

A close-up portrait of Claus Theo Gärtner, an elderly man with light-colored hair, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark jacket over a light-colored collared shirt. The background is dark.

CLAUS THEO GÄRTNER

Matula, hau mich raus!

**MEIN LEBEN VOR UND HINTER DEN KULISSEN
DIE AUTOBIOGRAFIE**

**AUFGESCHRIEBEN VON SARAH GÄRTNER
SCHWARZKOPF & SCHWARZKOPF**

CLAUS THEO GÄRTNER

Matula, hau mich raus!

**MEIN LEBEN VOR UND HINTER DEN KULISSEN
DIE AUTOBIOGRAFIE**

AUFGESCHRIEBEN VON SARAH GÄRTNER

SCHWARZKOPF & SCHWARZKOPF

INHALT

PROLOG **7**

MATULA IST WIEDER DA! - AM FILMSET MIT CLAUS THEO GÄRTNER

1. TEIL: EIN FALL FÜR ZWEI **11**

»100 FOLGEN OK, CTG«: WIE ALLES BEGANN - EIN LÖFFELCHEN FÜR MUKI:
DIE JAHRE MIT GÜNTER STRACK - KÜHLSCHRANK HINTERM SCHREIB-
TISCH: DIE JAHRE MIT RAINER HUNOLD - DÖNER IM BERLINER: DIE JAHRE
MIT MATHIAS HERRMANN UND PAUL FRIELINGHAUS - »KEINER LÄUFT
INS BILD!«: VON KOPFSPRÜNGEN, ROLLTOREN UND ANDEREN RISIKEN -
ÜBERSTUNDEN: EIN FILM ALS EHESTIFTER - »GEHT NICHT, GIBT'S NICHT!«:
TELEFONZELLEN, NUMMERNSCHILDER UND ANDERE HINDERNISSE -
30 JAHRE, 300 FOLGEN: DIE TRENNUNG

ÜBERLEITUNG **61**

»WENN ICH GROSS BIN ...« - AM FILMSET MIT CLAUS THEO GÄRTNER

2. TEIL: KINDHEIT UND JUGEND **63**

BIRNE MIT HÄUBCHEN: MEINE GEBURT - MARSCHBEFEHL NACH FULPMES:
WIE MEIN VATER BEINAHE ERSCHOSSEN WURDE - TARZAN IN DER GROSS-
STADT: MEINE KINDHEIT IN OBERHAUSEN - ZWISCHEN LEDERHOSE
UND ZIGARETTE: VOM KNABEN ZUM HALBSTARKEN - BERLIN, BERLIN:
SULFOPON UND KUPFERSTAUB - UNTER MORDVERDACHT: ALS SCHAU-
SPIELSCHÜLER IN HANNOVER

ÜBERLEITUNG **105**

»ACH, SIE HABEN THEATER GESPIELT?« -
AM FILMSET MIT CLAUS THEO GÄRTNER

3. TEIL: FILM- UND THEATERZEIT **107**

DER FLÖTIST VOM WALL: DIE ANFÄNGE IN GÖTTINGEN - AUDITORIUM
MINIMUM: EINE BAR WIRD ZUM POLITIKUM - EIN VERHÄNGNISVOLLES
VERSPRECHEN: STÄDTEROCHADE UND EIN SCHLENKER NACH STUTT-
GART - KABALE UND LIEBE: DIE KATASTROPHEN-PREMIERE - FRONTSTADT-
KOMPLEX UND AUFBRUCHSTIMMUNG: BERLIN IM UMBRUCH - SPREE,
WOLGA, ADRIA: MEINE ZEIT AN DER SCHAUBÜHNE - OPERATION GANYMED:
SCIENCE FICTION AUF LANZAROTE - WINTERSPELT UND KÖNIG HEINRICH:
SCHARFE MUNITION UND SCHIESSWÜTIGE JAPANER

ÜBERLEITUNG **169**

EINE DROHNE STÜRZT AB - AM FILMSET MIT CLAUDIUS THEO GÄRTNER

4. TEIL: MOTORSPORT - MEIN ZWEITES LEBEN **171**

KNAST UND KAFFEE-KUCHEN-RALLYES: DIE ANFÄNGE - MIT 150 SACHEN
DURCH DEN WALD: MEINE ZEIT ALS RALLYEFAHRER - ZERSCHOSSENE
KAROSSEN, KÜRTELEN IM KIESBETT: KLEINES INTERMEZZO - RUND UM
DIE UHR: MEINE ZEIT IM LANGSTRECKENPOKAL - BUHRUFE UND APFEL-
HÄLFTEN: DIE MILLE MIGLIA

ÜBERLEITUNG **201**

POLYESTER STATT PS - AM FILMSET MIT CLAUDIUS THEO GÄRTNER

5. TEIL: REISEN - MEIN DRITTES LEBEN **203**

MIT DEM VW-BUS NACH INDIEN: MEINE ZEIT ALS GLOBETROTTER - MAGIC
MUSHROOMS UND MACHETEN: DIE ABENTEUERLICHSTEN SITUATIO-
NEN - ENDSTATION WÜSTENSAND: DAS ENDE EINES TRAUMS UND EIN
NEUANFANG

EPILOG **250**

WIE ES MIT MATULA WEITERGEHT

MATULA IST WIEDER DA!

AM FILMSET MIT CLAUDS THEO GÄRTNER

Cuxhaven, Wattenmeer, Februar 2016. Im windgepeitschten Wasser kämpft ein Mann gegen die eisige Strömung an. Er blutet, das blonde Haar fällt ihm strähnig ins Gesicht, die Lederjacke hängt ihm in Fetzen am Oberkörper. In seinen grauen Augen spiegelt sich die ganze Verzweiflung eines Menschen, der alles verloren hat: seine Wohnung, seinen Job, seine Würde – und nun auch noch beinahe sein Leben. Für einen Moment sieht es so aus, als würde die Strömung gewinnen. Sie zerrt den Mann unter Wasser, nur eine Blutschliere an der Wasseroberfläche erzählt davon, dass er eben noch da war. Sekundenlang pfeift nur noch der eisige Wind. Aber dieser Mann ist zäh. Hustend und keuchend taucht er wieder auf. Er gibt nicht auf. Zentimeter für Zentimeter kämpft er sich zurück ans rettende Ufer. Dann, im nassen Sand, bricht er zusammen. Sein Name ist Matula. Josef Matula.

»Cut!«, schallt die Stimme des Regisseurs blechern durch ein Megafon. Und plötzlich kommt Leben in den vermeintlich einsamen Strandabschnitt: Das Filmteam, während der Aufnahmen gut hinter den Dünen verborgen, setzt sich in Bewegung, Hektik bricht aus. Eine ferngesteuerte Kamera-Drohne schwebt surrend vom Himmel und landet sanft in den Händen des geschulten Piloten. Der Mann, der Matula spielt, rappelt sich auf, klopft sich den Sand aus den nassen Klamotten. Eine Garderobiere eilt herbei und hüllt ihn in eine dicke, wattierte Jacke, seine Maskenbildnerin drückt ihm einen dampfenden Teebecher in die Hand. Regisseur Thorsten Näter und Kameramann Achim Hasse beugen sich über einen kleinen Monitor und kontrollieren die Aufnahme. Beide nicken zufrieden: »Die war perfekt, Claus Theo!« – »Umbau!«,

verkündet der Set-Aufnahmeleiter. »Dreißig Minuten Pause!« Der Mann, der Matula spielt, stapft durch die Dnen zu seinem Wohnmobil. Sein Name ist Gärtner, Claus Theo Gärtner. »Gebt mir eine Minute«, sagt er. »Bin gleich so weit! Erst mal raus aus den nassen Klamotten!« Kurze Zeit später sitzt er in seinem WoMo am Tisch und zündet sich eine Zigarette an. Nach den ersten zwei, drei Zügen entspannt er sich, nippt an seinem Tee, ihm wird allmählich wieder warm. »So«, sagt er. »Ich bin bereit!«

Das trifft gleich im doppelten Sinn zu. Claus Theo Gärtner dreht wieder. Hier, am eisigen Strand von Cuxhaven, haucht er seinem Alter Ego nach einer dreijährigen Verschnaufpause neues Leben ein. »Die Leute haben mir keine Ruhe gelassen«, erzählt Gärtner. »Wo auch immer ich hinkam, wurde mir als Erstes die Frage gestellt: Wann kriegen wir Matula wieder zu sehen? Und dann kam ein gutes Drehbuch, eines, das Matula von einer völlig unbekanntem Seite zeigt. Ich konnte mich noch einmal neu mit der Figur befassen, das hat mich endgültig überzeugt.« Der Film mit dem simplen Arbeitstitel *Matula* erzählt die Geschichte eines Mannes, der alles verloren hat. Alles, bis auf seinen Kampfgeist. Und kämpfen muss er, denn es geht ums nackte berleben.

Vier Wochen sollen die Dreharbeiten dauern, und in diesen vier Wochen möchte Claus Theo Gärtner nicht nur Matulas Geschichte komplettieren, sondern auch seine eigene. Er arbeitet an seiner Biografie. Der Plan: »Wann immer die Kamera nicht läuft, also in den Drehpausen und nach Drehschluss, erzähle ich meine eigenen Geschichten. Wenn die letzte Klappe fällt, möchte ich die letzte Geschichte erzählt haben.« Ein Doppelprojekt also: Der Film und das Buch. Der Zeitpunkt ist denkbar günstig. Gärtner ist weit weg von zu Hause, nichts lenkt ihn ab, hier am äußersten Zipfel Norddeutschlands, wo sich im Februar bis auf das Filmteam keine Menschenseele hinverirrt. Und die vier Wochen sind eine gute Zeitvorgabe. »Die brauche ich, um mich zu disziplinieren. Ich bin jetzt dreiundsiebzig, wenn ich es jetzt nicht mache, mache ich es nie!« Grtners Anliegen hat einen ernsten Hintergrund. Er hat in den letzten Jahren Freunde verloren, Menschen, die ihm

lieb und teuer waren. »Das waren alles großartige Erzähler, die die verrücktesten Geschichten erlebt haben. Im Nachhinein wünschte ich mir, jemand hätte diese Geschichten gesammelt.«

Claus Theo Gärtner möchte genau das tun, für seine Familie, für seine Freunde und für sein Publikum, das ihm so lange treu geblieben ist. Es ist keine klassische Biografie, die ihm vorschwebt, keine Erzählung, die mit der Geburt anfängt und mit dem Status quo aufhört. »Ich habe im Grunde mehrere Leben gelebt, eines als Theater- und Filmschauspieler, eines als Rennfahrer und eines als Abenteurer. Wenn ich das von A bis Z durcherzählen müsste, würde eine Enzyklopädie daraus, damit will ich keinen langweilen. Ich bin ein leidenschaftlicher Geschichtensammler, und das Buch soll Platz bieten für die besten, erzählenswertesten Anekdoten aus meinem Leben.« Die gesammelten Geschichten aus mehreren Leben also – wo fängt man da an?

Gärtner schmunzelt: »Das liegt doch auf der Hand. Die meisten Leute haben mich als Matula kennengelernt. Das Buch beginnt mit Matula, und es endet mit Matula. Was dazwischen alles passiert ist, damit kann ich die Leserschaft hoffentlich überraschen und in Erstaunen versetzen, aber ich möchte vorgehen wie auf meinen Reisen: Ich beginne auf vertrautem Terrain und dringe dann in unbekannte Gefilde vor.« Claus Theo Gärtner zündet sich eine weitere Zigarette an. Und dann beginnt er zu erzählen.

1. TEIL

EIN FALL FÜR ZWEI

»100 FOLGEN OK, CTG«

WIE ALLES BEGANN

Als ich Schauspieler wurde, habe ich damit gerechnet, ein Leben lang von einer Rolle in die nächste zu schlüpfen. Ich habe mich auf ein Leben aus dem Koffer eingestellt, auf immer neue Spielpartner und immer neue Bühnenidentitäten, bis ins hohe Alter. Viel Abwechslung, wenig Konstanz: Das hat einerseits den Reiz dieses Berufes für mich ausgemacht, andererseits hat es mir auch Respekt eingeflößt.

Es sollte anders kommen. Dass ich dreißig Jahre lang zum Filmset gefahren bin wie andere ins Glühlampenwerk, Halle 7, und dass Matula in diesen Jahren zur Kultfigur geworden ist, die mittlerweile die halbe Welt kennt, das habe ich in erster Linie zwei Männern zu verdanken: Karl Heinz Willschrei und Georg Althammer. Die hatten eines Tages eine zündende Idee.

Es waren die späten Siebzigerjahre, Georg Althammer arbeitete als junger Autor bei der Bavaria und schrieb für Franz Josef Wanninger eine zu jener Zeit äußerst beliebte Krimiserie. Nebenbei unternahm er die ersten Gehversuche als Produzent und hatte bereits seinen ersten Film produziert: *Im Zweifel gegen den Angeklagten: Der Fall Dietrich Derz*. Die Geschichte beruht auf einer wahren Begebenheit. Derz, wegen Doppelmordes an seinem Vater und dessen Verlobter angeklagt, wird verurteilt und verknackt, obwohl er bis zum Schluss seine Unschuld beteuert. Eine schillernde, höchst umstrittene Figur – und ich durfte sie spielen. Daher kannten wir uns, Georg Althammer und ich, und bei den Dreharbeiten zu diesem Film sind wir Freunde geworden. Althammer war ein klassischer Macher und ist es bis heute geblieben: ein Hüne von einem Mann, der unbeirrbar seinen Weg

geht und sich leidenschaftlich in seine Projekte verbeißt, wenn er von ihnen überzeugt ist.

Althammer war gut mit dem damals schon sehr erfolgreichen Drehbuchautor Karl Heinz Willschrei befreundet. Dieser kam eines Tages mit einer verrückten Idee aus Amerika zurück. »Die machen drüben eine Serie mit einem ollen Detektiv und einem jungen Rechtsanwalt als Ermittlerduo. Das ist doch mal 'ne originelle Konstellation, mal was ganz anderes. Meinst du, das könnte hier auch funktionieren?« Der Funke sprang sofort über. Althammer konnte es schon förmlich vor sich sehen: Frankfurt mit seinem schicken Bankenviertel und seiner berüchtigten Unterwelt, da gab es genug zu tun für einen schnittigen jungen Anwalt und einen erfahrenen, mit allen Wassern gewaschenen Detektiv.

Althammer und Willschrei gingen mit ihrer Idee zum ZDF. Dort saßen damals die Leute, die das Fernsehen quasi erfunden haben. Das waren jene, die als junge Wilde beim Südwestfunk angefangen hatten, einer Rundfunkanstalt in Stuttgart. Die machten damals tolles Radio, und dann hieß es plötzlich: Die Zeit des Fernsehens ist angebrochen! Die alteingesessenen Redakteure waren natürlich alle der Meinung: »Das wird sich nie durchsetzen!« Die jungen Redakteure beziehungsweise Redakteursanwärter sahen das jedoch anders und fingen auf eigene Faust an, herumzuexperimentieren.

Jene, die an diesem Prozess beteiligt gewesen waren, saßen nun beim ZDF, als Georg Althammer und Karl-Heinz Willschrei mit ihrer Idee ankamen. Der Sender war damals grade so im Aufbau, man hatte soeben die neuen Gebäude in Mainz bezogen, weil der ehemalige Sitz in Wiesbaden zu klein geworden war. Dort, wo einst in Baracken die ersten Ausgaben des *Sportstudios* produziert wurden, sitzt heute, in festen Bauten, die Odeon Film, die Produktionsfirma der Serie *Ein Fall für zwei*.

Beim ZDF interessierte sich tatsächlich jemand für Willschreis und Althammers Idee: Ein gewisser F.A. Krummacher, damals Haupt-Abteilungsleiter für Dokumentarfilm und Serie. Es gab nur einen Haken. Das Konzept sah einen alten Detektiv und

einen jungen Anwalt vor, Krummacher war aber der Meinung, andersrum würde es viel besser funktionieren. Das hatte in erster Linie damit zu tun, dass Krummacher sehr gut mit Günter Strack befreundet war und diesen gerne in der Rolle des Anwalts gesehen hätte. Als junger Anwalt ging Strack aber nicht mehr wirklich durch. Also versuchte Krummacher, die Herren Autoren davon zu überzeugen, dass die Konstellation auch funktionierte, wenn man sie umdrehte: Älterer Anwalt und junger Detektiv. Das war mein Glück, denn Krummacher brachte mich als mögliche Besetzung ins Gespräch. Er hatte Althammers Film *Im Zweifel gegen den Angeklagten* ebenfalls gesehen, und mein Spiel hatte ihn da sehr überzeugt. Jetzt musste das Ganze nur noch an mich herangetragen werden. »Ich rede mit ihm«, sagte Althammer, wohl wissend, dass ich zu der Zeit am Theater verpflichtet war. Ihm stand alles andere als ein Spaziergang bevor.

Ich spielte am Hamburger Ernst Deutsch Theater den Patrick McMurphy in *Einer flog über das Kuckucksnest*, ein Höhepunkt meiner Theaterkarriere. Die Kritiken waren voll des Lobes, die Leute rannten uns die Bude ein, ich war in meinem Element und sah meinen Platz ganz eindeutig auf der Bühne. Eines Tages kam der ganze ZDF-Verein in die Vorstellung, einschließlich Regisseur Michael Braun, der sich anschauen wollte, wen die anderen denn da auserkoren hatten für den Matula. Den Namen gab's übrigens von Anfang an, den hatte Karl Heinz Willschrei sich ausgedacht, weil er überzeugt war, dass der auf der ganzen Welt funktioniert: Ma-tu-la, das können auch die Chinesen aussprechen. Was er allerdings nicht wusste und worüber uns ein netter österreichischer Professor nach der ersten Sendung freundlicherweise aufgeklärt hat: Matula ist auch die lateinische Bezeichnung für einen Nachtopf. Im alten Rom haben die Gerber den gesammelten Urin aus der Matula verwendet, um ihr Leder zu gerben. Damit haben sie ein gutes Geschäft gemacht. Irgendwann kam Kaiser Vespasian auf den Trichter: »Die verdienen so viel Geld damit, die belegen wir jetzt mal mit einer Steuer.« Sein Sohn rümpfte die Nase: »Eine Steuer auf stinkende Pisse – wie ekelhaft!« Vespasian jedoch

schüttelte den Kopf, denn: »Geld stinkt nicht!« Daher kommt dieses geflügelte Wort.

Nach dieser sicherlich nett gemeinten professoralen Aufklärung habe ich mich im ersten Moment sehr geschämt für den Namen Matula. Das gab sich aber mit der Zeit. Und so viel Humor hab ich immerhin, dass ich diese Anekdote weitererzähle.

Zurück nach Hamburg: Es war der 19. April 1978, mein fünf- unddreißigster Geburtstag. Nach der Vorstellung feierten wir in der 250-Quadratmeter-Wohnung meines Freundes Reinhard Kahl eine große Party. Es wimmelte von Menschen, meine Mutter war ebenfalls da und zahlreiche Freunde, und da versuchte Althammer zum ersten Mal, sich mit seiner Idee Gehör zu verschaffen. Falsches Timing. Ich hatte so viele Gäste, um die ich mich kümmern musste, dass ich mir kaum gemerkt habe, worum es eigentlich geht.

Ein paar Tage später sprach er mich wieder darauf an. »Och, nee, Georg«, sagte ich. »Nicht schon wieder 'ne Serie!« Ich hatte soeben *Die Straße* abgedreht, eine Fernsehserie, in der ich den Sozialarbeiter Hanno gespielt hatte. »Ich habe keine Lust mehr auf die Dreherei. Mein Platz ist auf der Bühne!« Aber Althammer ließ nicht locker: »Jetzt komm, sind doch nur sechs Folgen!« Und mehr war anfangs tatsächlich nicht geplant. Althammer wollte ja keinen Vertrag über die nächsten dreißig Jahre mit mir abschließen, darauf hätte ich mich nie und nimmer eingelassen.

Es verging einige Zeit, mittlerweile spielte ich bei Boy Gobert am Thalia-Theater und dachte nicht mehr an die Rolle. Man muss dazu sagen, dass es oft sehr lange dauert, bis eine Fernsehserie entwickelt ist. Von der ersten Idee bis zum ersten Drehtag können Jahre vergehen – und Monate zwischen der einen und der nächsten Entscheidung. Irgendwann hab ich auch gar nicht mehr so richtig daran geglaubt, dass da tatsächlich noch etwas kommt. Aber dann, eines Tages, wir saßen im Münchner Franziskaner, fing Althammer wieder damit an: »Lass uns noch mal über diese Rolle sprechen! Der Günter Strack hat gesagt, er macht das nur, wenn du den Matula spielst!« Mit Günter hatte ich in den Jah-

ren davor bereits Theater gespielt, *Kabale und Liebe* in Stuttgart zum Beispiel. Ich schätzte ihn als Kollegen und konnte mir das an sich gut vorstellen, aber die Art und Weise, wie Althammer mir die Pistole auf die Brust setzte, nervte mich. Um nicht weiter darüber sprechen zu müssen, hab ich mir einen Rechnungsblock geschnappt und auf einen Zettel geschrieben: »100 Folgen OK! CTG«. Althammer hat sich auf den Zettel gestürzt wie ein Adler auf seine Beute. So wurde ich zu Matula. Ich habe niemals ernsthaft damit gerechnet, dass wir tatsächlich hundert Folgen drehen. Und jetzt kommt das Schöne: Zur hundertsten Folge hat Althammer mir den Zettel tatsächlich wiedergegeben. Gerahmt und hinter Glas!

Zurück zu den Anfängen: Meine damalige Freundin Renate konnte besser einschätzen, was auf mich zukam, als ich selbst. »Wenn du diesen Vertrag unterschreibst«, sagte sie, »dann trenne ich mich von dir! Ich habe keine Lust, hier in Berlin monatelang auf dich zu warten und die Wohnung zu hüten, ich habe auch noch ein eigenes Leben!« Sie versuchte, an Althammers Gewissen zu appellieren: »Georg, das ist doch nicht dein Ernst! Du willst ein Freund sein und lässt den Claus einen solchen Vertrag unterschreiben? Der ist Theaterschauspieler, kein Serienschauspieler!« Als sie feststellte, dass alle Argumente nichts halfen, zog sie aus und nahm sich eine eigene Wohnung an der Gotzkowskybrücke. Das bedeutete nichts anderes, als dass ich von da an ständig bei ihr wohnte statt bei mir am Ku'damm. Richtig konsequent haben wir die Trennung zunächst nicht durchgezogen, es hat noch eine ganze Weile gedauert, bis wir voneinander loskamen.

Um die Serie produzieren können, gründete Althammer eine Filmproduktionsfirma, die hieß erst Galmon Film und wurde später zur Odeon Film. Auf den Namen kamen wir, als ich eines Tages bei Althammer zu Besuch war. Wir wanderten in seinem Münchner Büro auf und ab auf der Suche nach einem einprägsamen Namen, und dabei schaute ich aus dem Fenster auf den Odeonsplatz. »Odeon«, dachte ich laut, »so heißen doch auch Kinos. Wie wär's denn damit?« Und bei Odeon ist es geblieben, bis heute.

Am 11. September 1981 flimmerte er in deutschen TV-Haushalten erstmals über die Mattscheibe, dieser Polizeioberrmeister, der sich vor Gericht als Hermann Josef Matula vorstellte. Der Name Hermann verschwand danach komplett in der Versenkung, Josef kam hin und wieder zur Anwendung, für gewöhnlich in Verbindung mit einem rügenden Unterton, meist aber blieb es beim verknäpften, prägnanten Matula. Matula war ein Temperamentsbündel in der ersten Folge namens *Die große Schwester*, aufmüpfig und rebellisch. Seinen Vorgesetzten auf dem Polizeirevier nannte er »Arschgeige«, und schon bei der allerersten Begegnung mit Rechtsanwalt Dr. Renz kam es zu einem Schlagabtausch zwischen den beiden. Matula hatte eine »unordentliche Dienstauffassung«, damit hatte ich ihm von Anfang an einen ziemlich persönlichen Stempel aufgedrückt. Sein Querkopf und sein Herz für einen kriminell gefährdeten Jugendlichen kosteten ihn erst den Job als Polizist und legten dann den Grundstein für eine Zweitkarriere als Deutschlands bekanntester Fernsehdetektiv.

Ich kann mich noch genau erinnern, dass Althammer und ich die erste Folge gemeinsam geschaut haben, und dass ich eigens zu diesem Zweck einen neuen Fernseher gekauft habe. Ich hatte nur so einen ollen Schwarz-Weiß-Fernseher, wo man noch am Rad drehen musste, um die Sender zu verstellen. Als Theaterchauspieler hatte man damals keinen Fernseher, da gab's ja noch den Sendeschluss. Während der regulären Sendezeit stand ich entweder auf der Bühne, um zwanzig Uhr geht der Lappen hoch, oder in der Kneipe. Zu Hause hätte ich mir allenfalls noch das Testbild anschauen können.

Am Tag nach der Erstausstrahlung der Pilotfolge sind Althammer und ich durch die Uhlandstraße in Richtung Ku'damm gegangen, und während wir da so die Straße runterschlenderten, sind die Leute wie angewurzelt stehen geblieben und haben mich angestarrt, als stünde der Leibhaftige vor ihnen. Sie zeigten mit dem Finger auf mich und riefen: »Das ist doch ... Sie sind doch ...!« Ich musste zum ersten Mal in meinem Leben ein Autogramm schreiben. In diesem Moment beschlich mich

eine Ahnung, dass sich für mich so einiges ändern könnte in der nächsten Zeit. Man darf ja nicht vergessen: Damals gab es noch keine privaten Sender, es gab das ZDF und die ARD. Wir hatten zwischenzeitlich Einschaltquoten von 21 Millionen, das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen.

Ursprünglich war von sechs Folgen die Rede gewesen, aber nun hieß es plötzlich: Wir machen noch mal sechs! Da wurde es schon schwieriger. Mittlerweile spielte ich am Berliner Schillertheater, und es brach ein wahrer Pendelmarathon über mich herein. Tagsüber drehte ich in Frankfurt die Serie, abends musste ich zu den Proben wieder in Berlin sein. Unter der Woche bin ich jeden Morgen um sechs ins Flugzeug gestiegen, nachmittags um 17 Uhr ging's zurück nach Berlin, vom Flughafen direkt ins Theater. Meine Kollegen – unter anderem Elisabeth Rath, meine liebste Bühnenpartnerin – waren stinksauer auf mich. Alle mussten sich nach mir richten, und dann kam ich abends aus dem Flugzeug gestiegen und legte da gleich mal was hin. Das stank denen gewaltig: »Der arbeitet sich da nicht ran, der legt da irgendwas hin!« Das hatte ich aber so an der Schaubühne gelernt: »Zeig erst mal was! Das kann der größte Blödsinn sein, aber daran kann man ja arbeiten.« Außerdem war ich von der Filmarbeit total konditioniert, mich genau vorzubereiten. Ich kam zur Probe, als käme die nächste Klappe.

Was nach purem Stress klingt, war für mich ein Abenteuer: Ich war Mitte dreißig und strotzte vor Energie. Ich habe den morgendlichen Gang zum Flugzeug genossen. Es gab damals keine Kontrollen und keine Security, das war eine ganze andere Zeit. Ich bin mit Kippe im Mund die Gangway hochspaziert und habe mir im Flugzeug einen Spaß daraus gemacht, aus meinem schicken kleinen Ledertäschchen dreißig Flugtickets durchzuzählen – für den Sitznachbarn. Meist hab ich jedoch geschlafen. Für mich gehörte die Stunde von Berlin nach Frankfurt in erster Linie zu meinem Schlafprogramm. Ich bin zigmal geweckt worden. Egal, wie hart das Flugzeug gelandet ist, ich hab das nie mitgekriegt. Dann hieß es immer: »Herr Gärtner, Endstation, aussteigen!« Vor

dem Flughafengebäude stand ein Wagen mit Chauffeur, ich hab mich hinten reingesetzt und bin in der nächsten halben Stunde vom Flughafen in die Stadt noch einmal weggedämmert. Danach war ich ausgeschlafen und hatte genug Energie für den Drehtag. Abends flog ich zurück nach Berlin, und auf dem Weg ins Theater holte mich die Müdigkeit ein. Kurz vor der Vorstellung befiel mich oft eine bleierne Schläfrigkeit, dann hab ich mir jeweils gesagt: »Heute Abend gehst du direkt nach der Vorstellung nach Hause und legst dich ins Bett.« Daraus ist nie etwas geworden. Sobald der Vorhang hochgeht, ist die Müdigkeit wie weggeblasen. Nach der Vorstellung war ich jeweils so aufgekratzt, dass an Schlaf nicht mehr zu denken war. Natürlich ging ich dann doch noch mit auf ein Bier – und, schwups, war es wieder drei Uhr morgens. Ich bin jahrelang mit zwei, drei Stunden Schlaf pro Nacht angekommen.

Aber ich will mich nicht beklagen. Ich sah die Doppelbelastung nie als Last, sondern als Herausforderung. Beim *Fall für zwei* war ich in der privilegierten Lage, dass ich die Figur Matula komplett selbst erfinden durfte. Ich durfte mich auf eine Art und Weise einbringen und ausprobieren, auf diese Ideen wäre kein Autor gekommen, das hat sich beim Spielen oft spontan ergeben. Matulas Auto zum Beispiel, das war mein Privatwagen. Odeon Film, die Produktionsfirma, hatte nämlich bis kurz vor Drehbeginn keine Idee, welche Kiste denn zu Matula passen könnte. Da wurde immer diskutiert, jeden Tag:

»Was hat der denn für ein Auto? Einen Porsche?«

»Nee, das kann der sich doch nicht leisten, als ehemaliger Polizist!«

»Gebrauchter Porsche?«

»Ist doch Quatsch, viel zu klein zum Drehen! Welche Kamera soll da reinpassen?«

»Wie wär's mit einem VW?«

»Och, wie langweilig!«

Und so ging das weiter, nach dem Credo: »Uns fällt schon noch was ein!« Irgendwann kam der Drehtag, wo Matula zum ersten

Mal mit einem Auto fahren musste, und jetzt hatten wir keins, außer die Privatautos von allen möglichen Leuten, aber selbst Günter Strack fuhr damals noch einen Opel, das passte alles nicht. Und dann stand da noch mein Auto auf dem Hof, ein Alfa 1600 Super, eine Giulia. »Tja«, sagte ich, »dann nehmen wir eben den!« So lief das damals.

Und körperlich war ich topfit. Im Nachhinein hatte Krummacher den richtigen Riecher: Ich konnte den Zuschauern als junger agiler Detektiv mehr bieten als ein älterer Kollege. Dem Anwalt sind ja doch die Hände gebunden, der bewegt sich zwischen Kanzlei und Gericht und ist für die Kopfarbeit zuständig. Ich hatte die Möglichkeit, diesen Aspekt mit meiner Körperlichkeit zu ergänzen, das hat sicher viel Dynamik in die Angelegenheit gebracht. Manchmal vielleicht auch ein bisschen zu viel, ich habe mich beim Drehen oft verletzt, aber im Endeffekt immer im Dienste der Geschichten, insofern war das zwar manchmal schmerzhaft, aber verkraftbar.

EIN LÖFFELCHEN FÜR MUKI

DIE JAHRE MIT GÜNTER STRACK

Günter Strack und ich trafen als Duo einen Nerv. Er verkörperte mit seinem staatsmännischen, väterlich-jovialen Dr. Renz einen Anwalt, dem das Publikum vertraute, und ich stand mit dem kämpferischen Underdog Matula für den kleinen Mann, auf dessen Seite man sich schlagen wollte. Die Leute amüsierten sich über dieses ungleiche Paar: Wenn der Bonvivant auf den Kostverächter traf, wenn Renz mit schmerzverzerrtem Gesicht mit ansehen musste, wie Matula mit dem Daumen den Korken in die teure Weinflasche drückte, blieb kein Auge trocken.

Renz hielt stets seine schützende Hand über Matula. Der rebellierte dagegen und bewunderte den Anwalt gleichzeitig für seine Umsicht. Ein Streitgespräch zwischen den beiden brachte es mal ganz gut auf den Punkt: Matula war sauer auf Renz, weil der auf das falsche Spiel einer Frau hereingefallen war, und klingelte ihn nachts um drei aus dem Bett, um ihm eine Standpauke zu halten. »Für einen wie dich, der vor Intelligenz und Witz geradezu sprüht, sollte es doch möglich sein, eine passende Dame zu finden«, beschwerte er sich. »Weil du erst nachdenkst und dann handelst. Nicht wie ich: Rein in den Nebel, und dann 'nen Stadtplan kaufen.« – »Sei so lieb und schick mir 'ne Postkarte, wenn du fertig bist«, konterte Renz trocken.

Hitzkopf trifft auf graue Zellen, die Kombination war unschlagbar. Die Leute wollten uns gewinnen sehen. Uns wurde klar: Es bleibt weder bei sechs, noch bei zwölf Folgen. Solange das Publikum uns sehen will, machen wir weiter.

Nach drei, vier Jahren hörte ich auf, von Hotel zu Hotel zu ziehen. Mittlerweile hatte die Produktion von sechs auf zehn Folgen

jährlich erhöht, und ich konnte im Stehen Gras pflücken von der ganzen Kofferschlepperei. Irgendwann war ich es auch leid, jedes Wochenende meine Sachen zusammenzupacken und das Hotelzimmer zu räumen. Also bezog ich in Wiesbaden eine Wohnung und wurde zum Beutehessen. Zu dieser Zeit verkehrte ich oft in einem Restaurant namens »Alt Prag«, einem tschechischen Lokal mit einer schweren, aber guten Küche. Meine allererste Besprechung mit dem Produzenten der Serie hatte dort stattgefunden, danach war ich regelmäßiger und gern gesehener Gast im »Alt Prag«. Eines Tages kam der Wirt und eröffnete mir, er wolle über dem Lokal eine Bar aufmachen, eine Champagnerbar. Ob ich nicht Lust hätte, mich an der Finanzierung zu beteiligen. Ich, vollkommen ahnungslos und naiv, sagte zu. Günter schimpfte noch und warnte mich: »Lass die Finger davon, das gibt nur Ärger!«

Aber ich habe in finanziellen Angelegenheiten erst viel später auf ihn gehört. Erst mal fand ich Gefallen an der Idee, Gastgeber in einer Champagnerbar zu sein, und lief natürlich prompt ins Messer. Die Kosten für den Umbau stiegen ins Unermessliche, wir hatten Ärger mit dem Bauamt, dann kamen eine teure Lüftungsanlage und andere kostspielige Mätzchen dazu. Wir hatten außerdem den glänzenden Einfall, einen Flügel von Schimmelpfennig in die Bar zu stellen, aus Acrylglas, wie ihn Udo Jürgens auch besaß. Der ist dann später von der Bank gepfändet worden. Zu Anfang lief es aber ganz gut, da kam die feine Wiesbadener Gesellschaft ins »Charles«, wir hatten gute Leute am Flügel sitzen und waren frohen Mutes, mit der Bar ein gutes Geschäft zu machen.

Es kamen viele Prominente, darunter auch viele Sportler, und so kam ich mit der Berufsbox-Szene in Berührung. Ich wurde öfter mal zu Boxkämpfen eingeladen und habe durchaus eine Faszination dafür entwickelt, auch wenn ich mich nie so richtig entscheiden konnte: Ist das nun Sport oder Körperverletzung? Aber gefesselt haben mich die Kämpfe schon. Einmal, da lag ich mit einer Stimmbandentzündung im Krankenhaus, bin ich sogar mit angeklebtem Bart und angeklebten Koteletten aus dem Kranken-

haus abgehauen, um einen der großen Showkämpfe nicht zu verpassen. Ein Reporter vom *Kölner Express* hat mich trotzdem erkannt, und am nächsten Tag stand in der Zeitung: »Flucht aus der Klinik!« Das war natürlich totaler Quatsch, einen Tag später wäre ich ohnehin aus dem Krankenhaus entlassen worden. Ich wollte nur am Ring mit meiner damals neuen Freundin Brigitte nicht gleich erkannt werden. Eines Tages rief mich das ZDF an: »Herr Gärtner, Sie sind doch das ZDF-Gesicht, was halten Sie davon, Ringsprecher für die ZDF-Boxkämpfe zu werden?« Im ersten Moment fühlte ich mich gebauchpinselt, aber dann hab ich mir überlegt: »Um Gottes willen, wenn ich das mache, dann klopfen mir bei jeder Veranstaltung eine Million Jahre Knast auf die Schulter.« Also hab ich das lieber gelassen.

Irgendwann kippte die Stimmung im »Charles«. Viele Leute kamen in erster Linie meinetwegen in die Bar, ich war aber oft nicht da, weil ich Theater spielte, drehte oder irgendwo ein Rennen fuhr. Ich war wirklich schwer beschäftigt zu der Zeit, und nach dem x-ten »Der kommt gleich!« erschöpfte sich die Neugier des Wiesbadener Publikums. Stattdessen kamen immer mehr seltsame Leute, hauptsächlich aus Frankfurt aus einem eher zwielichtigen Milieu, und plötzlich hatte ich es mit lauter Luden zu tun, die ihre Mädchen bei uns an die Theke setzen wollten. Das hat mir überhaupt nicht gepasst. Ich habe kurzen Prozess gemacht und sowohl die Luden als auch ihre Mädchen auf die Straße gestellt. Einer war davon gar nicht begeistert. Der drohte mir: »Schaff dir mal lieber ein paar Leibwächter an und lass dich in Frankfurt nie wieder blicken!« Das war natürlich ein Problem, schließlich drehten wir hauptsächlich in Frankfurt und dann auch noch in Ecken, wo Typen von seinem Kaliber mit Vorliebe verkehrten. Mein Produzent und mein Herstellungsleiter nahmen die Drohung sehr ernst und stellten mir Taifun an die Seite, einen Leibwächter, der mir nicht mehr von der Seite wich. Wenn ich zur Toilette musste, kam der mit, das ging mir unheimlich auf die Nerven. Es vergingen einige Wochen, und ich konnte mich nach wie vor völlig unbehelligt durch Frankfurt bewegen, ohne

dass mich jemand bedroht hätte. Also beruhigte sich das Ganze wieder. Das »Charles« war mein letzter Ausflug ins Gastgewerbe, danach habe ich mich wieder auf die Schauspielerei konzentriert.

Was viele nicht wissen: Günter Strack und ich haben in den Achtzigerjahren nicht nur zusammen den *Fall für zwei* gedreht, wir waren auch immer wieder gemeinsam auf Theatertournee. Eines Tages, wir waren mit dem Stück *Revanche* unterwegs, sind wir abends nach der Vorstellung mit den Veranstaltern essen gegangen. Dass Günter ein großer und leidenschaftlicher Esser war, ist bekannt. Lore Strack, seine Frau, stand ihm aber in nichts nach. Sie war auch dabei an jenem Abend, wie immer eigentlich, die hat ihren »Muki« überallhin begleitet. Ich kann mich nicht erinnern, Günter auf Tournee jemals ohne Lore angetroffen zu haben. Wir saßen also bei uns im Hotel und aßen, es war ein vergnüglicher Abend, gegen Mitternacht brachen die Veranstalter auf – und überließen uns die Rechnung. Lore Strack hat sich fürchterlich aufgeregt: »Die haben uns nicht eingeladen, das gehört sich doch nicht! Wir arbeiten schließlich für die!« WIR! »Hör mal, Lore«, sagte ich, »wir hätten die doch auch einladen können. Ich meine, wir verdienen doch ganz gut, oder?« – »Nein, das sind Unternehmer, die haben uns einzuladen!«

Wir haben ewig über diese Rechnung diskutiert, mittlerweile war's halb zwei, und Günter hatte wieder Hunger. Lore winkte einen Kellner herbei: »Herr Ober, die Karte bitte!« Der Herr gab uns freundlich zu verstehen, die Küche sei schon seit geraumer Zeit geschlossen. Lore, unbeirrbar, zeigte auf Günter: »Wissen Sie eigentlich, wer das ist?« – »Aber selbstverständlich, Frau Strack!« Dann wurde tatsächlich die Küche wieder aufgemacht, die Köche wurden aus dem Bett geklingelt und trabten an, nachts um halb zwei, um Herrn Strack zu bekochen. Und wo Günter schon dabei war, suchte Lore sich auch gleich etwas aus. Die beiden Gerichte kamen, und Günter ging in seiner unnachahmlichen Manier in Stellung: Den Stuhl weit zurückgerückt, um den Bauch aus dem Weg zu haben, Kinn über dem Tisch, begann er zu essen, in einem Höllentempo. Gleichzeitig behielt er Lore im Blick, die ja

etwas anderes auf dem Teller hatte, und sagte: »Das will ich aber auch noch probieren!« – »Natürlich, Muki!«

Mittlerweile war Günters Teller leer, und ich beobachtete ihn, wie er mit starrem Blick Lores Gericht fixierte, das allmählich immer weniger wurde. Irgendwann lag das letzte Stück Fleisch auf dem Teller, Lore, gedankenlos, streckte die Hand danach aus, und in der gleichen Sekunde schnellte Günters Gabel vor wie der Stachel eines Skorpions: »Du hast mir gesagt, du würdest mir was übrig lassen!« – »Oh, Muki, das tut mir so leid! Herr Ober! Bitte noch mal dasselbe!«

Die armen Köche stellten sich also noch mal in die Küche, das Gericht wurde gebracht, aber Günter schmolte jetzt: Nein, meine Suppe ess ich nicht! Da schob Lore das Essen auf die Gabel und hielt es ihm unter die Nase: »Ein Löffelchen für Sowieso, ein Löffelchen für Sowieso!« Und Günter ließ sich tatsächlich füttern, ich traute meinen Augen nicht. Irgendwann kam aber auch er an sein Limit. Es lag vielleicht noch ein Drittel der Portion auf dem Teller, da sagte er: »So, jetzt mag ich nicht mehr!« Aber Lore ließ nicht locker: »Och, doch, Muki, komm! Noch eins für den und eins für diesen ...« Da wurde es mir zu bunt. »Lore«, hab ich gesagt. »Wenn du ihm jetzt noch ein Gabelchen in den Mund schiebst, dann verklag ich dich wegen vorsätzlichen Gattenmordes!«

Nach diesem Abend war Eiszeit zwischen Lore und mir. Wir haben uns ohnehin nie richtig verstanden, ich war ihr immer im Weg. Für sie war Günter der Star, und wenn sie nicht drum herum kam, mich irgendwo vorzustellen, sagte sie jeweils: »Darf ich bekannt machen: der Gehilfe meines Mannes!« Sie hatte Angst, ich könnte Günter die Schau klauen – überflüssigerweise, denn ich hatte nie das Gefühl, dass Günter mich als Konkurrenz empfunden hat, im Gegenteil. Er hatte ja darauf bestanden, dass ich den Matula spiele, und wusste mich als Partner sehr zu schätzen.

Darüber hinaus habe ich es ihm zu verdanken, dass ich heute eine Rente beziehe, die ihren Namen auch verdient hat. Günter hat jahrelang mit viel Ausdauer versucht, mich von den Vorteilen eines Pensionskassenbeitritts zu überzeugen. Aber damit stieß

er bei mir zunächst auf taube Ohren, ich gehörte damals zu der Sorte, die sich nicht darum schert, was in dreißig Jahren sein könnte. Eines Tages stand Günter mit dem Antragsformular bei mir in der Garderobe und sagte: »Ich gehe hier nicht eher raus, bis du unterschrieben hast!« Dafür bin ich ihm heute ewig dankbar.

Leider nahm unsere Zusammenarbeit nach sieben Jahren ein ziemlich abruptes Ende. Günter tanzte damals bereits auf zwei verschiedenen Hochzeiten: Er drehte den *Fall für zwei* und spielte gleichzeitig den Onkel Ludwig in *Diese Drombuschs*. Sein Terminkalender war also randvoll. Nun kam er an und wollte auch noch den Pfarrer in der neuen ZDF-Serie *Mit Leib und Seele* spielen. Das war Günters Naturell: Er hat zwischendurch auch noch jeden Kirchenfunk und jeden Schulfunk gemacht, man musste ihn nur fragen. Nein sagen war nicht seine Stärke. Aber diesmal sperrte sich die Produktion. Es war schon aufwendig genug, zwei Serien aneinander vorbeizuplanen. Eine dritte hätte den Rahmen gesprengt. Günter sah das auch ein, jedenfalls versprach er, von einer weiteren Verpflichtung abzusehen. Das wurde von der Produktion entsprechend honoriert: Man hat eine große Party für Günter geschmissen, der nicht müde wurde, zu beteuern, er sei ganz für den *Fall für zwei* da, der sei ihm von allen seinen Projekten das wichtigste. Das war freitagabends. Am Sonntagmorgen, keine zwei Tage später, trat er in Soutane im hessischen Fernsehen auf und stellte sich als der neue Pfarrer der Serie *Mit Leib und Seele* vor. Das kam sowohl bei der Produktion als auch beim ZDF nicht sehr gut an. Man stellte ihn vor die Wahl, und Günter entschied sich, leider, gegen den *Fall für zwei*. So trennten sich unsere Wege nach sieben gemeinsamen Jahren im Sommer 1988.