

Alexander Osang



Im nächsten Leben

REPORTAGEN UND PORTRÄTS

Ch. Links

Alexander Osang

Im nächsten Leben

Reportagen und Porträts

Ch. Links Verlag, Berlin

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2012 (entspricht der 2. Druck-Auflage von 2010)
© Christoph Links Verlag GmbH, 2010
Schönhauser Allee 36, 10435 Berlin, Tel.: (030) 44 02 32-0
www.christoph-links-verlag.de; mail@christoph-links-verlag.de
Umschlaggestaltung: KahaneDesign, Berlin,
unter Verwendung eines Fotos von Fotolia (Niceshot 16853348)

eISBN: 978-3-86284-107-3

Inhalt

Die ewigen Jagdgründe
Ein Vorwort

Das Leben neben dem anderen
*Wie der Schauspieler Ulrich Mühe selbst im tiefen
Westen den Osten nicht hinter sich lassen konnte*

Die lange Flucht
*Wie eine Gruppe New Yorker nach dem 11.
September
nicht mehr ganz so weiterleben wollte wie zuvor*

Die Schläferin
*Wie Angela Merkel sich einst entschied,
ein Leben in der Politik zu beginnen*

Hunderttausend Dollar, plus Spesen
*Wie der amerikanische Spin Doctor George Gorton
vom Politiker zum Politikerverkäufer wurde*

Tod im Paradies
Wie deutsche Rentner in Thailand

ihrem Alter entfliehen wollen

*Die Erziehung des FC Bayern
Wie der Fußballspieler Jürgen Klinsmann
als Trainer zum deutschen Meister zurückkehrte*

*Pamelas Prinz
Wie der Zuhälter Markus versucht,
dem Rotlicht zu entkommen*

*Deutsche Mädels sind zuverlässig
Wie eine Studentin aus Jena in Los Angeles
zur Pornodarstellerin wurde und sich mehr
um das HIV-Virus als um Prüfungen sorgen muss*

*Beer Forever
Wie ein paar deutsche Aussteiger auf der
Trauminsel Phi Phi von der Tsunamiwelle
vorübergehend aus ihrem Traum geschreckt
wurden*

*Der diskrete Charme der Bourgeoisie
Wie zugezogene Millionäre der Stadt Potsdam
nach und nach einen neuen Geist einhauchen*

*Der ewige Krieg
Wie amerikanische Soldaten aus fünf Jahrzehnten
jede Woche darum kämpfen, Frieden zu finden*

*Der Fluch der Teppiche
Wie der Münchener Kunsthändler
Eberhart Herrmann in seinem neuen Leben*

*beweisen will,
dass er in seinem alten nicht verrückt war*

*Der Hollywoodreporter
Wie sich der Journalist Tom Kummer erfand*

*Mauermädchen
Wie zwei Berlinerinnen,
die am 9. November 1989 geboren wurden,
langsam in ihrem eigenen Leben ankommen*

*Vater und Sohn
Wie Cat Stevens als Yusuf Islam
unentwegt die Welt rettet*

*Das Irrenhaus von Friedrichshagen
Wie sich ostdeutsche Eltern
eine Traumschule zusammenbauten,
in der es ihre Kinder einmal besser haben sollen*

*Das macht der Onkel allein
Wie der Boulevardjournalist Josef Depenbrock
einmal die Zukunft der Tageszeitung retten wollte*

*Die deutsche Maschine
Wie Wissenschaftler, Archivare und Politiker
darum ringen, welches Bild man
im nächsten Leben vom vorigen hat*

Quellennachweis

Über den Autor

Die ewigen Jagdgründe

Ein Vorwort

Vor zweieinhalb Jahren fragte mich der Berliner Regisseur Carsten Fiebeler, ob ich Lust hätte, gemeinsam mit ihm einen Indianerfilm zu schreiben. Ich war gerade aus New York zurückgekehrt, wo ich sieben Jahre gelebt hatte, und dachte, da gäbe es womöglich einen Zusammenhang. Im Grunde war der letzte Mohikaner ja durch die Wälder New Yorks gestreift wie ich. Carsten Fiebeler aber wollte einen Film darüber machen, wie man in den immer schneller werdenden Zeiten in Würde altern kann, sagte er. Zwei alte Indianer sollten gemeinsam zu einer letzten Reise aufbrechen. Die beiden kämen aus verschiedenen, verfeindeten Stämmen. Sie waren von der Jugend verstoßen worden, eine Notgemeinschaft, die sich auf dieser Reise näherkäme. Es sollte ein Film werden, in dem es um Herkunft und Stolz und den Tod geht. Die Hauptrollen sollten die beiden größten Indianer spielen, die das deutsche Kino je hervorgebracht hat, sagte Carsten Fiebeler.

Gojko Mitić und Pierre Brice.

In diesem Moment ahnte ich, wieso er auf mich gekommen war. Es hatte ganz sicher nichts mit den Wäldern New Yorks zu tun.

»Gojko und Winnetou. Verfeindete Stämme. Denkt man da nicht sofort wieder nur an eine Ost-West-Geschichte?«, sagte ich.

»Nicht nur«, sagte Carsten Fiebeler.

Wir saßen im Garten des Restaurants »Brot & Rosen« am Friedrichshain, ab und zu platterte ein sanfter Schuttreger auf den Baldachin über unseren Köpfen, der Hausbesitzer baute das Dachgeschoss aus, von dem aus man sicher einen wunderbaren Blick über die ganze Stadt haben würde. Das Viertel hatte sich in der Zeit, in der ich in Amerika war, komplett verändert. Es gab jetzt zehnmal so viele italienische Feinkostläden und Kinderwagen wie vor meiner Abreise, und im vietnamesischen Lebensmittelladen lag die Wochenendausgabe der *New York Times*. Ich sah auf den Volkspark Friedrichshain, durch den ich als Junge mit Pfeil und Bogen gerannt war. Der Bogen war aus Haselnussholz gewesen, im Pfeil steckte eine lange Stricknadel, die ich meiner Mutter geklaut hatte. Im Sommer schossen wir mit unseren Stricknadelpfeilen auf die verlassenen Wagen des Zirkus Aeros, die auf einem großen Platz hinter unserem Wohngebiet abgestellt worden waren. Dort waren meine Jagdgründe. Ich war klein, dick und sommersprossig, im Herzen aber eine Rothaut. Einmal hätte ich in dieser Rolle Andreas Hohensee aus dem Nebenaufgang unseres Wohnblockes mit meiner Stricknadel fast ein Auge ausgeschossen. Ich sehe noch heute meinen Pfeil, der knapp neben Andreas' Kopf im Zirkuswagenholz zitterte. »Sag' ma, spinnst du oda wat!«, schrie Hohni, wie wir ihn nannten. Ich sah ihn mitleidlos an. Die Sonne brannte auf den Prenzlauer Berg, wir waren zehn oder elf, Charaktere wie aus dem »Herrn der Fliegen«.

Carsten Fiebeler erzählte von einer deutschen Indianerbegeisterung, die weltweit einmalig sei und erstmal nichts mit Ost und West zu tun habe. Ähnlich wie den Italowestern gab es ja den deutschen Indianerfilm, ein eigenes Filmgenre sozusagen. In den deutschen Wildwestgeschichten sind fast immer die Indianer die Helden, sagte Fiebeler, der, wie mir auffiel, selbst ein wenig aussah wie ein älter gewordener Indianer.

Ich dachte darüber nach, wie schnell Pierre Brice und Gojko Mitić momentan aufs Pferd kamen. Es war doch schon sehr lange her. Meine Liebe zum DEFA-Indianerfilm erlosch vor etwa 40 Jahren, als Gojko Mitic nicht mehr Phantasieindianer spielen durfte, sondern nur noch historisch verbürgte Charaktere wie Tecumseh und Osceola, die sich, wie wir, mit dem US-amerikanischen Imperialismus auseinandersetzen mussten. Bis dahin aber hatte ich mich auf jeden Indianerfilm gefreut wie auf Weihnachten. Ich renne heute nicht mehr mit Pfeil und Bogen durch den Park, ich spiele jetzt dort Tennis. Der Indianer in mir war ein wenig hüftsteif geworden, aber er trieb mich immer noch um die Welt. Womöglich konnte ich von den beiden Alten lernen, wo die Reise hinging.

Ja, sagte ich, das interessiert mich sehr.

Wir fingen damit an, dass wir die große Karl-May-Ausstellung besuchten, die gerade im Deutschen Historischen Museum stattfand. Ich lief zwischen den Tipis, Indianerhauben, Fransenwesten und Phantasiewaffen hin und her, dem Bärenröcher und der Silberbüchse, ich sah mir die Fotos von Karl May an, las die Briefe und betrachtete die Buchumschläge. Am Ende seines Lebens konnte Karl May das Land seiner Träume schließlich bereisen. Er durchquerte den Staat New York und schaffte es bis zu den Niagarafällen. Kurz danach verlor er den Verstand.

Manchmal denke ich, mir geht es genauso.

Als Junge habe ich Amerika, ähnlich wie Karl May, nur im Geiste bereist. Ich habe Mark Twain verschlungen, Raymond Chandler, Salinger, Updike und Kerouac. Aus dem, was ich dort las, aus dem, was ich im großen amerikanischen Verschwörungskino der 70er Jahre sah, den »Drei Tagen des Condor«, dem »Marathonmann« und dem »Unternehmen Capricorn«, und aus dem, was ich bei Bob Dylan, Lynyrd Skynyrd und Bruce Springsteen hörte, habe ich mir ein Bild vom gelobten Land gebastelt. Ich saß in meinem Ostberliner Kinderzimmer und starrte stundenlang auf das Cover der

AMIGA-Lizenzplatte von Simon & Garfunkel. Die Schuhe und die Hosen, die die beiden trugen, der Maschendrahtzaun, vor dem sie saßen, das Licht, so stellte ich mir das vor: The Only Living Boy In New York. Das waren die Bilder, die ich hinter der Mauer vermutete. Ein staubiges Paradies. Entsprechend überrascht war ich, als ich im November 1989 zum ersten Mal Westberlin sah, wo es praktisch gar keinen Staub gab. Und auch Amerika, das ich erstmals im Sommer 1990 bereiste, hatte es nicht leicht, mit meinen Erwartungen mitzuhalten.

Aber mit der Zeit fand ich dort, was ich im Osten zunehmend vermisste. Alles war unfertig, weich, im Übergang, und so schien auch alles möglich.

Eine der ersten Geschichten, die ich in Amerika schrieb, handelte von einem Sioux-Indianer namens Mark White Bull. White Bull lebte in einem Reservat in South Dakota und hatte schon eine Menge hinter sich. Er war als junger Mann zu seiner großen Liebe, einer Pueblo-Indianerin, nach New Mexico gezogen, sie heirateten, bekamen drei Kinder, bei der Geburt des vierten fiel seine Frau ins Koma. Sie lag, an Maschinen angeschlossen, in einem Krankenhaus in Albuquerque, New Mexico. Anfangs besuchte White Bull sie dort, dann hielt er es nicht mehr aus. Er fing an zu trinken, und weil auch das nichts half, zog er mit seinen vier Kindern auf die andere Seite des Landes und begann in seiner alten Heimat Dakota ein neues Leben. Er hörte auf zu trinken, half anderen Indianern dabei, ihre Alkoholsucht mit traditionellen, indianischen Zeremonien zu bekämpfen, er ließ sich von seiner schlafenden Frau scheiden, heiratete neu, wurde Chef des Reservates, zog seine Kinder groß, ließ sich noch mal scheiden, heiratete noch mal. Nach 16 Jahren erwachte seine Exfrau plötzlich aus dem Koma und fragte nach ihm und den Kindern. Er reiste zurück in sein altes Leben und versuchte, sich angemessen zu verhalten.

In den Jahren, die ich in New York zubrachte, fühlte ich mich wieder wie ein Junge. Ich hatte das Gefühl, nicht zu

altern, nichts zu verpassen. Man kann gut in so einem Gefühl hängenbleiben, ein Leben auf der Schwelle zum nächsten Leben. Ich kenne eine ganze Menge New Yorker, denen das so geht. Irgendwann gehen wir vielleicht zurück, sagen sie, aber jetzt noch nicht, morgen noch. Morgen fängt es an, das neue Leben. Deutsche sind, glaube ich, besonders empfänglich für diese Art von Leben, vielleicht weil wir so viel haben, was wir zurücklassen können, vielleicht auch, weil wir zuhause so wenig Zuspruch bekommen, wenn wir etwas Neues ausprobieren wollen. Ich kenne einen Malermeister aus Berlin-Mitte, der vor fünfzehn Jahren nach New York ging. Er hat dort in der ersten Woche seinen Pass verloren und kann deshalb nicht zurück, sagt er. Er schlägt sich mit Gelegenheitsjobs durch, wohnt in Absteigen oder bei älteren Damen, die sich irgendetwas von ihm versprechen. In seiner Freizeit trägt er Cowboysachen. Ein Ostberliner Buffalo Bill. Ich weiß nicht genau, wovor er wegrennt, aber nachdem ich einmal anbot, ihm beim Konsulat mit dem Pass zu helfen, hat er sich nie wieder bei mir gemeldet.

Ich ging nach Amerika, weil ich den Osten hinter mir lassen wollte. Ich hatte zehn Jahre lang Geschichten über die Probleme der Ostdeutschen bei der Wiedervereinigung geschrieben. Ich hatte das Gefühl, mich im Kreis zu drehen. Amerika sollte mich retten. Ich reiste kreuz und quer durch das Land, beschrieb seine Politik, seine Kriege, seine Stars und seine Katastrophen. Es ging immer weiter.

Amerika ist ein ewiges Versprechen auf einen Neuanfang. Manchmal erinnert mich das Leben dort an die Nachmittage meiner Kindheit, an denen ich stundenlang im Coverfoto einer alten Langspielplatte verlorenging. Irgendwann schaut man auf, und es ist dunkel.

Die erste Geschichte, die ich schrieb, nachdem ich wieder in Berlin war, handelte vom Schauspieler Ulrich Mühle, der nach der Wende in den Westen ging, um ein neues Leben zu beginnen. Er zog nach Salzburg, nach Hamburg und

schließlich nach Berlin-Charlottenburg, ließ sich von seiner ostdeutschen Frau scheiden, heiratete eine westdeutsche, er wurde ein gesamtdeutscher Star und stand auf der Schwelle zu internationalem Ruhm. 16 Jahre nach dem Mauerfall erzählte er in einem Interview, dass seine ostdeutsche Exfrau, die im Sterben lag, einst für die Staatssicherheit gearbeitet hätte. Daraufhin brach ein Sturm der Entrüstung los, in dem Stimmen aus seinem alten und seinem neuen Leben durcheinanderschrien. Ulrich Mühe blieb stehen und versuchte, sich angemessen zu verhalten.

Wir besuchten Gojko Mitić in Schwerin, wo er am Landestheater den Chief Bromden in »Einer flog übers Kuckucksnest« spielte. Das Theater war voll, vor der Bühne hing ein Gitter, Gojko Mitić trug eine lange, graue Perücke. Er wischte den Anstaltsboden, schwieg und riss am Ende ein Waschbecken aus der Verankerung. Er machte das, was die Rolle verlangt, Chief Bromden spricht nicht viel. Nach der Vorführung tranken wir noch einen Kaffee in der Theaterkantine, wo wir McMurphy trafen, den Schauspieler Thorsten Merten, der bei Carsten Fiebeler in der Straße wohnt. Die Filmwelt ist winzig. Gojko erhielt Blumen von drei älteren Damen, die vor dem Theater auf ihn warteten. Drei Squaws aus Schwerin. Dann fuhren wir los. Carsten nahm auf dem Beifahrersitz von Gojkos altem Mazda Platz, ich fuhr in meinem Auto hinterher.

Es war eine sternenklare Nacht, Gojko kannte den Weg, natürlich. Zunächst verirrten wir uns in der Innenstadt, die Straßen wurden immer enger, es gab überall Baustellen, es war stockdunkel, und irgendwann standen wir auf einem Hof zwischen lauter Betonmischern und Mauern. Wir stiegen aus und sahen uns nach einem Ausweg um, aber da war keiner. Ich bot an, mein Navigationssystem einzuschalten. Doch Gojko, Chingachgook, die große Schlange, schüttelte nur den Kopf. Er trug eine riesige Brille, die seinen Blick milchig machte. Wir verließen den Hof, irrten noch ein wenig durch die schöne Altstadt von Schwerin und erreichten über

dunkle Straßen irgendwann ein Neubaugebiet, das aussah, als gehöre es gar nicht mehr richtig zur Stadt, fünfstöckige Häuser, wie sie in den 60er und 70er Jahren gebaut wurden. Gojko Mitic fuhr zügig die Straßen entlang, bog mal hier ab, mal da. Als wir zum dritten Mal an derselben Kaufhalle vorbeifuhren, hielten wir an. Ich stieg aus und bot noch mal an, mein Navigationssystem einzuschalten und vorzufahren. Carsten Fiebeler lächelte schief, es war kurz nach eins. Gojko schaute mürrisch hinter den großen Brillengläsern, gerade hatte er noch McMurphy gerächt und war aus einer gut bewachten amerikanischen Irrenanstalt geflohen, jetzt saß er hier in einem ostdeutschen Neubaugebiet fest. In den Häusern erloschen die letzten Lichter, Gojko schaute nicht zu den Sternen, er studierte seinen Autoatlas. Er erinnerte nun mehr an einen Onkel aus den »Sopranos« als an einen Indianer. Wir drehten noch eine Runde, blieben wieder stehen, schwiegen. Irgendwann fummelte Gojko Mitić ein Navi aus seinem Handschuhfach, steckte es an und fuhr los. Der weitspähende Falke folgte der Frauenstimme aus dem leuchtenden Kasten. Sie brachte ihn nach Haus.

Pierre Brice trafen wir ein paar Wochen später im Literaturhaus in der Berliner Fasanenstraße. Er trug eine riesige Goldrandbrille und einen Zweireiher, er war braungebrannt. Nichts an ihm erinnerte noch an Winnetou, den Apachen-Häuptling, er sah aus, als sei er in der Rolle aus dem Schloss am Wörthersee zu Stein erstarrt, sein letzter großer Erfolg in Deutschland. Er hatte einen Manager mitgebracht, seine Ehefrau und lächelte entspannt. Morgen würde er in der französischen Botschaft zum Ritter der Ehrenlegion ernannt werden. Das machte es für ihn, glaube ich, noch schwerer, gleichberechtigt an der Seite von Gojko Mitić aufzutreten, dem Mazdafahrer aus Berlin-Köpenick. Winnetou, so schien es, hatte Angst um seinen Ruf. Bevor Gojko Mitić als DEFA-Indianer Karriere machte, spielte er auch mal in einem Winnetoufilm mit, ein ernsthafter, junger Krieger mit gewaltigem Brustkorb, der sich, anders als

Winnetou, gern mit freiem Oberkörper präsentierte, aber bald sterben musste. Mitić ist gut zehn Jahre jünger als Brice. Nach der Wende übernahm er dessen Rolle als Winnetou in Bad Segeberg. Brices Frau flüsterte mir zu, dass sie Mitić Indianerinterpretation für zu proletarisch halte, zu derb.

Pierre Brice selbst hatte auf ein paar Bögen Papier niedergeschrieben, wie er seine Rolle als alternder Indianer anlegen würde. Es schlug einen imposanten geschichtlichen Bogen. Er hatte die Geschichte in die amerikanischen Befreiungskriege zwischen Franzosen und Engländern eingepasst. Er selbst spielte eine große historische Figur zwischen den Kampflinien, den zweiten Indianer, Gojko, gab es in Brices Skript praktisch nicht mehr. Er war verdampft. Winnetou hatte seinen roten Bruder verschwinden lassen.

Carsten Fiebeler, der Regisseur, lächelte freundlich und schief, so ähnlich wie er ein paar Wochen zuvor auf dem Beifahrersitz von Chingachgook gelächelt hatte.

Ich saß auf meinem Stuhl im Literaturhaus in der Fasanenstraße, wo Westberlin praktisch noch unberührt von den Barbaren aus dem Osten vor sich hindämmert, und suchte im zufriedenen Gesicht von Pierre Brice nach Winnetou. Ich stellte ihn mir mit langen Haaren vor, aber während Gojko mit seiner grauen Perücke wenigstens noch wie ein alt gewordener, aber durchtrainierter Transvestit ausgesehen hatte, würde Winnetou hier aussehen wie ein Golden Girl. Die wahren Indianer erkennt man im Alter, glaube ich.

Es gibt keine Weißen, die glaubhaft einen Indianer spielen können. Man muss sich nur die Galerie derer anschauen, die es versucht haben. Selbst harte Kerle wie Burt Lancaster, Charles Bronson, Gregory Peck und Mario Adorf sehen aus, als haben sie sich für den Studentenfasching verkleidet.

Vor ein paar Jahren habe ich in einem feinen New Yorker Hotel mal Tommy Lee Jones interviewt, der in »The Missing« einen alten weißen Mann spielte, der zwischen Indianern

lebte. Jones hat eine Großmutter, die Cherokee war. Im Film sieht er mit seinen Haarverlängerungen und Federn aus wie ein weißer Mann, aber in seinen Adern fließt Indianerblut. Er trug blank geputzte Schuhe, ein blütenweißes Hemd und ein 2000-Dollar-Anzug, aber seine Augen waren schwarz. Tommy Lee Jones hatte in Yale studiert, wo er mit Al Gore ein Zimmer teilte, er hatte in New York gewohnt, wo er am Broadway Theater spielte, und war dann für ein paar Jahre nach Los Angeles gezogen, um im Film Karriere zu machen. Irgendwann aber hatte er dieser Welt den Rücken gekehrt und war in die Berge von Texas zurückgekehrt, aus denen auch seine Großmutter stammte. Dort lebte er immer noch auf einer Ranch. Ganz in der Nähe spielte auch der Film »The Missing«, und ich dachte, wir könnten über all das ein bisschen reden.

Spielte Ihre Großmutter eine große Rolle in Ihrem Leben?

Sie ist meine Großmutter, sagt er.

Und Texas?

Das ist meine Heimat, sagt er.

Und warum lieben Sie es?

Es ist meine Heimat.

Tut es Ihnen da nicht weh, dass es so einen schlechten Ruf hat?

Hat es das? Bei wem denn?, fragte Tommy Lee Jones.

Na zum Beispiel in Deutschland, wo ich herkomme. Es steht so für die Mentalität von Präsident Bush, wissen Sie.

Tommy Lee Jones sah mich einen Moment aus seinen tiefschwarzen Augen an, dann sagte er: Es ist mir ziemlich egal, was Ihre Leute so denken. Ich betreibe ja kein Reisebüro oder so was.

Damit war das Gespräch im Grunde beendet. Wir redeten noch eine Weile weiter über Haarverlängerungen und die Reitkünste von Cate Blanchett, die im Film seine Tochter spielte, aber das war nur Konversation. Tommy Lee Jones hatte sich meinen Scalp geholt. Er war ein Indianer, ich war

ein romantischer Deutscher auf der Suche nach der großen, endlosen Weite.

Ich schaute mir drei Mal hintereinander »Erbarmungslos« mit Clint Eastwood an. Ein Film über alt gewordene Cowboys, denen es nicht mehr leichtfällt, aufs Pferd zu kommen. Sie müssen immer weiter reiten. Ihre Umgebung zwingt sie dazu. Ging es nicht den beiden alten Indianern genauso? Weil wir Deutschen selbst ein bisschen blass sind, haben wir uns unsere Indianer im Süden gesucht, wo wir die Leidenschaft vermuten, und sie dann eingedeutscht. Gojko Mitić ist ein Serbe mit deutschem Pass. Pierre Brice hat sich seinen französischen Ritterorden in Berlin verleihen lassen. Sie sind zwei Spielzeugindianer, die in den Kalten Krieg geraten sind. Sie kämpfen einen Kampf, der nicht ihr Kampf ist, sondern unser.

Ich hoffe für sie, dass in den ewigen Jagdgründen nicht deutsch gesprochen wird.

Ich hatte immer gedacht, dass etwas Neues beginnt, wenn ich mit meiner Amerikaerfahrung nach Deutschland zurückkehre, aber das ist nicht passiert. Ich bin in den letzten Jahren nur selten gefragt worden, was ich aus New York mit nach Berlin bringen konnte, die meisten fragen, ob ich mich wieder gut eingewöhnt habe. Sie haben sorgenvolle Mienen. So, als sei ich nach sieben Jahren aus dem Gefängnis entlassen worden. Neulich hat mir nach dem Fußballspielen ein uralter Kollege in der Umkleidekabine gesagt, er freue sich schon darauf, endlich wieder Texte von mir zu lesen, die hier spielen, bei uns. Dann erzählte er begeistert von einem Programm des Ostberliner Kabarets »Die Distel«, das er gerade besucht hatte.

In der »Distel« hatte die allerletzte Reportage gespielt, die ich vor zehn Jahren geschrieben hatte, bevor ich das Land verließ. Sie hieß: »Die letzte Akte«, handelte von der Stasi-Tätigkeit der Kabarettistin Gisela Oechelhäuser und sollte einen Schlussstrich ziehen unter mein altes Leben. Sieben Jahre später, am Tag, an dem ich wieder in Deutschland

landete, erreichte mich die Einladung zu einer Talkrunde über die Novellierung des Stasiunterlagengesetzes. Ich bin nicht hingegangen. Ich habe nicht mal geantwortet. Aber nicht, weil ich ein neuer Mensch geworden war. Ich war bockig.

Im vorigen Jahr bekam ich bestimmt zwanzig Einladungen, an irgendwelchen Gesprächsrunden zum 20. Jubiläum des Mauerfalls teilzunehmen, und nur eine einzige zum achten Jahrestag des 11. September 2001, als ich in Manhattan in der schwarzen Wolke des einstürzenden World Trade Center stand.

Ich nahm nur die Einladung am 11. September an, weil ich nicht als Ostdeutscher in die Geschichte eingehen will. Sie stammte von der Talkshow »Dickes B.«, die das rbb-Fernsehen aus dem Tipi am Kanzleramt überträgt. Außer mir saßen noch die Komiker Kurt Krömer und Dieter Hallervorden in der Runde sowie der Sänger der Gruppe »Sportfreunde Stiller«, eine Schauspielerin, die im Film »Maria, ihm schmeckt's nicht« mitspielte, und eine junge Frau, die ein Buch darüber geschrieben hatte, in welcher politischen Partei man am schnellsten einen Mann aufreißen kann. Kurt Krömer trug eine Trainingsjacke der polnischen Handballnationalmannschaft, weil er irgendeine lustige Reisereportage aus Polen vermarkten wollte. Alle vermarkteten irgendwas, ihre Bücher, ihre Filme, ihre Theater. Und ich? Ich vermarktete mich als Weltbürger. Ich wurde mit einem kleinen Filmbeitrag vorgestellt, in dem man noch mal sah, wie das World Trade Center zusammenbrach. Der Monitor, auf dem ich das sah, stand hinter dem Sänger der »Sportfreunde Stiller«, und ich glaube, in dem Moment begriff ich, dass man es nicht erzwingen kann. Die Komiker und die Katastrophe, das passte doch alles nicht zusammen. Und so redete ich mehr über meinen Polski Fiat, Angela Merkel und die Wahlen zur Nationalen Front als über den 11. September.

Nach der Show stand ich noch mit Dieter Hallervorden zusammen, der schon ein langes Künstlerleben hinter sich hat und dann doch wieder darüber reden musste, dass er als junger Mann einmal Walter Ulbricht erschießen wollte. Ich dachte daran, wie ich als junger Mann einmal Helmut Kohl erschießen wollte. Wir haben es beide nicht getan. Dieter Hallervorden gründete stattdessen eine Show mit dem Namen »Nonstop Nonsens«, wo er Sketche aufführte, die »Palim, Palim« und »Die Kuh Elsa« hießen, er sang mit Helga Feddersen den Hit »Die Wanne ist voll«, zog sich später auf ein Schloss in der Bretagne zurück, aber das war auf Dauer auch nichts. Ich schrieb Reportagen über Probleme bei der deutschen Wiedervereinigung, zog mich später in ein Reihenhaus nach Brooklyn zurück, aber das war auf Dauer auch nichts. Hallervorden hatte seine Karriere in Westberlin begonnen, ich in Ostberlin. Wir waren zwei Mauerkinder. So standen wir beide hier und tranken Bier, im Tipi am Kanzleramt, dem größten deutschen Indianerzelt, das es gibt, zwei gescheiterte deutsche Attentäter, im Schatten der Mauer. Zwei Indianer aus verfeindeten Stämmen, die sich näherkamen.

Würden Sie auch mal eine Lesung bei mir im Schlossparktheater machen?, fragte mich Dieter Hallervorden.

Gern, sagte ich.

Ich bin irgendwann aus dem Indianerprojekt ausgestiegen, aber Carsten Fiebeler macht weiter. Wir treffen uns einmal die Woche auf ein Bier und reden über andere Filme, die wir zusammen machen können. Ich bin mir sicher, dass es irgendwann klappt, denn wir wollen eigentlich dasselbe. Eine Geschichte finden, die uns herausführt aus diesem Leben. Und so reiten wir weiter, immer weiter wie Chingachgook und Winnetou hinein in die endlosen Weiten der Ebene. Als deutsche Indianer wissen wir: Wild ist der Westen, und schwer ist der Beruf.

Das Leben neben dem anderen

*Wie der Schauspieler Ulrich Mühe
selbst im tiefen Westen den Osten
nicht hinter sich lassen konnte*

Als der Oscar spät in der Nacht die Feier über den Bergen Hollywoods erreicht, ist Ulrich Mühe schon fast auf dem Weg ins Bett. Der Oscar kommt in einer schwarzen Stretchlimousine und liegt in der Hand von Florian Henckel von Donnersmarck. Donnersmarck hüpfte um das Auto, lacht und zerrt immer wieder Mitglieder der Filmcrew in seine Nähe und damit auf die Bilder der Fotografen und Kameramänner. Mehr als 50 Mitarbeiter von »Das Leben der Anderen« sind nach Los Angeles gekommen, um diesen Sieg zu feiern. Donnersmarck streckt die Arme nach ihnen aus, drückt sie, küsst sie, er weiß, dass er seinen Oscar mit ihnen teilen muss, und er weiß auch, dass das nicht geht.

Ulrich Mühe und seine Frau Susanne Lothar nähern sich der Traube um Donnersmarck und seinen Oscar von hinten. Susanne Lothar klopft dem großen Mann auf den Rücken seiner Smokingjacke. Donnersmarck merkt es nicht, er küsst gerade einen Direktor des Bayerischen Rundfunks. Susanne Lothar klopft stärker.

»Florian«, ruft sie.

»Lass ihn mal, Suse«, sagt Mühe und lächelt.

»Nee«, sagt Susanne Lothar.

Sie hat in dieser Nacht viel getrunken, gelacht und geweint, sie hat mehrfach gesagt, dass dieser Oscar auch ihrem Mann gehöre, einmal erklärte sie einer älteren Dame aus Süddeutschland: »Ulrich Mühe ist dieser Film.« Also klopft sie weiter auf den Smokingrücken, bis Donnersmarck sich endlich umdreht und auch Ulrich Mühe in seine Arme nimmt. Es gibt ein paar Fotos mit Regisseur und dem Hauptdarsteller, dann steigt Donnersmarck mit seinem Oscar die palmengesäumte Treppe hinauf zu der Villa eines deutschen Hollywood-Regisseurs, um mit den anderen zu feiern. Mühe und seine Frau steigen den Berg hinunter in die Stadt, um zu schlafen. Von hinten sehen sie nicht wie Gewinner aus, eher wie ein Paar, das einen langen Abend hinter sich hat.

Mühes ältester Sohn Andreas aber, der mit nach Los Angeles gekommen ist, sagt, dass er seinen Vater in dieser Nacht seit langer Zeit wieder einmal kraftvoll gesehen habe. Andreas Mühe ist Fotograf, er ist in Karl-Marx-Stadt geboren und in Ostberlin aufgewachsen, er hatte immer Kontakt zu Ulrich Mühe, auch nachdem der seine Mutter für die Schauspielerin Jenny Gröllmann verließ und Jenny Gröllmann für Susanne Lothar, er hat seinen Vater auch durch das vergangene Jahr begleitet. Er war schlapp im Kopf zum Schluss, sagt Andreas Mühe.

Ulrich Mühe hat dem deutschen Oscar-Film »Das Leben der Anderen« nicht nur sein Talent gegeben und nicht nur seine Zeit, das haben alle getan, die dem Film zum Erfolg verhelfen, Mühe hat sein Leben in diesen Film gesteckt. In einem Interview mit dem Regisseur Donnersmarck hatte er seine Ex-Frau Jenny Gröllmann als IM der Staatssicherheit bezeichnet. Es war eine Auskunft, die er von der Birthler-Behörde erhalten hatte, und es passte zum Film, der den Einbruch der Staatsmacht ins Private beschreibt.

Doch Jenny Gröllmann war todkrank, sie kämpfte um ihre Unschuld, und die Aktenlage war nicht so eindeutig, wie Mühe vorgab. Während Jenny Gröllmann im Sterben lag,

führte Mühe einen Kampf mit deutschen Gerichten, um weiterhin behaupten zu können, was er für die Wahrheit hielt. Er verlor ihn. Er hätte ihn auch gar nicht gewinnen können, nicht mal, wenn er recht gehabt hätte. Kein Mann gewinnt einen Kampf gegen eine sterbende Frau.

Begleitet von dieser Ehetragödie, traten der Film und sein Hauptdarsteller ihren Weg nach oben an. Mühe wurde erst als bester deutscher und dann auch als bester europäischer Schauspieler ausgezeichnet. Zwischen beiden Ehrungen starb Jenny Gröllmann. Der Film mischte sich mit Mühes Leben. Seine Frau Susanne Lothar hat recht: Ulrich Mühe ist dieser Film.

»Dass ich den ungeheuren Triumph des Films nie reinen Herzens genießen konnte, ist natürlich bedauerlich. Der Erfolg war immer irgendwie angeknabbert«, sagt er. Es blieb noch die Hoffnung auf den Oscar, das Unvorstellbare. Vielleicht würde ihn Hollywood erlösen, die Liebe der ganzen Welt.

Am Freitagnachmittag, kurz nachdem Mühe in Los Angeles gelandet war, besuchte er mit seinem Regisseur das »Wendemuseum« von Culver City, wo ein paar fleißige Kalifornier Strandgut des Ostblocks zusammengetragen haben. In einem Lagerhaus zwischen zwei Autobahnen kann man hier riesige Ölgemälde mit ukrainischen Bäuerinnen bei der Getreideernte betrachten, Brigadetagebücher eines Frankfurter Rangierbahnhofs, den Spind und das Protokollbuch eines Offiziers der NVA-Grenztruppen sowie Büsten von Lenin, Thälmann, Ulbricht und Feliks Dzierzynski, oft mit abgeschlagener Nase. Donnersmarck gab eine kleine Pressekonferenz im Mobiliar einer Parteischule des Zentralkomitees. Damit man sich mal eine Vorstellung machen kann.

Mühe ist zum ersten Mal in Los Angeles. Er wartet still an der Tür, während Donnersmarck noch ein letztes Mal durch die Requisiten der untergegangenen Welt läuft. Mühe ist 14

Stunden um die Welt geflogen, und dann zeigen sie ihm hier zuallererst die Stullenbüchsen von DDR-Grenzern.

»Seltsam«, sagt er. »Fast unheimlich, das hier zu sehen.«

Ulrich Mühe sagt nicht viel auf den Empfängen, Preisverleihungen und Symposien, durch die sie ihn in den folgenden Tagen jagen, vielleicht liegt es am Englisch, aber sicher auch an Florian Henckel von Donnersmarck, der alles sagt.

Es ist nicht so, dass sich der große Mann in den Mittelpunkt drängt. Er ist der Mittelpunkt. Er ist charmant und schnell und selbstbewusst. Er weiß, was man in einer 45-Sekunden-Oscar-Dankesrede sagen kann, was in einer Live-Schaltung zum »heute-journal« und was zu einem aufgeregten spanischen Kamerateam. Er spricht Englisch, Französisch, Russisch, Italienisch und ein bisschen Spanisch. Wie amerikanische Spitzensportler erkundigt sich auch Donnersmarck immer erst nach dem Namen seines Gesprächspartners und vergisst ihn dann nicht mehr. Ulrich Mühe beherrscht die meisten dieser Fähigkeiten nicht, und so steht er meist an der Seite und lächelt. Auf dem Empfang in der Residenz des deutschen Konsuls wartet er mit seiner Frau neben der Tür wie der Ostbesuch. Der Abend wird von Audi gesponsert, es sind also ein paar Automenschen da, ein paar Filmleute und Thomas Gottschalk.

Gottschalk sagt zu Ulrich Mühe: »Ja, hallo, der Mann sieht ja viel besser aus als im Film.«

Mühe lächelt scheu, seine Frau Susanne Lothar klammert sich in seine Armbeuge.

»Liegt vielleicht an der Jacke, die er im Film anhatte«, sagt Gottschalk, grinst und setzt sich an den Tisch, an dem auch Donnersmarck und der deutsche Konsul sitzen. An Mühes Tisch sitzen keine Prominenten. Später sagt ein deutscher Gast leise zu einem anderen: »Der Mühe ist mir unheimlich. Ich denke die ganze Zeit, der ist wirklich bei der Stasi.«

Am Tag vor den Oscars trifft Mühe zum traditionellen Oscar-Empfang in der Feuchtwanger-Villa Aurora ein, als

Donnersmarck gerade weg ist. Mühe kommt zu spät zur Party, weil er im Gegensatz zu Donnersmarck keine Polizeieskorte gestellt bekam. Er isst etwas, gibt ein paar Interviews und möchte dann schnell zurück ins Hotel, um sich vor dem Sony-Empfang am Abend ein bisschen auszuruhen. Wir fahren in einem Mietwagen den langen, gewundenen Sunset Boulevard zurück nach West Hollywood, wo das Filmteam wohnt. In 24 Stunden ist die Oscar-Verleihung.

Mühe sagt, er wisse nicht, ob er und Sebastian Koch mit auf die Bühne gehen. Seine Frau und sein Sohn beschließen: Er muss mit auf die Bühne. Mühe nickt. Als wir durch Beverly Hills rollen, reden sie über die hohen Hecken, die Swimmingpools und die Schwierigkeiten der deutschen Stars, sich hier durchzusetzen.

»Es hat doch keinen Zweck hierherzugehen, um zu warten, dass sie auf dich aufmerksam werden«, sagt Susanne Lothar.

»Was willst du uns damit sagen, Suse?«, fragt Mühe.

»Dass es nur eine Handvoll Schauspieler gibt, die wirklich einzigartig sind. Die anderen sind einfach nur gut«, sagt sie.

Mühe sieht aus dem Fenster, irgendwann sagt er: »Ich würde hier gern vier, fünf Jahre leben und arbeiten.«

Ulrich Mühe wurde in Grimma geboren, einer sächsischen Kleinstadt zwischen Leipzig und Dresden, er lernte auf der Betriebsberufsschule »Makarenko« in Leipzig Baufacharbeiter mit Abitur. Matthias Oehme, der heute einen Verlag in Berlin leitet, war in seiner Klasse. Er erinnert sich, wie Mühe mörtelbeschmiert auf den Leipziger Baustellen erklärte, dass er Schauspieler werden wolle. Auf der Schauspielschule in Leipzig war Mühe ein heiterer, lustiger und fleißiger Student, sagt Heike Jonca, die damals in seinem Studienjahr war. Er habe viel Einsatz darauf verwandt, seinen sächsischen Akzent wegzuschleifen. Die beiden gingen zusammen ans Theater in Karl-Marx-Stadt, wo Mühes Talent schnell auffiel. Er war ein agiler, sehr

körperbetont spielender Schauspieler, sagt Corinna Harfouch, die Mühe in Karl-Marx-Stadt traf.

Mühes erste Frau war Dramaturgin am Karl-Marx-Städter Theater, sie brachte Freunde wie Volker Braun und Christoph Hein mit in die Beziehung, sagt Heike Jonca. In Berlin wurde Mühe an der Volksbühne, am Deutschen Theater und später auch beim Film zum Star. Ulrich Mühe heiratete Jenny Gröllmann, deren Poster über seinem Bett gehangen haben soll, als er ein Teenager war. Sie bekamen eine Tochter und galten als Traumpaar des DDR-Films. Sie zogen ins Nikolaiviertel, wo auch Markus Wolf lebte.

Ab Mitte der achtziger Jahre durfte Mühe auch in den Westen reisen. In einem Gespräch mit dem *Neuen Deutschland* sagte er, dass er ein politischer Schauspieler sein möchte, jemand, der »keine Ruhe geben, aufstöbern und stören möchte«. Er suchte die Nähe zu Heiner Müller. In den Wendetagen spielte er unter Müller den Hamlet, den auch andere, ältere Kollegen gern gespielt hätten.

Am 4. November 1989 sprach Mühe auf der großen Demonstration auf dem Alexanderplatz. Dann fiel die Mauer. Zunächst sei er über den Mauerfall enttäuscht gewesen, fast depressiv geworden, sagt er, und auch sauer auf das eigene Volk, das bei den ersten freien Wahlen ausgerechnet die CDU wählte.

Bei einer Inszenierung von Thomas Langhoff in Salzburg lernte Mühe die westdeutsche Schauspielerin Susanne Lothar kennen, Tochter der Schauspielerlegende Hanns Lothar und damals gerade ein Star mit »Lulu« von Zadek. Er verliebte sich in sie, trennte sich von Jenny Gröllmann und dann auch vom Deutschen Theater. Mühe ging jetzt nicht nur weiter nach Westen, er verließ den Osten. Und sein Blick auf seine Vergangenheit begann sich zu verändern.

»Ich wollte noch mal neu anfangen«, sagt Mühe. »Wir haben ja in unseren Inszenierungen alles immer auf die DDR reduziert. Shakespeare ist schon mehr gewesen als dieses kleine, verpisste Land. Ich wollte das hinter mir lassen. Auch

weil es am Deutschen Theater so eine Bunkermentalität gab. Da stand die Luft. Ich hab ja bis 1996 als Gast gespielt. Ich war immer mal im Hause, das war total unangenehm, wenn ich da in die Kantine kam. Ein bisschen, nur ein bisschen ist es so wie bei den Emigranten, die nach '45 zurückkamen. Denen wurde aus dem Weg gegangen.«

»Uli wirkte immer alleene. Er hat nie mitjesoffen«, sagt Michael Gwisdek, mit dem Mühe am Deutschen Theater spielte.

»Mir wird schnell schlecht«, sagt Mühe.

Mühe zog nach Wien, nach Hamburg und nach Charlottenburg. Anna, seine Tochter aus der Ehe mit Jenny Gröllmann, begleitete ihn, mit Susanne Lothar bekam er zwei weitere Kinder. Er spielte in »Shtonk« und zwei Hauptrollen in verstörenden Filmen von Michael Haneke. Er machte Fernsehen, Filme und Theater und führte in einer Inszenierung von Heiner Müllers »Auftrag« zum ersten Mal Regie. Ulrich Mühe schien im Westen angekommen zu sein. Die alten ostdeutschen Kollegen traf er bei Premierenpartys, sie grüßten sich freundlich, auch ein bisschen distanziert, weil Mühe bei öffentlichen Gelegenheiten manchmal sagte, er habe in einer Diktatur gelebt. Manche von ihnen sagen, Mühe habe berühmte Frauen und Regisseure gesammelt, um immer weiter aus der sächsischen Provinz wegzukommen. Mühe sagt, er habe versucht, einen klaren Abstand zu formulieren, zu dem, was war. Er glaubte, den Osten hinter sich gelassen zu haben, bis er den Hauptmann Wiesler in Florian Henckel von Donnersmarcks Film »Das Leben der Anderen« spielte.

Es war sein erster Westfilm, der seine Ostvergangenheit unmittelbar berührte, und er sagt, alles sei wieder aufgebrochen. Marie Gruber, eine andere Ostdeutsche, die im Film mitspielte, las das Drehbuch als Komödie, Mühe aber spürte, »dass ich in der DDR eigentlich immer Angst hatte, Angst vor Willkür und Übergriffen«, sagt er.

Er hat mit Florian Henckel von Donnersmarck über das Drehbuch geredet, und mit der Zeit wurde er mehr als ein Hauptdarsteller. Donnersmarck war jung und aus dem Westen, er versuchte, sich in dem Gestrüpp der DDR-Vergangenheit zu orientieren, wo jeder eine andere Geschichte zu erzählen hatte. Donnersmarck sprach mit Opfern und Tätern, am Ende folgte er seinem Gefühl.

Ulrich Mühle wurde sein Zeuge, sein künstlerischer Beistand in der Fremde, obwohl Donnersmarck zunächst gar nicht gewusst hatte, dass Mühle aus dem Osten kommt. Es war mehr eine Haltungsfrage. Donnersmarck wollte einerseits ein Königsdrama erzählen, ein Märchen von Gut und Böse, das die ganze Welt versteht, doch er schien es auch mit dem richtigen ostdeutschen Leben unterfüttern zu wollen. In Ulrich Mühle bündelte sich beides. Die Kunst und das Leben. Mühles Kopf war auf allen Filmplakaten und auch auf dem Umschlag des Filmbuchs von »Das Leben der Anderen«.

Für das Buch gab Mühle seinem Regisseur ein Interview, in dem er über seinen Abschied von der DDR redete, seine Illusionen, Ängste, Träume und auch über Jenny Gröllmann. Mühle hatte bereits 2001 in einem Artikel der *Super Illu* gelesen, dass seine Ex-Frau für die Staatssicherheit gearbeitet haben sollte, ohne dass sich je jemand darüber beschwerte. Er wollte trotzdem erst nicht darüber reden. Donnersmarck sagt, er habe vier Stunden mit ihm gesprochen und immer gehofft, dass Ulrich Mühle allein darauf zu sprechen komme. Aber der kam nicht drauf, und so fragte Donnersmarck danach. Und Mühle antwortete.

»Ich habe im Nachhinein erfahren, dass meine damalige Frau die ganze Zeit über bei der Staatssicherheit als IM gearbeitet hat«, sagte Mühle am Ende des Gesprächs. Er hat es eingeordnet, verpackt, erklärt. Die Stelle ist inzwischen verboten worden, Bücher wurden geschwärzt, und Mühle hat sich verpflichtet, dies nie wieder zu behaupten. In einer überraschenden Presseerklärung vom Anfang des Jahres

räumte er das ein, nicht ohne es mit einem verkürzten Heiner-Müller-Zitat zu kommentieren: »Die Worte fallen in das Getriebe der Welt, uneinholbar.«

Jenny Gröllmann war zu diesem Zeitpunkt ein halbes Jahr tot. Warum konnte er nicht einfach Ruhe geben?

»Man versucht das, was man getan hat, wozu man beigetragen hat, wozu man steht, zu dieser Rolle, zu diesem Film, eben zu beglaubigen über die eigene Biografie«, sagte Mühe bei einem Gespräch vor drei Wochen in Berlin. »Was wahrscheinlich zu großen Missverständnissen führt.«

Es war nicht leicht, sich damals mit Ulrich Mühe in Berlin zu verabreden. Die Stadt war ein Minenfeld. Es gab die Kollegen, die Mühe als Verräter an der Zeit sahen, die sie zusammen erlebt hatten, als Geschichtsklitterer. Es gab die Freunde Jenny Gröllmanns, die sie in den Tod begleitet und sich geschworen hatten, ihren Ruf zu schützen, solange sie leben. Es gab Anwälte, die darauf warteten, dass Mühe ein falsches Wort sagt.

Die Dinge waren außer Kontrolle geraten. Mühe sagte, er würde sich gern in einem Hotel treffen, aber die meisten Hotels lagen ihm zu sehr im Osten, und so führte uns schließlich ein Page irgendwann in einen völlig weißen Raum im achten Stock eines Hotels am Ku'damm. Es gab nur einen weißen Tisch in diesem Raum, an dem sich zwei Stühle gegenüberstanden, eine Verhörsituation. An der Wand gab es eine Taste, das sei die »Service-Event-Taste«, sagte der Page, wir sollten sie drücken, wenn wir etwas bräuchten. Dann ließ er uns in unserer weißen Zelle allein. Es war fast, als träfe man sich im Cleanroom einer Computerfirma oder in einem großen Ei.

Hat er jemals bereut, den Kampf gegen seine Frau angefangen zu haben?

»Natürlich gab es Momente, wo ich dachte: Hätt ich es nur nicht gemacht«, sagte Mühe. »Wenn es um die Arbeit geht, die Schauspielerei und die Kunst, bin ich gern bei Projekten, die polarisieren, die provozieren, die aufregen, als Person

selber bin ich dafür überhaupt nicht geschaffen, wenn das dann zurückschlägt. Aber ich muss doch die Wahrheit sagen dürfen. Wenn mir ein Schornsteinfeger entgegenkommt, und ich sage zu dem, du bist ein Schornsteinfeger, und der sagt, das musst du mir erst mal beweisen, dann stimmt was nicht.«

Hat es ihn kaltgelassen, dass Jenny Gröllmann sterbenskrank war?

»Ach, nein. Ich musste es unserer Tochter Anna doch 1998 sagen, die damals noch bei mir lebte.«

Mühes Emotionen flackerten wie eine Lichtorgel in dem weißen Raum. Er war traurig, wütend, entschieden, ratlos, beherrscht, verwirrt. Manchmal hatte man den Eindruck, er stritte mit sich selbst wie Jerry Lewis als verrückter Professor.

Eine Kollegin aus Karl-Marx-Stadt sagt, dass Mühe seine erste Frau manchmal aufforderte, ihn in seinem Zimmer festzubinden, damit er sie nicht betrügen könne. Der erste Mann von Jenny Gröllmann sagt, Ulrich Mühe habe von ihr zuletzt gefordert, dass sie ständig im Deutschen Theater sitzen müsse, um zu kontrollieren, dass er sie nicht verlasse. Man müsse Schauspieler vor sich selber schützen, hat Mühe einmal gesagt. Jetzt sagt er: »Natürlich hätte man sagen können, dass man die letzten Fragen in diesem Interviewbuch hätte weglassen sollen.«

Mühe wirkt mitunter wie ein Spielball äußerer Kräfte. Vielleicht ist er deswegen so ein großer Schauspieler. Ein Kollege sagt, Mühe habe sich auch außerhalb des Theaters immer verkleidet. Er wollte auch aussehen wie ein politischer Künstler. Zu DDR-Zeiten sei er herumgelaufen wie Brecht, später dann wie Peymann.

Als Ulrich Mühe die Unterlassungserklärung zugeschickt wurde, hieß es zunächst, er unterschreibe. Eine Stunde später hieß es, er unterschreibe doch nicht. Wenn man das hört, sieht man ihn schwanken, zittern. Ulrich Mühe ist eigentlich kein mutiger Mensch, sagen Kollegen, die ihn von