

# Mache deine Sache gut, so gut du kannst

Tobias Moretti über sein spezielles Verhältnis zu Bertholt Brecht, seine Erlebnisse in der DDR und den geordnet chaotischen Zustand auf seinem Bergbauernhof in Tirol

Interview: Christina Bylow



„Ohne das Augenzwinkern wäre Brecht unerträglich in seinem moralischen Anspruch“: Tobias Moretti.

## Tobias Moretti ...

... wurde 1959 geboren und wuchs als Sohn einer Lehrerin und eines Schriftstellers in Tirol auf.

Er studierte Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Nach seiner Theaterausbildung an der Otto Falckenberg Schule in München war er Ensemblemitglied des Residenztheaters München und der Münchner Kammerspiele. Seither ist er einer der gefragtesten Schauspielern auf großen deutschsprachigen Bühnen.

... spielte unter anderem den „Faust“ am Burgtheater in Wien. Seit dem Sommer 2017 spielt Moretti die Titelrolle in Hugo von Hofmannsthal's „Jedermann“ bei den Salzburger Festspielen.

... wurde im Fernsehen Mitte der 90er bekannt als Richie Moser in „Kommissar Rex“. Für seinen Part in dem Austro-Western „Das Finstere Tal“ wurde er 2014 mit dem Deutschen Filmpreis als bester Nebendarsteller ausgezeichnet. Zuletzt war er in der ZDF-Serie „Bad Banks“ zu sehen. Am 13.9. startet „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“.

... ist seit 1997 mit der Oboistin Julia Moretti verheiratet. Das Paar hat drei Kinder und lebt oberhalb von Innsbruck auf einem Bauernhof, wo Moretti, auch diplomierter Landwirt, mit seiner Familie biologische Landwirtschaft betreibt.

München ist für Tobias Moretti vertrautes Gebiet. An der renommierten Otto Falckenberg Schule hat er in den 80er-Jahren Darstellende Kunst studiert, er gehörte zum Ensemble der Kammerspiele und gastierte noch immer regelmäßig am Residenztheater. Am Tag des Interviews findet in München die Premiere eines Films statt, in dem Tobias Moretti die Titelrolle spielt: „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ unter der Regie von Joachim A. Lang. Den Gangster Macheath, auch Mackie Messer genannt, verkörpert Moretti als skrupellosen Aufsteiger in großbürgerlichem Habit: Frack und Zylinder. Mit sanfter Stimme verführt er die junge Polly, lässt seine Gang rauben und morden und steht am Ende als Geschäftsmann ganz oben. Doch die Handlung der Dreigroschenoper, aus der Brecht selbst einen Film machen wollte, wird immer wieder gebrochen – ein Experiment, das Tobias Moretti überzeugte.

Das kleine Restaurant im Münchener Museumsviertel, unweit der Pinakotheken und des Museums Brandhorst, betritt er in schwarzer Hose und T-Shirt, alles bequem. Schon früh morgens ist er mit dem Auto von seinem Hof oberhalb von Innsbruck, auf dem er lebt und arbeitet, nach München gefahren. Die Begrüßung ist überraschend: ein vollendeter, kaum merklicher Handkuss. Dann bestellt er Cappuccino, gefolgt von Burger und Pommies.

*Können Sie sich selbst gut auf der Leinwand sehen?*

Ich kann mich selber kaum unvoreingenommen sehen, leider, aber manchmal ist man trotzdem überrascht. Mit „Hirngespinnster“ ist mir das passiert, da spiele ich einen schizophrener Architekten. Diese Figur beginnt mit der Normalität eines Alltags und fährt in den Orkus des Wahnsinns. Da war ich beim Zuschauen überrascht, was da mit mir passiert.

*Jetzt sehen Sie sich gleich als Macheath – und als einen Schauspieler, der Macheath spielt. Die Illusion wird gebrochen, ganz im Sinne Brechts. Viele haben ein zwiespältiges Verhältnis zu Brecht, einfach weil er auf dem Lehrplan stand. War das in Österreich auch so?*

Ich habe in Deutschland studiert, und meine berufliche Lebenswelt war immer mit Deutschland verbunden. Mein Lehrer in Literaturwissenschaft an der Otto Falckenberg Schule war der André Müller, (nicht identisch mit dem Journalisten André Müller, Anm. d. Red.), ein großartiger Kopf und Brecht-Kenner, und der hat uns diese Welt eröffnet. Mich hat das so fasziniert, dass ich gleich nach dem Studium in die DDR gegangen bin, 1983 auf eine Hospitanz an das Deutsche Theater, später dann noch einmal zu Thomas Langhoff. Nach drei Wochen bin ich wieder weg. Die Situation war für mich so ungesteuert, weil niemand eine Freude gehabt hat. Alle waren immer nur angepisst, und jeder hat dem anderen misstraut. Ost und West. Statt eine gemeinsame Kraft zu entfalten, ging es nur um das Abwägen von Pfründen. Das war unbefriedigend. Durch alle ideologischen Argumentationen scheinen doch immer wieder bürgerliche Kategorien durch.

*Sie waren aber wegen Brecht nach Berlin gezogen?*

Nein, weil ich das Theater in Berlin so toll fand. Es war damals wirklich eine Gegenwelt zu unserem westlichen Theater, in dem es keine sogenannte Einengung gegeben hat. Das Gedankengefängnis drüben im Osten hatte Schlupflöcher für die kreativsten dramatischen Ausgänge, paradoxerweise. Ein unterirdisches Labyrinth von Anarchie. Dass Theater so wichtig war, staatstragend, habe ich bei uns nur einmal empfunden, als Peymann in den 80er-Jahren ans Burgtheater kam und mit seiner Inszenierung von Thomas Bernhards „Heldenplatz“ hineingekam. In diese konservative, sich selbst genügende österreichische Kulturlandschaft.

*Haben Sie ein Lieblingszitat von Brecht?*  
„Meinen Kaffee!“

*Meinen Kaffee?*

Zitate gibt's leider etliche, manchmal ist das profanste auch der Aufhänger, der das Schwungrad wieder in Gang setzt. „Meinen Kaffee“ – so kommt er ins Bordell, der Macheath. Er weiß, die Huren haben ihn verraten, er weiß, es geht ihm an den Kragen. Wissend, dass er seinen Zenit überschritten hat, ist er dennoch unaufhaltsam in seinem Trieb, immer wieder für sich eine Ordnung zu setzen, das Alltägliche weiterzumachen. „Meinen Kaffee“ – das ist wieder eine Anspie-

lung übrigens, an das letzte Abendmahl und den Verrat des Judas. Brecht zitiert ja ständig aus der Bibel. Ein wahrer Fundus für ihn.

*Bei allen Brüchen, die dem Zuschauer ja nie erlauben sollen, sich irgendeiner Emotion hinzugeben oder sich zu identifizieren, spielen Sie den Macheath, auch Mackie Messer genannt, doch so, dass man sich vor ihm fürchtet.*

Die Figur ist von einer kriminellen Energie, und das ist unheimlich und anziehend. Dazu ist er von einer gesellschaftlichen Hybris gepackt, es treibt ihn wohin. Gleichermassen ist er auch beseelt von einer Einfühlbarkeit, mit der er die Frauen anzieht. Frauen, die seinen Vorstellungen des Bürgerlichen entsprechen, auch wenn es nur eine Projektion ist.

*Sie haben den Macheath schon einmal gespielt, 2016 am Theater an der Wien.*

Ja, an der Seite großer Sänger, mit Anne Sofie von Otter als Seeräuber-Jenny, Angelika Kirchschrager, Florian Boesch und vielen anderen. Das war mit Risiko verbunden, selbstverständlich. Sänger haben einen dramatischen Anspruch, der um nichts geringer ist als der unsere. Ich hatte damals große Angst, ob ich dem sängerisch gerecht werde, das ist eine sauschwere Rolle. Umso mehr war ich neugierig auf die Arbeit an diesem Film.

*Der Regisseur Joachim A. Lang hat den Schauspielern keine Perfektion beim Singen abverlangt. Alles kommt aus der Sprache.*

Es war ja auch so gemeint – aus der Sprache heraus. Brecht wollte einen Kontrapunkt zur Oper setzen.

*Die Dreigroschenoper sei „ein Versuch, der völligen Verblödung der Oper entgegenzuwirken“, sagte Brecht. Ein Satz, der im Film fällt, ein Originalzitat wie alle Sätze der Brecht-Figur im Film.*

Ja, aber da hat er sich auch geirrt. Denn Brecht war ja ein Mensch von einem radikalen Qualitätssinn. Das klingt auch ein bisschen ausgedacht, wenn er sagt, die Oper ist verblödet, ihm sei die Operette lieber. Das war eine Provokation. Mit dieser unglaublichen, prachtvollen Musik hat ja kaum wer gerechnet. Das ist ein Opus, die Musik von Weill hat einen Platz in der Weltkultur. Mit dem im Gepäck kann man logischerweise leicht von Brechtung der bildungsbürgerlichen Kultur sprechen. Mit einer anderen Musik wäre es wahrscheinlich nicht dieser Wurf geworden. Aber es ist dieser Wurf geworden.

*Gilt das für Sie auch für den Text der Dreigroschenoper? Als Macheath sprechen Sie den berühmtesten Satz daraus: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.“*

Am Anfang ist man konfrontiert mit literarischen Klischees, die man erst einmal brechen muss, ich kann ja nicht mit den Best-ofs eine dramatische Situation erzählen. Es ist deshalb so besonders, weil ihm, ähnlich wie Weill in der Musik, ein Wurf gelungen ist, der die Essenz von Utopien, von Situationen, von Ideologien, von menschlicher Unzulänglichkeit enthält. Und das ist ganz einfach zu interpretieren, nämlich gar nicht, man kann sich darauf verlassen im Sinn eines Urtextes. Man muss es einfach nur machen und spielen. Nicht fragen – tun. Es ist ähnlich wie bei „Là ci darem la mano“, diesem Duett im Don Giovanni von Mozart: Das ist ja deshalb so perfide, weil er in dem Moment, wo er dieses unschuldige Dienstmädchen verführt, sagt: „Là ci darem la mano“.

*„Reich mir die Hand, mein Leben“ ...*

Ja, die blöde deutsche Übersetzung. „Dort werden wir uns die Hand reichen, und unser Glück wird nicht von dieser Welt sein.“ Heißt das ja auch. In diesem Text ist einfach alles gesagt. Von der innigsten vorstellbaren Liebe, die im Menschentum enthalten ist, bis zur größten Perfidie. Und so ist das auch in der Dreigroschenoper. Ich hab bei diesem Mackie-Messer-Film eine große Angst gehabt. Obwohl ich dem Lang vertraue, weil er ein großer Kenner ist, hab ich Angst gehabt, dass der Film etwas erklärt, erklären will. Brecht bricht sich ja immer wieder selbst, und alles, was sich doppelt, sich im Sinne einer Erklärung bricht, ist somit ein moralisches Statement. Und davor hab ich Angst gehabt. Aber der Lang hat uns mit seiner unglaublichen, liebenswerten Penetranz in diese Arbeit fast genötigt, und wir haben es auch gemacht.

*Ist Brecht für Sie ein Zyniker oder ein Prophet?*

Ach, das weiß ich nicht. Ich hab einfach eine Freude mit dem Werk und natürlich auch mit Brecht, weil der in seiner dramatischen Brutalität, in seiner Radikalität dann

auch so klar ist. Und klarerweise auch vorausschauend ist. Natürlich war er im kapitalistischen Sinne verführbar und auch korrupt gewesen, aber das ist auch ein Symptom. Er war symptomatisch für die Lächerlichkeit der ganzen Ideologie – so wichtig sie ist. Brecht wusste auch immer um die Ausfransungen einer Moralität oder einer inneren Instanz, inklusive der eigenen.

*Wie Brecht selbst lebte, sieht man vielleicht am besten in seinem Sommerhaus in Buckow. Waren Sie einmal dort?*

Ja. Aber das ist alles so ein bisschen DDR-Museum, das finde ich eher lächerlich. Ich kann das Museale auch an Salzburg nicht aushalten, dieses Mozart-Museum – so wichtig dieser Mensch für die Menschheit war. Das Museale ist der Kill für die Kunst. Deswegen muss man das Museale bekämpfen – auch in sich.

*Das versuchen Sie auch mit Hofmannsthal's „Jedermann“, den Sie seit dem Sommer 2017 vor dem Salzburger Dom spielen.*

Es ist mir wichtig, mit dem Text umzugehen, ihn für mich zu übersetzen, ich rede gar nicht von „bearbeiten“. Dieser Jedermann-Text in seiner Hofmannsthal-Reinhardt'schen Bündelung hat sich durch den Schock des Zusammenbruchs der Welt nach den Weltkriegen apathisch verflacht, anders als bei Brechts Dreigroschenoper. Die ist sogar eher noch explosiver geworden. Und deshalb, und nicht, weil ich vermessen bin, habe ich gedacht, es muss am Ende des „Jedermann“ etwas anderes stehen als eine verlogene Buße. Es muss darunter eine Erkenntnis stehen. Eine Selbsterkenntnis auch.

*Davon ist Mackie Messer weit entfernt – andererseits ist er dann wieder eine Art Sozialrebell. Passt das für Sie zusammen?*

(Singt): „Ihr Herrn, die ihr uns lehrt, wie man brav leben/ Und Sünd und Missetat vermeiden kann/ Zuerst müsst ihr uns was zu fressen geben/Dann könnt ihr reden: Damit fängt es an.“ Das hat so einen Marschcharakter, so einen paramilitärischen Rhythmus. Brecht provoziert und lässt die Provokation ungezügelt irgendwohin segeln und weiß nicht, wie man die wieder einfängt. Dadurch hat alles von ihm auch ein Augenzwinkern. Das ist aber auch gut so, sonst wäre er unerträglich gewesen in seinem moralischen Anspruch.

*Oder unerträglich protestantisch?*

Ja, und es gibt ja nix Faderes als den einvernehmlichen Protestanten, da hat es der uneinvernehmliche, schizophrene Katholik leichter, denn der kämpft ja gegen sich und mit sich und ist gerade nicht selbstzufrieden. Brecht hat sich auch selbst korrumpiert, als er 1928 für die Autofirma „Steyr“ ein Werbege-dicht geschrieben hat und dafür wohl einen Steyr bekommen hat. Den hat er nachher gegen einen Baum gefahren – und ersetzt bekommen. Im Film sieht man's eh. Ich habe das Gedicht während einer Automobilmesse vor dem Porsche-Vorstand gelesen.

*Sie teilen Brechts Leidenschaft für Autos und fahren sogar Rennen.*

Ich fahr ja fast nur mehr alte Italiener, die riecht man, die spürt man – da hat die Mobilität einen fast theatralischen Geruch.

*Ist das der Ausgleich zum vielen Warten-Müssen bei den Dreharbeiten?*

Nein, nein. Für das schnelle Ausdampfen ist das nichts. Es ist eine Mischung von absoluter Disziplinierung von Angst, und trotzdem hast du einen Freiraum vor dir. Diesen Freiraum hat man am Theater nicht immer oder manchmal erst später. Und deshalb kann ich mir nicht vorstellen, niemals nicht mehr Theater zu spielen, das geht nicht, es wäre ein Verrat, und ich würde dann plötzlich ängstlich werden.

*Sie sind auch Landwirt. Wie schaffen Sie das alles?*

Das ist ein sehr geordnet chaotischer Zustand bei uns. Mir kommt mein Leben immer wieder so vor wie das Endstadium einer Probenarbeit. Und dann denke ich mir: Wann hört's denn endlich auf, wann ist denn danach? Scheinbar ist kein Danach. Aber ich finde es einfach auch spannend, weil ich so eine umwerfende, betörende und großartige Frau habe, die eine Künstlerin ist, die das alles versteht mit all dieser Ohnmacht, die wir alle in uns haben. Und dann haben wir ja auch Kinder, die kann man nicht einfach alleinlassen in der Welt, da ist ganz schnell was übersehen.

*Haben Sie keine Angst, zu scheitern?*

Meistens kann man überhaupt nur scheitern, aber das ist auch wurscht. Man muss



„Es gibt nichts Faderes als den einvernehmlichen Protestanten“: Tobias Moretti in Mackie-Messer-Montur.

WILD BUNCH GERMANY/PICK

einfach da sein, weil richtig machen tut man es sowieso nicht. Ich hab meinen Beruf als Schauspieler und im besten Fall als Künstler – ab und zu funktioniert ja so was wie Kunst – noch nie an Abhängigkeiten knüpfen müssen. Und das ist mir so wichtig, weil da fängt es an zu sterben, wie man bei uns sagt. Es geht dahin mit einem, wenn man sich da verrät.

*Ihre Frau ist eine bekannte Oboistin. Sind Sie manchmal eifersüchtig auf das Instrument?*

Ich bin nicht eifersüchtig, aber ich habe eine Hassliebe zu diesem Instrument, weil die Oboe so eine Prinzessin ist, bei all ihrer Schönheit, und so ein Risikoinstrument und ich diesen Hochseilakt ohne Netz, wie das bei Musikern nun mal so ist, dramatisch noch einmal anders empfinde. Wir waren einmal hier in München mit dem Orchester Wiener Akademie, sie hat Erste Oboe gespielt – und das werde ich nie vergessen, da würde ein Schauspieler sterben, so eine Coolness können nur Musiker haben, da sind wir solche Wasaln (*Wienerisch für Feigling, Anm. d. Red.*) dagegen. Die Leute haben schon draußen gewartet, sie spielt den Stimmtönen an, und es blubbert, die Oboe hatte irgendwo Wasser drinnen. Fürs Ausputzen war keine Zeit mehr, aber es ging dann trotzdem. Ich hab Blut und Wasser geschwitzt. So cool ist kein Schauspieler. Das ist wie bei einer Olympiaabfahrt, wenn du mittendrin merkst, dass du gar keine Ski anhast.

*Gehen Sie auch in Konzerte, wenn keiner mitspielt, den Sie kennen?*

Ja, klar. Musik ist ein wesentlicher Motor für mein dramatisches Verständnis. Auch mit den Kindern, in der Familie nimmt Musik bei uns einen wichtigen Platz ein. Denen will man ja etwas vom Reichtum unserer Kultur mitgeben, von den unendlichen Ausdrucksformen und -möglichkeiten, die sie bietet. Ein Instrument spielen zu können hat mit der klassischen Tradition zu tun; es ist aber auch eine Form der Kommunikation, mit anderen und mit sich selber. Außerdem ist Musik die Sprache, die jeder Mensch in der Welt versteht. Kindern das vorzuenthalten wäre so, als würde man ihnen einen Wortschatz von höchstens 500 Wörtern mit auf den Weg geben. Da haben sie mehr verdient und auch wir, denn sie sind ja das, was von uns bleibt. In den dramatischen Kunstformen wie Schauspiel, Musik, Avantgarde, angewandte Kunst, Bildende Kunst vermischt ich ein übergreifendes Interesse. Jeder Bereich lebt irgendwie in der Zufriedenheit seiner Ausrichtung. Ich kann mir gar nicht vorstellen, dass ich mit einer Arbeit beginne, ohne für die Figur die jeweilige kulturelle und gesellschaftliche Ausgangssituation zu erkunden. Und dazu gehören nun mal Musik, Bildende Kunst, Philosophie, soziale Brennpunkte einer Zeit und und und ... Kultur eben.

*Es gibt jetzt ein Hörbuch von Ihnen mit dem schönen Titel: „meine floete trinkt musik“. Was verbirgt sich dahinter?*

Gedichte von Norbert Conrad Kaser. Ein unfassbar großer Dichter, völlig versoffen, früh gestorben. Als Dorfschullehrer hat er im Winter Schnee räumen müssen. Er hat noch die Ausläufer einer alten Kultur erlebt, die es ja in Südtirol bis Ende der 70er-Jahre noch gab. Als junge Theaterinteressierte haben wir ihn gelesen. Er war ein Autor von so einer groben, tiefen, abgründigen Schönheit und Lebensklugheit, ein Philosoph, der sich der Behauptungswelt entzogen hat und sich in die Arbeitswelt als Vermittler und Lehrer eingereiht hat, aus Prinzip. Die Pflichterfüllung ist ja auch so was wie ein Zufriedenheitsprinzip im alten Sinn.

*Das hat etwas Mönchisches.*

Die Bestimmung des Menschen kann auch Zufriedenheit sein. Zufriedenheit heißt aber nicht, dass man immer mit dem zufrieden ist, was man macht, sondern, dass man nicht in Widerstreit gehen muss mit Dingen, die man nicht ändern kann. Auch dass man sich nicht verrät – dass man einfach seine Sache macht. Mache deine Sache gut, so gut du kannst. Oder wie Ringelnatz geschrieben hat: „Lebe, lache gut! Mache deine Sache gut!“

*Haben Sie das auch in den Jesuiten-Schulen vermittelt bekommen, in denen Sie waren?*

Interessanterweise war die sozialistische Ausrichtung dort nie ein Gegensatz zum Katholizismus, da gab es eine Schnittmenge der Utopie. Gegen die konservativen Instanzen im Vatikan hat man dort offen gekämpft. Auch eine Form der Anarchie.



Christina Bylow sah Tobias Moretti 1986 zum ersten Mal auf der Bühne in den Münchner Kammerspielen.