

Michael Becker *MB*

Osramkopp trifft Elefant,

ein Lieberoser Hasenfuß und
so was kommt von so was



mit Illustrationen von Ines Arnemann

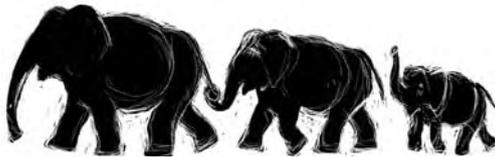
Michael Becker

Osramkopp trifft Elefant,

ein Lieberoser Hasenfuß und
so was kommt von so was

ANSICHTSMUSTER

KEINE WEITERGABE, ALLE RECHTE VORBEHALTEN!



mit Illustrationen von Ines Arnemann

Gewidmet den Lieberoser Juden.

ANSICHTSMUSTER

KEINE WEITERGABE, ALLE RECHTE VORBEHALTEN!



Osramkopp trifft Elefant

„Kunipatz, du hast ja'n Kopp wie Osram, mach'ma ganz schnell de Hände in de Taschen und tu feifen“ soll der Busfahrer Fellenberg einst zu einem offensichtlich reichlich angetrunkenen Fahrgast gesagt haben, als der in seinen Omnibus gestiegen war und anfang, seine Sitznachbarn zu befummeln. Dieser Bus pendelte damals zwischen der Kreisstadt Beeskow an der Spree und Lieberose in der Niederlausitz. Jener Busfahrer Fellenberg, der mich gut kannte, war, wie ich, ein Lieberoser. Er sah mich vier Jahre lang morgens und mittags in seinem Bus. Ich war nämlich in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein Oberschüler an der Erweiterten Oberschule in Beeskow und strebte das Abitur und den Facharbeiterbrief als Rinderzüchter an. Während dieser vier Jahre an der EOS waren wir regelmäßig in Berlin, um uns Theaterstücke am Berliner Ensemble, der berühmten Brecht-Bühne, anzusehen. So an die zehn Inszenierungen sahen wir dort. Angefeuert durch meine Deutschlehrerin Inge Gesche, reifte in mir damals der Wunsch, Schauspieler zu werden. Unvergesslich bleiben mir so epochale Aufführungen wie „Mutter Courage und ihre Kinder“ oder „Der kaukasische Kreidekreis“. Der Regisseur dieser beiden Stücke war übrigens ein gewisser Peter Kupke. Aber das war für mich damals von keiner erwähnenswerten Bedeutung.

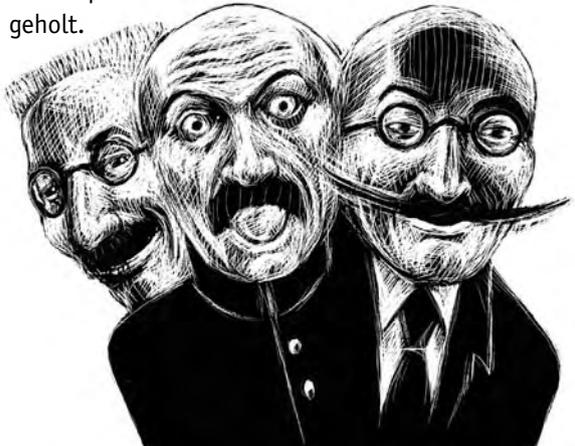
Zurück zu Busfahrer Fellenberg und dem Osramkopp. Bestimmt würde jener Busfahrer Fellenberg auch zu mir sagen „Michael, du hast ja'n Kopp wie Osram“, würde er heute noch leben und wäre er ein Zuschauer in unserer Sommertheater-Freiluftinszenierung „Der Hauptmann von Köpenick“ in Cottbus. Die Inszenierung ist an Endjuniabenden bis in den Juli des Jahres 2009 hinein auf dem Gelände der Von-Alvensleben-Kaserne zu sehen. Wenn es nicht regnet. Das Spektakel von Zuckmayer spielt sich auf mehreren Bühnen ab, die rummelplatzartig in den Hof dieser alten Kaserne gebaut wurden. Dazwischen flanieren Zille-Figuren, die von Statisten mit aufgeklebten falschen Nasen und martialischen Perücken trefflich dargestellt werden. Dazu kommt eine Tierschau mit Ziegen, zwei weißen Pferden und einer ebenfalls weißen Puthenne, die sich totstellen kann. Überall laufen Schauspieler von einem Spielort



zum anderen mitten durch die Zuschauer. Obendrein ist eine Blaskapelle zu bewundern, die absichtlich schräg, dann aber wieder sehr genau Altberliner Gassenhauer und klassische Militärmärsche schmettert. Soldaten mit preußisch blauen Uniformen und blankgeputzten Pickelhauben marschieren mit aufgepflanzten Bajonetten über das Kasernenpflaster. Man könnte meinen, sich im Berlin der wilhelminischen Zeit zu befinden. Ich sehe Heinrich Manns Diederich Heßling dem Kaiser in seiner Kutsche hinterherlaufen und untertänigst „Hurra Hurra Hurra“ blökend salutieren, sich orgiastisch als seiner Majestät Untertan andienen. Einer der Schauspieler in dem Gewimmel bin ich. Mein Gesicht ist feuerrot geschminkt. Ein Kopp wie Osram. Ich spiele einen fliegenfangenden nach oben kriechenden und nach unten tretenden Wachtmeister, der den Wilhelm Voigt durch die Kaffeemühle dreht. Zum Schluss der abendlichen Aufführung gebe ich einen Stadtrat mit wenig Text. Aber die Rolle hat einen großen Vorteil. Stadtrat Rauch tritt mal nüchtern und mal stockhagelbesoffen auf. Das ist ein Leckerbissen für einen Schauspieler, wenn er ein Komödiant ist. Im Mittelteil spiele ich den Schwager von Wilhelm Voigt. Ich bin Friedrich Hoprecht. Ein Glücksfall für einen Mimen. In drei knappen Szenen kann ich Freude und Glückseligkeit in der Erwartung von Anerkennung und tiefes Getroffensein über die Verwehrung derselben zeigen. Aufstieg und Fall. Hoffnung und Enttäuschung. Alle drei Rollen, wie schon erwähnt, mit'm Kopp wie Osram. Aber ich bin nicht allein mit meinem Schicksal. Meine Kollegen teilen es mit mir. Einer ist orange geschminkt, ein anderer lila oder gelb, meine Frau, Marie, kommt karottenfarben daher. Die Plörösenmieze ist bläulich geschminkt. Ein Einfall des Regieteam lässt uns so aussehen. Das ist eben so mit solchen Einfällen. Das ist so am Theater. Und der, welcher dabei das letzte Wort hat, der also den Hut aufhat bei all dem, der Chef, der Bestimmer, das ist der Regisseur. Das ist genau der, dem die Schauspieler die Schuld in die Schuhe schieben, wenn das Stück nicht ankommt. Das ist aber auch der, der gern übergangen wird, wenn das Stück doch ankommt. Dann haben die Schauspieler den Abend gerettet. Das ist so. Und im Falle, den ich hier verhandle, bei unserem „Hauptmann von Köpenick“ in Cottbus, heißt der Bestimmer Peter Kupke, genau der, der damals am „BE“

diese großartigen Inszenierungen gemacht hatte. Da geht ein kräftiger, untersetzter Mann über den Schauplatz. Den Oberkörper leicht nach vorn gebeugt, schreitet er souverän von Tatort zu Tatort, wie der Chefinspektor einer Mordkommission oder ein Generalfeldmarschall bei der Truppeninspektion. Sein Gesicht verrät nichts. Der Mann ist hochkonzentriert. Seine Augen hinter der braunen Hornbrille erinnern an die Augen eines Reptils. Sie sehen alles, nichts entgeht ihnen. Dieser Mann spricht unangestrengt über Sachverhalte und Probenbeobachtungen. Er ist sachlich. Ein Seismograph. Seine Stimme hat er im Griff. Er handelt ökonomisch. Zuweilen wendet er schauspielerische Techniken an. Plötzlich wird sein Ton scharf, man erschrickt. Er hebt die Stimme, wird für einen Augenblick sehr laut. Dann bricht er den Gestus und fährt in dozierendem oder plauderndem Ton fort. Ein Profi. Man macht ihm nichts vor. Mätzchen kann man sich bei ihm sparen. Er reagiert nur auf Ernstzunehmendes. Gelegentlich lacht er. Aber selbst in Momenten des Gelöstseins hat er die Lage im Griff. Er nimmt Stellung zu dem, was er hört und sieht. Man muss bei ihm immer damit rechnen, dass Verursachtes ernst genommen wird. Er verhandelt Angebote, kritisiert. Er lobt selten, wie alle guten Lehrer. Er ist unerbittlich. Von ihm geht Gefahr aus, wenn man ihm mit Faxen kommt. Er lässt nichts durchgehen. Das Reptil kann zuschnappen. Ein Theaterarbeiter ist er, ein ganz großer Elefant. Wenn er beiläufig von Begegnungen mit Theaterikonen des vorigen Jahrhunderts erzählt, kommt der Komödiant in ihm durch. Er weiß, wie er servieren muss, wenn er davon erzählt, Piscator am Kudamm im Morgenrock begegnet zu sein. Er unterspielt, um es groß zu machen, sagen wir Profis. Kupkes Curt-Bois-Geschichte vom „Wie spiele ich einen sternhagelbesoffen Mann?“ hat mich beflügelt, den Stadtrat Rauch im letzten Bild so zu geben, wie ich ihn gebe. Die großartige Helene Weigel hatte diesen Peter Kupke einst an das Berliner Ensemble geholt.

Dort arbeitete er mit den Besten der Theaterzunft, ob mit von Appen, Schall, Mac Grund, Hosalla, Jutta Hoffmann, Doris Thalmer, Felicitas Ritsch, Erika Pelikowsky,



Hermann Hiesgen, Victor Deiß, Carmen Maja Antoni. Die Aufzählung dieser großartigen Theaterarbeiter könnte ich weiter fortsetzen. Eben telefonierte ich mit Peter Kupke. Peter Kupke machte Kritik an der letzten Probe. Auch wollte er, ich solle ihm nachsehen, dass er mich siezte bei der letzten Besprechung. Er hatte mir, nachdem er in meiner „Danton“-Vorstellung gewesen war, beim Bier das Du angeboten. Ich sehe ihm das nach. Ich habe ohnehin ein Problem, zu einem Elefanten Du zu sagen, aber ich fühle mich geehrt. Ich will nur Eines. Ich möchte aus den alleregoistischsten Gründen, dass Peter Kupke noch lange lebt und ich in den Genuss komme, ihn in einer weiteren Zusammenarbeit erleben zu dürfen.

Danke, Peter, danke für die intensive, reiche Zeit.

Der Osramkopp Becker, Dein Hoprecht, verneigt sich vor Dir,
Du Elefant.

Nachsatz

Bei Brecht liest man über den Elefanten:

Er vereine List mit Stärke.

Wo er war, führe eine breite Spur.

Er sei gutmütig und verstehe Spaß.

Er könne ebenso ein guter Freund sein wie ein guter Feind.

Er höre mit seinen großen Ohren nur, was ihm passt.

Er werde sehr alt. Überall sei er sowohl beliebt als auch gefürchtet.

Er habe eine dicke Haut, darin zerbrächen Messer;

aber sein Gemüt sei zart.

Er könne traurig werden.

Er könne zornig werden.

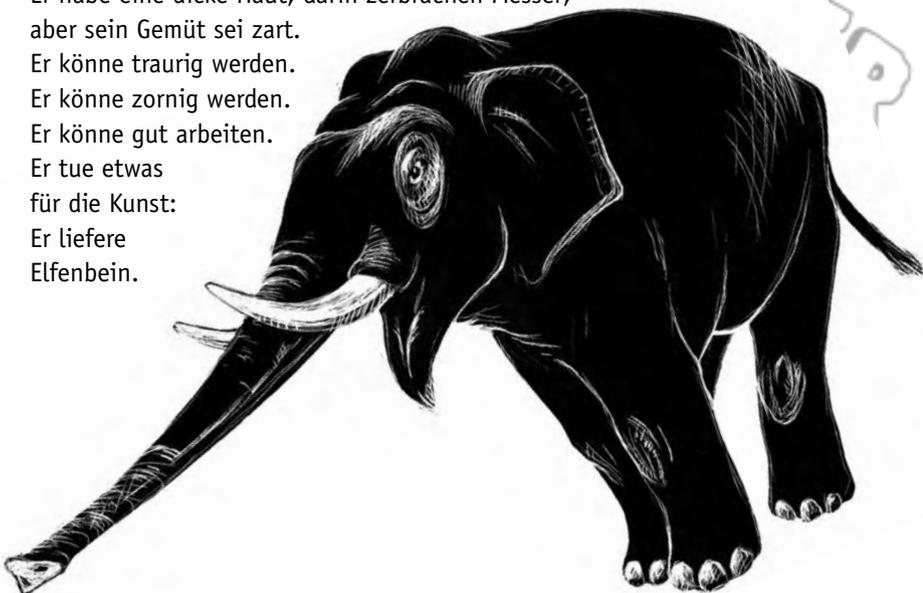
Er könne gut arbeiten.

Er tue etwas

für die Kunst:

Er liefere

Elfenbein.



Der Rauch aus dem kleinen Haus am See

für Käthe Reichel

Wir haben den 3. März 2001. Kammerbühne des Staatstheaters Cottbus. Der Saal ist bis auf den letzten Platz gefüllt. Käthe Reichel gibt das Brechtstück „Die Johanna der Schlachthöfe“. Auf der Bühne ein Stehpult aus Holz. Die Reichel tritt auf. Eine kleine, kompakte Person mit einer schwarzen Kappe auf dem Kopf. Ein kleiner Haarknoten. Blitzwache Augen, schmale Lippen. Sie beginnt. Sie spricht unangenehm strengt. Ihr Duktus pickt sich in das Publikum. Satz für Satz Vernunft. Sie komprimiert den Text auf den Extrakt. Alles ist dem Zweck untergeordnet. Großes Theater. Ein Sack Erfahrung, ein Sack Weisheit, ein Sack politische Absicht. Brecht würde genüsslich an seiner Zigarre saugen. Ganz sicher würde er das. Ein Wunder geschieht da am 3. März 2001: Der fünfundsiebzigste Geburtstag der großen Käthe Reichel, im Cottbuser Staatstheater. Plötzlich unterbricht sie den Vortrag. Ein Fotograf hatte an seiner Kamera manipuliert und ein kleines Geräusch verursacht. Leise, freundlich, fast beiläufig, haucht die Reichel einen Satz in das Auditorium: „Kinderchen, so kann ich doch nicht arbeiten.“ Stille. Bis zum Ende des Theaterabends Konzentration, Hochspannung, eine außerordentlich explosive Stimmung. Dann die Entladung. Tobender Applaus. Blumen. Die Reichel unterbricht. Sie geht ab. Ich verlese einen Text von ihr. Dieser wendet sich gegen den Krieg in Tschetschenien. Er berichtet von russischen Müttern, die nach Tschetschenien gegangen waren, ihre Söhne aus dem Krieg herauszuziehen. Dieser Text von der Reichel zeugt davon, dass es geht, dass es möglich ist, sich einzumischen, sich dagegen zu stemmen. Nicht wie die Courage, die Verräterin an ihren Kindern, immer auf ihren eigenen Schnitt bedacht im Geschäftlichen, zeigt die Reichel eine humane Haltung. Sie kämpft gegen den Krieg. Sie kämpft mit ihrer Johanna, mit ihrem Brecht, gegen den Krieg, in Cottbus, am 3. März 2001. Sie nutzt ihren Geburtstag schamlos aus. Sie nutzt aus, dass viele Leute gekommen waren, sie zu ehren. Und so haben die Leute ihren Nutzen, in dem sie die Reichel ehren. Wie bei den Teppichwebern von Kujan Bulak, die Lenin ehrten, in dem sie sich nützten und statt des Denkmals Petroleum

kauften, die fieberbringenden Malariamücken zu vernichten. Der Abend hat Sinn. Ein großes Fest. Ein großer Genuss. Bei der anschließenden improvisierten Geburtstagsfeier traten überraschend Jutta Wachowiak, Thomas Langhoff und Dieter Mann vom Deutschen Theater Berlin auf, um ihrer Kollegin zu gratulieren. Kurz vor zwölf. Immerhin. Auch dankte Käthe Reichel mir für meinen Beitrag. Es kam zu einem Gespräch und freundlichem Händedruck. Ich begegnete einer kleinen Frau mit schwarzer Kappe. Ich begegnete Käthe Reichel, der Brecht einmal in dem Gedicht vom kleinen Haus am See und dem Rauch bescheinigte, dass sie ihm fehlen würde, wenn sie nicht da wäre. Schön, dass sie da ist, diese Käthe Reichel. Wirklich, es ist gut, dass sie da ist. Aber vor allem, vor allem aber ist es nötig, dass sie da ist. An der Wand in meinem kleinen Haus in Lieberose hängt keine Holzmaske eines bösen Dämons mit Stirnfalten, andeutend, wie anstrengend es ist, böse zu sein, sondern ein Foto in rundem Goldrahmen aus Holz. Darauf reicht mir eine kleine Frau mit schwarzer Kappe und weißem Krägelchen ihre Hand. Sie schaut freundlich zu mir herauf, der ich doch fast zwei Köpfe größer bin als sie. Und ich, lächle ein wenig verlegen auf sie herab und packe mit beiden Händen ihre kleine Hand. Man sieht, dass es mir wie Peter Voigt gegangen sein muss. Der sagte einmal über seine erste Begegnung mit Brecht: „Stellen sie sich vor, nein, das können sie sich nicht vorstellen, ein großer langhaariger Mensch mit weitem Gewand steht vor ihnen und sagt ganz einfach, gestatten, Jesus von Nazareth.“ Dieser Peter Voigt war ein Mitarbeiter Brechts. Ich begegnete ihm in der Fernsehdokumentation „Die Kunst zu leben.“ In diesem Versuch, das Leben und Wirken, die ganze Bedeutung des großen Brechts zu beschreiben, sah und hörte ich neben Weckwerth, den Küchenmeisters, den Brecht-töchtern Hanne Hiob und Barbara Schall, der großen Brecht-mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann, der Schauspielerin Regine Lutz, der Kortnertochter Marianne Brün, meine Käthe Reichel wieder mit ihrer schwarzen Kappe, wie ein kleiner Soldat aus dem Spanienkrieg. Busch trug auch so eine Kappe. Busch war im Spanienkrieg, wie Ruth Berlau, von der die Reichel diesbezüglich mit größter Bewunderung sprach. Nachdem die Interbrigaden gegen die Francofaschisten, die von deutschen Nazis





unterstützt worden waren, verloren hatten, saß Busch in den Pyrenäen im Gefangenenlager fest. Gustaf Gründgens, der in Berlin saß und einigen Einfluss bei den Nazis hatte, setzte sich für den Kommunisten Ernst Busch ein. Busch kam frei. Kurz vor zwölf. Nach dem Krieg saß Gründgens wegen genau dieses, seines Einflusses im sowjetischen Lager in Jamlitz ein. Buschs Bemühungen bei den Sowjets wiederum bewirkten, dass Gründgens frei kam. Auch kurz vor zwölf. Da hatten Zwei, die weltanschaulich nicht verschiedener hätten sein können, sich für einander eingesetzt, sich eingemischt, sich gegen Bestehendes gestemmt. Das Ergebnis war zweimal lebensrettend. Immer kurz vor zwölf. Das sowjetische Lager befand sich übrigens an genau dem Ort, an welchem davor hunderte Juden von den Nazis ermordet worden waren. Unter dem Namen LIRO ging das Nebenlager des KZs Sachsenhausen, mein Heimatort Lieberose, so beschämend in die Geschichte ein. Sowohl von der Ermordung jüdischer Menschen als auch vom Bestehen des sowjetischen Lagers künden heute Gedenktafeln auf diesem verfluchten Boden, der meine Heimat ist. Ihnen entnahm ich auch die Geschichte von Busch und Gründgens. Aber zurück zu der Reichel mit ihrer schwarzen Kappe. Zurück zu dem kleinen Soldaten, der da unermüdlich kämpft. Hin zu der Johanna der Schlachthöfe, der Jeanne d'Arc in sinnentleerter Zeit auf verlorenem Posten? In der Fernsehdokumentation, die der Person Brecht ungenügend gerecht wird, kämpft die Reichel wieder. Sie steht zu ihrem Brecht. Sie verteidigt ihn. Sie verteidigt sich. Auf die dümmliche Frage, ob Brecht ein Menschenausbeuter gewesen sei, bleibt mir ihr irrsinniges Lachen in Erinnerung.