberg (TV)

2006: Bella Block – Mord unterm Kreuz. Regie: Hans
Steinbichler (TV)

2006: Bella Block – Blackout. Regie: Rainer Kaufmann (TV)

2006: Bella Block – Das Glück der Anderen. Regie: Christian
von Castelberg (TV)

2006: Vier Meerjungfrauen – Liebe à la carte. Regie: Ulrich
Zrenner (TV)

2005: Bella Block – Die Frau des Teppichlegers. Regie: Kai
Wessel (TV)

2005: Hölle im Kopf. Regie: Johannes Grieser (TV)

2005: Bella Block – ... denn sie wissen nicht, was sie tun.
Regie: Markus Imboden (TV)

2004: Fiesta der Leidenschaft. Regie: Peter Welz (TV)

2004: Bella Block – Die Freiheit der Wölfe. Regie: Christian
von Castelberg (TV)

2004: Bella Block – Hinter den Spiegeln. Regie: Thorsten
Näter (TV)

2004: Bella Block – Das Gegenteil von Liebe. Regie: Dagmar
Hirtz (TV)

2003: Wenn Weihnachten wahr wird. Regie: Sherry Hormann (TV)

2003: Hamlet. Regie: Herbert Fritsche (TV)

2003: Bella Block – Tödliche Nähe. Regie: Christiane Balthasar (TV)

2003: Bella Block – Kurschatten. Regie: Thorsten Näter (TV)

2003: Weihnachten im September. Regie: Hajo Gies (TV)

2002: Bella Block – Im Namen der Ehre. Regie: Andreas Gruber (TV)

2002: Pest – Die Rückkehr. Regie: Niki Stein (TV)

2001: Bella Block – Bitterer Verdacht. Regie: Dagmar Hirtz (TV)

2001: Vier Meerjungfrauen. Regie: René Heisig (TV)

2001: Bella Block – Schuld und Liebe. Regie: Sherry Hormann (TV)

2000: Falsche Liebe – Die Internetfalle. Regie: Dirk K. van den Berg (TV)

2000: Bella Block – Am Ende der Lüge. Regie: Martin Enlen (TV)

2000: Bella Block – Blinde Liebe. Regie: Sherry Hormann (TV)

2000: Bella Block – Geflüsterte Morde. Regie: Christian Görlitz (TV)

2000: Bella Block – Abschied im Licht. Regie: Christian von Castelberg (TV)

1999: Long Hello and Short Goodbye. Regie: Rainer

Kaufmann (Kino)

1999: Straight Shooter. Regie: Thomas Bohn (Kino)

1999: After Play. Regie: Hans-Christoph Blumenberg (TV-Aufzeichnung Theater)

1999: Einfach Klasse! Regie: Michael Rowitz (TV)

1998: Bella Block – Auf der Jagd. Regie: Markus Imboden (TV)

1997: Bella Block – Tod eines Mädchens. Regie: Markus Imboden (TV)

1997: Bella Block – Geldgier. Regie: Erwin Keusch (TV)

1997: Rossini, oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief. Regie: Helmut Dietl (Kino)

1996–97: Die Drei. Regie: diverse (TV-Serie, 27 Folgen)

1995: Girl Friends – Freundschaft mit Herz. Regie: diverse (TV-Serie)

1995: Bella Block – Liebestod. Regie: Max Färberböck (TV)

1994: Himmel und Hölle. Regie: Hans-Christian Schmid (TV)

1994: Derrick – Eine Endstation. Regie: Alfred Weidemann (TV-Serie)

1994: Der Alte – Der Vollmondmörder. Regie: Zbynek Brynych (TV-Serie)

1994: Der König – Auch Mörder müssen sterben. Regie: Axel de Roche, Rainer Wolffhardt (TV)

1994: Bella Block – Die Kommissarin. Regie: Max Färberböck (TV)

1993: Ein Fall für zwei – Ein Ticket zum Himmel. Regie:

Bernhard Stephan (TV-Serie)

1993: Derrick. Folge: Langsamer Walzer. Regie: Helmut

Ashley (TV-Serie)

1993: Border Crossing. Regie: Stewart Mackinnon (TV)

1992: Die Zweite Heimat – Chronik einer Jugend. Regie:

Edgar Reitz (TV)

1992: Der Alte – Der Tod ist kein Ende. Regie: Zbynek

Brynych (TV-Serie)

1992: Tatort – Unversöhnlich. Regie: Ilse Hofmann (TV-

Reihe)

1991: Derrick – Ein Tod auf dem Hinterhof. Regie: Zbynek

Brynych (TV-Serie)

1991: Der Alte – Ganz für sich allein. Regie: Günter Gräwert

(TV-Serie)

1991: Lippels Traum. Regie: Karl-Heinz Käfer (Kino)

1991: Tandem. Regie: Bernhard Stephan (TV)

1990: Marleneken. Regie: Karin Brandauer (TV)

1989: Peter Strohm – Damenopfer. Regie: Ilse Hofmann (TV-

Serie)

1989: Peter Strohm – Das blaue Wunder. Regie: Ilse

Hofmann (TV-Serie)

1988: Die Bertinis. Regie: Egon Monk (TV)

1988: Dortmunder Roulette. Regie: Kaspar Heidelberg (TV)

1987: Jacob hinter der blauen Tür. Regie: Haro Senft (TV)

1986: Ein fernes Leben. Regie: Konrad Sabrautzky (TV)

1986: Der Sommer des Samurai. Regie: Hans-Christoph

Blumenberg (Kino)

1984: Super. Regie: Adolf Winkelmann (Kino)

1984: Tausend Augen. Regie: Hans-Christoph Blumenberg (Kino)

1983: Die Macht der Gefühle. Regie: Alexander Kluge (Kino)

1983: Eisenhans. Regie: Tankred Dorst (Kino)

1982: Kraftprobe. Regie: Heidi Genée (TV)

1982: Die Frau im rosa Mantel. Regie: Diethard Klante (TV)

1982: Schlaflose Tage. Regie: Diethard Klante (TV)

1980: Defekte. Regie: Diethard Klante (TV)

1980: Ein Mann fürs Leben. Regie: Erwin Keusch (TV)

1979: Der Tag, an dem Elvis nach Bremerhaven kam. Regie: Peter F. Bringmann (TV)

1979: Tatort – Schweigegeld. Regie: Hartmut Griesmayr (TV-Reihe)

1979: Tatort – Mitternacht, oder kurz danach. Regie: Michael Lähn (TV-Reihe)

1979: Max und Traudl. Regie: Konrad Sabrautzky (TV)

1979: Die Patriotin. Regie: Alexander Kluge (Kino)

1978: Deutschland im Herbst. Regie: Alexander Kluge (Kino)

1978: Kläger und Beklagte – Inschi darf nicht Meier heißen. Regie: Michael Lähn (TV-Serie)

1978: Notsignale – Freddie Türkenkönig. Regie: Konrad Sabrautzky (TV)

1977: Mensch Mutter. Regie: Peter Wehage (TV)

1977: Heinrich. Regie: Helma Sanders-Brahms (Kino)

1977: Die Geisel. Regie: Peter Zadek (TV)
1976: Der Gehülfe. Regie: Thomas Koerfer (Kino)
1975: Die verlorene Ehre der Katharina Blum. Regie: Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta (Kino)
1975: Eiszeit. Regie: Peter Zadek (TV)
1973: Kleiner Mann – was nun? Regie: Peter Zadek (TV)
1973: Bauern, Bonzen und Bomben. Regie: Egon Monk (TV)
1972: Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte. Regie: Alexander Kluge (TV)
1971: Der große Verhau. Regie: Alexander Kluge (Kino)
1971: Der Pott. Regie: Peter Zadek (TV)
1970: Piggies. Regie: Peter Zadek (TV)
1970: Die unbezähmbare Leni Peickert. Regie: Alexander Kluge (TV/Kino 1976)
1970: Wir verbauen 3 x 27 Millia. Dollar in einen Angriffsschlachter. Regie: Alexander Kluge (Kurzfilm)
1968: Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos. Regie: Alexander Kluge (Kino)
1966: Wilhelm Tell. Regie: Ettore Cella, Karl Vibach (TV)
1966: Zeitsperre. Regie: Theo Mezger (TV)
1965: Tag für Tag. Regie: Peter Beauvais (TV)

Theatrographie – Regie

Bertolt Brecht: Die Kleinbürgerhochzeit (Pfalztheater

Kaiserslautern, 2000)

Bertolt Brecht: Die Kleinbürgerhochzeit (Schauspielhaus Köln, 2000)

Ariel Dorfman: Der Tod und das Mädchen (Theater Lübeck, 1991)

Ljudmila Rasumowskaja: Liebe Jelena Sergeijewna (Schauspiel Frankfurt, 1991)

Frank Wedekind: Frühlings Erwachen (Theater in der Josefstadt, 1989)

Thomas Bernhard: Am Ziel (Staatstheater Darmstadt, 1988)

Samuel Beckett: Warten auf Godot (Schauspielhaus Hamburg, 1986)

Franz Xaver Kroetz: Stallerhof (Schauspielhaus Bochum, 1986)

Friedrich Hebbel: Maria Magdalena (Staatstheater Darmstadt, 1986)

Theatrographie – Rollen auf der Bühne (Auswahl)

Theater Ulm, 1960–1963

Brendan Behan, Die Geisel, Regie: Peter Zadek

William Shakespeare, Maß für Maß, Regie: Peter Zadek

William Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig, Regie: Peter Zadek

William Shakespeare, Der Widerspenstigen Zähmung, Regie:
Peter Palitzsch

Thornton Wilder, Unsere kleine Stadt, Regie: Max Peter
Ammann

Jean Genet, Die Zofen, Regie: Kurt Hübner

Johann Nestroy, Häuptling Abendwind, Regie: Kurt Hübner

Beaux Stratagen des Farquar, Glücksritter, Regie: Max Peter
Ammann

John Millington Synge, Der Held der westlichen Welt, Regie:
Wilfried Minks

Brüder Grimm, Schneeweißchen und Rosenrot

Bertolt Brecht, Der kaukasische Kreidekreis, Regie: Peter
Palitzsch

Theater Bremen, 1964-1966

Brendan Behan, Die Geisel, Regie: Peter Zadek

Arnold Wesker, Tag für Tag, Regie: Johannes Schaaf

John Osborne, Luther, Regie: Peter Zadek

William Shakespeare, Ein Sommernachtstraum, Regie:
Wilfried Minks

Friedrich Schiller, Die Jungfrau von Orleans, Regie: Kurt
Hübner

Friedrich Dürrenmatt, Die Physiker, Regie: Heinrich
Schnitzler

Franz Grillparzer, Weh dem, der lügt, Regie: Kurt Hübner

Theater Stuttgart, 1966-1970

Jakob Michael Reinhold Lenz, Die Soldaten, Regie: Wilfried Minks

Sean O'Casey, Der Pott, Regie: Peter Zadek

Molière, Der eingebildete Kranke, Regie: Peter Zadek

Georg Büchner, Woyzeck, Regie: Günter Rennert

William Shakespeare, Richard der Dritte, Regie: Peter Palitzsch

William Shakespeare, Königsdramen, Regie: Peter Palitzsch

Bertolt Brecht, Dreigroschenoper, Regie: Peter Palitzsch

Ödön von Horváth, Italienische Nacht, Regie: Hans Hollmann

Ödön von Horváth, Glaube Liebe Hoffnung, Regie: Peter Palitzsch

Isaak Babel, Marija, Regie: Peter Palitzsch

Friedrich Schiller, Kabale und Liebe

Schauspielhaus Bochum, 1970-1974

Hans Fallada, Kleiner Mann – was nun? Regie: Peter Zadek

Federico García Lorca, Doña Rosita bleibt ledig, Regie: Augusto Fernandes

Calderón de la Barca, Die große Zenobia, Regie: Augusto Fernandes

Bertolt Brecht, Mutter Courage, Regie: Jérôme Savary

Der unerwartete Traum, nach August Strindberg, Regie:

Augusto Fernandes

William Shakespeare, König Lear, Regie: Peter Zadek

Brendan Behan, Die Geisel, Regie: Peter Zadek

Ensembleprojekt, Atlantis, Regie: Augusto Fernandes

Ensembleprojekt, Der Admiral von der traurigen Gestalt,
Regie: Augusto Fernandes

Heinrich Mann, Professor Unrat, Regie: Peter Zadek

Ab 1974 freie Engagements an diversen Bühnen

Schauspiel Köln

George Bernard Shaw, Die heilige Johanna, Regie: Arno Assmann

Georg Büchner, Dantons Tod, Regie: Arno Assmann

William Shakespeare, König Lear, Regie: Günter Krämer

Burgtheater Wien

Lars Norén, Nachtwache, Regie: Alfred Kirchner

August Strindberg, Totentanz, Regie: Peter Zadek

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Bertolt Brecht, Die Kleinbürgerhochzeit, Regie: Christof Nel

Botho Strauß, Kalldewey, Farce, Regie: Niels-Peter Rudolph

Ensembleprojekt, Camouflage, Regie: Augusto Fernandes
Heinrich von Kleist, Der zerbrochene Krug, Regie: Ernst
Wendt

William Shakespeare, Ein Sommernachtstraum, Regie: Niels-
Peter Rudolph

Thalia Theater Hamburg

William Shakespeare, Macbeth, Regie: Dieter Wedel

St. Pauli Theater Hamburg

Edward Albee, Wer hat Angst vor Virginia Woolf? Regie:
Wilfried Minks

Yasmina Reza, Ihre Version des Spiels, Regie: Ulrich Waller

Hamburger Kammerspiele

Anne Meara, After Play, Regie: Hans C. Blumenberg

Schauspielhaus Düsseldorf

Jean Genet, Der Balkon, Regie: Axel Manthey

Hörbücher (Auswahl)

Isabelle Allende: Ines meines Herzens

Tania Blixen: Babettes Fest

Irene Dische: Großmama packt aus

Elizabeth George: Gott schütze dieses Haus

Elizabeth George: Vergiss nie, dass ich dich liebe

Doris Gercke: Die schöne Mörderin

Doris Gercke: Bella Ciao

Doris Gercke: Weinschröter, du musst hängen

Doris Gercke: Die Frau vom Meer

Claire Goll: Der Neger Jupiter raubt Europa

Marion Gräfin Dönhoff: Was mir wichtig war

Dörte Hansen: Altes Land

Hannelore Hoyer: Und ich dachte, es sei Liebe

Hannelore Hoyer, Siegfried Gerlich: Liebesschluchzen. Texte und Lieder über die Liebe

Hannelore Hoyer: Märchen von der Liebe

Hannelore Hoyer: Gruselmärchen

Hannelore Hoyer: In 40 Märchen um die Welt

Hannelore Hoyer: Märchen von Mördern und Meisterdieben

Hannelore Hoyer: Die schönsten Liebesgeschichten der Weltliteratur

Hoyer und Hoyer lesen Lieblingsgeschichten

Lotti Huber: Diese Zitrone hat noch viel Saft!

Virginia Ironside: Nein! Ich will keinen Seniorenteller!

Virginia Ironside: Nein! Ich möchte keine Kaffeefahrt!

Alexander Kluge: Chronik der Gefühle
Sibylle Knauss: Evas Cousine
Ágota Kristóf: Die Analphabetin
Siegfried Lenz: Leute aus Hamburg
Donna Leon: Acqua Alta
Donna Leon: Die dunkle Stimme der Serenissima
Donna Leon: Mein Venedig
Donna Leon: Sanft entschlafen
Donna Leon: Vendetta
Donna Leon: Venezianische Scharade
Donna Leon: Verschwiegene Kanäle
Carson McCullers/Sylvia Plath: Liebesgeschichten
Val McDermid: Ein Ort für die Ewigkeit
Barbara Noack: Jennys Geschichte
Anna Seghers: Jans muß sterben
Johanna Spyri: Heidi
Theodor Storm: Der kleine Häwelmann
Fred Vargas: Es geht noch ein Zug von der Gare du Nord
Fred Vargas: Das barmherzige Fallbeil
Robert Walser: Ich stehe auf der Erde, dies ist mein
Standpunkt
Oscar Wilde: Der glückliche Prinz

Bibliographie – Interviews, Porträts, Features (Auswahl)

Bahnsen, Uwe: Starke Frau, sensibel und verletzlich; in: Welt am Sonntag, 14.03.2004

Brunst, Klaudia: Ihre eigene Gegendarstellung; in: Berliner Zeitung, 31.08.2001

Dietze, Gabriele: Die Kommissarinnen im Rollenwandel der Zeit; in: Emma, Nr. 6/2004

Petersen, Martina: Kämpferin mit zarter Seele; in: Madame, Nr. 3/1997

Roggenkamp, Viola: «Ich habe einen Traum»; in: Die Zeit, 12.05.1999

Sarkar, David: «Ich bin doch nicht blöd!»; in: General Anzeiger Bonn, 12.02.2005

Schulz, Philipp: «Ich kann ja nichts anderes!»; in: die tageszeitung, 03.03.2001

Seidel, Hans-Dieter: Die rechtshändige Frau; in: FAZ, 20.08.2001

Der Spiegel: «Bella will einen Liebhaber»; Nr. 40, 29.09.1997

Thiede, Roger: Bella Block und das Perverse; in: Focus, Nr. 46, 09.11.1998

Tittelbach, Rainer: «Ich bringe gelebtes Leben ein»; in: Hamburger Abendblatt, 04.07.1994

Treiber, Petra: Kontra vom Neuen; in WAZ, 12.02.2005

Vogler, Jan-Rüdiger: Er will doch nur spielen; in: Stern, Nr. 7, 10.02.2005

Wantoch, Katharina: «Ich bin die Urmutter»; in: Brigitte.de,

undatiert

Weyler, Erika: «Ich bin eine sentimentale Tante ...»; in: rtv, Nr. 19, 08.05.2004

Wydra, Thilo: «Irgendwann muss man auch aufhören»; in: Die Welt, 21.10.2000

Wydra, Thilo: Nichts wie zuvor; in: Der Tagesspiegel, 17.01.2009

Wydra, Thilo: Max Färberböck liefert einen der besten Filme der «Bella Block»-Reihe; in: Der Tagesspiegel, 29.11.2009

Wydra, Thilo: Schweden-Happen; in: Der Tagesspiegel, 13.11.2010

Wydra, Thilo: «Bella Block» berührt uns; in: Der Tagesspiegel, 26.11.2011

Wydra, Thilo: Wenn der Wolf heult; in: Der Tagesspiegel, 17.03.2013

Wydra, Thilo: Städtetour zum langen Abschied: «Bella Block» ermittelt in Lissabon; in: Der Tagesspiegel, 22.11.2014

Wydra, Thilo: Tod eines Kadetten; in: Der Tagesspiegel, 04.04.2015

Bibliographie – Sekundärliteratur

Brück, Ingrid; Guder, Andrea; Viehoff, Reinhold; Wehn, Karin: Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute.

Stuttgart, Weimar 2003

Compart, Martin: Crime TV. Lexikon der Krimiserien. Berlin 2000

Hickethier, Knut: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart, Weimar 1998

Wydra, Thilo: Bella Block. Filme – Fakten – Hintergründe. Berlin 2005

Die Zusammenstellung des Anhangs besorgte – bis auf das Verzeichnis der Theaterrollen – Thilo Wydra.

Quellennachweise

Foto: Carmen Lechtenbrink, Hamburg: Seite 50 oben und unten

© Constantin/Kairos-Film: Seite 63 oben und unten, 86 oben und unten

© Deutsches Theatermuseum München, Archiv Ilse Buhs: Seite 73, 101, 103, 111 oben

Foto: Isa Walther, Hamburg: Seite 94 oben

© Roswitha Hecke, Hamburg: Seite 111 unten, 128, 128/129

Foto: Thomas Eichhorn, Witten: Seite 112

Foto: VIRGINIA (© Virginia Schmidt, Hamburg): Seite 125 oben

© Peter Peitsch/peitschphoto.com: Seite 129 oben

Standfoto, Edgar Reitz: Die Zweite Heimat – Chronik einer Jugend, Copyright: Edgar Reitz Filmstiftung: Seite 143

© Karin Rocholl, Hamburg: Seite 146/147

© Deutsches Theatermuseum München, Archiv Abisag Tüllmann: Seite 150 oben

© Stephan Persch, Hamburg: Seite 150 unten, 167 oben und unten

© ZDF Enterprises: Seite 160 unten

© SWR/Heinz Meidele: Seite 180 unten

Nik Konietzny/Agentur Focus: Seite 241

© Claussen+Putz Filmproduktion: Seite 243 oben und unten

Foto: Asmus Henkel: Seite 250 oben und unten

Tobias Schwarz/AFP/Getty Images: Seite 282

Alle übrigen Fotos: Privatsammlung Hannelore Hoger

Die Bilder auf den Seiten 37, 53, 69, 107, 188, 192, 192/193, 201, 276, 284 wurden von Hannelore Hoger gemalt.

Fotografiert wurden sie von Asmus Henkel.

Der Text Seite 194/195 erschien zuerst in der Zeitschrift
«Weltkunst».

Der Text Seite 211–214 basiert auf dem Vorwort zu dem von
Hannelore Hoger herausgegebenen Buch «Dem Täter auf der
Spur», Freiburg 2006.

Impressum

Veröffentlicht im Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, Mai 2017

Copyright © 2017 by Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt, jede Verwertung bedarf der Genehmigung des Verlages

Gedicht Seite 210/211 aus Anne Dorn «Jakobsleiter.

Gedichte», Poetenladen Verlag 2015

Lektorat Uwe Naumann

Umschlaggestaltung Anzinger und Rasp, München

Umschlagabbildung Uwe Martin / GLAMPOOL

Schrift DejaVu Copyright © 2003 by Bitstream, Inc. All Rights Reserved.

Bitstream Vera is a trademark of Bitstream, Inc.

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen

des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

ISBN Printausgabe 978-3-498-03034-6 (1. Auflage 2017)

ISBN E-Book 978-3-644-00100-8

www.rowohlt.de

Hinweis: Die Seitenzahlen beziehen sich auf die

Printausgabe.

Verbinden Sie sich mit uns!

Neues zu unseren Büchern und Autoren finden Sie auf www.rowohlt.de.

Werden Sie Fan auf [Facebook](#) und lernen Sie uns und unsere Autoren näher kennen.

Folgen Sie uns auf [Twitter](#) und verpassen Sie keine wichtigen Neuigkeiten mehr.

Unsere Buchtrailer und Autoren-Interviews finden Sie auf [YouTube](#).

Abonnieren Sie unseren [Instagram-Account](#).

 rowohlt



Besuchen Sie unsere Buchboutique!



Die Buchboutique ist ein Treffpunkt für Buchliebhaberinnen. Hier gibt es viel zu entdecken: wunderbare Liebesromane, spannende Krimis und Ratgeber. Bei uns finden Sie jeden Monat neuen Lesestoff, und mit ein bisschen Glück warten attraktive Gewinne auf Sie.

Tauschen Sie sich mit Ihren Mitleserinnen aus und **schreiben Sie uns hier Ihre Meinung.**