

Monika Baumgartner

Unter Mitarbeit von Shirley Michaela Seul

Alles eine Frage der Einstellung

Mein Leben zwischen Berg und Tal

KNAUR 

**Besuchen Sie uns im Internet:
www.knauer.de**

Aus Verantwortung für die Umwelt hat sich die Verlagsgruppe Droemer Knaur zu einer nachhaltigen Buchproduktion verpflichtet. Der bewusste Umgang mit unseren Ressourcen, der Schutz unseres Klimas und der Natur gehören zu unseren obersten Unternehmenszielen. Gemeinsam mit unseren Partnern und Lieferanten setzen wir uns für eine klimaneutrale Buchproduktion ein, die den Erwerb von Klimazertifikaten zur Kompensation des CO₂-Ausstoßes einschließt. Weitere Informationen finden Sie unter: www.klimaneutralerverlag.de



Originalausgabe Oktober 2020
© 2020 Knauer Verlag
Ein Imprint der Verlagsgruppe
Droemer Knaur GmbH & Co. KG, München
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk darf – auch teilweise – nur mit
Genehmigung des Verlags wiedergegeben werden.
Der Abdruck der Kritik auf Seite 224 f. erfolgt
mit freundlicher Genehmigung des SWR2.
Redaktion: Ulrike Strerath-Bolz
Covergestaltung: Isabella Materne, München
Coverabbildung: Barbara Ellen Volkmer
Satz: Adobe InDesign im Verlag
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
ISBN 978-3-426-21469-5

Inhalt

Jetzt hätt ich Sie beinah nicht erkannt!.	7
Bühne oder Büro	13
Traktor statt Besprechungscouch	19
Der Mann mit den Koteletten	25
Wer bin ich?	35
Das Glück schmeckt wie lauwarmer Schnitzel	41
Mannheim ist nicht Daheim	47
Der Millionenbauer	59
Zwischen Knacks und Kinnhaken	65
Die Rumphanni	79
Daheim in der Sprache	85
Der ganz normale Wahnsinn	91
Als die Isar stillstand.	95
Zur Freiheit	103
Ein Häuschen im Grünen	109
Ausgeleuchtet	113
Phantomschmerz	123
Zwillinge	129
Hallen- und Kammerspiele	133
Ein Freund geht ab.	141
Feuerwehr	147
Spätes Happy End	155
Der bayerische Oscar	159
Nägel mit Köpfen	165
Über den Wolken	169
Bruchlandung	173
Abgang	179

Anfang	183
Spiel mit dem Feuer	187
Hermanas	197
Traudis Auftritt	201
Papst gsehn	205
Solange es die Liebe gibt	209
Verkuppelt	211
Ein handfestes Kompliment	219
Der Putz der Schauspielerin	227
Zwischen Buzzi und Bubi	235
Berg und Tal	241
Wahlen	245
Ein schlechter Film	251
Die Diagnose des Bergdoktors	257
Der Kapitän geht von Bord	265
Familiengeschichten	269
Innenansichten	275
Die Mutprobe	277
Eine Frage der Einstellung	283
Frau Gruber und ich	287
Danksagung	293
Anhang	295

Jetzt hätt ich Sie beinah nicht erkannt!

Das Schwarzgeräucherte hatte ich schon besorgt. Jetzt fehlte nur noch der Emmentaler. Ein kleines Stück wünschte sich meine Mutter. Sie ist zweiundneunzig, und ich kaufe für sie ein und kümmere mich um ihren Haushalt.

»Hundert Gramm, bitte«, sagte ich.

Die Verkäuferin nahm den Käse aus der Vitrine und warf mir verstohlene Blicke zu. Ich drehte mich zur Seite, damit sie mich in Ruhe studieren konnte.

»Mögen Sie Emmentaler?«, fragte sie mich.

»Ja«, sagte ich. Das war durchaus eine berechtigte Frage, sie wusste ja nicht, dass ich für meine Mutter einkaufte. Dann wollte sie wissen, welche Käsesorten ich außerdem gern esse, und auf einmal rief sie: »Jetzt bin ich sicher! Sie sind es!«

»Ja, freilich bin ich's«, erwiderte ich.

»Die Rumplhanni!«, erhielt ich eine andere Identität als erwartet. »Ich hab Sie an der Stimme erkannt! Der Film lief am Wochenende im Fernsehen. Wissen Sie, dass ich geweint habe? Wie schwer es die Frauen früher hatten! Aber die Rumplhanni hat sich nicht unterkriegen lassen! Das ist eine Kämpferin.« Sie lachte. »Dass ich ihr heut einen Emmentaler verkauf. Das hätt ich mir nicht träumen lassen.« Strahlend reichte sie mir das kleine Päckchen. »Danke, Frau Rumplhanni.«

Schmunzelnd schob ich meinen Einkaufswagen ein paar Meter weiter zur Brottheke und rollte dabei ein bisschen in die Vergangenheit, in die Zeit der Rumphanni Anfang der Achtzigerjahre. Die Verfilmung dieses Buches von Lena Christ über das Leben einer Dienstmagd zu Beginn des 20. Jahrhunderts markiert meinen Durchbruch als Schauspielerin. Vierzig Jahre war es her, dass ich die Rumphanni gespielt hatte. Vierzig Jahre! Und meine Stimme war noch immer dieselbe. Wenigstens die ist jung geblieben, lächelte ich in mich hinein.

»Frau Gruber!«, erscholl es da von hinten und katapultierte mich in eine Zeitmaschine. Nach vierzehn Staffeln Bergdoktor weiß ich, dass ich gemeint bin, wenn mich jemand so nennt.

»Lisbeth Gruber!« Da stand sie schon vor mir, die ältere Frau im Lodenmantel mit Kopftuch und Einkaufskorb. Und feuerroten Wangen.

Sie streckte die Hand aus. »Und wissen Sie, was ich am besten finde?«, fragte sie, als wären wir mitten in einem Gespräch unterbrochen worden, und redete gleich weiter: »Dass die beim Fernsehen so eine Rolle mit einer echten Bäuerin besetzen anstatt mit einer Schauspielerin, die nur so tut, als ob.«

Es lag mir auf der Zunge, das Missverständnis aufzuklären. Denn eine Bäuerin bin ich ja gar nicht. Da gehört schon mehr dazu, als im blauen Overall im Kuhstall zu stehen und Traktor zu fahren. Dann begriff ich, was für ein wunderschönes Kompliment das war. Meine Darstellung der Mama vom Bergdoktor wurde von dieser Frau als so authentisch empfunden, dass sie sich mich gar nicht anders vorstellen konnte. In ihren Augen war ich »eine echte Bäuerin«.

Seit dem Bergdoktor passiert mir das ständig. Ich *bin* die Lisbeth Gruber. Manchmal werde ich lange beobachtet, bis der Groschen fällt und jemand sagt: »Jetzt hätt ich Sie beinah nicht erkannt.« Den Satz müsste man erfinden, wenn es ihn nicht schon gäbe. Gerade so, als würden wir uns kennen. Und wer ist dieses Uns? Wer ist damit gemeint? Die *Rumplhanni*, die *Gruberin*, die Gerti aus *Zur Freiheit*, die Theresa aus *Rosowski*, die Genevieve Bichler von *Der ganz normale Wahnsinn*?

Ja, so oder anders kennt man mich. Ich bin seit Jahrzehnten zu Gast in fremden Wohnzimmern. Irgendwo habe ich mal gelesen, dass in Amerika Meteorologen erschossen wurden, weil ihr Wetter für Empörung sorgte. Mit dem Bergdoktor machen wir gutes Wetter. Oft bin ich gerührt von der überschwänglichen Zuneigung, die mir entgegengebracht wird. Und es ist auch eine Bestätigung für meine Darstellung. Kurioserweise habe ich vor einigen Jahren die Hauptrolle in einem Film gespielt, der *Die Gruberin* heißt. Genau genommen habe ich in rund einhundertfünfzig Filmen mitgewirkt. Doch was bei den meisten hängen geblieben ist, sind der Bergdoktor und die Rumplhanni. Und die vereinten sich an diesem Tag beim Einkaufen irgendwo zwischen Käse und Brot. Als wäre dazwischen nichts.

Aber da ist sehr viel dazwischen. Auch Theaterstücke und Inszenierungen und Lesungen, und gesungen habe ich ebenfalls, und die Leute sind vor mir davongelaufen. Also fast. »Setzt die Schweinerei ab!«, titelte die *Bildzeitung* in der Schlagzeile am 11. Juli 1985 und meinte damit das Stück *Bauern sterben* von Franz Xaver Kroetz. Es wurde peinlich, widerwärtig, geschmacklos, entgleist und ekeleregend genannt: »In der umstrittenen Premiere hob die Bauerntochter (Monika Baumgartner) den

Rock und ließ sich auf der Bühne widerwärtig lieben.« Die Leser erfuhren des Weiteren, »dass sie ihren Unterleib mit Erde beschmiert, dass ihr Fötus in den geöffneten Bauch der toten Großmutter gelegt wird«. Und die Frage wurde gestellt: »Kunst?«

Heute würde man sich vermutlich fragen, ob man so etwas überhaupt auf die Bühne bringen könnte. In mancherlei Hinsicht waren wir früher freier. Dafür mischte sich die Kirche mehr ein. Der Sprecher von Münchens Kardinal Dr. Friedrich Wetter erklärte seinerzeit: »Dazu sagen wir nichts. Wir wollen für so ein Stück nicht auch noch Reklame machen.«

Michael Wachsmann, der Dramaturg der Münchner Kammerspiele, antwortete auf die Nichtantwort folgendermaßen: »Dieses Stück ist ein zärtliches Märchen von dem Verlust der Heimat.«

Das ist auch heute noch ein Thema, und ich glaube, dass der Bergdoktor genau deshalb so erfolgreich ist. Weil bei den Grubers Heimat im Mittelpunkt steht und Familie. Werte, nach denen sich die Menschen desto mehr sehnen, je wilder die Welt wird. Eine Mama wie die Lisbeth hält das alles zusammen. Und ein Arzt in der Familie schadet auch nicht. Ich spreche da aus eigener Erfahrung. Mir hat der Bergdoktor, Hans Sigl alias Martin Gruber, vor einigen Jahren wenn auch nicht das Leben, so doch die Lebensfreude gerettet.

Was die echte Mama, die Lisbeth, wohl über mich sagen würde? Ich stelle mir vor, Lisbeth Gruber, Mutter vom Bergdoktor, beäugt Monika Baumgartner, Schauspielerin.

»Was macht eine Schauspielerin?«, fragt sie mich.

»Ich kümmerge mich um meine Figur«, erkläre ich.

»So was dachte ich mir schon«, sagt sie.

»Und um meine Familie, mein Haus, meinen Garten«, ergänze ich.

»Das mach ich auch«, sagt die Lisbeth und will wissen: »Können Sie melken?«

»Ja, klar.«

Skeptisch schaut sie mich an. »Woher?«, verlangt sie einen Beweis. Die Lisbeth ist keine, die etwas einfach so glaubt.

»Als Kind war ich oft bei einem Freund meines Vaters auf einem Bauernhof in Erding. Da habe ich auch Schweine gehütet.«

»Schweine hamma keine«, sagt Lisbeth. »Aber Kühe. Die geben die gute Grubermilch.«

»Kühe mag ich. Meine Mutter hat mir erzählt, dass sie mich einmal gesucht haben auf dem Hof in Erding. Plötzlich war ich nämlich weg. Da kommt eine Riesenkuhherde von der Weide über die Straße zum Stall. Mitten drin sehen sie einen Stock in der Luft zittern.«

Lisbeth lacht. »Und das warst du?«

Ich nehme ihr Du gern an. »Ja. Ich hab die Kühe heimgebracht. Dreißig Stück waren es.«

»Das schaffen manche ausgewachsene Mannsbilder nicht«, sagt Lisbeth anerkennend. »Eine Kuh, die schaut in dich rein. Die merkt genau, was mit dir los ist.«

»Traktor fahren kann ich auch«, erzähle ich ihr, weil mich auf einmal so viele Erinnerungen überkommen. »Da haben sie mir damals was aufs Gaspedal gelegt, damit ich überhaupt runterreiche mit den Füßen.«

»Ja, das macht man so«, nickt Lisbeth Gruber. »Bei uns helfen alle zam. Hast Kinder?«, will sie wissen.

»Nicht direkt.«

»Was soll das heißen?«

»Also, ich hab wahrscheinlich Hunderte von Kindern.«

»Aufschneiderin!«

»Nein, Schauspielerin.«

Wir schweigen eine Weile und schauen in den Himmel, der hier heroben so weit und nah ist.

»Muss man da was lernen dafür?«, will sie dann wissen.

»Ja, das ist ein richtiger Beruf. Man muss auf Knopfdruck funktionieren.«

»Und das wolltest schon immer werden, oder? Ist so ein Mädchentraum?«, mutmaßt Lisbeth.

»Nein. Eigentlich hat es mir im Büro auch ganz gut gefallen.«

»Aber wie bist dann zur Schauspielerei gekommen?«

»Das ist eine lange Geschichte.«

»Ich hab Zeit. Der Martin, der Hans und die Lilli kommen erst in drei Stunden. Magst an Kaffee? Wir können uns aufs Bankerl setzen. Da ist jetzt schön warm.«

»Ja, gern!«

»Und vielleicht an Apfelstrudel?«

»Da sag ich nicht Nein.«

Wir setzen uns aufs Bankerl vor dem Gruberhof. Schauen zum Wilden Kaiser, den man gar nicht oft genug anschauen kann. Obwohl er unveränderlich da steht, so groß und stark und massiv, kommt es mir vor, als zeige er jeden Tag ein anderes Gesicht, umspielt von immer neuen Wolkenbildern, die den Kaiser rahmen wie ein Bühnenbild.

»Schön, dass du auch mal ausruhst«, sage ich zur Lisbeth. »Du hast ja mehr als genug Arbeit.«

»Ja, ich verkauf auch Gemüse, und das Haus ist groß. Wenn alle da sind, koche ich für vier.«

»Bei mir daheim waren wir zu fünft auf zweiundvierzig Quadratmetern.«

»Ganz schön eng.«

»Aber auch ganz schön schön.«

Bühne oder Büro

*J*a, schön war's fast immer. Wenn das leidige Geld nicht gewesen wäre, das manchmal an allen Ecken und Enden fehlte, obgleich meine Eltern beide berufstätig waren. Mein Vater war Postler, er stellte mit einem Roller Telegramme zu. Im Beiwagen seiner privaten Horex zu sitzen, war für mich und meine Schwester Traudi das Höchste. Mama auf dem Sozius und vor ihr mein Bruder Joseph. Meine Mutter arbeitete als Buchhalterin. Am Monatsende und nach unvorhergesehenen Ausgaben beugten sich die Eltern manchmal über Zahlenkolonnen auf dem Küchentisch und schüttelten ratlos die Köpfe. Ich brachte die Rabattmarkenhefte. Traudi und ich waren dafür verantwortlich, die Marken fein säuberlich einzukleben. Mama rechnete, Papa seufzte.



1953, meine Familie im Garten der Oma in München-Sendling.
Meine Schwester Traudi war gerade geboren.

Eines Tages hatte ich eine Idee. Wie ich darauf kam, dass das die Lösung wäre, weiß ich nicht. Aber von diesem Moment an erschien mir alles logisch. Ich wusste jetzt, wie ich meinen Eltern helfen konnte. Ich würde Schauspielerin werden. Dann hätte ich so viel Geld, dass sie sich keine Sorgen mehr machen müssten! Mama müsste auch nicht Papas helle Sommerhose abschneiden, aus eins mach zwei, er hatte dann eine kurze und ich einen Minirock.

Kein Mangel an Kleidung herrschte bei Tante Muggi, einer Schwester meiner Mutter. Ihr Schlafzimmer ähnelte einem Theaterfundus. Es gab Kleider, Hüte und Schuhe in Hülle und Fülle. Tante Muggi sah stets aus wie aus dem Ei gepellt mit ihren schwarz gefärbten Haaren. Und sie war geschminkt. Meine Mutter besaß nicht mal einen Lippenstift und trug zu Hause keine Kostüme, sondern Schürzen. Als Kind liebte ich es, mich zu verkleiden. Heute mache ich das gar nicht mehr gern. Auf dem roten Teppich fühle ich mich manchmal regelrecht unwohl. Die Kostüme in meinen Filmen ziehe ich hingegen gerne an. Ich mag auch die Kostümproben, sie finden einige Zeit vor einem Dreh oder einer Aufführung statt. Da schlüpfte ich im wahrsten Sinn des Wortes in die Rolle. Ich ziehe mir meine Berufskleidung an, aber sie ist nie gleich. Durch die Jahrhunderte und alle Moden, von der Kaiserin Maria Theresia bis zur Putzfrau, Politikerin, Prostituierten – das gefällt mir an meinem Beruf. Dass ich in so viele Leben hineinschmecken darf.

Mein Erdkundelehrer auf der Salvator-Realschule in München, die mittlerweile zum Münchner Literaturhaus geworden ist, Hubert Nowak, rief eine Theatergruppe ins Leben. Er war sehr ambitioniert; wir spielten auch Klassiker wie die *Minna von Barnhelm*. An seinem Verhal-

ten merkte ich, dass ich meine Sache gut machte. Das sagte er auch zu meinen Eltern, wenn sie unsere Schulaufführungen besuchten: »Ihre Tochter hat eine besondere Begabung für das Schauspiel.«



Eine Frau aus Israel: Schulspiel in der Theatergruppe der Salvator-Realschule in München unter der Leitung meines Lehrers Hubert Nowak (1968).

Ich liebte alles, was mit der Bühne zusammenhing. Auch das Textlernen gefiel mir und das gemeinsame Erarbeiten der Stücke. Und nicht zuletzt der Applaus. Herr Nowak riet mir, nach meinem Schulabschluss weiterzuspielen. »Es gibt bei uns in München eine Schauspielschule, sogar eine sehr berühmte. Dort solltest du dich bewerben, Monika.«

Ich wollte Herrn Nowaks Rat gerne folgen, doch es gab zwei Hindernisse. Erstens kostete die Schule einhundertfünfzig Mark im Monat, und zweitens musste ich achtzehn sein, um dort aufgenommen zu werden. Beide

Probleme konnten gelöst werden, wenn ich ein Jahr mit Büroarbeit überbrückte.

Steno, Schreibmaschineschreiben und Buchhaltung hatte ich auf dem wirtschaftlichen Zweig gelernt. Ein halbes Jahr war ich auch auf dem Geschwister-Scholl-Gymnasium gewesen, doch es gab niemanden, der mir bei Mathe und Latein half; meine Freundinnen besuchten alle die Volksschule. Für Nachhilfe hatten meine Eltern kein Geld. Deutlich begabter war ich in Physik und Chemie, beides Fächer, die bei Mädchen wenig beliebt waren. Vor allem die Versuche interessierten mich brennend. Nach einer Erleuchtung während einer Chemieprüfung – »Ach so!«, rief ich laut, weil sich in diesem Moment die Tür zum Verständnis chemischer Gleichungen geöffnet hatte – konnte ich sogar meinen Mitschülerinnen Nachhilfe geben.

Auch im Büro gefiel es mir vom ersten Tag an; ich mochte sogar den Gummigeruch, der vom Lager herüberzog. Meine liebe Mutter stärkte mir den Rücken beziehungsweise die Seite. Ich erhielt einen Schreibtisch neben ihr beim Reifenhändler Semperit im Stadtteil Moosach. Zu dieser Zeit waren Großraumbüros modern. Die Chefs saßen in Glaskästen. Jeder konnte sehen, was die anderen machten. Immer. Was mir später etwas Kummer bereitete, weil ich ständig den Helmut sah, der aber bald nichts mehr von mir wissen wollte. Heute noch finde ich Großraumbüros wenig menschenfreundlich.

Ich war wahnsinnig glücklich und stolz, eigenes Geld zu verdienen. Fünf-hun-dert-fünf-zig Mark im Monat! Ein Vermögen. Da ich zu Hause weiterhin mit meiner zwei Jahre jüngeren Schwester Traudi in einem Zimmer wohnte, konnte ich mein Gehalt sparen.

DEUTSCHE
SEMPERIT
GUMMIWERK GESELLSCHAFT M.B.H.



München 54 · Triebstraße 39 · Postanschrift: 8 München 3 · Schließfach 101

Fräulein
Monika Baumgartner

8 München 50
Andernacherstraße 21

Werk Deggendorf/Ndb.
Lind-Au 30, Schließfach 31
Telefon 20 54 und 26 53
Filiale Düsseldorf-Rath
Oberhausener Straße 6
Telefon 63 40 38 / 39
Filiale Frankfurt a. M.
Bruchfeldstr. 15, Tel. 67 50 41-43
Filiale Hamburg 26
Wendenstr. 247, Tel. 25 36 55 / 56
Filiale Nürnberg
Robert-Bosch-Straße 12-16
Telefon 66 27 91 / 92
Filiale Stuttgart-Wangen
Kesselstraße 29
Telefon 53 76 61 / 33 76 62

FA-Lh/Ko München, den 26.8.1968

Betreff: Vereinbarung eines Probearbeitsverhältnisses

Sehr geehrtes Fräulein Baumgartner!

Unter Bezugnahme auf die mit Ihnen geführte Unterredung bestätigen wir, mit Ihnen folgende Vereinbarungen getroffen zu haben:

Eintritt und Stellung:

Sie treten am 1. September 1968
als Buchhalterin
in die Dienste unseres Unternehmens.

Wir behalten uns ausdrücklich vor, Ihnen bei voller Aufrechterhaltung der vereinbarten Bezüge innerhalb unseres Unternehmens gegebenenfalls eine andere, Ihrer Ausbildung und beruflichen Entwicklung entsprechende Tätigkeit zu übertragen.

Gehalt:

Als Vergütung für Ihre Tätigkeit erhalten Sie, unter gleichzeitiger Einstufung in die einschlägige Gruppe des Tarifvertrages der chemischen Industrie des Freistaates Bayern, gültig ab 1.4.1968 ein Monats-Brutto-Gehalt von

DM 550,---

zahlbar jeweils am Ende eines Monats.

Die gesetzlich vorgesehenen Sozialabzüge und Steuern gehen zu Ihren Lasten. Rechtliche Ansprüche auf Gratifikationen oder irgendwelche anderen Sozialleistungen bestehen nicht.

Kündigung:

Die ersten drei Monate Ihrer Tätigkeit gelten als Probezeit, innerhalb der das Arbeitsverhältnis von beiden Teilen mit einer monatlichen Frist, jeweils zum Ende eines Kalendermonates, gekündigt werden kann.

- 2 -

Telefon München
(0811) 54 60 41-49

Telegramm-Adresse:
Semperit München

Fernschreiber-Nr.
05/23587 und 05/24127

Postcheckkonto:
Amt München, Nr. 280 90

Deutsche Bank, München, Nr. 50/23 262
Bayer. Vereinsbank München, Nr. 504 290
Commerzbank München, Nr. 2243509/00

Mein Ausbildungsvertrag mit der Firma Semperit.

Im Juli wurde ich achtzehn, und der Schauspielschule stand nichts mehr im Wege. Doch. Ich selbst. Mir gefiel es im Büro nämlich so gut, dass ich gar nicht mehr weg-wollte. Da sagte Herr Nowak zu mir: »Monika, wolltest du nicht die Aufnahmeprüfung machen?«

Auch meine Eltern ermutigten mich. Ich solle es wenigstens versuchen, meinten sie. Ja, bei uns war alles ein bisschen verdreht. Für viele Eltern meiner späteren Mitschülerinnen und Mitschüler auf der Schauspielschule war dieser Berufswunsch ihrer Kinder eine Katastrophe. Was war das schon, Schauspielerei – eine brotlose Kunst! Doch bei uns zu Hause war vieles anders. Durch den Schichtdienst meines Vaters war er tagsüber oft daheim und kochte für uns Kinder, er half auch im Haushalt. Für damalige Zeiten war das sehr ungewöhnlich.

Auch bei Lisbeth Gruber ist manches anders. Würde sie mir erzählen, dass sie ihre beiden Buben Martin und Hans allein großgezogen hatte?

Und ich würde zu ihr sagen: »Frau Gruber, Ihre Rolle würde ich gern einmal spielen. Starke Frauen haben mich schon immer gereizt.«

»Ich bin keine Rolle. Ich bin echt!«

Traktor statt Besprechungscouch

Seit drei Wochen war ich schon in Schottland, genauer in einem *Ferienhaus in Schottland*, so der Name des Films, den wir drehen. Mein Sohn Felix heiratete. Ich-Christel hatte ihn allein großgezogen, das würde der Lisbeth Gruber vielleicht gefallen. Mir gefielen meine rötlich gefärbten Haare und überhaupt diese großartige Landschaft um Inveraray im schottischen Aberdeenshire.

Ich war in diesem Jahr, 2007, das erste Mal im Schottland. Meine vielen Filme haben mich an wunderschöne Orte geführt, als weitestes nach Hawaii bei der *Insel der Träume*. Aber ich schätze, dass Lisbeth, meine neue Freundin, sagen würde: »Man muss nicht so viel umeinanderfahren, um glücklich zu sein.«

Und damit hat sie natürlich recht.

Einige Tage vor meinem Rückflug nach Deutschland erhielt ich eine Anfrage. Ob ich die Rolle der Mutter im Bergdoktor spielen wollte. Bergdoktor? Der lief doch auf SAT.1 mit Gerhard Lippert, da hatte ich sogar mal mitgewirkt. Ich erfuhr, dass der Titel vom ZDF gekauft worden war. Das Drehbuch gefiel mir. Die Mama sowieso. Ja, ich wollte gern dabei sein.

»Super«, sagte meine Agentin. »Drehbeginn ist nächste Woche.« Das brachte mich in die Bredouille: Ich saß ja noch in Schottland. Das neue Engagement war mir ei-

gentlich zu knapp. Es kam mir auch komisch vor. So überstürzt würde man in einer Serie keine Rolle besetzen. Mein Gefühl sagte mir, dass die Rolle eigentlich schon vergeben war, aber aus irgendwelchen Gründen umbesetzt werden sollte. Vielleicht war jemand erkrankt, hatte kurzfristig abgesagt. Jahre später erfuhr ich, dass mein Verdacht stimmte. Vor Drehbeginn gab es wohl ein Gespräch, in dem Zweifel geäußert wurden, ob die Darstellerin der Mama des Bergdoktors Traktor fahren könne. Axel de Roche, Regisseur der ersten Staffel des Bergdoktors, brachte mich ins Rennen: »Ich kenn eine, nämlich die Monika Baumgartner, die kann das bestimmt.«

Sonntagabend kam ich aus Schottland zurück, Montagmorgen fuhr ich nach Ellmau zur Kostümprobe, und am Mittwoch begannen wir zu drehen – mit einer Bewährungsprobe für mich. Jetzt musste ich zeigen, ob ich wirklich Traktor fahren konnte. Das Gefährt war alt, die Kupplung hatte ein Eigenleben, außerdem musste ich Zwischengas geben.

Lisbeth holt ihren Sohn Martin, der aus New York zu Besuch kommt, mit dem Traktor ab. Locker steuert sie das Gefährt auf einer schmalen kurvenreichen Straße. Martin sitzt neben ihr, sie unterhält sich mit ihm. Ihr Gesicht ist entspannt. Sie fährt den Traktor, als wäre sie darauf geboren, logisch, das ist sie ja auch ... fast. Deshalb stört sie der meterlange Anhänger auch nicht, den der Traktor zieht und der das Fahrverhalten stark beeinflusst. Beschaulich geht es oberhalb des Hintersteiner Sees entlang, bergab, bergab, bergab und das Riesenlenkrad und die Kupplung und das Zwischengas. Vor dem Traktor ein Gewusel. Regie, Kamera, Ton, Requisite, Maske und viele Assistenten.

»Stopp!«

Die Kamera soll neu eingerichtet werden. Der Traktor steht abschüssig. Ich drücke Kupplung und Bremse. Mein linkes Bein beginnt zu zittern. »Wenn jetzt was passiert«, schießt es mir durch den Kopf.

»Geht's halt a bisserl zur Seite!«, rufe ich ins Team.

Doch die sind beschäftigt.

»Geht's amal weg von da vorn!«, rufe ich erneut und winke sogar.

Aber keiner hört auf mich. Keiner sieht eine Gefahr. Warum auch? Ist doch die Baumgartnerin. Ist doch die Gruberin. Wenn eine Traktor fahren kann, dann die. Vorspann für Vorspann fuhr ich in den nächsten Jahren auf dem Traktor in die neueste Folge der Serie. Und wenn ich sie manchmal anschau, spüre ich noch immer mein Bein zittern.

Der Bergdoktor war nicht das einzige Mal, dass ich am ersten Drehtag ins kalte Wasser gesprungen bin. Meine größte Herausforderung stellt diesbezüglich der Film *Sau sticht* aus dem Jahr 1995 dar. Sechs Wochen sollte gedreht werden, doch nur am ersten Tag stand uns die Suite in einem großen Münchner Hotel zur Verfügung. Anni hat es gewagt, ihr Dorf für eine Nacht zu verlassen, weil der Joe, ihre große Liebe, zurückgekommen ist. Schreckliches hat sie wegen ihm durchlitten, auch ein Kind verloren, wovon er nichts weiß. Annis Leben ist nicht schön. Mit ihrer verbitterten alten Mutter lebt sie auf einem kleinen Hof. Sie war noch nie im Leben in einem Hotel und streicht über das feine Bettzeug. Die Körperpflegefläschchen im Bad begeistern sie. »Und das ist alles umsonst?«, fragt sie Joe. Er, ganz Mann von Welt, nickt.

Beim Drehen wussten wir, dass Tina Turner in der Woche davor in dieser Suite gewohnt hatte, was uns beschwing-

te. Aber wir mussten unseren eigenen Takt erst finden, uns als Team kennenlernen. Deshalb war mir schon ein wenig mulmig zumute. Zum Einstieg gleich eine Nacktszene! Ich sollte in der Badewanne liegen, die ganze Vorgeschichte, die wir noch nicht gedreht hatten, im Blick, im Leib. Meine Hoffnung, die Sorgen, die Freude, die Lust, die Liebe, die Angst. Und dass wir gestern bei einem Spiel der Sechziger waren. Meinem Klub! Der Joe hatte die Karten besorgt. Und jetzt kam er zu mir in die Wanne, und auch wenn das Wasser warm war, so war es wirklich ein Sprung ins kalte Wasser für mich ... der mit dem Bayerischen Fernsehpreis für die Rolle der Anni belohnt wurde.

Nacktszenen sind immer etwas Besonderes. Da hat man kein Kostüm, in das man schlüpfen kann, das einem Halt gibt. Idealerweise ist die Rolle wie ein Anzug. Heute sind bei Nacktszenen weniger Leute im Raum als früher, in der Regel nur Kamera und Assistenz. Die Regisseurin sitzt in einem anderen Zimmer und schaut auf den Monitor. Sind es zwei Kameras, gibt es zwei Monitore. So kann die Regisseurin gleich erkennen, wie es später aussieht, und stoppen, wenn etwas neu eingerichtet werden muss oder etwas nicht ihren Vorstellungen entspricht. Früher hat man das erst im Schneiderraum gesehen. Das hat auch die Zusammenarbeit zwischen Regie und Kamera verändert.

Bei *Sau sticht* war die Regisseurin Heidi Kranz mit im Badezimmer. Sie vermittelte die Sicherheit, die Schauspieler in so einer Situation brauchen. Eine Sicherheit, die früher auch durch eine gewisse Distanz gegeben war. Seit in HD-Qualität gedreht wird, hat sich das geändert. Wir sehen auf einem riesigen Flachbildschirm ein Gesicht ... und jede einzelne Pore. Die Kamera hält drauf,

der Schauspieler hat überhaupt keine Intimsphäre mehr, jeder Leberfleck, wenn er nicht überschminkt ist, prangt im Bild. Ich habe oft den Eindruck, das nimmt etwas weg vom Zauber des Schauspielers, von der Aura der Darstellerin. Gewiss, für Naturaufnahmen ist die hohe Auflösung großartig. Doch die brutale Bildschärfe in Großaufnahmen von Gesichtern kommt manchmal fast einem Angriff gleich. Und alles muss stimmen: Sobald irgendwo ein Haar absteht, das man mit bloßem Auge gar nicht erkennen würde, wird unterbrochen und das Haar beseitigt. Die Kamera sieht alles! Deshalb dauert die Maske auch immer länger.

Heute werde ich wahrscheinlich keine Nacktszene mehr angeboten bekommen, und ich würde auch keine mehr spielen. Ob man das macht, bleibt den Darstellern überlassen. Ich habe nie etwas gegen meinen Willen getan. Immer sah ich die Notwendigkeit dafür, wenn eine Szene Nacktheit verlangte. Was bei der Darstellung junger Frauen natürlich öfter vorkommt. Eines Tages erhielt ich das erste Rollenangebot als Mutter. Weitere folgten, und irgendwann wuchs ich von der Mutter in die Großmutter hinein. Das ist der Lauf des Lebens und des Films.

»So ist das also«, sagt die Lisbeth Gruber. »Deswegen hast du Hunderte von Kindern.«

»Und Enkel«, lache ich.

»Und was muss man noch können als Schauspielerin, außer Traktor fahren und nackig sein?«

»Eine Menge!«

»Und wo lernt man das?«

»Auf der Schauspielschule.«

Der Mann mit den Koteletten

*J*a, ich lernte mein Handwerk von der Pike auf. Aber an der noblen Otto-Falckenberg-Schule an der Maximilianstraße hatten manche Führungskräfte einen Pik auf mich. Mehr als einmal wollte ich alles hinwerfen. Ich brauchte keine hohe Kunst, um glücklich zu sein, mir hatte es auch im Büro gefallen. Diese Gewissheit ließ mich vieles gelassener sehen als andere, die alles auf diese Karte setzten, nach dem Motto: Entweder ich werde Schauspielerin oder ich bring mich um. Ja, in meinem Beruf gibt es viele dramatische Charaktere. Hin und wieder denk ich mir, dass ich so was auch gerne mal spielen würde. Vergeistigt, abgehoben, klares Hochdeutsch. Gern auch mal gekünstelt. Natürlich könnte ich es. Aber nach so vielen Jahrzehnten als bodenständige, warmherzige, taffe, dialektssichere Schauspielerin, wie ich häufig gesehen werde, besetze ich nicht nur ein Fach, sondern eine ganze Schublade. Und so sind meine Rollenangebote meistens anders. Schauspieler werden nach Typen besetzt. Bei mir war das Etikett spätestens nach der Rumphanni fertig geschrieben. Aber wie gesagt ... ich könnt auch anders, wie ich es in drei intensiven Jahren an der Otto-Falckenberg-Schule gelernt habe.

Zu Beginn wusste ich nicht, worauf ich mich einlasse. Herr Nowak hatte diese Ausbildung empfohlen, das genügte mir. Ja, ich wusste nicht einmal, dass Hunderte

von Bewerbern auf sehr wenige Plätze hofften. Ich wollte einfach etwas lernen, besser werden. Im Weltall wurde zur selben Zeit ein ganz anderes Stück uraufgeführt: die erste Mondlandung im Jahre 1969. Was gar nicht so weit hergeholt ist. Denn ein bisschen wie auf dem Mond sollte ich mich in den nächsten Jahren tatsächlich fühlen.

Mit Herrn Nowak studierte ich verschiedene klassische Rollen ein, darunter das Gretchen aus Goethes *Faust* und *Maria Stuart* von Schiller. Außerdem schrieb ich selbst ein Stück, in dem ich fünf verschiedene Personen darstellte, die in einem Biergarten aneinandergeraten: ein älteres Ehepaar, ein Hippiepäarchen und eine Kellnerin. Was mir einfach großen Spaß machte, hatte mehrere Ebenen, freute sich Herr Nowak in seiner Interpretation: Generationenkonflikt, Dramatik und schließlich ein Happy End, für das ich mich mit meinem letzten Satz entschied: Die Hippies bezahlten die Rechnung für die Alten, die zechgeprellt hatten. Im Gegensatz zu den klassischen Stücken spielte ich meine Eigenkreation im Dialekt. Nun ... was heißt hier im Gegensatz? Ich weiß nicht, wie mein Hochdeutsch seinerzeit klang. Wahrscheinlich kräftig bairisch eingefärbt. Darüber machte ich mir keine Gedanken. Es ist ja noch keine Meisterin vom Himmel gefallen. Ich wollte auf die Schauspielschule, um zu lernen. Dass die Sprache dazugehörte, war mir klar. Unter anderen Begriffen wie Theaterwissenschaft, Fechten, Jazztanz, Gesang konnte ich mir noch nicht allzu viel vorstellen.

Ja, ich war wirklich auf dem Mond gelandet. Circa zwanzig junge Frauen und Männer saßen in einem großen Raum, die Kandidaten dieses Prüfungstages. Könnte man Angst riechen – man wäre schreiend weggelaufen.

Oder hätte gekämpft. Gegen das Lampenfieber zum Beispiel. Manche starrten an die Wand, andere flüsterten vor sich hin, wieder andere wirkten wie kurz vor einer Ohnmacht. Gelegentlich hörte ich dramatische Andeutungen: Wenn die mich nicht nehmen, spring ich von der Brücke, häng ich mich auf, dreh ich durch.

Hm. Wenn die mich nicht nehmen, dachte ich, gehe ich zurück ins Büro. Was war mit meinen Mitbewerbern los? Es handelte sich doch nur um eine Aufnahmeprüfung. Unsere Eignung sollte festgestellt werden. Das war doch kein Grund, aus dem Fenster zu springen!

Mein Name wurde aufgerufen. Ich betrat die Bühne, im Zuschauerraum saß ein Dutzend Menschen. Einer fiel mir auf, weil er einen roten Schal trug. Ich führte ein knallrotes Kleid mit weißen Streifen vor, die Stöckel an meinen Schuhen konnten sich sehen lassen, und meine Haare waren hochtoupirt. So fühlte ich mich auch: großartig. Ich begann mit einem klassischen Monolog, merkte dann aber, dass die Stöckel mich störten. »Entschuldigung. Ich muss noch mal anfangen, weil das mit den Schuhen auf dem Boden hier nicht geht«, brach ich ab.

Leichte Irritation im Publikum. Ich zog die Schuhe aus und fing noch einmal an auf den Brettern, die die Welt bedeuten. Als solche bestehen sie aus Holz, und da kann schon mal was passieren.

»Entschuldigung. Ich müsste jetzt noch mal neu beginnen. Ich hab mir nämlich einen Schiefer eingezogen.«

»Schiefer eingezogen?«, hörte ich es aus dem Zuschauerraum flüstern.

»Spreißel in den Fuß getreten«, übersetzte jemand.

Drei, vier andere lachten. Ohne mich besonders zu beeilen, zog ich den Schiefer aus der Fußsohle. Schließlich

wollte ich ihn im Ganzen erwischen, sonst müsste ich ja noch einmal neu ansetzen. Beim dritten Anlauf klappte alles. Ich spielte die klassischen Rollen und kündigte an, dass ich abschließend etwas Selbstgeschriebenes präsentieren wollte.

»Bitte.«

Ich verwandelte mich in meine fünf Figuren, und schon nach wenigen Worten lachte jemand schallend, andere folgten. Am Ende erhielt ich reichlich Applaus und hatte das Gefühl, meine Sache gut gemacht zu haben. Die Bestätigung kam etwas später per Post. Von



Immer noch gut drauf: mein Lehrer und
Förderer Hubert Nowak 2019.

ein hundredfünfzig Bewerbern wurden in diesem Jahr zwölf genommen, und ich gehörte dazu.

»Ein Telegramm hätten sie schicken sollen!«, freute sich mein Vater. »Dann hätte ich das meiner Tochter selbst aushändigen können.«

Herr Nowak drückte mir lange die Hand. »Meine Monika. Ich wusste es. Von Anfang an wusste ich es.« Dann hatte er was im Auge und musste mal ins Bad.

Es war Brauch, dass die Neuen kurz nach ihrer Aufnahmeprüfung für die Schülerinnen und Schüler der höheren Klassen und alle Lehrkräfte spielten. Da mein selbst geschriebenes Stück so gut angekommen war, zeigte ich es abermals. Natürlich im Dialekt.

Wieder erntete ich viele Lacher und kräftigen Applaus. Nach mir hielt ein Mann mit Koteletten eine Rede. Lang und breit lobte der Intendant der Münchner Kammerspiele den Ruf der Schule, nannte Namen von Rang und hob die Bedeutung einer fundierten Ausbildung hervor, die es in dieser großartigen Form kaum woanders gäbe. Man gewann den Eindruck, Deutschland wäre ein Entwicklungsland ohne diese Schule, die eine Elite junger Menschen darauf vorbereitete, unsere Klassiker, Goethe, Schiller, aber auch internationale wie Shakespeare am Leben zu erhalten. Denn hatten wir angehenden Schauspieler nicht alle eine bedeutende Aufgabe? Waren wir nicht dazu auserkoren, die Menschen da draußen aufzuklären, aufzurütteln, ihnen Zugang zu Bildung möglich zu machen? Da sei kein Platz für ... schaute er zu mir? »Dialekt«, sagte der Mann mit Koteletten. »Und Dummheit«, fuhr der Mann fort. Und redete weiter, und es kam mir so vor, als würde er nur noch zu mir, nein, über mich sprechen. Er schien nicht einverstanden damit zu sein, dass eine wie ich an dieser herrlichen, einzigartigen,

niveauvollen Schule studierte. Die Lacher im Publikum, die mich eben noch so glücklich gemacht hatten, wurden mir nun zum Verhängnis. Denn Lacher, so donnerte August Everding, seien kein Qualitätskriterium. Ganz im Gegenteil. Und damit ich das auch wirklich verstand, pickte er mich heraus, piekte in mich hinein, forderte mich auf, zu ihm zu kommen.

»Nora«, rief er. »Wer hat das geschrieben?«

Völlig perplex stand ich vor ihm. Ich war so erschrocken und eingeschüchtert, dass sich der Vorhang senkte. Ich konnte nicht sprechen.

»Nora oder ein Puppenheim«, wiederholte er drohend.

Ich starrte ihn an. War das ein Verhör?

»Dachte ich mir«, feixte er und war noch immer nicht zufrieden. »Cocteau«, piekte er, fixierte mich. »Lebt der noch?«

Selbst wenn ich gewusst hätte, wer Cocteau war, ich hätte nicht antworten können. Gnadenlos vorgeführt und zutiefst gedemütigt starrte ich auf den Boden. All meine Spielfreude und die Freude über das Lachen meiner Mitschüler waren verflogen, ja mehr noch: Allein dass ich mich darüber gefreut hatte, schien zu beweisen, dass ich nicht hierhergehörte, wie es der Mann mit den Koteletten eben dargelegt hatte, als er die Ideale der Otto-Falckenberg-Schule pries, einer Institution, an der nur die Besten der Besten eine Chance bekämen.

Als ich wieder auf meinem Platz saß, wusste ich nicht, wie mir geschehen war. Ich fühlte mich wie ein Lämmchen auf der Schlachtbank.

»Wer ist Cocteau?«, flüsterte ich dem neben mir Sitzenden zu.

Und erhielt nicht nur die Antwort, sondern auch Trost. Viele Schauspielschüler kamen zu mir und versuchten,

mich aufzumuntern. »Das macht der immer«, hörte ich. »Jahr für Jahr pickt der sich jemanden raus, und diesmal hat es eben dich erwischt.«

Es traf mich nicht nur in diesem Jahr, sondern jedes Mal, drei Jahre lang. August Everding konnte mich nicht ausstehen – oder das, was ich repräsentierte. Ich glaube, es war für ihn schon eine Zumutung, dass diese elitäre Schule in München beheimatet war, da, wo dieser schreckliche Dialekt gesprochen wurde. Den es auszumerzen galt. Ja, deswegen war ich hier. Ich wollte lernen. Aber ich wollte meine Sprache nicht töten, sondern eine neue dazulernen. Ich wollte nicht weniger werden, sondern mehr. Weniger war ich doch von Haus aus schon, als Einzige ohne Abitur. Eine Außenseiterin von der Realschule. Viele meiner Mitschülerinnen und -schüler stammten aus künstlerisch interessierten Elternhäusern. Da fuhren die Väter keine Telegramme mit dem Roller aus, sondern bauten Häuser, operierten Menschen, verlegten Bücher. Alles, was ich hatte, war Begabung. Würde das genügen? Denn auch andere waren begabt. Manche hielten sich auch nur dafür, blufften aber so überzeugend, dass es nicht auffiel.

Es gab Lehrer, die wollten gar nicht mit mir arbeiten, so Inge Birkmann, der Star unter den Lehrkräften, die Königin, wie sie genannt wurde. Aber es gab andere, die sich von dem Münchner Mädels, das frisch und frech und mit viel Fantasie sein Bestes gab und wahrlich oft mehr als gut genug war, nicht abschrecken ließen, sondern mich förderten.

Als junge Frau hätte ich viel darum gegeben, so vergeistigt, feengleich, ja auch gekünstelt auftreten zu können wie einige meiner Mitschülerinnen. Doch die waren auch abseits der Bühne anders als ich, eben theatralisch.



1971, im dritten Jahr an der Otto-Falckenberg-Schule –
erste Spielpraxis im Theater der Jugend.

Aus dem geringsten Anlass konnten sie ein Drama machen. Das verstand ich oft nicht. Wenn die Glühbirne kaputt ist, muss man doch keinen Nervenzusammenbruch kriegen, man kann sie wechseln. Ein Auto, das nicht anspringt, ist kein Anlass zu einem Schreianfall – wer sein Auto liebt, der schiebt. Oder man versucht, jemanden für eine Starthilfe zu finden.

Was ich drei Jahre später bei meinem ersten Engagement in Mannheim oft praktizierte. Zweihundertfünfzig Mark hatte ich für meine hellblaue Seifenkiste, einen DKW S11, bezahlt. Der Zweitakter fuhr mit Gemisch, ich füllte beim Tanken einen Schluck Doping in Liquidform hinzu. Flotte 120 km/h, bergab sogar 130 km/h schaffte das Gefährt, auch wenn es dabei schepperte, ruckelte und rauchte. Mit Regen stand der DKW auf Kriegsfuß. Nette Menschen schoben mit mir an oder halfen per Starthilfe.

Mit meinem nächsten Auto stieg ich auf in die Klasse der Luxuslimousinen: der VW Käfer war ein Viertakter und rollte zuverlässig auch durch den Regen. Bis auf ein Mal. Ich überlegte hin und her, was ihm fehlte. Die Zündkerzen hatte ich doch erst gewechselt, das war keine große Sache gewesen mit dem passenden Werkzeug. Aber wieso gab es keinen Zündfunken? Ich dachte logisch und fand einen Verdächtigen. Für ein paar Mark kaufte ich beim Bosch-Dienst einen Verteilerfinger. Ach, wie herrlich war das damals, als man mit ein paar Handgriffen Fahrtüchtigkeit herstellen konnte – Klammern von Kappe lösen, Zündkerzenstecker raus, nach oben abziehen, austauschen, fertig. Oder mal kurz das Standgas höher drehen, wenn der Motor an einer Ampel abzusterben drohte. Kfz-Mechanikerin hätte mich auch sehr gereizt, weil ich so gern an Maschinen arbeitete. Heute gebe ich meinen Wagen in die Werkstatt,

man kann ja überhaupt nichts mehr selber machen vor lauter Elektronik und ohne Diagnosecomputer. Die liebe Seifenkiste habe ich damals für meinen Anschaffungspreis weiterverkauft. Vorher kam sie noch in die Schönheitsklinik: Ich überschminkte ihre Alterserscheinungen mit Gaze und Epoxidharz. Sehr giftig ... aber der Stolz auf mein handwerkliches Geschick machte mich immun.

Wer bin ich?

Dass ich auch an der Schauspielschule immun wurde und mich nicht unterkriegen ließ, als August Everding mich eine »Platzbegabung« nannte – frei nach dem Theater am Platz gegenüber vom Hofbräuhaus, wo zwischen 1901 und 1995 vor allem Volksänger und bayerische Originale wie zum Beispiel der Weiß Ferdl und Michel Lang auftraten –, verdanke ich vielen meiner Mitschülerinnen und Mitschüler, die zu mir hielten und mich aufbauten. Allen voran Rudolf Waldemar Brem.

Er war drei Jahre älter als ich und hatte bereits mit Rainer Werner Fassbinder gedreht und Theater gespielt, im Jahr zuvor, 1968, in seinem berühmten Stück *Katzelmacher*. Später wirkte er in unzähligen Filmen mit, auch in Serien, die vielen Münchnern bis heute ein Lächeln ins Gesicht zaubern, so wie die *Münchner Gschichten*. Der männliche Hauptdarsteller Günther Maria Halmer, bis heute unvergessen als Tscharchie, war zwei Klassen über mir wie viele andere heute bekannte Schauspieler, zum Beispiel Beatrice Richter und Felix von Manteuffel. Es freute mich sehr, wenn die Profis aus der dritten Klasse mich lobten. Einmal begegnete mir Günther Maria Halmer, der noch keine Ahnung hatte, dass er bald schon an der Seite der wunderbaren Therese Giehse spielen würde, auf dem Flur. »Aus dir wird amal was!«, gab er mir mit auf den Weg. So etwas tat mir grundgut. Auch Rudolf Waldemar Brem glaubte an mich, und das sollte nach

seinem Wunsch auch Fassbinder tun. Einmal nahm er mich mit in das Haus von Ruth Drexel, wo die ganze Clique lebte. Doch Rainer Werner Fassbinder hatte nur Augen für seine Muse Hanna Schygulla.

Rudolf traf ich jeden Schultag in der Straßenbahn Linie 1 von Moosach in die Maximilianstraße. Er stieg eine Station nach mir zu und bot mir sogar an, mit ihm zu proben. Niemals wurde er müde, mir zu versichern, dass Everding die Bayern allgemein nicht leiden könne, nicht nur mich im Besonderen. Ich musste das halt ausbaden. Gut, dass meine Haut so dick war. Und Seelenspeck hatte ich auch, denn meine Familie und meine Freundinnen und Freunde gaben mir Halt und Kraft.

Erst Jahre später erfuhr ich von Jürgen Flimm, dem Mann mit dem roten Schal bei der Aufnahmeprüfung, wie heftig der Gegenwind gewesen war. Doch er, Walter Schmiedinger, Dieter Munk und Else Quecke hielten mir die Stange. Letztlich darf man nie vergessen, dass Kunst immer auch eine Geschmackssache ist. Den Geschmack der Königin und des Mannes mit den Koteletten traf ich niemals, wenngleich ich beim Fechten sehr viele Treffer landete, was auch meiner Größe geschuldet ist. Mit meinen schnellen Stichen von unten rechneten viele nicht. Auch im Jazztanz stand ich in der ersten Reihe, und das Synkopenklatschen beherrschte ich so gut, dass ich es vorgeben durfte.

Wunderbar war die Rollenarbeit. Zu Beginn wusste ich allerdings gar nichts mehr. Die einfachsten Dinge wie Gehen, Stehen, Sitzen werden in dieser Phase zu schier unlösbaren Aufgaben. Die Arme hängen wie Stöcke an einem, man weiß nicht, was man mit den Händen

machen soll, ach, am liebsten hätte man gar keine, weil sie einem ständig im Weg umgehen, und außerdem werden sie riesengroß, rie-sen-groß. Man scheint nur noch aus Händen zu bestehen, und bis sie auf Normalmaß schrumpfen und zu dem werden, was sie naturgegeben sind, können Wochen ins Land ziehen. Oder Monate. Und wenn der Körper einigermaßen stimmt, entdeckt man die noch viel größere Katastrophe: das Gesicht. Das entzieht sich jeder Kontrolle, man schaut angestrengt, böse, kneift vor lauter Konzentration unbewusst die Augen zusammen oder zeigt in der Mühe, eine Emotion zu transportieren, eine starre Maske, gar nichts oder wirkt durch zu viel Übertreibung grotesk. Dabei soll alles doch ganz locker, selbstverständlich, frei und natürlich aussehen. Aber je mehr wir das wollten, desto verzweifelter, verbissener und künstlicher wirkten wir Erstse-mester. Immerhin bestätigten die Fortgeschrittenen aus der zweiten und dritten Klasse, dass es ihnen genauso ergangen war. Wir sollten einfach vertrauen, das würde schon werden. Ja, es wurde, und ich lernte meinen Körper, meine Stimme als Werkzeuge kennen, die ich einsetzen konnte, um die Rollen überzeugend zu spielen. Ich lernte, eine Schauspielerin zu sein, mich selbst zurückzunehmen, in einer Rolle zu verschwinden. Es konnte sein, dass ich eine Figur anders interpretierte als vorgesehen. Doch das letzte Wort hat immer der Autor, und es ist Aufgabe des Regisseurs, es zu schützen. Ich war ein Werkzeug. Meine Kreativität war gefragt, indem ich Spielarten anbot.

An der Otto-Falckenberg-Schule wurde seinerzeit eine Herangehensweise gelehrt, bei der es als verpönt gilt, mit der Rolle zu verwachsen. »Abstand wahren«, hieß die Devise. Bloß nicht zu viel von der eigenen

Persönlichkeit in die Rolle hineingeben. Man erarbeitete Figuren, indem man sie intellektuell verstehen wollte. Heute weiß ich, dass der Blick von außen keine Rolle ausfüllen kann. Ich bin der Überzeugung, dass eine Figur umso authentischer wird, je mehr man von sich aus beitragen kann. Die Verquickung und das Verwachsen, das Einssein sind der Ursprung von Schauspiel. Und dann berührt es, und das spüren die Menschen, die innerlich mitgehen. Sie weinen, als wären sie selbst betroffen, sie bekommen Gänsehaut und lachen und sind im Innersten bewegt, wenn auch die Schauspielerin sich im Innersten von ihrer Rolle berühren lässt. »In der Kunst gibt es nur ein Kriterium: die Gänsehaut. Man hat es, oder man hat es nicht«, sagte Kurt Tucholsky einmal.

Heute arbeite ich manchmal als Dozentin. Unvergessen ist mir die Sommerakademie des Staatsschauspiels im Jahr 2001. Ich sollte den Nachwuchs unterrichten, und zwar in einem Fach, das es zu meiner Zeit niemals gegeben hätte: Grundkurs Bayerisch!

Der Direktor der Akademie trug noch immer Koteletten. Nach seiner Begrüßungsrede vor allen Teilnehmern ging ich zu ihm und fragte geradeheraus: »Kennen Sie Cocteau?«

»Bitte?«, fragte er pikiert.

Ich wiederholte meine Frage und erzählte ihm dann, weshalb.

»Daran erinnere ich mich nicht«, entgegnete er kühl.

»Ich habe das niemals vergessen«, sagte ich.

Mein gutes Gedächtnis habe ich vielleicht von meiner Mutter geerbt. Die weiß alles, sogar mehr als ich. Ich bin auch davon überzeugt, dass ich mit der Rolle der Mama so gut zurechtkomme, weil ich selbst so eine warmherzige, fürsorgliche und liebevolle Mutter habe.

München, 24. Juni 1972

ABSCHLUSSZEUGNIS

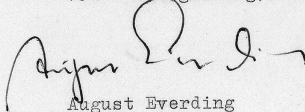
Die Otto-Falckenberg-Schule, Schauspielschule
der Landeshauptstadt München, bestätigt

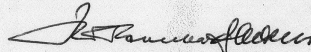
Fräulein Monika Baumgartner,

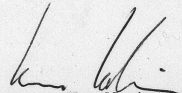
daß sie vom 8.9.1969 bis 24.6.1972 die drei Jahrgänge der Schule besucht, die nach der Schulordnung (§ 13, Abs.1) vorgeschriebenen Zwischenprüfungen jeweils mit Erfolg bestanden und im letzten Ausbildungsjahr in drei Inszenierungen mit Hauptrollen am Theater der Jugend ein gelenktes Praktikum abgelegt hat.

In Anwendung von § 13, Abs.2 der Schulordnung erließ der Intendant der Münchner Kammerspiele auf Vorschlag der Schulleitung Fräulein Baumgartner wegen vorzüglicher Bewährung im vorgenannten Praktikum die Abschlußprüfung.

Nach einer Vereinbarung zwischen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Landesverband Bayern und der Otto-Falckenberg-Schule gilt ein in diesem Sinn erfolgreicher Abschluß an der Schule als Anerkennung der Bühnenreife gemäß der Vereinbarung zwischen dem Deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen vom 10. Februar und 2. April 1949 (Richtlinien für die Ausbildung des Bühnennachwuchses, Absatz: Befreiung vom Prüfungszwang).


August Everding
Intendant


Hans-Reinhard Müller
Direktor


Hans Herdlein
Vorsitzender des Landesverbandes Bayern
der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen

Mein Abschlusszeugnis der Otto-Falckenberg-Schule.

»Nur mal angenommen«, fragt Lisbeth. »Mal angenommen, du würdest mich spielen. Wärest du dann ich?«

»Ja und nein.«

»Immer diese Doppeldeutigkeit«, seufzt sie. Jetzt kennt sie mich schon ein bisschen.

»Ich würde versuchen, dich nicht nur von außen zu sehen, sondern mich in dich einzufühlen und dann aus dir heraus zu spielen«, erkläre ich.

»Aus mir heraus ...«, wiederholt Lisbeth skeptisch.

»Ja, so als wäre ich du.«

»Und wo bist *du* dann, wenn du ich bist?«, will sie wissen.

»Ich bin auch noch da. Aber anders.«

»Wie anders?«

»Wenn ich ganz du wäre, gäbe es ja keinen mehr, der Regie führt. Ich bin also so viel wie möglich du, aber die Monika, die leitet das Ganze an. Und so bin ich gleichzeitig du und ich.«

»Wer jetzt ich?«

»Also ich ich.«

»Nicht ich?«

»Nein, nicht du. Also, nicht ganz. Weil das Boot sonst keinen Kapitän mehr hätte.«

»Ah, beim *Boot* hast du auch mitgespielt?«, neckt sie mich.

Wir lachen. Nein, habe ich nicht.

»Katzen haben sieben Leben, sagt man«, sinniert Lisbeth. »Vielleicht haben Schauspieler noch mehr.«

Dem kann ich nur zustimmen. Und das ist ja grad das Schöne.