

Kein Schauspieler, sondern eine Existenz Hermann Beyer

Heute, gegen Mittag wird er seine Wohnung verlassen. Wenn ihn seine Frau nicht mit dem Auto hinfährt, wird er das Fahrrad nehmen, um zum Ostbahnhof zu kommen. Er wird sich in den Zug setzen, lesen und vielleicht denken, noch fünf Jahre: fünf Jahre zwischen Theaterkantinen, Arbeitsamt und ein paar Drehtagen.

Er wird nicht jammern, nicht hadern, er wird Zug fahren, vorbei an blühenden Rapsfeldern, die sich auf der kuppigen Endmoräne auf dem Weg nach Schwerin ausbreiten. Dort angekommen, wird er seine Schritte zum Theater lenken, in der Kantine einen Kaffee trinken, dann in die Garderobe gehen, sich schminken. Sein erster Auftritt in DIE KATZE AUF DEM HEISSEN BLECHDACH wird imposant sein, an G.R.Ewing aus DALLAS erinnern, bevor sich langsam unter Big Daddys Cowboy-Hut ein Charakter auf dem Weg zum Krebsstod hervorschält, anrührend in seiner Gebrochenheit, immer wieder von Ausflügen ins Grotteske unterbrochen. Beyer wird das schnell und scharf spielen, präzise die Brüche setzen, Larmoyanz nicht zulassen. Sein von tiefen Falten zerfurchtes Gesicht wird selten bewegt sein, manchmal hängt ein Mundwinkel zwischen ironischem Lächeln und Verzweiflung, ein Gesicht für Hoffnungen und Untergänge.

Hermann Beyer war einer der stillen Stars der DEFA, einer der stillen Stars der Volksbühne in der ersten „goldenen Zeit“ unter Besson. Er spielte bei dem Hausherrn, war Protagonist bei Marquardt, Karge/ Langhoff, in Müllers AUFTRAG und MACBETH. Ein Engagement am Berliner Ensemble folgte, er spielte Tschu Jün in der Uraufführung von Volker Brauns GROSSER FRIEDEN, aber vor allem den Faust in Horst Sagert URFAUST Phantasmagorie, ein Höhepunkt des deutschen Theaters der achtziger Jahre, unerreicht in seiner bildmächtigen, Mythologien verwebenden Inszenierung. Beyer blieb am Berliner Ensemble in den Wirren der Wende, erlebte die wechselnden Direktorien, spielte große Rollen bei Peter Palitzsch, bei Fritz Marquardt, Heiner Müller und Peter Zadek; bei beiden letzteren unter „Weisungszwang“ in WUNDER VON MAILAND und ARTURO UI. Er war der einzige, der sich immer wieder Müllers Strichvorschlägen auf dem Weg zum Erfolg widersetzte, manchmal Faxe schreibend, lange nach Mitternacht, in denen er begründete, warum welche Sätze wichtig wären. Beyer betreibt das in einer stillen Aufsässigkeit, die sich keinem Regisseur bedingungslos ausliefert, er verteidigt seine Figuren nie nur aus eitlen Motiven. Es geht immer um das Gefüge, die „dritte Sache“, eine selten gewordene Haltung im Theater der Darstellungsartisten, oder mit Beyer: „Ohne Solidarität unter Schauspielern geht es nicht; widersprüchliche, renitente und hasserfüllte Solidarität meinetwegen. Aber ohne die wird Theater immer Scheiße“.

Beyer war vierzehn Jahre am Berliner Ensemble, als er mich um die Aufhebung seines

Vertrages bat. Er wolle nicht unkündbar sein, Darstellungsbeamter auf Lebenszeit werden, in einem Theater mit dessen zukünftiges Programm er nichts mehr zu tun haben wollte: „Mit Heiner Müllers Tod ist für mich die Hoffnung auf ein Theater verloren gegangen, wo ich vielleicht noch dabei sein könnte.“

Wir arbeiteten danach in zwei Inszenierungen miteinander. Am Tag unserer letzten gemeinsamen Arbeit PHILOKTET gingen wir vor der Premiere zu einer Trauerfeier für Rolf Ludwig ins Deutschen Theater. Beyer erzählte mir, wie er als junger Schauspieler Ludwig kennengelernt hatte, auf dem Klo, beim Pinkeln. Ludwig sagte: „Du hast was in den Augen, aus dir kann was werden.“ - „Was habe ich in den Augen, Herr Ludwig?“, fragte Beyer hoffnungsvoll. „Angst. Du hast Angst in den Augen.“

Seit 1999 schlägt sich Beyer durch: Hamburger Schauspielhaus, Residenztheater München Staatstheater Schwerin waren die Stationen, unterbrochen von einzelnen Drehtagen und dem Gang aufs Arbeitsamt. In einer Welt der großen Posen, lauten Auftritte ist es schwierig geworden für den einfach komplizierten Schauspieler Hermann Beyer, der nicht nur Hauptdarsteller eines Films wie „Märkische Forschungen“ war. Das hängt auch damit zusammen, dass seine Spielweise die einfachen Wahrheiten verweigert. Er passt nicht in das für das Fernsehen typische Gut-Böse-Schema, das Erklärungen für eine Welt liefert, die nicht mehr erklärbar ist. Die Ausnahme vor zwei Wochen zur besten Sendezeit: In STAHLNETZ spielte er einen zerbrechlichen, melancholischen Kommissar selten wurde im deutschen Fernsehen ein Mörder von einem so gebrochenen Polizisten überführt.

Hinzu kommt ein Umstand, von dem Beyer nicht als einziger Schauspieler aus dem Osten betroffen ist: Der flächendeckenden ökonomischen Enteignung einer Bevölkerung von siebzehn Millionen Menschen folgte die schleichende Übernahme kultureller Institutionen durch westdeutsche Meister-Darsteller. Dies führte auch zu einer Veränderung ästhetischer Wertmaßstäbe und Werturteile, flankiert von einer westlich geprägten Öffentlichkeit, welche die Deutungshoheit okkupierte. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel.

Die stille Renitenz und die Schauspielkunst Hermann Beyers ist ein seltener Glücksfall, die den Schau-Spiel-Ensembles des Deutschen Theater oder der Schaubühne mehr als nur einen guten Schauspieler bescheren würde. Oder wie Heiner Müller formulierte: Hermann Beyer ist kein Schauspieler, er ist eine Existenz.