

"Bei mir flogen immer die Fetzen"

Ein ZEIT-Gespräch mit dem großen Theater- und Kinoschauspieler, Filmregisseur und Zeitzeugen Bernhard Wicki

Peter W. Jansen, DIE ZEIT, Hamburg, 23.12.1994

Ist es richtig, daß Sie Ihre wesentliche politische Prägung im Konzentrationslager erfahren haben?

WICKI: Ja, das stimmt. Ich glaube, ich war achtzehn Jahre alt, und das entscheidende Erlebnis war diese Zeit im Konzentrationslager mit ganz unterschiedlichen Menschen. Es waren tolle Leute. Universitätsprofessoren, ein Sinologe aus Berlin zum Beispiel. Und der Harry Naujoks, das war ein ganz persönlicher Freund von mir, ein kommunistischer Reichstagsabgeordneter, der aus Hamburg kam. Ihm habe ich viel zu verdanken.

Wie kommt man als Achtzehnjähriger, und dann auch noch als Schweizer Staatsbürger, ins KZ?

WICKI: Das ist eine lange Geschichte. Die hat damit angefangen, daß ich in Köthen/Anhalt, wo mein Vater Direktor einer Maschinenfabrik war, in der DJ 1/11 war. Die DJ 1/11 war später eine kommunistische Jugendbewegung. Zuerst war es Bündische Jugend, als ich eintrat, damals noch in Dessau, mit Leuten aus dem Bauhaus. Als 1933 die Nazis kamen, habe ich meinem Vater das erzählen müssen, und der tat das einzig Richtige oder damals Vernünftige, mich aus Deutschland wegzugeben. So kam ich zuerst nach Gmunden in Oberösterreich zum Herzog von Braunschweig, mit dessen Söhnen ich auf Schloß Gmunden eine Zeitlang erzogen wurde. Dann kam ich nach Wien, zwei Jahre später nach Salzburg. Nachdem ich Abitur in Schlesien gemacht hatte, kam ich zu Gustaf Gründgens nach Berlin an die Staatliche Schauspielschule.

Sie kamen aus einer bürgerlichen Familie mit großbürgerlichem Hintergrund...

WICKI: Na, nicht großbürgerlich. Aber gutbürgerlich ...

Wie kommt man dann dazu, Schauspieler sein zu wollen?

WICKI: Ja, ich wollte eigentlich damals Dichter werden. Aber ich habe mich nicht getraut, meinem Vater das zu sagen.

War denn der Beruf eines Schauspielers gesellschaftlich höher angesehen?

WICKI: Jedenfalls erschien er mir, gemessen an den Vorstellungen der Familie, als seriöser.

Wie kamen Sie zu Gründgens?

WICKI: Eigentlich wollte ich gar nicht zu Gründgens. Ich hatte mich in Breslau an der Universität immatrikuliert, noch immer mit dem Hintergedanken, Dichter werden zu wollen. Da sagte man mir, jetzt geh doch mal dahin, mach doch mal was. Und da hab' ich mich an der Schauspielschule in Berlin beworben, wohl wissend, daß da etwa vier-

fünfhundert Leute pro Jahr sich anmelden, und es werden zehn oder zwölf ausgesucht. Da dachte ich, da bin ich nie dabei. Und ich war dabei.

Sie sind als Schauspielschüler in Berlin verhaftet worden. War da schon der kommunistische Hintergedanke bekannt oder...

WICKI: Es gab einen anderen Anlaß. Es war eine Geschichte mit zwei Mädchen, mit zwei Schülerinnen von der Schauspielschule, und die eine, die Tony, war mit einem Nazibonzen in Nürnberg verwandt und die andere, die Helga, stammte aus Berlin. Ich habe mit einer geschlafen und mit der anderen nicht... Aber gehört das wirklich hierher?

Mich interessiert nur, wie und weshalb Sie ins KZ gekommen sind.

WICKI: Na ja, ich hatte damals eben ein paar Leuten erzählt, daß ich in dieser kommunistischen Jugendbewegung war. Und die Schauspielschule hatte Hermann Göring als obersten Dienstherrn, Vorgesetzten oder was. Und die Leiterin der Schule hieß Herma Clement und war eine nahe Freundin von Emmy Sonnemann, der Frau Göring. Und als diese Geschichte mit den zwei Mädchen war, kam die Mutter von der Tony nach Berlin und erzählte Herma Clement das. Die wiederum erzählte das ihrer Freundin Emmy Göring, und so kamen eines Tages, nachdem ich schon zwei Tage vorher von der Schule relegiert worden war, zwei SS-Leute in der Früh' um vier oder fünf und holten mich, und ich kam in die Prinz-Albrecht-Straße. Mittags wurde ich ins Reichsluftfahrtministerium zu Hermann Göring gebracht, und der hat sich das alles angehört. In der darauffolgenden Nacht, gegen zehn oder elf Uhr, wurde ich zum zweitenmal zu Göring gebracht, in diese riesige Kanzlei, vor mir zehn Meter und hinter mir auch nichts. Göring schrie mich zusammen, beschimpfte mich in seiner Jägersprache als wilden Eber und so, und so unglaublich es ist: Er warf einen Leuchter nach mir. Er hatte so große Silberleuchter dastehen. Und wenn mich sein Adjutant, der neben mir stand, nicht weggerissen hätte, wäre ich unweigerlich von dem Leuchter getroffen worden.

Über Ihre politische Lehrzeit im Konzentrationslager, über – wenn man so sagen darf – positive Erfahrungen im Lager haben Sie verschiedentlich gesprochen. Aber Sie haben sich kaum einmal geäußert zu den schlimmen Dingen im KZ.

WICKI: Nein, ich wollte mich damit nie ... Ich wollte das nie ausschlagen.

Warum sind Sie, als Sie noch kurz vor Ausbruch des Krieges wieder freikamen, nicht sofort in die Schweiz gefahren? Warum sind Sie in diesem Deutschland geblieben?

WICKI: Auch das ist wieder so eine merkwürdige Geschichte, die man kaum glauben mag. Meine Mutter war bei Göring und hat ihm wahrscheinlich künftiges Wohlverhalten ihres Sohnes versprochen. Und in Deutschland bin ich geblieben, weil meine Eltern in Deutschland waren. Und ich hatte das Gefühl – soweit man das als ganz junger Mensch haben kann –, ich kann nicht weglaufen. Ich habe ja danach immer wieder Kontakt zu Leuten aus dem Widerstand gehabt, und ich glaubte einfach, daß mein Platz eben hier ist. Ich hatte ja auch keinerlei Beziehung zur Schweiz, außer daß mein Vater Schweizer war und ich einen Schweizer Paß hatte.

Haben Sie den Kontakt zum Widerstand aktiv gesucht, oder ist der mehr oder weniger zu Ihnen gekommen?

WICKI: Ich habe ihn aktiv gesucht. Hier in München war ich ja mit einem ganzen Kreis von Leuten aus dem Widerstand zusammen. Aber ich habe nicht viel ausrichten können.

Nach der Befreiung aus dem Konzentrationslager...

WICKI: Entlassung.

... nach der Entlassung aus dem KZ haben Sie weitergearbeitet, wo?

WICKI: Ich bin nach Wien gegangen und hab' an der Staatsakademie, dem Max-Reinhardt-Seminar, Schauspiel und Regie studiert.

Und Ihr erstes Engagement als Schauspieler?

WICKI: Im Schönbrunner Schloßtheater als Faust im "Urfaust". Ich hatte ja schon, als ich noch Schüler war, ein Engagement als Eleve am Burgtheater und hatte einen externen Vertrag am Theater in der Josephstadt. Doch als es darauf ankam, bin ich nach Freiberg in Sachsen an ein ganz kleines Theater gegangen, weil man mir versprochen hatte, daß ich dort Regie führen durfte. Ein Jahr später kam ich für zwei Jahre nach Bremen ans Schauspielhaus und bin dann nach München ans Bayerische Staatsschauspiel engagiert worden.

Wo haben Sie das Kriegsende erlebt?

WICKI: In München respektive am Tegernsee. Ich bin aber vor dem Kriegsende, das war Ende Februar/Anfang März, in die Schweiz gegangen. Im Februar 45 hatte ich Agnes Fink geheiratet, und sobald sie Schweizerin geworden war durch die Heirat, hat mich nichts mehr hier gehalten.

Es muß doch ein sehr merkwürdiges Gefühl gewesen sein, mitten im Krieg über eine Grenze zu gehen, die für viele Menschen unüberwindlich war.

WICKI: Es war ja nicht mitten im Krieg. Es war eigentlich in den letzten Zuckungen des Krieges. Natürlich war es komisch, frei und wie selbstverständlich in ein neutrales Land zu wechseln.

Sie hatten ein Engagement beim Zürcher Schauspielhaus. Das war doch die Begegnung mit einer Literatur, die Sie bis dahin gar nicht hatten wahrnehmen können.

WICKI: Es war absolutes Neuland. Und es war auch ein Tasten nach etwas, was völlig neu war, Eliots "Familientag" und von Giraudoux "Die Irre von Chaillot" mit Therese Giehse zum Beispiel.

Und Ihr Verhältnis zum Kino? Am Anfang eher reserviert?

WICKI: Ja.

War das ein Vorurteil?

WICKI: Ein Vorurteil oder ein Urteil. Auf jeden Fall war für mich Kino, bis ich 1953 mit dem Film anfang, immer etwas völlig Nebensächliches.

War Film für Sie eine geringere Kunst?

WICKI: Ja, damals ja.

Und was hat die Änderung bewirkt?

WICKI: Als ich unter Ophüls Synchronsprecher war in seinem Film "Le Plaisir" und bei seiner Hörspielbearbeitung von Schnitzlers "Berta Garlan" in Baden-Baden, beim Südwestfunk, den Herrn Rupius gesprochen habe, sagte Ophüls zu den Leuten von der Columbia: Hier gibt es einen jungen Schauspieler, der wäre bei uns in Paris ein jeune premier. Ophüls wollte mit mir einen Film machen, aber er ist darüber gestorben. Dann habe ich zuerst – auf Empfehlung vom Ophüls hin – einen Film mit Paul May gemacht, dann einen amerikanischen Film...

"Junges Herz voll Liebe" und "Rummelplatz der Liebe" mit Eva Bartok und Cürd Jürgens...

WICKI: ...und dann kam der Film mit Käutner...

..."Die letzte Brücke", mit Maria Schell. Und das war der Durchbruch des Filmschauspielers Bernhard Wicki?

WICKI: Das Komische an der "Letzten Brücke" war, daß ich den Film in einer fremden Sprache spielen mußte. Serbisch. Es waren lauter Serben, mit denen wir diesen Film gemacht haben, und die waren von einem ungeheuren nationalen Stolz. Ich habe nie Serbisch gelernt; ich habe die Sprache phonetisch einstudiert und gesprochen.

Haben Käutner und Ophüls Sie geprägt für Ihre filmische Arbeit?

WICKI: Ich glaube schon. Wobei die intensivere Berührung mit Käutner stattfand. Aber das stärkere Vorbild waren die Italiener, waren Rossellini, Visconti, de Sica. Der Neorealismus. Mich interessierte, ja faszinierte die ganz starke Realitätsbezogenheit. Wie die Italiener wollte ich eigentlich immer nur in natürlichen Dekors drehen, nicht im Studio. Und wie sie habe ich in meinen ersten Filmen, in dem halbdokumentarischen "Warum sind sie gegen uns" und dann in der "Brücke", vorwiegend mit Laien gearbeitet.

Sie haben die "Brücke" ja ganz eindeutig als Antikriegsfilm gemacht. Wenn Sie den Film heute sehen – sieht er dann immer noch so aus? Oder könnte man ihn auch falsch verstehen? Als Film über Heroismus, auch wenn es ein wahnsinniger Heroismus ist? Denn die Jungen in der "Brücke" glauben ja an das, was sie tun.

WICKI: Ja, weil man sie auf falsche Ideale eingeschworen hat. Im Film wird gesagt: Die Ideale sind Falschmünzern in die Hände gefallen. Ich hätte diesen Film ja auch nirgendwoanders als in Deutschland machen können. Ich hätte den Film nicht machen

können, wenn es finnische Jungen gegen die Russen gewesen wären; die haben für etwas gekämpft, was goldrichtig war.

Wenn Kritik an Ihren Filmen geübt wurde, bezog sich das häufig auf die Darstellung von Gewalt. Ich denke zum Beispiel an den Mord mit der Spitzhacke im "Spinnennetz". Man sieht die Spitzhacke niedersausen und dann, wie das Blut hochspritzt an einen Baum und auf die Blätter. Da wird der Phantasie des Zuschauers doch sehr viel zugemutet.

WICKI: Mir kann das nie genug sein. Damals, in den zwanziger Jahren, haben Hunderte von Feme-Morden stattgefunden, und die waren so gräßlich und so furchtbar, und kein Hahn hat danach gekräht. Wenn ich so etwas zeige, dann muß es eigentlich so sein, daß es die Leute schockt, daß es sie aufrüttelt. Ich hatte immer das Gefühl, daß ich da etwas mache, was eigentlich nur, verdammt noch mal, meine Pflicht ist. Ich finde es so schmähsch, daß man sich immer um diese Darstellung von Gewalt in einem Film, einem Theaterstück und so weiter herumdrückt. Daß man die Gewalt mit Samthandschuhen anfaßt.

Aber das kann man von den amerikanischen Filmen der letzten Jahre nun wirklich nicht sagen...

WICKI: Ich rede vom deutschen Film.

Hat es Sie angesichts der Bedeutung, die "Das Spinnennetz" für Ihr Leben und für Ihr Werk hat, sehr getroffen, daß Sie bei der Premiere des Films bei den Filmfestspielen in Cannes im Mai 1989 zwar Wohlwollen und Verständnis gefunden haben, aber keine große Anerkennung?

WICKI: Natürlich hat es mich getroffen. Ich habe mit dem "Spinnennetz" große Hoffnungen verbunden. Aber ich muß das hinnehmen.

Können Sie zu jedem Film, den Sie als Regisseur gemacht haben, stehen?

WICKI: In der Hauptsache ja.

Und zu allen Filmen, in denen Sie Schauspieler waren?

WICKI: Nein. Als Schauspieler hat man ja fast keine Möglichkeit, den Grundtenor mitzubestimmen. Da hab' ich viele Filme gemacht, wo ich einfach nur für mich stehe und sage, das hab' ich ganz gut gespielt, aber das Ganze gefällt mir nicht.

Sie haben mit Ingrid Bergman, Anthony Quinn, Marlon Brando gedreht. Wie verhält man sich als Newcomer solchen Weltstars gegenüber? Sie waren doch relativ unbekannt.

WICKI: Da flogen immer die Fetzen.

Wer ließ die Fetzen fliegen?

WICKI: Immer beide wechselseitig.

Marlon Brando gilt als schwierig.

WICKI: Er ist mehr als schwierig. Bei der Arbeit gibt er einem das Gefühl, daß man mit einem genialen Schauspieler arbeitet. Auf der anderen Seite aber ist er unvorstellbar ichbezogen, in einem Maß, wie ich das bei keinem anderen Menschen kennengelernt habe. Er hatte sich einen Nachmittag in der Woche ausbedungen, den er drehfrei haben mußte, weil er mit seinem Kind spielen wollte. Das war in "Morituri". Beim "Besuch der alten Dame" hatten die Schwierigkeiten schon beim Drehbuch angefangen, als Zanuck kam und sagte, das und das muß raus. Und dann wollte ich den Film in Jugoslawien machen oder in Ungarn. Ich habe an verschiedenen Orten die Drehplätze gesucht, in der Nähe von Budapest, in der Nähe von Belgrad. Aber immer kamen die Leute von der Centfox und sagten, das können wir aus politischen Gründen nicht machen, in einem kommunistischen Land zu drehen. Aber Ingrid Bergman sagte, sie will aus Rom nicht weg. Sie wollte in der Nähe ihrer Kinder sein. Und da haben die in Cinecittà für ein oder zwei Millionen Dollar alles aufgebaut, was ich haben wollte, aber es war eben doch artifiziell.

Haben Sie in Amerika das Privileg des final cut gehabt?

WICKI: Nein. Den hatten zu der Zeit nur zwei, drei Regisseure. Billy Wilder, ja, aber bis Billy Wilder "Irma La Douce" machte. Nach "Irma La Douce" hatte er alles nicht mehr. Das geht unheimlich schnell und hart.

Haben Sie nie erwogen, ganz in Amerika zu bleiben?

WICKI: Nein, eigentlich nicht. Aber wenn zum Beispiel der Brando-Film ein wirklicher Erfolg gewesen wäre, hätte ich wahrscheinlich, nicht ausschließlich, aber doch hin und wieder, einen anderen Film in Amerika gemacht. Angebote gab es, aber nach der Erfahrung mit der Dominanz der Stars, daß ein Star bestimmen kann, wo ein Film gedreht wird, unter welchen Verlusten finanzieller und stilistischer Art auch immer – danach hatte ich keine Lust mehr auf Hollywood.

Als Sie aus Amerika zurückkamen, gab es auf einmal eine neue Bewegung in Deutschland. Es gab das Oberhausener Manifest, und es gab die jungen Filmemacher, die gegen Opas Kino antraten, wie sie es nannten...

WICKI: ... und die kamen zu mir und wollten mich unbedingt dafür gewinnen. Aber ich habe damals gefunden und finde auch heute noch, daß mein ganzes Vorleben anders war, wie auch Käutner oder Wolfgang Staudte nicht plötzlich sagen konnten: Wir sind hier der neue deutsche Film. Ich habe glänzende Beziehungen zu den Leuten, zu Kluge, Wenders und so weiter, aber ich konnte das nicht unterschreiben. Nach wie vor ist es, finde ich, auch kein Weg gewesen. Das geht in den seltensten Fällen auf, daß der Autor und der Filmemacher dieselbe Person sind.

Was würden Sie als Ihre größte Tugend, was als Ihre größte Schwäche bezeichnen?

WICKI: Vielleicht, daß ich von dem einmal für richtig befundenen Weg nie weggehen wollte. Daß ich verhältnismäßig wenig Kompromisse gemacht habe. Daß ich stur an meinen Vorstellungen, soweit es nur möglich war, festgehalten habe.

Leben Sie im Einverständnis mit sich selbst?

WICKI: Nein. Nein, das kann ich nicht sagen.

Sind Sie religiös?

WICKI: Nein, wenn man... Es wär' bequemer.

Sie haben vor allem gewaltsame Tode inszeniert, Tode, die man niemandem wünscht, wenn man überhaupt jemandem wünschen sollte zu sterben. Wie denken Sie über den Tod? Nehmen Sie ihn hin? Oder finden Sie ihn abscheulich?

WICKI: Nein, abscheulich finde ich ihn nicht. Es ist wohl ein Mittelding zwischen Hinnehmen und, ja...

Protest?

WICKI: Ich spreche von meinem eigenen Tod.

Ja.

WICKI: Das finde ich nicht: Protest. Und ich werde ihn wohl hinnehmen.

© Peter W. Jansen