

Stephan Suschke

Geniales Kind im Mörderhaus

Ekkehard Schall ist tot. Wer ihn nicht auf der Bühne gesehen hat, wird keine Ahnung mehr haben können von der großen Zeit des Berliner Ensembles in den 50er- und 60er-Jahren, eines technischen Standards, der beispielhaft für die theatralische Kultur in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts war. Meine erste Erinnerung: BERLIN ECKE SCHÖNHAUSER, einer der wichtigsten Filme über die 50er-Jahre, eine Zeit zwischen Spionage und Schieberei. Schall spielt einen Halbstarken, der durch eine unglückliche Verkettung von Zufällen an den Rand 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." Der Text hätte von Schall selbst stammen können. Er brilliert mit bescheidener Genauigkeit, den Mund auch beim Sprechen kaum öffnend. Ein Gesicht voller Unschuld, in das sich manchmal Züge von Härte einschreiben, dabei immer etwas Stures, Eigenes. Schall kam aus einer kleinbürgerlichen Familie: Sein Vater war Tabakwarenhändler. Während des Kriegs spielte er in Schüleraufführungen die Bäuerinnen in den Volksstücken von Hans Sachs. Eine GYGES UND SEIN RING-Aufführung im Stadttheater gab den eigentlichen 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." Mit 16 begann er am Schauspielstudio Magdeburg neben der Schule Unterricht zu nehmen. Frankfurt/Oder und die Neue Bühne, das spätere Maxim Gorki Theater, folgten. Nach einem fehlgeschlagenen Vorsprechen bei Brecht bewarb er sich noch einmal, diesmal für die Rolle des José in DIE GEWEHRE DER FRAU CARRAR. Für den geforderten romanischen Typ ließ er sich die Haare blau-schwarz färben und bekam die Rolle. Die entscheidenden Jahre, Jahre des Lernens bei einer Ausnahmefigur vom Range Brechts begannen: "Ich ging auf die Bühne wie ein aufgepumpter Pneu, dann zog ich das Ventil raus, pssssss. 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 an: Jung-Siegfried, Hofschauspieler.' Nach der Probe trat er im Dunkeln aus dem Hauseingang der Kammerspiele auf mich zu: Nachher war's besser. Die WINTERSCHLACHT-Inszenierung ließ ihn krisengeschüttelt zurück, trotz eines kleinen Zettels: "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." Aus dieser Verletzung durch Brecht kam auch die Panzerung. Durch tägliches Training gelangte Schall zu einer artistischen Perfektion in Sprache und körperlichem Ausdruck, die ihn zu einem der berühmtesten deutschen Schauspieler werden ließ. Die Demütigungen durch die großen Regisseure wie Brecht, später die Berghaus und Wekwerth liegen die Schauspielerin Felicitas Ritsch das Berliner Ensemble ein "Mörderhaus" nennen. Für Schall bedeutete die Arbeit mit Brecht Glück und Unglück: "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 von Palitzsch umgesetzt. Die Grobheit des Wekwerth'schen 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." 1969 versuchte Wekwerth, zusammen mit Kurt Hager, Helene Weigel zu entmachten. Der Putsch misslang, nicht nur weil die Weigel eine vorzügliche Theaterleiterin und erstklassige Schauspielerin, sondern auch die Inhaberin der Brecht-Rechte war, die nach ihrem Tode auf die drei Kinder übergingen. In der Ära von Ruth Berghaus wurden am Berliner Ensemble einerseits Autoren wie Hacks, Müller und Mickel etabliert, andererseits die Brecht'schen Modelle auf manchmal verstörende Weise neu befragt. Schall, der bei der Berghaus einen glänzenden Iwagin in Müllers ZEMENT spielte, beschrieb seine Differenz mit der neuen Prinzipalin so: "Die Schwierigkeit, die sich herausstellte, waren die immer mehr zunehmenden Choreografien der Aufführungen, die Vorgänge wurden zurückgedrängt, es war eine starre mechanische Wiedergabe." Parallel zur gesellschaftlichen Entwicklung, die sich in der Geschichte des BE wie auf Lackmuspapier niederschlug, wurden diese Erneuerungsversuche durch den politbürokratischen Apparat im Einverständnis mit der Erbeverwaltung beendet. 1977 gab Ruth Berghaus auf Es ist müßig, über Schalls Rolle zu spekulieren, wer Barbara Brecht-Schall kennt, weiß, dass sie diese Fragen strikt trennt, andererseits konnte nur mit ihrem Einverständnis eine Allianz mit Wekwerth geschmiedet werden. Wekwerth wurde Intendant, Schall sein Stellvertreter. Für Schall bedeutete das vor allem ein künstlerisches Problem, weil sich die Regisseure vor der fiktiven Macht durch die Verbindung mit der Brecht-Erbin und natürlich auch aufgrund seines Ruhmes vor Auseinandersetzungen scheuten. In einer Auswertung zu TURANDOT schrieb Schall: "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) Das beschreibt das Dilemma

Schalls, der weiterhin die großen Rollen wie Galilei und Azdak spielte, dem aber die künstlerischen Reibungsflächen in der restaurativen Phase des Berliner Ensembles fehlten. Trotzdem musste er die großen Vorstellungen immer tragen, was einen ungeheuren Druck erzeugte. Die Kollegen haben ihn dafür geliebt und gehasst. Nach dem Ende der DDR, das das Berliner Ensemble seiner utopischen Funktion beraubte, blieb Schall noch bis 1995. In Heiner Müllers Inszenierung DUELL TRAKTOR FATZER brillierte er. Ich erinnere mich gut an seinen letzten Ausbruch als Koch in "Fatzer". Er spielte ihn als Kommentar auf die einsetzende strafrechtliche Verfolgung der DDR-Polit-Elite. Er tobte, einen Stuhl als Krücke nutzend, sich zu Tode schreiend, mit äußerster Beherrschung und äußerster Wut: "Noch nicht dem letzten räudigen Hund werden wir zumuten, Platz zu nehmen auf euren dreckigen Gerichtsbänken eures dreckigen Staates. Ein Klumpen Natur." Nach seinem Weggang war Schall sich nicht zu schade, unter schwierigsten Bedingungen im Theater 89 zu arbeiten. Er spielte in Christoph Heins Stück DER BRUCH den Professor Sauerbruch, eine merkwürdig verletzte Virtuosität schien auf. Hans Joachim Frank, sein letzter Regisseur, sagte über ihn: "Er gehört zu den Leuten, die nicht zynisch sind, als Schauspieler nicht verkommen, nicht abgewichst. Eigentlich ein großes Kind."