

CHRISTIAN
DAVID

KIMSKI

DIE BIOGRAPHIE



aufbau digital

armen Poeten.

Marlise Ludwig war jedenfalls – wie auch so manche Schauspielschülerin – begeistert von Kinski und dessen geradezu aggressivem sexuellem Charisma. Aber auch ein Schauspielschüler schätzte Kinskis Darbietungen sowie dessen monologisierende Erklärungen zu Rollen und zum Rollenverständnis: Der mehr als zwei Jahre jüngere Harald Juhnke, ein echtes Berliner Kind aus dem Wedding, spürte Kinskis Talent und studierte mit ihm Passagen aus Shakespeares *Romeo und Julia* ein – mit Juhnke als Romeo und Kinski, natürlich, als Julia.¹⁸

Privat bewegte sich Kinski in eher dubiosen Kreisen von Schiebern und Schwarzmarkthändlern, im Homosexuellen- und Prostituiertenmilieu von Berlin, wie er in seiner Autobiographie schreibt. Inzwischen logierte er in der Berliner Künstlerkolonie am Laubenheimer Platz als Untermieter bei Eduard Matzig, Bonner Straße 9. Matzig war Regisseur, Maler und Bühnenbildner. Mit Kinski in der Titelrolle wollte Matzig ein Stück namens *Savonarola* aufführen, doch der war an diesem Projekt nicht interessiert: »Mich kotzt das Stück an. Ich will kein religiöser Irrsinniger sein, und es ist mir auch egal, wer die Bilder von Botticelli verbrannt hat.«¹⁹

Dafür durfte er nun eine der ersehnten großen Rollen verkörpern: Am 21. Oktober 1947 debütierte er am Berliner Theater in der Kaiserallee, wo er unter der Regie von Otto Graf in Jean Cocteaus *Die Schreibmaschine* die Doppelrolle der Zwillinge Maxime und Pascal verkörperte. Um einen epileptischen Anfall – der später die Zuschauer in Angst und Schrecken versetzte – glaubhaft verkörpern zu können, betrieb Kinski Recherchen in der psychiatrischen Abteilung der Berliner Charité. Die Kritiker reagierten überwiegend positiv, etwa Herbert Pfeiffer im »Tagesspiegel«: »Der ganze Mensch fiebert, die Nerven kochen, auch wenn er ganz ruhig scheint. Es ist eine der

stärksten Leistungen, die wir von jungen Menschen nach dem Kriege sahen.«²⁰ Und Friedrich Luft sah Kinski für die »Darstellung krankhaft gefährdeter Naturen schon im Typ prädestiniert«,²¹ was besonders in Hinsicht auf seine Filmrollen der fünfziger und sechziger Jahre beinahe prophetisch war. *Die Schreibmaschine* erreichte schließlich mehr als 160 Vorstellungen.

Zur selben Zeit erhielt Kinski auch sein erstes Filmengagement. Dies verdankte er dem frischgebackenen Filmproduzenten Artur Brauner, der mit wenigen Mitarbeitern und einem Fiat Topolino seine Central Cinema Company, später eingängiger CCC-Film genannt, betrieb. Brauner, der als Jude selbst der Nazi-Verfolgung ausgesetzt gewesen war, plante einen autobiographisch gefärbten Film über das Dritte Reich. Nach einem Drehbuch von Gustav Kampendonk begann der Regisseur Eugen York in Schildow bei Berlin mit den Dreharbeiten zu *Morituri*, die zwischen September 1947 und Januar 1948 stattfanden. *Morituri* erzählt von Todgeweihten, von aus einem Konzentrationslager geflohenen Häftlingen aus verschiedenen Nationen, die zusammen mit anderen Verfolgten in einem Unterschlupf Zuflucht suchen. Erst das Vorrücken der sowjetischen Truppen und der Rückzug der Deutschen rettet sie.

Um genügend Strom zu haben, erreichte Brauner bei den sowjetischen Kulturoffizieren sogar, dass man dafür die Energiezufuhr für die Orte Eberswalde und Prenzlau einige Wochen lang entsprechend reduzierte. Dennoch durfte der Film trotz seiner eindeutig antifaschistischen Thematik in der sowjetisch besetzten Zone und in Ost-Berlin nicht aufgeführt werden. Im Westen wiederum verweigerten sich die Kinobesitzer diesem Film, und als er in Hamburg dann Ende September 1948 doch gestartet wurde, ließen einige Besucher ihre Aggressionen an der Kinoeinrichtung aus. Überdies hagelte es wüste Drohbriefe an Produzent Brauner und Regisseur York.

So verlor Brauner mit *Morituri* vorübergehend sein gesamtes Vermögen. Die Deutschen waren so kurz nach dem Krieg noch lange nicht willens, sich mit ihrer schmachvollen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Kinski agierte in seiner ersten, doch sehr kleinen Filmrolle bereits einprägsam, in den aufgerissenen Augen des holländischen KZ-Häftlings, den er spielte, schien aller Nazi-Schrecken eingefangen. Dennoch erhielt er nicht die erhoffte Aufmerksamkeit. Die widrigen Umstände waren dagegen. Man war nicht bereit: nicht für Kinski und nicht für dieses Thema.

Angesichts dieses Misserfolgs schien es Kinski aussichtsreicher zu sein, beim Theater sein Glück zu versuchen, am besten bei einem offenbar sehr etablierten Regisseur. Er lernte den sechzigjährigen Jürgen Fehling kennen, den er bedingungslos verehrte. Als Schöpfer eigenwilliger und legendärer Inszenierungen war Fehling seit den zwanziger Jahren hervorgetreten, hatte in der Nazizeit zwar weiter inszeniert, war jedoch im Unterschied zu manchen Kollegen nicht durch übermäßige Anbiederung an das Regime aufgefallen. Fehling rechnete sich deshalb gute Chancen aus, Intendant des Berliner Hebbel-Theaters zu werden. Dort führte man am 7. Januar 1948 Jean-Paul Sartres *Die Fliegen* in Fehlings Inszenierung auf, und der Abend geriet mit Joana Maria Gorvin als Elektra, Kurt Meisel als Orest und O. E. Hasse als Jupiter zum Triumph. Fehling wollte Kinski als Schauspieler für das Hebbel-Theater verpflichten und lud ihn zu einem Vorsprechen ein. Kinski erhoffte sich davon einen Karrieresprung und rezitierte – angeblich sieben Stunden lang²² – aus Shakespeares *Romeo und Julia* und *Othello* sowie Schillers *Räubern*. Anschließend soll Fehling Kinski sogar gebeten haben, aus dem Telefonbuch vorzutragen, weil er seine Stimme so faszinierend fand.²³

Doch Fehling war, trotz seiner künstlerischen Meriten, politisch nicht unumstritten: Bereits im November 1946 zerschlugen sich die

Bemühungen, Fehling an das von Wolfgang Langhoff geleitete und im sowjetischen Sektor Berlins gelegene Deutsche Theater zu verpflichten, nachdem Fehling einen Nachruf auf den in sowjetischer Lagerhaft in Sachsenhausen gestorbenen Schauspieler Heinrich George verfasst hatte, der sich vor 1945 zeitweise in deutlicher Nähe zum Nazi-Regime bewegt hatte. Schließlich scheiterte auch die Berufung Fehlings zum Intendanten des Hebbel-Theaters am Einspruch des Ensembles. Fehling versuchte daraufhin einen künstlerischen Neubeginn in München. Für Kinski bedeutete dies das Ende seiner Hoffnungen auf einen Durchbruch. Vorläufig hieß es, am Theater in der Kaiserallee weiterzumachen.

Ab 25. März 1948 spielte Kinski den Oswald in Otto Grafs Inszenierung von Ibsens *Gespensstern*. Kurz zuvor, von Heiserkeit geplagt, hatte Kinski Bekanntschaft mit Kokain gemacht. Tatsächlich schien die Droge seine Probleme vorübergehend zu lösen, und so herablassend er in seinen Memoiren auch über das weiße Pulver schrieb – er blieb dem Kokain bis in die sechziger Jahre hinein treu. Die Aufführung sei so stark gewesen, so Kinski, dass Frauen im Publikum in Ohnmacht gefallen seien. Andere hätten Schreikrämpfe erlitten, selbst von einer Fehlgeburt war die Rede.²⁴ Der Gedanke an die Rolle des aus einer unglücklichen Ehe stammenden Oswald, auf dem die tragisch scheiternde Hoffnung seiner Mutter auf ein besseres Leben jenseits des Machtbereichs des tyrannischen Ehemannes liegt, sollte Kinski nicht verlassen. Noch in den späten fünfziger Jahren versuchte er vergeblich, eine Filmversion der *Gespensster* als Produktion der ostdeutschen DEFA zu realisieren – gleichsam als Spurensicherung einer von ihm selbst für wichtig gehaltenen Interpretation.

Der Oswald ermöglichte Kinski die Rückkehr an eine renommierte Bühne – allerdings nur für kurze Zeit. Der 47-jährige Wolfgang Langhoff, seit Herbst 1946 Intendant des Deutschen Theaters im

sowjetisch kontrollierten Sektor Berlins, engagierte ihn. Am 15. Oktober 1948 erfolgte Kinskis erste - und zugleich, wie noch niemand ahnen konnte, letzte - Premiere an Max Reinhardts einstiger Wirkungsstätte: Er stand in der Rolle des Claudio in Langhoffs Inszenierung von Shakespeares Komödie *Maß für Maß* auf der Bühne der Kammerspiele des Deutschen Theaters. Doch Kinski zeigte sich wenig angetan von der Arbeit und der Umgebung, er missbilligte die Probenarbeit Langhoffs, dessen Regiearbeit einem konsequenten Realismus verpflichtet war, und konnte sich zudem mit der Atmosphäre in der sowjetisch besetzten Zone nicht anfreunden. Ein Versuch Kinskis, in Bertolt Brechts Berliner Ensemble unterzukommen, scheiterte. Und auch das Engagement an Langhoffs Bühne war - nach einer wütenden Auseinandersetzung in der Kantine, bei der Kinski den Verwaltungsdirektor und schließlich auch Langhoff ohrfeigte - rasch wieder an ein vorzeitiges Ende gelangt.²⁵

Als Menschendarsteller entfaltete Kinski Anziehungskraft auf Frauen und Männer gleichermaßen. Es war das Nebeneinander von männlichen und weiblichen Zügen - in Kinskis Erscheinung und Charakter -, das beide Geschlechter verzauberte. Kinski lernte den Emigranten Sascha Kropotkin kennen, in dessen Kreisen der Schauspieler eine Zeitlang gern verkehrte. Kropotkin war eine jener Existenzen, wie sie wohl nur das viergeteilte Berlin nach 1945 aufwies: ein russischer Prinz, der in einer erstaunlich pompösen Wohnung an der Ecke Kurfürstendamm 213 und Uhlandstraße - über dem Café Möhring - residierte.

Kropotkin war es auch, der Kinski auf Jean Cocteaus 1930 an der Comédie Française uraufgeführten Einakter *La voix humaine*, zu deutsch *Die geliebte Stimme*, aufmerksam machte: Ein nur wenige Requisiten, doch eine herausragende Schauspielerin benötigende Nullpunktbeschreibung. Cocteau erzählte darin von der ins Leere