

Sebastian Blomberg im Interview "Er hat keinen Unterschied zwischen Arbeit und Leben gemacht"



Sebastian Blomberg zwischen Dreharbeiten und Theaterproben. Foto: Berliner Zeitung/Markus Wächter

Sebastian Blomberg spielt die Hauptrolle in Heiner Müllers „Zement“, der letzten Inszenierung des im vergangenen Oktober gestorbenen Regisseurs Dimiter Gotscheff. Vor dem Theatertreffen, das Gotscheff einen Schwerpunkt widmet, trafen wir den Schauspieler zum Gespräch.

Wir fangen den Schauspieler Sebastian Blomberg in dessen Neuköllner Dachgeschosswohnung zwischen Filmarbeiten und Theaterproben ab. Blomberg ist seit 2011 Mitglied im Ensemble des Münchner Residenztheaters, er kommt gerade aus Stuttgart von einem Dreh, und am Nachmittag stehen Wiederaufnahmeproben für „Zement“ im Haus der Berliner Festspiele an, wo das Heiner-Müller-Stück am 2. Mai das Theatertreffen eröffnen wird. Die Inszenierung ist die letzte des Regisseurs Dimiter Gotscheff, von Freunden Mitko genannt, der im vergangenen Oktober an einer Krebserkrankung starb. Wir wollen uns an ihn erinnern.

Herr Blomberg, wann haben Sie Dimiter Gotscheff kennengelernt?

Das ist jetzt bald zehn Jahre her, mit der ersten Arbeit im Deutschen Theater. Robert Gallinowski, der den Oskar in Horvaths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ spielen sollte, erkrankte und musste umbesetzt werden. Gotscheff wollte Samuel Finzi, der aber nicht konnte und mich vorschlug. Wir trafen uns in der DT-Kantine. Gotscheff betrachtete mich eine Weile, und der erste Satz war: Ach so siehst du aus. Ich weiß nicht, ob er enttäuscht war, jedenfalls schien er mit etwas anderem gerechnet zu haben.

Er hätte wissen können, wie Sie aussehen. Sie waren schon damals in Kino und Theater präsent.

Ach, das ging ihm alles am Arsch vorbei.

Wie war die erste Probe?

Als ich kam, hatte die DT-Meute schon zwei Wochen probiert. Gotscheff eskortierte mich vor allen Kollegen auf die Bühne und sagte sehr ernst: Sebastian, jetzt müssen wir arbeiten. Ich kam mir vor wie der Neue in einer Schulklasse. Es wurde aber schnell eine vertraute Atmosphäre und schöne Arbeit mit Fritzi Haberlandt und Peter Jordan.

Wurden Sie gleich in die Gotscheff-Familie aufgenommen?

Die Gotscheff-Familie, von der immer geredet wird, setzte sich aus vielen verschiedenen Familien zusammen. Der Gotscheff-Stammbaum hat viele Seitenäste und Verzweigungen. Aber es gibt auch einen inneren Zirkel. Gotscheff hatte unter den vielen künstlerisch Verwandten ein paar Brüder, Schwestern und Kinder, denen er seine ganze Liebe und Hingabe und Aufmerksamkeit geschenkt hat.

Wozu sind solche Bindungen im Theater gut?

Mitko war einer, der gern auf gemeinsam gemachten Erfahrungen aufbaute. Auch das ist ähnlich wie bei einer Familie. Man kann nicht immer wieder von vorn anfangen, man macht gemeinsame Erfahrungen und Entwicklungen durch, die sich nicht wiederholen oder durch andere ersetzen lassen.

Haben Sie es darauf angelegt, in den inneren Kreis zu kommen?

Nein, wie gesagt, es war Zufall. Mir war Mitko ein Begriff als Theatermacher, aber ich kannte seine Arbeit noch nicht. Schon in dem Kantinen-Gespräch wurde mir klar, dass ich mit dem Alten will. Nicht zuletzt deshalb, weil ich bis dahin noch mit niemandem aus seiner Generation zusammengearbeitet hatte. Schon gar nicht mit jemandem, der diesen biografischen Hintergrund hat.

Was zog Sie an dieser Biografie an?

Gotscheff hat früh seine Heimat verlassen und immer in der Fremde gelebt, im Exil. Das klingt nach Helden- oder Leidensgeschichte, und er litt ja auch an dem faktischen Berufsverbot. Aber man muss das nicht verklären, das war seine Entscheidung. Ich habe ihn gefragt, warum er nicht nach Bulgarien zurückgeht, jetzt, wo er kann. Es gab keine klare Antwort. Er glaubte, dass es sein Land gar nicht mehr gab. Auch nach Berlin kam er aus Westdeutschland nach der Wende nicht gleich zurück, weil er Angst hatte, nicht mehr hierher zu gehören, dass er diesen Denk- und Fühlraum aus den 1960er- und 1970er-Jahren nicht mehr so vorfindet, wie er ihn verlassen hat.

Diese mehrfach gekappten Leinen machten ihn aber auch autonom. Er musste keine Angst davor haben, irgendwo nicht mehr dazugehören, der hatte diese Erfahrung mehrmals gemacht. Er hat sich auch im Theater bewegt wie im Exil. Das meine ich positiv. Er hat sich nicht in den Kontext der Leistungsbereitschaft, der Publikumsbespaßung und des Quotendrucks stellen lassen. Solche Autonomie ist selten geworden im Alltagsbetrieb. Da taucht dann schon mal die Frage auf, wo ist hier eigentlich die Wurst, um die es geht?

In jenem Ostberlin, das es nicht mehr gibt, schrieb Heiner Müller „Zement“, ein Stück über die Schwierigkeiten der jungen Sowjetunion und das Scheitern der Revolution. Sie spielen den Schlosser Gleb Tschumalow, der aus dem Bürgerkrieg heimkehrt und ein Zementwerk wieder aufbauen will. Sie sind 1972, als das Stück geschrieben wurde, in Bergisch Gladbach auf die Welt gekommen, und Gotscheff hat die Hoffnungen und Wehen der gescheiterten Revolution und den Stalinismus noch selbst miterlebt. Wie kommt man da auf eine Ebene?

Diese Frage hat sich bei Mitko und mir immer wieder gestellt: Was wollen wir voneinander. Wir teilten biografisch keine Erfahrungen. Wer tat das schon? Es muss also etwas Tieferes oder etwas davon Unabhängiges gewesen sein. Vielleicht eine gemeinsame Art der Wahrnehmung. Und über die Tatsache – ich weiß nicht, ob Mitko mir das je geglaubt hat –, dass man als Spieler durchaus in der Lage ist, sich in ihn hineinzusetzen, seinem Pfad zu folgen, ihn dennoch zu hinterfragen, auch provozierend. Es war viel Verklärung und Kitsch in seinen Erinnerungen, das hat er selbst zugegeben. Und ich glaube, er hat nach Partnern gesucht, die sich mit ihm zusammen auf die Suche begaben und ihm etwas entgegensetzten.

Das klingt nach einer gelungenen Vater-Sohn-Beziehung. Sie sind selber Scheidungskind, Ihre Mutter ist vor vier Jahren gestorben. Wie ist das Verhältnis zu Ihrem echten Vater?

Sehr gut, freundschaftlich. Mein Vater war in jeder Phase meines Lebens darauf versessen, am Leben seiner Kinder zu teilzuhaben.

Das Klischee vom Ersatzvater, den Sie sich in Gotscheff gesucht haben könnten, haut nicht hin?

Wieso Ersatz? Wenn du Glück hast, begegnen dir in deinem Leben zwei oder drei Väter. Es muss nicht bei dem einen zufällig-leiblichen bleiben. Und Mitko war mir in seiner Ruhe und Erdung ungeheuer nah. Man kann es nicht beschreiben, weil diese Verbindung auf einer nonverbalen Ebene geknüpft war.

Versuchen Sie es mit einem Bild!

Anfang der 1990er-Jahre habe ich den Film „Vacas“ von Julio Médem gesehen. Er ist erzählt aus dem Blick der Kühe, die irgendwie immer schon da waren und sein werden. Die Tiere stehen auf ihren vier Beinen in der baskischen Landschaft herum, und vor ihren Augen spielt sich eine über Jahrhunderte währende Familiengeschichte ab. Diese Kühe wissen ungeheuer viel, denken sich ihren Teil und schauen dem Geschehen schweigend zu. So eine Kuh war Mitko. So fühlte man sich von ihm angesehen. Mit den liebevollen Augen eines Rinds.

Was denken sich Kühe in ihrer Weisheit, wenn sie den Menschen beim Revolution-Machen zusehen?

Fragen Sie sie! Jedenfalls waren die Proben eher intuitive Prozesse, die weniger in geschliffenen Unterhaltungen über die historischen Ereignisse bestanden. Es war eine Suche, eine Befragung. Wie hat es einmal angefangen mit dem Kommunismus? An welchem Punkt ist man falsch abgebogen?

Ist „Zement“ Gotscheffs Vermächtnis?

Das kann man nicht sagen, aber es kommt dieser Produktion schon dadurch eine besondere Bedeutung zu, dass sie seine letzte war.

War er bei den Proben schon krank?

Er war krank, aber keiner wusste es, auch er nicht. Nach der Premiere kam noch ein Sommer, im Herbst wurde er eingeliefert. Danach ging es dann sehr rasant.

Waren Sie bei ihm im Krankenhaus?

Es gab eine Begegnung zwischen zwei Krankenhausaufenthalten bei ihm zu Hause. Er hatte mich unmittelbar vorher angerufen: Komm vorbei, Kleiner. Seine Frau Almut Zilcher, Aleko, der gemeinsame Sohn, und ein paar Freunde waren um ihn. Er hatte seine Diagnose und sich dann für eine Operation entschieden. Am Ende sind wir zusammen Fahrstuhl gefahren. Das war unser letzter Moment. Als ich von seinem Tod erfuhr, war ich auf dem Weg von Zürich nach München. Noch im Auto habe ich einen Flug nach Berlin gebucht und war am selben Abend in Berlin bei den anderen.

Mehr dazu

Was haben Sie gemacht?

Diese drei Tage werde ich mein Lebtag nicht vergessen. Das war ein bisschen wie beim jüdischen Schiwa-Sitzen. Zusammen sein, trinken und essen, wenn man kann. Das war groß, wie Almut und Aleko damit umgegangen sind. Sie haben die Tür aufgestoßen. Jeder war willkommen. Wir haben unsere Trauer geteilt. Das war gigantisch. Da hat man sehr schnell gemerkt, wer da gestorben ist. Was das für ein Typ war, was der für Menschen um sich gesammelt hat.

Ich weiß gar nicht, wie man sich mit dem Tod, mit dem Verlust auseinandersetzen soll. Man guckt in schwarze Löcher. Bei Mitko ist es besonders finster. Erinnerungen an ihn und Verbindungen mit ihm bestehen durch den Kontakt zu den anderen fort. Das ist das Lebendige, das von Mitko noch da ist, und diese Verbindungen greifen weit über das Theater und die Arbeit hinaus. Das ist auch seine Art gewesen, das hat ihn zu einem Solitär gemacht im Theaterbetrieb. Er hat keinen Unterschied zwischen Arbeit und Leben gemacht.

Das machte ihn zum Solitär?

In der zeitgenössischen Theaterlandschaft ist genau so einer ein Solitär. Das schreit zum Himmel. Natürlich ist man damit auf dem Abstellgleis der rettungslos verlorenen Romantiker. Aber ich habe den Beweis. Es reicht, wenn man einmal jemanden hatte, der auf diese Weise mit einem gearbeitet hat, der dir diese Utopie an die Wand geklatscht hat mit seinen Farben. Er hat sich diesen geschützten Raum, der das Theater sein soll und immer seltener ist, genommen und ist darin herumspaziert und hat mit uns in aller Freiheit herumgesponnen.

Wer ist schuld daran, dass die Spinner weniger werden? Die Gesellschaft? Der Theaterbetrieb?

Spinner gibt es genug. Sie brauchen uns nicht. Wir brauchen sie.

Das Gespräch führte Ulrich Seidler.