

Ein Schwert kann zerbrochen werden und ein Mann
Kann auch zerbrochen werden, aber die Worte
Fallen in das Getriebe der Welt uneinholbar
Kennlich machend die Dinge oder unkenntlich.
Heiner Müller

GENIALES KIND IM MÖRDERHAUS

Eigentlich dachte ich an einen road movie über Schall. Weil die Geschichte an einem Nachmittag auf dem Fahrrad beginnt. Ich fahre mit dem Fahrrad die Schönhauser Allee hinauf, am Polizeirevier 76 vorbei, lasse den Jüdischen Friedhof hinter mir und etwa auf Höhe Luitpold-Bierstuben, (da, wo früher der Franz-Klub war) hatte ich die Eingebung eines Titels. Ich schiebe dessen Verlockung sofort beiseite, weil er nach West-Feuilleton klingt, die Häme schwingt mit. Einzig der Ort macht mich unsicher, es ist ein literarischer Ort, der Ort einer Erzählung: "...nur die U-Bahn schoß flink wie immer zu ihrem hochgelegenen Bahnhof hinauf." Ich mag ihn wegen eines einsamen Moments in einem großen Zimmer mit weißem Flügel und wegen eines alten, aufrecht sitzenden Mannes mit ebenso weißen Haar. Der alte Mann saugte an seiner Pfeife und ich sprach mit ihm über sein Leben, kurz bevor Karl Corino versuchte, Hermlin von dessen Biographie zu enteignen. Aber es geht um Ekkehard Schalls Leben und das ist ein andere Abteilung, obwohl sie ohne Leute wie Hermlin nicht möglich gewesen wäre. Bei allem, was folgt, gilt es, eins festzuhalten, ob einem das gefällt oder nicht, Schall gehört zu den größten deutschen Schauspielern des vergangenen Jahrhunderts, das wäscht ihm kein Regen ab, das steht in tausenden von Kritiken, in Kritiken, aus aller Welt. Gegen die untergehende Sonne fahre ich mit meinem Fahrrad in Richtung Danziger Straße, frühere Dimitroff, ein Flugzeug setzt in der scheinbaren Verlängerung der Schönhauser Allee zur Landung an: "An den bewährten Triebwerken der Firma Pratt & Whitney/ die die Maschine über Oranienburg hinunterschrauben,/ entgegen den Havelseen und den Waldgebieten im Norden;/ entgegen dem dörflichem Flughafen Tegel" beschrieb Uwe Johnson dieses Einschweben in die "Selbständige politische Einheit Westberlin", irgendwann in den siebziger Jahren, an einem Tag an dem Ekkehard Schall vielleicht den Uj spielte oder Coriolan. Schall war berühmt, als ich geboren wurde. Es ist auch eine Zeitreise, aus dem Frühling des Jahres 2000 in die 50er Jahre, als Autos in Berlin selten waren. "Wir haben mit der Vergangenheit abgeschlossen, aber die Vergangenheit nicht mit uns", sagt die off-Stimme ein paar Tage später im neuerbauten Cinemaxx an derselben Ecke, um Tom Cruise mit einem vergessenen und verdrängten Leben zu konfrontieren Und sein Gesicht wird sehr leer sein. Aber ich radele auf die Danziger zu, gegen die untergehende Sonne. Das Flugzeug braucht endlos in meiner Erinnerung, etwa solange, bis ich den Titel verwerfe: Baal im Kaschmirmantel, aber ich bin angekommen an der Ecke Danziger. Berlin - Ecke Schönhauser.

Ich habe Schall an einem 1. Mai kennengelernt, Anfang der 90er Jahre. Damals wurde der Kampftag der internationalen Arbeiterklasse Mai noch gefeiert, eine sich langsam in den Abend hineinfressende Sauferei. Von der Maifeier des Deutschen Theaters, draußen auf dem Platz, in das dunkle Herz des Berliner Ensembles - der Kantine. Axel Werner war mit, Castorf, ein paar andere und am Schauspielertisch saß Ekke, wir kannten uns flüchtig, setzten uns und kurze Zeit später beschimpfte

Castorf Schall, alles lief auf eine Prügelei hinaus, bei der Castorf wahrscheinlich verloren hätte, aber der Streit wurde verlegt in Schalls Wohnung. Es gab Whisky und Dosenbier - Castorf schlief schnell auf der Ledergarnitur ein - der Abend endete friedlich im Morgen. In Peter Voigts Film "Dämmerung - Ostberliner Boheme der fünfziger Jahre" werden auch die verschwundenen Kneipen der fünfziger Jahre abgefahren, der Esterhazy-Keller, die Hajo-Bar, die Koralle und Schall sagt: "Wir nahmen natürlich in Anspruch, daß man mal saufen durfte, wenn man frühmorgens Probe hatte, allerdings nicht vor Vorstellungen." Der Film ist in das warme Licht von Erinnerung getaucht, die Sehnsucht nach einem zurückliegenden Aufbruch bestimmt den Film und eine Stelle bei Kafka: "Wir wurden aus dem Paradies vertrieben, aber zerstört wurde es nicht. Die Vertreibung aus dem Paradies war in einem Sinne ein Glück."

Berlin - Ecke Schönhauser also, Ortsbestimmung und Titel eines der schönsten Filme über die fünfziger Jahre. Es ist die Zeit der Spionage, die Zeit der Schieberei. Schall spielt einen Halbstarken, der durch eine unglückliche Verkettung von Zufällen an die Ränder des kriminellen Milieus gerät, ehe er von der DDR wieder an die Brust genommen wird: "Warum kann ich nicht leben, wie ich will. Warum habt ihr lauter fertige Vorschriften. Wenn ich an der Ecke stehe, bin ich ein Halbstarker, wenn ich boogie woogie tanze, amerikanisch, wenn ich das Hemd über der Hose trage, ist es politisch falsch. - Mir braucht keiner zu helfen. Jeder macht seine Erfahrung selber." Ein Text, wie von Schall selber. Er brilliert mit bescheidener Genauigkeit, den Mund auch beim Sprechen kaum öffnend. Ein Gesicht voller Unschuld, in das sich nur manchmal Züge unvorstellbarer Härte einschreiben, dabei immer etwas Stures, Eigenes. Eine andere Figur - Typus bürgerlicher Gegner - äußert sich: "Psychologisch ist der Westen im Vormarsch. Dieses ganze System wird zusammenbrechen. Deutschland ist schließlich nicht Asien." Dreiunddreißig Jahre später stelle ich fest, daß der Gegner Recht behalten hat. Es ist ein warmer Frühlingstag, gleiche Stelle: Ecke Schönhauser; eine der letzten Ecken Berlins, wo die neue Mitte noch nicht die Geschichte wegsaniert hat. Das Kapital hat Besitz genommen: an der Ecke Kastanienallee die Sparkasse, Ecke Eberswalder die Berliner Bank wenige Meter entfernt die Dresdner. Wo im Film noch der Konsum stand, hat Rossmann eine Filiale. Die Untergrundbahn donnert über die grüngestrichene Brücke, an deren Geländer statt des 'Neuen Deutschlands' die Springerpresse wirbt: ("Und wenn der Springer noch so hetzt, die DDR, die fetzt, die fetzt", hieß es in den siebziger Jahren im DDR-Radio). Aus der Eberswalder wälzt sich ein endloser Autostrom in die Danziger, bevor die Ampel die Schönhauser freigibt.

Tage später in der Straßenbahn auf dem Weg zu Schall, erinnere ich ein Gespräch mit Friedrich Dieckmann,: "Die Ära Berghaus war ein Aufbruch, sowohl was neue Autoren anbelangte: Hacks, Mickel, Heiner Müller, also die zuvor auch am BE gewaltsam zurückgedrängte DDR-Dramatik, wie auch das Verhältnis zu den Brechtschen Modellen, die nicht mehr einfach übernommen wurden, sondern wirklich kritisch, manchmal auf eine verstörende Art befragt wurden. Das BE unterstand damals, wie später in der Wekwerth-Ära, einer Doppelherrschaft: Ruth Berghaus war die Intendantin, Barbara Brecht-Schall verfügte über die Brecht-Rechte, also über die Möglichkeit, ob das Ensemble seinen grundlegenden Autor spielen könne. Deren Verhältnis zueinander wurde auf verschiedenen Weise beschrieben: Einigen erschien deren Verhältnis zu dem Ring des Brecht-Erbes wie das von

Kriemhild und Brünhilde im Nibelungen-Ring, das Lindenblatt im Rücken des Theaters war dessen festgehaltene Rolle als Brecht-Monopol Bühne, während Schleef der Meinung war: Millionärinnen tun sich nichts. Er irrte, denn beim Theater hörte nicht nur die Freundschaft auf, sondern auch jegliche Rücksichtnahme. 1975 verweigerte Barbara Brecht-Schall die von der Berghaus schon vorbereitete Inszenierung der Dreigroschenoper.- Der Öffnungsversuch der Berghaus-Ära scheiterte am Widerstand des politbürokratischen Apparats und der Erbeverwaltung, also ein Doppelnelson aus Ost- und Westzensur, denn der Eingriff aus Eigentumsbefugnissen ist ja ein Topos des Westens. 1977 gab die Intendantin auf, die Dynastie setzte auf Wekwerth.”

Das Haus, in dem Schall und seine Frau Barbara in der Friedrichstraße wohnen, steht gleich neben einem plattgewalzten Areal, wo einst das Hotel ADRIA stand, unweit der Weidendammer Brücke. An den Wänden des Hausflurs Graffitis, die Fliesen auf dem Boden haben eigenwillige, fast orientalische Muster. Die alten Stromleitungen liegen über Putz, das Holzgeländer ist kunstvoll verziert, vor den Wohnungstüren schmale Spiegel, in denen der Besucher Zeit hat, sein Äußeres zu korrigieren. Schall, wie immer in unseren Begegnungen freundlich, sachlich, in einer Leinenhose, breite Hosenträger über dem T-shirt: - ”Ich habe keine Entzugserscheinungen vom Theater” sagt er, und ich versuche, ihm zu glauben. Ich denke an Geschonnek, einen Satz zu Schall in DUELL TRAKTOR FATZER, ”Wie man aufwächst, denkt man.” und frage ihn nach Magdeburg: ”Ich stamme aus einer kleinbürgerlichen Familie, Tabakwarenhändler en gros. Bücher gab es, im Herrenzimmer, Lexika, die üblichen Romane und das Gesundheitsbuch mit der aufklappbaren Frau. Ein bißchen so wie überall.” Das Kriegsende war für ihn keine Befreiung, eher ”ein Vakuum, ein Abbruch - man erfuhr, das was gestern war, durfte man nicht mehr vertreten. - Begonnen mit dem Theater hat es im Krieg in der Bismarck-Schule. Der Deutsch- und Lateinlehrer Hinze organisierte Schüleraufführungen ich spielte die Bäuerinnen in den Volksstücken von Hans Sachs, und die Rüpelszenen aus Shakespeares Sommernachtstraum. „Gyges und sein Ring“ von Hebbel im Stadttheater gab endlich den Anstoß: der Vorhang ging auf und hinter einer Säule trat der Schauspieler Romano Merk hervor und sagte als Kandaules: ‚Heut´ sollst du sehn, was Lydien vermag.‘ Da wußte ich, so imposant möchte ich auch auftreten.” Er lernte die Ringerzählung, sprach vor, und lernte am Schauspielstudio Magdeburg neben der Schule, er war 16. Sein Agent vermittelte ihn erst nach Frankfurt/Oder: „Busch hat dort angefangen und meine Tochter Johanna”. Später nach einem Vorsprechen an die Neue Bühne, dem späteren Maxim - Gorki -Theater. Das erste Vorsprechen bei Brecht war schief gegangen, er durfte weder Schiller noch Hauptmann vorsprechen, sondern Nico Dostals EVA IM ABENDKLEID. Anschließend das Rundgedicht "Ein Hund kam in die Küche", als achtzigjähriger Greis, dreißigjährige Frau und als zwölfjähriges Kind. Trotz des Fehlschlags gab er nicht auf, bewarb sich noch einmal, diesmal für die Rolle des José in DIE GEWEHRE DER FRAU CARRAR. Gefordert war ein romanischer Typ, er ließ sich die Haare blau-schwarz färben, und bekam die Rolle, sicher nicht nur wegen der Haare. Die entscheidenden Jahre, Jahre des Lernens bei einer Ausnahmefigur von Range Brechts begannen. Schall bezeichnet sich als ein bißchen verrückt: ”Ich ging auf die Bühne wie ein aufgepumpter Pneu, dann zog ich das Ventil raus, pssssssss.” Dagegen hat Brecht gearbeitet: „Er hat mir den Eindruck vermittelt auch mit geringer Lautstärke ausdrucksstark zu sein. - Ich hatte immer wieder Rückfälle, wo ich das vergaß. Einmal

schrie mich Brecht, der ziemlich laut schreien konnte an: „Jung-Siegfried, Hofschauspieler.“ Nach der Probe, trat er im Dunkeln aus dem Hauseingang der Kammerspiele auf mich zu: „Nachher war's besser.“

„Durch die Angriffe aus Ost und West, wußte man nach kurzer Zeit daß es etwas Besonderes war, am Berliner Ensemble zu spielen. Man kriegte ein Elitebewußtsein.“ Schall redet auch über WINTERSCHLACHT, die Inszenierung Brechts, die ihn krisengeschüttelt zurückließ, obwohl es einen kleinen Zettel gibt: „lieber Schall, wenn ich das sagen darf: ich finde den Hörder jetzt von großer Art, ihr b“. Am nächsten Tag wollte er ihn zurückhaben - und das war der Beginn meiner großen Krise, weil ich in der zweiten Vorstellung die Figur, wie er meinte, eigenmächtig verändert hätte. Wir haben mit der Vergangenheit abgeschlossen, aber die Vergangenheit nicht mit uns', denke ich, während Schall weiterspricht : „Wir waren immer im Nachteil, daß wir zu den älteren Schauspielern kein Lehrer-Schüler-Verhältnis hatten, die waren Vorbild, auch in ihrer Biographie, in ihrer Lebenshaltung, man kam eigentlich nicht an sie ran, die wußten es immer besser.“

Während des Gesprächs immer wieder sehr genaue Beschreibungen von Kollegen: „Busch war ein merkwürdiger Schauspieler, weil er nicht bereit war sich der Rolle zu nähern, sondern die Rolle mußte zu ihm kommen. Bei der Weigel war es so, daß sie sich fast demütig einer Rolle unterordnete. Ich war dazwischen. Ich bin wegen meines leidenschaftlichen Exhibitionismus zur Bühne gegangen und das wollte ich nie aufgeben.“ Irgendwann, ich frage Schall danach, was sie während der endlos anmutenden Probenzeit von 9 Monaten gearbeitet hatten, kommt Schalls Frau Barbara, sie wird sich in der Folgezeit immer wieder in das Gespräch einschalten: „Papa hat gesagt ein Elefant trägt zwei Jahre, ein Karnickel drei Monate. Aber beim Elefant kommt auch ein Elefant heraus.“ (Durch meine Arbeit am Berliner Ensemble war ich mittelbar oder unmittelbar von ihren Entscheidungen betroffen. Deshalb hatte ich immer ein kompliziertes Verhältnis zu ihr. Aber bei aller Rigidität ihrer Entscheidung kommt man an ihrer Persönlichkeit nicht vorbei, egal, ob sie recht hat oder nicht, ob man sie mag, oder nicht. Ich denke an das Emigrantenkind,- enemy alien-, das erst in Amerika, dann in Deutschland Fremde war und sich durchsetzen mußte. Es entschuldigt nichts, aber erklärt manches.)

Wir reden über Berlin -Ecke Schönhauser, warum Schall so wenige Filme gemacht hat. Er bekennt, daß es ein großes Glück für ihn war mit Brecht zu arbeiten und zugleich ein Unglück: „Die anderen waren alle eine Stufe tiefer. Die Höhe war einfach nicht zu halten, und dadurch wurde es schwieriger mit anderen zu arbeiten. Das betraf nicht die großen Inszenierungen, die mit Palitzsch/Wekwerth und Wekwerth/ Tenschert in den ersten Jahren nach Brechts Tod entstanden sind - Wekwerth konnte sehr scharf analytisch denken, und hatte eine wunderbare Art einen Gedanken, einen realen Punkt zu treffen. Diese intellektuelle Strenge wurde ästhetisch vom Palitzsch umgesetzt. Die Grobheit des Wekwerthschen Arrangements wurde durch Palitzschs Eleganz verfeinert.“ Beider UI-Inszenierung hat Schall weltberühmt gemacht, sie lief 584 mal, Schall setzte sich dafür ein, sie abzusetzen, „weil ich eines Tages merkte: Ich konnte dem Burschen nicht mehr richtig böse sein“. Wochen vorher hatte Heiner Müller eine Vorstellung gesehen und ein Gedicht geschrieben, das in keiner Ausgabe zu finden ist:

Für Ekkehard Schall

Als zum 532. mal auf der Bühne stand

In der Rolle des Arturo Ui der Schauspieler

Ekkehard Schall, verließ der von ihm porträtierte

Adolf Hitler, mit Neugier auf die berühmte Darstellung

(Deren Ruhm sich herumgesprochen hatte

Unter den Toten sogar) heimlich sein Bunkergrab

Und reihte sich ein unter die Zuschauer im Berliner Ensemble

Und es geschah, daß er nicht erkannt wurde

Von dem genaueren Abbild, sondern unbemerkt

Kleiner und kleiner werdend zurückschwand in seine Versenkung

So daß er genannt wurde von nun an

Von den anderen Toten nicht mehr mit seinem

Vorübergehenden Namen

Adolf Hitler, sondern nur noch

Arturo Ui

In der politisch und für die Geschichte des Berliner Ensembles interessierenden Zeit wird das Gespräch unschärfer, ohne daß Schall ausweicht, dazu ist seine Sicht auf die Dinge zu eindeutig. 1969 versuchte Wekwerth, zusammen mit Kurt Hager, Helene Weigel zu entmachten. Wekwerth hatte eine neue Strategie, und die Voraussetzung diese umzusetzen, war die Entmachtung der Matriarchin. Grundlage war Ulbrichts Aufsatz über neue Leitungstätigkeit, in der nur Genossen in leitenden Positionen sitzen durften. Der Putsch mißlang, die Weigel war, außer, daß sie eine vorzügliche Theaterleiterin und erstklassige Schauspielerin war, auch die Inhaberin der Brecht - Rechte, die nach ihrem Tode auf die drei Kinder übergingen. Wir sind bei der Berghaus - Zeit angelangt. Schall beschreibt den ästhetischen Punkt der Differenz präzise: "Die Schwierigkeit, die sich herausstellte, waren die immer mehr zunehmende Choreographien der Aufführung, die Vorgänge wurden zurückgedrängt, es war eine starre mechanische Wiedergabe." Es kam zum Bruch, Barbara Schall kann sich nicht an das Verbot einer Inszenierung der Dreigroschenoper erinnern, sie hätte später Wekwerth vorgeschlagen, daß die Berghaus die Dreigroschenoper inszeniert. Auf die Frage der Einflußnahme der Familie auf die Rechte antwortet sie: "Ekke hat sich prinzipiell nie eingemischt." Barbara Brecht-Schall erzählt, daß "Ekke" Gast am Berliner Ensemble und auf die schwarze Liste gesetzt wurde. Er durfte nicht nach „drüben“. Es kam zur Allianz mit Wekwerth. Wekwerth wurde Intendant, Schall sein Stellvertreter „Hager hat uns verdonnert: 'Versucht es zusammen!'. Praktisch hätte er kaum Einflußmöglichkeiten gehabt, künstlerisch wäre die Zeit außer manchen Rollen, wenig ertragreich gewesen.

Ich frage noch nach seinem Training und er führt mich in den Nebenraum wo mehrere Maschinen stehen, die von Schall bearbeitet werden. An der Wand Plastiken seines Freundes Igael Tumarkin, mit dem Gesicht von Schall in unterschiedlichen Rollen. Als ich ihn bitte, ihn fotografieren zu dürfen, stellt er sich bereitwillig daneben. Zum Schluß trinken wir zusammen einen Grappa. Barbara entläßt

mich mit der Bitte, die eine Aufforderung ist, zur Autorisierung und ich bin draußen auf der Friedrichstraße. Langsam gehe ich in Richtung Chausseestraße um Dieckmanns Coriolan - Beschreibung aus dem Brecht-Archiv zu holen: "Ja, es ist in der Schallschen Darstellung, etwas kindlich Ungebärdiges, naiv Trotziges in seinem Betragen..." vorbei am Dorotheenstädtischen Friedhof. Über der ehemaligen Wohnung Brechts das Archiv. Auf dem Weg dorthin passiere ich einem Glaskasten mit einem Brecht-Gedicht, denke beim Lesen an Peymann. Mich ärgert die Billigkeit meiner Assoziation: "die neuen Antennen/ verkünden die alten Dummheiten."

Vor der Brecht-Buchhandlung steht Werner Riemann, Assistent am BE seit 1959, blickt ins Schaufenster, wo ein gelber Reclam-Band von Kirkegaard "Über die Angst" liegt. Ich überlege, ob ich Riemann nach Ekke fragen soll, denke Ekke, nicht Schall, aber lasse es - Ich überlege, ob Ekke Angst gehabt hat in seinem Leben, denke über den Schmerz nach und mich erstaunt diese merkwürdig ungebrochene, total intakte Existenz. Ich hätte gern mit ihm über den Tod gesprochen, über Brüche - aber wo ist das Gesicht hinter dem Gesicht, wo ist der wirkliche Gedanke hinter der Sprache. Tage später werde ich diesen Punkt verfolgen, in einem Gespräch mit Hans-Joachim Frank. Aber ich bin auf dem Weg zu Ulrich Wüst.

Ich erzähle Ulrich Wüst, weshalb ich da bin: Wegen eines Satzes, den der alte Geschonnek in Heiner Müllers Inszenierung DUELL TRAKTOR FATZER gesagt hat: "Wie man aufwächst, denkt man" Ulrich Wüst ist in der gleichen Stadt wie Schall geboren und als mir der Satz von Müller Geschonnek einfiel, fielen mir Wüsts Fotografien ein. Sie entstanden vor zwei Jahren in Magdeburg auf endlosen Wanderungen durch seine fremde, nahe Heimat - ich erinnerte mich an sie, weil ich den Nachkrieg spürte, die diese Photographien erzeugen. Überdehnter Nachkrieg wird Wüst im Gespräch sagen. Fotos ohne Menschen, das endlose Warten auf dem Augenblick, wo die Erde unbewohnbar ist wie der Mond. Die Häuser auf den Photographien sind zwei-, manchmal dreistöckig, der Putz bröckelt, man denkt, daß es einer der endlosen Vormittage am Sonntag ist oder der Sonnabendnachmittag - es ist heiß, alle warten auf den Regen oder die Fußballübertragung bei Sat 1. Die Tristesse wird verstärkt durch die vergebliche Versuche der Werbung - das Design bestimmt das Bewußtsein. - Aus Magdeburg muß man weg wollen, wenn man Künstler werden will, wie aus Gelsenkirchen, Großenhain, Ambach oder Weimar, Städte über die Therese Giehse sagte: in der Provinz kann man lernen, aber nicht bleiben - Photographien von einem untergegangenen Stern. Fast zwanghaft wiederholt sich der denkmalgeschützte Schornstein von SKET, einziges Wahrzeichen einer Industriebranche, deren Wurzeln älter sind als die DDR - der Vorgänger des Schwermaschinen Kombinat Ernst Thälmann, waren die Krupp-Gruson- Werke "Wie man aufwächst, denkt man" sagt Geschonnek vor sich hin in DUELL TRAKTOR FATZER. In Heiner Müllers theatralischem Krebsgang durch die deutsche Geschichte, seiner wichtigsten und zugleich erfolglosesten Inszenierung am Berliner Ensemble, war die Besetzung exemplarisch: Erwin Geschonnek kehrte nach fast vierzig Jahren an das Berliner Ensemble zurück und spielte sich selbst als alten Genossen, Gegenpol zu Bernhard Minetti als altem Schauspieler der zwei Jahre später Ui/Wuttke/Hitler die Schauspielkunst beibringen wird. Eine andere Besetzung war Schall. Er trug zusammen mit Geschonnek und Hermann Beyer Müllers theatralischer Auseinandersetzung mit dem 17.Juni 1953 aus. Ich erinnere mich gut an beide. Wie Geschonnek

mühsam nach seinen Stock angelt, sich auf den Tisch stemmend, aufsteht und MADRID DU WUNDERBARE singt, und an Schall, wie er, nachdem klar ist, das die russischen Panzer kommen, abgewandten Gesichts nach dem Parteiabzeichen sucht. Er findet das kleine Blechschild und heftet es sich mit einer Mischung aus Renitenz und Unverfrorenheit, fast mechanisch, ans Revers. Und eine andere Stelle erinnere ich: Sein letzter großer Ausbruch in FATZER. Schall spielte es als Kommentar auf die einsetzende strafrechtliche Verfolgung der DDR-Polit-Elite. Die alte Bundesrepublik währte sich damals noch in der Unschuld der unbefleckten Empfängnis. SED war Synonym für politische Kriminalität schlechthin, unvorstellbar, daß eine Partei der Bundesrepublik in einem solchen Kontext je erscheinen könne: Schall tobte, einen Stuhl als Krücke nutzend, gefesselt in einem Teermantel, einer Erfindung des Malers Mark Lammert, sich zu Tode schreiend, mit äußerster Beherrschung und äußerster Wut:

Noch nicht dem letzten rüudigen Hund
Werden wir zumuten, Platz zu nehmen
Auf euren dreckigen Gerichtsbänken
Eures dreckigen Staates.
Ein Klumpen Natur.

Tage später sitzt Hans-Joachim Frank mir gegenüber in einem kleinen Café in der Hannoverschen Straße. Frank leitet das Theater 89, ein Theater, was durch seine professionellen Schauspieler und Arbeiten zu den besten Berlins gehört, auch wenn sich das nicht in seiner lächerlichen Subvention widerspiegelt. Er kam 1973 als 19jähriger an das Berliner Ensemble und ist Schalls vorerst letzter Regisseur in Christoph Heins BRUCH. Er hat in Schalls einziger Inszenierung: EDUARD II. gespielt und neben ihm in vielen Aufführungen. Noch einmal wird das fertige Bild, was man von Schall hat, relativiert: "Er hat nie faktisch die Macht, trotz der körperlichen Nähe zu den Brecht-Erben. In der kleinen Theater - Politik konnte er nie Entscheidungen treffen. Es werden Berichte kolportiert, in denen Wekwerth Schall als Feind der Partei bezeichnet hat. (Auch diese Beziehung, wie so viele im Berliner Ensemble eine Haßliebe, auch weil sie eine Beziehung Abhängiger war). Schall hat das natürlich gemerkt und als er Wekwerth kurzzeitig als Stellvertretender Intendant vertrat und eine Sitzung im Intendantenzimmer stattfand, hatte er große Scheu sich auf den Stuhl der Weigel zu setzen. Er war in einer schwierigen Situation. Er brauchte einen Regisseur, darum wußte er, aber er hatte durch seinen Ruhm und durch die Verbindung zu Barbara eine fiktive Macht, vor der die Regisseure scheuten." (Ich erinnere mich an eine Äußerung Schalls in einer Auswertung zu TURANDOT: "Die Schauspieler sind nicht hergenommen worden, das merkt man ihnen an. Das muß jetzt grob geschehen. Ihr habt nicht mit ihnen Krieg geführt und ihnen das verboten und jenes erlaubt." (22.1.1973) - Ich ist immer der Andere.) "Aus dieser Hilflosigkeit begann er plötzlich, alles um sich herum zu organisieren. Da war er auch nicht unbedingt fein. Als er bei der MUTTER-Inszenierung schon im Widerstreit mit der Berghaus lag, sagte er kurz bevor der Vorhang aufging: "Hast du dich schon eingekrüpelt für die Scheiße." Sein Problem: er kam aus Magdeburg, war ein schwer begabter Kleinbürger, der immer zwischen die Fronten geriet. Das hängt natürlich auch mit seiner traumatischen Beziehung zu Brecht zusammen, der den berühmten 'ihr Hörder ist von großer Art' -

Zettel, nach der zweiten Vorstellung zurück verlangte. Brecht, später die Berghaus, und auch Wekwerth, die haben Gott gespielt, mit unwahrscheinlicher Klasse, aber auch mit großer Brutalität. Die Ritsch sagte, 'das ist ein Mörderhaus'. Aus dieser Verletzung von Brecht, die traumatisch war, und eine Karriere beenden kann, kam die Panzerung, daß solche Schocks nie wieder hochkommen. 'Wie man aufwächst, denkt man', sagte Geschonnek. Diese Erlebnisse, die aus der Brecht-Zeit kamen, wurden weitergegeben, von der Berghaus, später natürlich auch von Wekwerth. - Am besten war er, wenn er Kleinbürger gespielt hat, Ui oder Iwagin in Müllers Zement. Die Heldenrollen waren immer problematisch, was jetzt sicher anders ist. Man unterschätzt auch den wahnsinnigen Druck unter dem Schall gestanden hat (Schalls Frauen und Saufgeschichten, kurze Momente der Entspannung vor dem wieder und wieder ausgeführten Sprung in die Haifischbecken). Letztendlich mußte er die großen Vorstellungen immer auch tragen und das hat er fast immer geschafft. Dafür haben sie ihn geliebt und gehaßt."

Wir sprechen über seine Inszenierung DER BRUCH. „Er war nicht mißtrauisch, sondern hat sich erstklassig vorbereitet und war wahnsinnig diszipliniert. In Niedergörsdorf (einer Spielstätte des Theaters 89, im Kulturhaus einer ehemaligen sowjetischen Kaserne) hatte er als Garderobe ein Zimmerchen, ohne Wasser, mit herunterhängenden Tapeten. Er ist jeden Tag zwei Stunden hin und zwei zurück gefahren ohne mit der Wimper zu zucken. Wenn wir mal vor 50 oder 60 Leuten gespielt haben, hat er das niemals irgend jemand merken lassen. Er gehört zu den Leuten die nicht zynisch sind, als Schauspieler nicht verkommen, nicht abgewichst. Eigentlich ein großes Kind."

Ekkehard Schall wird siebzig. Selten habe ich Leute so verschieden über einen Menschen sprechen hören, selten hat eine Persönlichkeit Menschen so gespalten. Haß und Verachtung auf der einen Seite, Ehrfurcht und Verehrung auf der anderen. Diese Polarisierung ausgehalten zu habe, macht auch Schalls Qualität aus.

The brecht yearbook 26, Wisconsin 2006