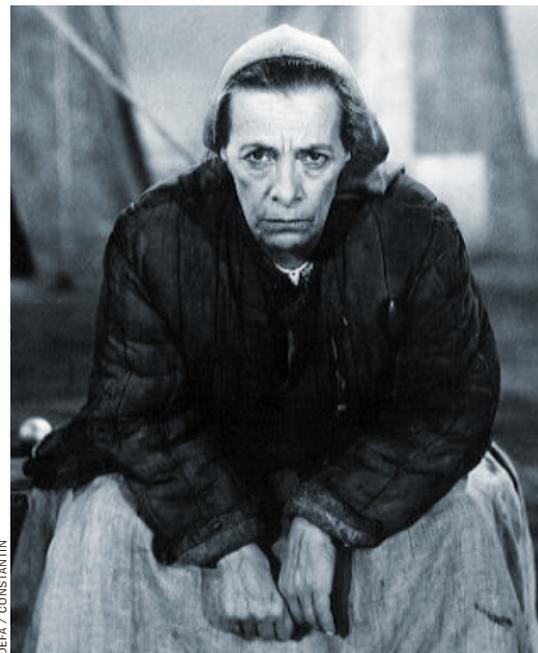


ERBEN

# Tortenschlacht um Brecht

Sie darf entscheiden, wer ihren Papa inszeniert: Brecht-Tochter Barbara Schall ist zur Zielscheibe von Theatermachern geworden, denen zum Erbe des deutschen Jahrhundertdichters nur noch Gezeter einfällt. Von Matthias Matussek



S. BERGEMANN / OSTKREUZ

DEFA / KONSTANTIN

**Brecht-Tochter Schall, Mutter Helene Weigel\*:** Mit strenger Hand gegen Schindluder der Regisseure

U ngeheuer ist viel, doch nichts ist dem Feuilleton ungeheurer als diese Frau, die – wie erwartet – schwere Geschütze auffährt. An diesem Morgen ist es Kirschrolle, ein cremiges süßes Ding und auf alle Fälle ein sauberer K. o. schon in der ersten Runde. „Na, schmeckt’s?“ fragt Barbara Schall.

Sie trägt ihre grauen Haare kurz, mit einem Rattenschwanz, der sich über ihren Nacken schlängelt. Dickbäuchige Buddha-Statuen lächeln vom Fenstersims herüber, venezianische Mohren reichen ungerührt Glasperlenkram auf Samtkissen, schwere Putten stürzen von der Zimmerdecke, und alle glotzen anerkennend auf die Cremetorte. So was macht ihr keiner nach.

Den Rest aber auch nicht. Barbara Schall, 66, ist Hausfrau und Unternehmerin. Ihre Branche? Nicht Stahl, sondern Brecht. Sie ist die Tochter des Dichters und auf prächtige Art unwürdig und unsentimental wie er. „Ach“, dichtete der Vater einst, „was soll des roten Mondes Anblick/Auf dem Wasser, wenn der Zaster fehlt?“

Ihre rosa Badewanne hat Pool-Größe. Sie sammelt Flohmarktbrotschen und

Badekannen, sie liegt Commander James Kirk aus der „Star Trek“-Serie zu Füßen, sie schenkt ihrem Mann Bibeln, und zur Weihnachtszeit verschickt sie selbstgebackene Christstollen und hört Heintje.

Zwischendurch telefoniert sie mit Kenneth Branagh und liest Vertragstexte von Suhrkamp. Sie macht Politik zwischen Kochtöpfen und Backröhren, denn sie darf bestimmen, wer ihren Papa inszeniert und wer nicht. Ausgerechnet so eine! Eine Provokation für alle Stadttheaterdramaturgen, die Kuchen verachten und gefährlich denken – von so einer möchte man sich den Brecht noch nicht einmal erlauben lassen. Gehört Brecht nicht überhaupt allen? Sollten die Rechte nicht frei sein? „Das verlangen doch immer nur die, die nichts haben“, sagt Barbara Schall unbeeindruckt, mit guter alter Unternehmerlogik.

Ihre Haltung ist klar: Papa gehört ihr, im doppelten Sinne. Er versorgt sie mit Tantiemen, sie revanchiert sich. Sie wacht über Texttreue, versucht, Schindluder durch Regisseure zu verhindern. Schon in den zwanziger Jahren beklagte sich Brecht über einen Theaterbetrieb, in dem der Stoff nichts und die „Neuheit der Verpackung“ alles sei. Nun verrichtet die Tochter Lie-

besdienste mit Bärenpranke: Sie schützt Papa noch nach seinem Tode.

So torpedierte sie 1975 eine „Dreigroschenoper“, in der Peachum als antisemitische STÜRMER-Karikatur auftrat, oder 1981 eine andere, in der es „mehr um Drogenprobleme als um Brecht“ ging. Jeweils schäumte das Feuilleton: Zensur!

Doch noch hat es Papa nicht nötig, sich so verwursten zu lassen wie sein einstiger Dramaturgen-Freund am Deutschen Theater Carl Zuckmayer. Dessen „Teufels General“ wurde jüngst an der Berliner Volksbühne mit Hundegebell und Tunttenparodien zerlegt. Schleierhaft, daß derartige Kinderstreiche als künstlerisch „bemerkenswert“ zum Berliner Theatertreffen nominiert werden, und nicht die wesentlich anspruchsvolleren Kirschrollen und Apfeltorten von Barbara Schall.

Es ist eine uralte Frage: Wem gehört ein Autor? Zunächst mal sich selbst – und dann, bis 70 Jahre nach seinem Tod, seiner Familie, sagt das Urheberrecht. Soll man einen Dichter dadurch achten, daß man seine Verfügungen mißachtet? Sollten die Weill-Erben gezwungen werden, die strengen Instrumentierungs-Vorgaben für „Mahagony“ aufzuheben oder die von Tho-

\* Als „Mutter Courage“, um 1960.



LUCHTERHAND

**Dramatiker Brecht (l.) 1954 bei Proben im Berliner Ensemble\*:** *Angewidert von einem Betrieb, in dem nur die Verpackung interessiert*

mas Bernhard das Spielverbot für Österreich, weil irgendein Regisseur – natürlich im Namen des Volkes – es so will?

Brecht selber ist ein schlechter Kronzeuge für die Freigabe. Zwar ging er lax mit fremdem geistigem Eigentum um, aber er überwachte streng die Aufführungspraxis seiner eigenen Stücke. Und er dachte überhaupt nicht daran, die Rechte jenseits des Familienkreises – etwa durch den Staat oder eine Akademie – wahrnehmen zu lassen.

Die Rechtslage ist eindeutig. Doch irgendein Mißverständnis hat aus Brecht, dem Dichterunternehmer, das Mitglied einer Wohngemeinschaft gemacht, in der jeder, der mal unrasiert den „Baal“ gelesen hat, denkt, er stünde dem Meister näher als seine Kinder und habe demzufolge größere Ansprüche und Zugriff auf ihn.

Es gibt kaum einen älteren Regisseur oder Schauspieler, der nicht nach dem fünften Bier in der Theaterkantine Anekdoten erzählt, die mit den Worten beginnen: „Als Brecht mich mal fragte ...“ Klar, daß man der Tochter den Papa neidet. Obwohl die Kampagnen gegen die Tochter durchaus widerwärtige Züge tragen, behauptet sie ihre Stellung. Kein Wunder bei der Mutter, der eisernen Helene Weigel, von der sie

sich alles – die Sturheit und die Tricks – abgeschaut hat.

Zunächst war die Weigel diejenige, die den späten Ruhm und Reichtum ihres 1956 gestorbenen Dichtergatten verwaltete, testamentarische Ansprüche anderer Brecht-Geliebten niederkämpfte, Inszenierungen übersah und auch sonst auf Linie achtete.

Heiner Müller liebte es, die Geschichte zu erzählen, wie die Weigel auf sein Ausschlußverfahren aus dem Schriftstellerverband reagierte: „Komm Bub“, sagte sie zu ihm, „jetzt gehst' hinauf in Brechts Zimmer, setzt dich hin und schreibst deine Entschuldigung.“ Die junge DDR, ein rabiater Familienbetrieb mit Reueritualen und Versöhnungsfeiern – und Helene Weigel mit-tendrin als Mutterglücke.

Helene Weigel wurde von der virtuellen Brecht-Gesamtfamilie als Leittier anerkannt und respektiert. Gegen die Inszenierungsvorgaben des Meisters und der großen Witwe muckte keiner auf. Brecht-Sohn Stefan, der von New York aus den an

\* Mit seinen Mitarbeiterinnen (und Geliebten) Isot Kilian und Käthe Rüllicke, den Assistenten Hans Bunge (vorn) und Manfred Wekwerth sowie Azdak-Darsteller Ernst Busch bei den Proben zu „Der kaukasische Kreidekreis“.

gelsächsischen Markt betreut, war außen vor. Als aber Barbara die Heimatfront übernahm, begann das Kesseltreiben.

Eine schmale Schauspielerin damals mit mäßigem Erfolg, die „Kleine“, die immer nur dabeisaß – mit so was wird man vor dem Frühstück fertig, dachte man; vor allem, wenn man Mann ist und einen ganzen Schreibtisch und womöglich noch eine halbe Armee für sich allein hat.

Schon sechs Tage nach dem Tode der Helene Weigel 1971 wurde sie vor die Parteileitung zitiert. Die Forderung: Herausgabe des Schlüssels zum Banksafe am Ost-Berliner Alexanderplatz, in dem Brechts Manuskripte aufbewahrt wurden, Abtretung der Rechte. Die Begründung: Brecht, der kommunistische Sänger, gehört allen, nämlich uns. Man faßte in aller Eile einen Beschluß im Ministerrat, die „Lex Brecht“, um die ideelle Enteignung zu legalisieren.

„Hager murmelte, daß man schließlich auch andere Methoden habe und daß es auch Lager gebe.“ Sie schüttelt sich. „Eine fiese Type.“ Angst spürte sie damals keine, nur Wut. „Ich wußte, daß er blufft. Ich wußte, wie ich heiße. An einer Brecht ver-greift man sich nicht.“ Sie gewann. Es hat sie erstaunt, daß der Ruf nach Brecht-Ver-



A. HAUSCHILD / OSTKREUZ

**Berliner-Ensemble-Spielstätte am Schiffbauerdamm: Zur Spielbude heruntergewirtschaftet**

staatlichung im Westen immer deutlicher war als im Osten. Allerdings: Theaterleute lieben totalitäre Gesten, und vielleicht war ja das bundesdeutsche Theater an manchen Häusern stets ein Stück DDR im Westen, ein subventionierter Bluff aus Mangelproduktion und Maulheldentum und Verachtung der rückständigen Masse Publikum.

Theaterleute, die ihre Buden in den Abgrund spielen, beherrschen die Klaviatur weinerlicher oder empörter Erpressung meisterhaft. Meist sind es Kulturpolitiker (reaktionär) oder Zuschauer (dumm), die Regisseure (genial) daran hindern, Erfolg zu haben. In der Brecht-Erbin wurde, unter eifriger Sekundanz des Feuilletons, ein neuer Entlastungsfeind ausfindig gemacht.

Barbara Schall wurde als „Dreigroschenerbin“ vor allem von Linksintellektuellen in den Schmutz gezogen. 1981 rief ZEIT-Kritiker Benjamin Henrichs „Enterbt die Erben“ und konnte gleich die Theatermacher Peymann, Flimm und Steckel zitieren, die das gleiche wollten, und alles natürlich, wie schon Kurt Hager, im Interesse des „Volkes“.

Ausgerechnet also die Theater-Betriebsnudeln im Westen husteten von Moral. Ausgerechnet die Matadore des Gagenpokers behielten sich vor, den Brecht-Erben, immerhin jüdischen Emigranten-Kindern, höhnisch die Silberlinge vor die Füße zu werfen, die ihnen ohnehin gehörten: „Es erscheint ausreichend, den Erben den ökonomischen Vorteil ihrer Verwandtschaft mit dem Dichter zuzugestehen.“ Zuzugestehen!

Die Attacke des Feuilletonisten endete mit einer absurden Dro-

hung: Wenn wir Brecht nicht zu unseren Bedingungen kriegen, boykottieren wir ihn bis ins Jahr 2026. Denn dann sind die Rechte frei. Wir mögen ihn nicht, aber wir wollen das Recht, ihm zwischen die Beine zu treten.

Wieder zehn Jahre später, diesmal nach der Wende und sozusagen als Eingewöhnung in den bürgerlichen Rechtsstaat, war es der Berliner Kultursenator Roloff-Momin, der die Enteisungspareole erneut aufgriff, samt Boykottandrohung.

Lachend erinnert sich Barbara Schall an das Gespräch. Der Senator schäumte, als sie ihm erklärte, daß sie das verbrieftete Recht habe, über Regisseure und Schauspieler in Brecht-Inszenierungen mitzubestimmen. „Darf die das?“ fragte er seinen Referenten. „Die darf das“, nickte der.

Von außen sieht das zerschossene Haus in der Berliner Friedrichstraße aus wie ein Nachkriegskoffer, der an der Bahnsteig-

kante vergessen wurde. Doch zu DDR-Zeiten war die Wohnung, nur einen Steinwurf vom Puttentempel Berliner Ensemble entfernt, eine erste Adresse – und die Schalls die Bourgeoisie, die sich der Arbeiterstaat leistete. „Die waren Kosmopoliten im Mief“, sagt Thomas Langhoff, Intendant des Deutschen Theaters.

Nun ist der Zug in die neuen Zeiten abgefahren. Die ersten Mieter ziehen aus, kein Mensch weiß, an wen die Immobilie verschachert werden wird, und heute kann sich jeder Kneipenbesitzer in der Friedrichstraße New York leisten und „Westliteratur“ erst recht.

Barbara Schall wirkt wie eine Übriggebliebene – und gleichzeitig wie eine, die dort angekommen ist, wo sie mit einem Bein immer stand: im Kapitalismus. Sie gehört nicht zu denen, die alten Zeiten nachtrauern. Ihre Devise könnte von Brecht, dem Buddha, stammen: „Halte deine Gedanken von allem, was ist und was basta ist/ Denn das Denken an die Vergangenheit weckt Bedauern“.

Nicht daß die Vergangenheit von sich aus Ruhe gäbe. Die Haushälterin bringt die Post, aus einem Nebenzimmer stößt Ehemann Ekkehard Schall hinzu, beide beugen sich über die Briefe. Rolf Hochhuth hat geschrieben und gleich zwei seiner Bücher mitgeschickt. Schall seufzt „schon wieder“, und Barbara verdreht die Augen. „Er ist ja ein lieber Kerl. Wenn er doch endlich begreifen würde, daß wir nicht wollen – es ist vorbei mit dem Berliner Ensemble.“

Das Theater am Schiffbauerdamm, vor dem Krieg Uraufführungsort der „Dreigroschenoper“, in den fünfziger Jahren als „Berliner Ensemble“ Brechts Bühne und Labor, später ein theatralisches Museum in edlem Sackleinen, die Touristenattraktion Ost-Berlins. Brecht-Schwiegersonn Ekkehard Schall glänzte hier als „Arturo Ui“ und in allen großen Brecht-Rollen – und führte das Haus mit bis über die Wende.

Danach wurde es mit halbstarke Kraftakten zur Spielbude mit Phantomschmerzen heruntergewirtschaftet. Mit einer Ausnahme: Martin Wuttke überstrahlte das Theater als „Arturo Ui“. Es blieb ein Strohfeuer, seither ist es Steppe, durch die gelegentlich eine wütende Erben-Beschimpfung fegt.

Da war der Fall Einar Schleaf. Der Regisseur hatte den „Puntilla“ als nacktes Männerballett inszeniert und nun seinen Zugriff auf „Galileo“ angemeldet. Barbara Schall lehnte ab, mit einer einsichtigen Begründung: „Sieben nackte Kardinäle an der Bühnenrampe, das brauche ich nicht.“

Prompt behauptete die BE-Intendanz, daß der Erben-Einspruch die Kunstfreiheit bedrohe und das ganze Theater blockiere. Prompt riefen die Feuilletons erneut nach



**Politbüromitglied Hager (1963), Kultursenator Roloff-Momin**  
Für die ideelle Enteisung im Namen des Volkes

Enteignung der Erben. Später übernahm Regisseur Tragelehn den „Galileo“ mit Fanfare und Zustimmung der Erben. Jetzt steht er kurz davor, entnervt das Handtuch zu schmeißen – er ist im Sumpf des Hauses steckengeblieben. So läuft das.

Mittlerweile hat sich der Dramatiker Rolf Hochhuth die traditionsreiche Immobilie gesichert. Er umwirbt Barbara Schall, doch die verhandelt derzeit lieber mit Langhoff am funktionstüchtigen Deutschen Theater, der drei neue Brecht-Abende plant. Sie ist umsichtig. Sie weiß genau, was sie will.

Wo sie irrt, irrt sie mit auftrumpfender Konsequenz. Da war die Biographie, die Brecht-Kenner Klaus Völker vorbereitete. Die einstige Brecht-Geliebte Ruth Berlau hatte ihm ein Foto gegeben, das Brecht im dänischen Exil beim Skatspielen zeigte. Empört rief Barbara: „Papa hat nie Skat gespielt.“ Völker hielt ihr das Foto vor. Sie beugte sich darüber und schüttelte den Kopf: „Ich bleibe dabei – er hat nicht Kar-

Ein schwarzer Raum, zwei Sitzreihen übereinander. Oben der Kontrollchor als Puppengalerie, unten die vier Agitatoren, die ihren Fall darlegen, in virtuoser Sprachrhythmik und strenger Choreographie. Vordergründig wirkt das alles wie ein Requiem auf erledigte Agitprop-Probleme, und doch ist es eine Neuentdeckung.

Im Faltenwurf marxistischer „Wissenschaftlichkeit“ wird eine Heiligenlegende gefeiert: das Einverständnis mit dem Märtyrertod, die Selbstopferung als Weg zur Erlösung. Zuerst kommt die Moral, dann das Fressen – bis dahin war es umgekehrt. Bis dahin war Brecht das Menschenleben wichtiger als jede Moral, auch die revolutionäre. Schon das erste Drama des 15jährigen Augsburger Pennälers, „Die Bibel“, war eine Kritik moralischen Opfermutes.

Der Fall Brecht ist noch längst nicht abgeschlossen. Doch merkwürdig – auf die Primadonnen des deutschen Theaters wirken nur die Verbote Barbara Schalls sti-



Exilant Brecht (l.) 1934 in Dänemark\*: „Papa hat nie Skat gespielt“

ten gespielt.“ Im übrigen konnte sie die Berlau nie leiden.

Nicht daß sie sich nicht auch überzeugen ließe. Sogar von Klaus Völker. Sie gab ein Stück aus dem Giftschrank frei, die gänsehauttreibende „Maßnahme“ für eine interne Aufführung an Völkers Ernst-Busch-Schauspielschule in Schöneweide. Und sie war begeistert.

Mit der „Maßnahme“ war der Dramatiker 1930 endgültig in den Leninismus eingeschwenkt. Ein junger Genosse gibt das Einverständnis zu seiner eigenen Hinrichtung. Er hat gefehlt. Er hat durch Übereifer die Sache gefährdet.

Brecht selber hatte mit dem Wissen um die Säuberungen später ein Aufführungsverbot verhängt, weil er befürchtete, das Stück würde bei rechten und linken Kritikern „Gefühle minderere Art“ wecken.

mulierend. Um die nun freigegebene „Maßnahme“ reißt sich keiner der großen Regisseure mehr. „Jetzt, wo sie dürfen“, sagt Hans-Jürgen Drescher vom Suhrkamp-Theater Verlag, „winken sie ab.“

In Zeiten grenzenloser Verfügbarkeit haben die gelegentlichen Einsprüche Barbara Schalls eine durchaus erfrischende Wirkung. Brecht zu inszenieren ist nicht Gnadeneweis eines Regiegottes an den Autor, sondern ein Privileg. Und von dem machen, ohne große Querelen, viele Gebrauch: Rund 70 große Inszenierungen werden in diesem Jahr über eine Million Mark an Tantiemen für die Erben einspielen.

Eine Fülle neuer Brecht-Publikationen drängt auf den Markt. 3Sat plant 40 Brecht-Beiträge zum 100. Geburtstag des Dichters im nächsten Jahr. Der letzte Stückeband der Gesamtausgabe liegt in Kürze vor, eine Sammlung erstaunlicher Fragmente – ein früher „Fitzer“, Schwänke, Versuche über Figuren wie David, Alexander, Dante, Hans

\* Mit seinen Augsburger Freunden Ludwig Hartmann und Georg Pfanzelt.

im Glück. „Papa war sehr fleißig“, sagt die Tochter stolz. „Eine kritische Gesamtausgabe würde 200 Bände umfassen.“ Papa schafft an.

Er ermöglicht einen großbürgerlichen Lebensstil. „Salonkommunistin“ hält Barbara Schall nicht für ein Schimpfwort. Im Gegenteil. An die Bewegung glaubte sie stets mit dem gleichen leidenschaftlichen Mißtrauen wie ihr Papa, der sich seinen Stalin-Friedenspreis in harten Devisen auszahlen ließ, seinen österreichischen Paß behielt und ansonsten darauf achtete, daß seine graue Arbeiterkluft aus feinstem Tuch war. „Er war der letzte Schriftsteller der Bourgeoisie“, sagt sie. Wer behauptet eigentlich, daß das Sein das Bewußtsein bestimme?

Im Grunde ist sie ein unpolitischer Mensch, sieht man von dynastischer Familienpolitik einmal ab. Den 17. Juni 1953 hat sie als „Abenteuer“ in Erinnerung, und den Tag des Mauerfalls verbrachte sie in New York – sie durfte jederzeit reisen. Nach ihrer Rückkehr erhielten alle ihre Angestellten einen Geschenkkorb mit Westgeld, als Willkommensgruß im Kapitalismus. *Honi soit qui mal y pense.*

„Eure Regierung ist ja noch unfähiger als unsere“, sagt sie jetzt, ganz tadelnde Großbürgerin. Das Volk ist unruhig. Und es hat Sinn für schräge, historische Pointen – es sind streikende Bergleute im Westen, die unlängst riefen: „Wir sind das Volk“. Ihr Sozialismus-Verständnis ist simpel: Versorgung für die kleinen Leute, Recht auf Wohnung, Recht auf Arbeit und ansonsten jedem nach Leistung.

Nach Leistung? „Und nach Glück“, setzt sie mit entwaffnendem Lächeln hinzu, und Papa hätte stolz genickt, er, der seinen Kindern nie großen Luxus bieten konnte, aber einst dichtete: „Das Geld ist gut. Auf das Geld gib acht.“ Denn er wußte: „Hast du Geld, mußt du dich nicht beugen!“

Ungebeugt hält sie Kurs. Ihr Konservativismus mag für manche ein Skandal sein – ihre Kritiker sind der größere.

Da erklärt der BE-Chefdramaturg Hegemann das „Scheitern“ am Theater zum Heldenakt. Und Interimsintendant Suschke, der bei fortlaufenden Bezügen gerade in New York inszenierte, befand in einem Interview, daß in die „wahnsinnig schöne Landschaft“ von Hitlers Obersalzberg „Neger oder Juden einfach nicht reinpassen“ – und da sollen es ausgerechnet die Erben sein, die vernünftiges Theater verhindern? „Papa würde sich im Grabe drehen, wenn er sehen würde, wie sein Theater verkommt.“

Es sind nur zehn Minuten zum Brecht-Museum am Dorotheenstädtischen Friedhof. Barbara Schall regelt kurz ihre Angelegenheiten im Parterre-Büro und führt dann durchs Haus. Kein Bürgerbarock, sondern klösterliche Strenge: enge Stiegen, helle Parkette, spartanische Möbel. Neben dem Bett im Schlafzimmer eine



Vater Brecht, Tochter Barbara, Helene Weigel 1939: „Er war ein guter Familienvater“

Batterie Bücher. Sie greift einen Krimi heraus und legt ihn aufgeschlagen aufs Bord. „So ist es realistischer.“

An der Wand des Arbeitszimmers im ersten Stock eine Nö-Maske mit hervortretenden Zornesadern. „Papa“ hatte ein Gedicht darüber geschrieben – über die Anstrengung, die es kostet, böse zu sein. „Er war ein freundlicher Mann.“

Er hatte nicht oft Zeit für sie, doch nun hat sie ihn ganz für sich. Sie liebt ihn, auch wenn sie seine Marotten, etwa seine Sparsamkeit, stets verrückt machten. An Puppen war nicht zu denken. „Wir schleppten ja immer nur seine Manuskripte mit, wenn wir umzogen.“

Eine Engländerin hatte die dreijährige Barbara nach Hitlers Machtergreifung aus Deutschland herausgeschmuggelt, Auftakt einer jahrelangen Wanderexistenz, über Dänemark, Schweden, Finnland, durch Rußland nach Hollywood, wo die Brechts zunächst bei den Kortners unterkamen. Fritz Kortners Tochter Marianne, heute die engste Freundin Barbaras, erinnert sich an ihre Ankunft: „Die waren halb verhungert.“

Brecht litt unter seiner Erfolglosigkeit in der schönen Hölle Hollywoods, wenn er sich am aufwendigen Lebensstil gefragter Emigranten wie Lion Feuchtwanger oder Thomas Mann maß. Barbara litt auf ihre Art. Die verwöhnten Kinder der Stars schüttelten nur den Kopf über den mageren deutschen Teenager, der Klamotten von Goodwill trug, und zwar an mehreren Tagen das gleiche Kleid. „Ich wünschte, die von der Santa Monica High könnten mich heute sehen.“

Brecht hielt das Geld zusammen. Selbst als 20jährige mußte sie ihm einen neuen Badeanzug aus Wolle regelrecht ablisten – sie brauchte ihn wegen ihrer kaputten Niere. „Papa war sehr besorgt um meine Gesundheit.“ Womöglich hatte er auch Schuldgefühle, weil die Entzündung, die zum Verlust einer Niere führte, auf der Zürcher Zwischenetappe nach Berlin zurück übersehen worden war.

Erst hier, in Berlin, begriff sie überhaupt, daß ihre Mutter eine große Schauspielerin, ihr Vater ein berühmter Theaterautor war – als sie die gefeierte „Courage“-Inszenierung sah.

Sie besteht darauf, daß Brecht ein guter Familienvater war, trotz der Frauengeschichten, die groteskerweise einen großen Teil der späteren Brecht-„Forschung“ ausmachen. Papa mochte Frauen, sicher, und Barbara Schall fügt ohne Umschweife hinzu, daß ihre Mutter und auch sie darunter gelitten haben.

Doch die schmierigen Schlüsselloch-Tiraden, etwa in John Fuegis Entlarvungsschmöker, der kürzlich auf den Markt kam, empören sie. Sie prozessierte gegen eine Behauptung, die Weigel sei gar nicht ihre Mutter. „Ich soll ein Bastard gewesen sein.“

Am Ende haben sie Brechts Seitensprünge mit Humor genommen, Mama und sie. Da war die Mitarbeiterin, die aus seinem Arbeitszimmer kam, den Rock glatt strich und errötend sagte, sie habe nur auf die Straßenbahn gewartet. Seither war „auf die Straßenbahn warten“ ein geflügeltes Wort.

Und am Ende haben sie stets bekommen, was sie wollten. Helene Weigel zum Beispiel das schöne Zimmer unten im Wintergarten. „Wenn einem von uns etwas passiert, ziehe ich runter, pflegte die Weigel kurz vor seinem Tode zu sagen. Barbara bekam ihren Badeanzug und mehr. Und solange sie lebt, wird sie dafür sorgen, daß Papa, der Vielgeliebte, nicht noch einmal in die Hände Unbefugter gerät.

Von Brechts Frauengeschichten sind Theaterleute bis zur Grenze der Lächerlichkeit beeindruckt. „Die Verbindung zwischen Kopf und Unterleib“, befand Ex-Intendant Martin Wuttke jüngst, sei eine Bedingung für politisches Theater. Früher pflegten die BE-Schauspieler mit den Revuegirls aus dem Friedrichstadtpalast zu knutschen. „Es wäre ungeheuer wichtig, diese Verbindung wiederherzustellen.“

Barbara Schall schüttelt den Kopf. Wuttke war noch nicht auf der Welt, da hatte sich ihr Mann Ekkehard Schall schon um diese „ungeheuer wichtige Verbindung“ gekümmert, allerdings, wie Barbara meint

---

**Brecht erfuhr, daß seine Tochter  
verliebt war – und rief:  
„Aber sie ist doch noch ein Kind“**

---

„ohne jeden politischen Auftrag und mit einigem Erfolg“.

„War eine beschissene Zeit damals“, sagt sie leise. Schalls unehelicher Sohn kam an ihrem fünften Hochzeitstag zur Welt. Sie hatte bereits zwei Töchter mit ihm. „Ich hätte die Dame am liebsten mit einem Korken zugestöpselt.“

Sie hatte sich bei einem Gastspiel 1952 in Schall verliebt. Als Brecht durch die Weigel davon hörte, rief er entsetzt: „Aber sie ist doch noch ein Kind!“ Da war sie 22, und Ekkehard Schall ein Typ wie ein junger Siegfried, der bald zum blonden Superstar des epischen Theaters wurde, exzentrisch wie ein sozialistischer Klaus Kinski. Kurz

nach dem Mauerbau machte ihr Schall einen Heiratsantrag mit dem Satz: „Mitgehungen, mitgefangen.“ Sie nahm an. Die Ehe und die Mauer.

Schall, Brechts Schüler und Schwiegersohn, einer der ganz Großen. Selbst Peter Zadek, der heute über den Brecht-Clan flucht, weil er die „Dreigroschenoper“ nicht inszenieren durfte – sie war bereits an seinen Konkurrenten Thomas Langhoff ans Deutsche Theater vergeben worden –, sagt: „Schall war mein Idol.“

Es ist Ekkehard Schall, der anderntags die Wohnungstür in der Friedrichstraße öffnet. „Ich mußte sie erschießen lassen“, keucht er, in letzten Zügen. Dann macht er eine einladende Geste und flüstert verschwörerisch: „Verdacht ist Schuld, Verräter überall.“

Heute abend ist er Stalin, drüben im BE, und jetzt, am frühen Nachmittag, geht er seinen Text durch. Er hat was Chinesisches: roter Kimono, kahler Schädel, graue Bartzapfen über den Mundwinkeln. Caspar Neher hatte dem jungen Brecht 1920 ei-

### **Ekkehard Schall war Brechts Schüler – und seine Geisel**

nen solchen „Baal“ phantasiert – er hängt als Rollbild im Salon der Schalls. Brechts Schatten und Mythen entrinnt keiner, am allerwenigsten er.

Ekkehard Schall, der Theaterheld, auch er ein störrisch Übriggebliebener. Am Abend wird er nicht nur den Blutsäufer Stalin spielen, sondern auch den Schlächter Coriolan, eine große Schall-Rolle der sechziger Jahre, die Heiner Müller in seiner nachgelassenen Mythenparade „Germania 3“ beschwört.

Damals besang er ihn in einem Gedicht, als „größten Schauspieler, den ich gesehen habe“, und noch die Filmaufzeichnung des „Coriolan“ zeigt, warum: Er ist ein Kerl wie mit der Axt gehauen, ein fröhlicher, taumelnder Schlächter, überlebensgroß.

Nur Müller zuliebe hat er diese Rolle noch einmal übernommen, diesmal als düsteres Geisterzitat. Silvester 1995 wollten sie gemeinsam feiern. Am Tag vorher starb Müller. Die Kämpfer fallen, links und rechts. Was bleibt? Niedergang. „Vergiß nicht: dies sind die Jahre/ Wo es gilt, die Niederlagen zu erfechten“, heißt es in einem Brecht-Gedicht von 1932, und dieser Brecht ist der aktuelle für Schall.

Walnußtorte auf dem Tisch, dahinter Zeitungsausschnitte. Schall archiviert den Niedergang der Welt nach der Wende. Knapp fünf Millionen Arbeitslose im neuen Deutschland, na bitte! Er sammelt Meldungen über den kulturellen Verfall. Das Feuilleton? „Eine niedere Art, sich aus der Realität in die Belanglosigkeit zu verabschieden.“

Den eisernen Proviant hat er sich in den Bücherregalen sortiert, Goethe, Nietzsche, Lenin, nach Stichworten wie „Große Propheten“ und „Kleine Propheten“. Kein Brecht. Den hat er im Kopf.

Er gewann Brecht, der ihn zuvor abgelehnt hatte, mit einem Tanz. Er erfand dem Eilif in der „Mutter Courage“ 1952 ein eckiges, merkwürdiges Springen, mit dem er das Lied vom Soldaten begleitete, breit grinsend, den Tod nicht fürchtend, blauäugig, kräftig, blond.

Brecht war beeindruckt und seine Tochter auch. Ekkehard Schall war Brechts Schüler und merkte erst später, daß er auch dessen Geisel war. Daß andere Große mit

ihm arbeiten wollten, Kortner etwa, erfuhr er erst nach Brechts Tod.

Merkwürdig, mit einem Autor zu arbeiten, der sich selbst bereits mit 20 als Klassiker begriff – jedes Problem in der Rollengestaltung wird gleich für kommende Generationen mitgelöst. Brecht unterbricht die Proben und zieht sich zurück. Und sagt anderntags zu Schall: „Lesen Sie die Antwort auf Ihre Fragen in der nächsten Ausgabe von NDL.“

Dort las Schall dann, daß es bei der Schauspielerlei nicht auf Einfühlung ankomme, sondern darauf, Haltungen vorzuführen. Die Rollengestaltung – eine Frage des Klassenstandpunkts. Soweit der Theo-

retiker Brecht. Der Praktiker dagegen wußte: „Großes Format entschuldigt alles.“

Fast alles. Da war der Hörder aus Bechers „Winterschlacht“, der Nazi mit Zweifeln, der schließlich zum Verweigerer wird. Brecht wollte ihn als Schwächling, die Partei dagegen als Antifa-Helden und Schall selber auch, einfach weil ihm Heldisches lag.

Nach schwierigem Probenprozeß eine umjubelte Premiere mit einem gebrochenen Hörder. Brecht reicht dem Schall einen Zettel in die Garderobe: „Wenn ich es sagen darf, Ihr Hörder heute abend war von großer Art.“ Der Ritterschlag.

Nach der nächsten Aufführung stürmt Brecht wütend zu Schall in die Garderobe

und fordert den Zettel zurück. Offenbar hatte der Schauspieler, der in der Zwischenzeit Partei-Besuch erhalten hatte, seinen Hörder – „sicher ganz unbewußt“ – aufgerichtet. Brechts Zettel behielt er. „Gott sei Dank hatte ich ihn damals nicht bei mir.“

Er hatte ihn sich rahmen lassen und übers Bett gehängt und vergessen. Erst kürzlich schaute er drauf und erkannte, daß die Schrift verschwunden war, ausgebleicht über die Jahre. „Da hat der alte Vampir sich sein Kompliment wieder zurückgesaugt“, murmelt Schall.

Wie Brecht zog er den schlechten Sozialismus dem schlechten Kapitalismus vor, doch mit beiden lebte er nicht schlecht.

Er, der Pendler zwischen den Welten, der Theaterstar mit Reiseprivileg, erlebte den Mauerfall in Wien vor dem Hotelfernseher. Grimmig. „Ich war für die Mauer, noch bevor sie gebaut wurde.“ So was sagt man heutzutage nur, wenn man dumm ist. Oder auf stolze Art verboht.

Als Star des BE war er die rote Trompete. „Wir sind eine gute Parteigruppe“, salutierte er im SONNTAG 1986 und betonte die gute Partnerschaft zwischen Theater und Streitkräften mit der üblichen Hurra-Rhetorik.

Seine Stasi-Akte reicht die dunkle Seite des proletarischen Helden nach. Er blättert in seiner Kladde, nicht erschrocken, sondern eher amüsiert. „Interessant“, sagt er. „Da steht zum Beispiel, daß ich gegen den Einmarsch in der ČSSR war.“ Er schüttelt den Kopf. „Und ich dachte immer, ich sei dafür gewesen.“

Vor allem steht da eine Sammlung von Invektiven. „Er lehnt die führende Rolle der Partei auf ideologischem Gebiet ab, indem er äußerte, daß er ‚sich selbst bilden will, nicht aber von Leuten wie Hager und Kurella‘.“ Das ist die Schall-Variante des alten Lubitsch-Witzes: „Heil Hitler“ – „Heil mich selbst“.

Schall war kein Dissident, aber eitel genug, Dampf abzulassen. „In überheblicher und selbstherrlicher Weise machte sich Schall über Reden und Beiträge des Staatsratsvorsitzenden, Genossen Walter Ulbricht, lustig.“ Am 18. Februar 1970 schlägt die Hauptabteilung XX dem Genossen Minister vor, „dem Schall ein Jahr lang jegliches Auftreten außerhalb der DDR nicht zu gestatten“.

Natürlich durfte er bald wieder. Brecht war ein devisenbringender Exportartikel. In New York kassierte Schall den Obie-Award für einen Brecht-Abend, in London trat er mit Vanessa Redgrave auf die Bühne. Nur zu Hause war er zunehmend isoliert. Den einen galt er als roter Snob, und bei den Dissidenten war er restlos unten durch, seit er seine Unterschrift unter dem Biermann-Protest zurückgezogen hatte. Die Kritiker fanden ihn schon aus Prinzip schlecht – die Bühnenmoden waren an ihm vorbeigegangen.

In der Inszenierung Martin Wuttkes abends im Berliner Ensemble steht er wie das Monument aus einer vergangenen Zeit – eine düstere Seance zur DDR-Geschichte, halb Oratorium, halb Sprechpuppenparade. Abbild des Ensemble-Zustands: Jeder für sich und Schall gegen alle.

„Ich mochte Heiners Stücke nie“, sagt er anschließend, überm Bier in der Kneipe um die Ecke. „Aber wir wollten den ‚Titus Andronicus‘ zusammen arbeiten.“ Vielleicht hätte es ein Berliner Comeback für den großen Schauspieler gegeben. Nun ist alles anders.

Ein paar Tische weiter sitzt Wuttke mit seiner Familie, jung, auf dem Zenit seines Erfolges. Schall guckt gedankenverloren in

den Raum und zitiert leise aus dem Schweyk-Material: „Zwanzigjährige sah ich wie Götter/Großzügig, unbelesen und schön.“ Drüben lacht Wuttke, der ausgerechnet als „Ui“ im BE abräumte, mit *seiner* Rolle. Schall bestellt noch einen Doppelkorn.

Nun hat er die jüngere Bühnengarde sogar in seiner eigenen Familie. Jenny ist Kostümbildnerin und Johanna, Schauspielerinnen von Rang, inszenierte den Renner „Sugar Dollies“ am Deutschen Theater, einen Slapstick über die Talkshow-Kultur.

Mit ihr lag er über Kreuz, solange er zurückdenken kann. Kaum war sie 18, zog sie in eine WG am Prenzlauer Berg. Ihre Freunde? Entweder im Westen oder wegen versuchter Republik-Flucht im Knast. Und das ihm! „Die Jungen werden sich noch einmal umgucken“, sagt er grimmig.

Obwohl Schall heute auf die Tochter so stolz ist, wie es ein Vater nur sein kann, wird er sich noch einmal in die Schlacht stürzen. Gegen Johanna und gemeinsam mit ihr.

„Ich hab (B)recht“ heißt der Abend, den die beiden derzeit proben; am 24. Mai soll er in Leipzig Premiere haben. Zum ersten Mal werden Vater und Tochter gemeinsam auf der Bühne stehen. Der Kampf um Brecht als linker Familienkrach. Aber war er je etwas anderes?

Vielleicht war es ein Morgen wie dieser in Buckow, der Sommerresidenz außerhalb von Berlin, als Brecht, spät im Leben, von seinem Arbeitszimmer aus die Silberpappel sah, die ihm plötzlich vorkam wie eine „alte Vettel“ und der See wie eine „Lache Abwaschwasser“. Er hatte geträumt, von Fingern, die auf ihn deuteten, zerarbeiteten und gebrochenen. Das Gedicht endet mit den Zeilen: „Unwissende! schrie ich/ Schuldbewußt.“

Vielleicht ist es der Aufschrei des gefeierten Staatsdichters, dem die Parteibonzen poetischen Flankenschutz für ihr mißratenes Experiment abragen. Vielleicht auch die Verzweiflung über die eigenen Krümmungen und, womöglich, über die Privilegien, die denen verwehrt waren, an die er sich richtete.

Als Barbara Schall vom schmiedeeisernen Gitter her zum Haus hinaufführt, kommt ihr eine andere Buckower Elegie in den Sinn. Eine harmlosere. „Beschirmt von Mauer und Gesträuch ein Garten/ So weise angelegt mit monatlichen Blumen“.

Kurz darauf erscheint Schall. Er deutet auf die braunen Beete. „Das ist der Garten, weise angelegt.“ Es muß merkwürdig sein, in einer Welt zu leben, in der alles ein Brecht-Zitat ist.

Oder eine Theatererinnerung: An die Türpfosten zum Gartenhaus sind die Likörenbündel aus der Coriolan-Inszenierung genagelt. „Die sollen Glück bringen“, sagt Ekkehard. „Wäre schön, wenn sie auf deinem Schreibtisch für Ordnung sorgen würden“, meint Barbara.



Schauspieler Schall 1959 als „Arturo Ui“, mit Tochter Johanna Schall 1997 bei Proben: „Ab und zu einen Tritt in den Hintern“

Sie ist gelöster, leichtsinniger als in der Stadt, hier ist sie zu Hause. Aus dem See steigen schnatternd ein paar Enten auf, Sonnenlicht liegt in goldenen Balken in den Räumen, und unten, im Bauch des Hauses, in der Küche, führt sie ihre neuesten Experimente vor: Aprikosentorte und eine Apfel-Haferflocken-Mischung.

„Wir haben uns zusammengerauft“, sagt sie und meint ihre Ehe mit Schall und die Turbulenzen mit den Töchtern. Immer war sie es, die die Familie zusammengehalten hat, so wie es die Weigel früher tat. Nun kann sie über die Stürme ihres Lebens von der Sicherheit des Ufers her sprechen. Mitte der fünfziger Jahre hatte sie ein Angebot aus New York. „Vielleicht wäre alles anders gekommen, wenn ich damals zugesagt hätte.“ Raus aus Deutschland, vielleicht sogar raus aus Brecht.

Aus dem Musikzimmer dringt Lärm. „Das ist kein Deutsch!“ ruft Johanna. Ekkehard Schall brüllt zurück: „Aber es klingt besser.“ Erhitzt stehen sich Tochter und Vater gegenüber, und Karl-Heinz Nehring, der die Kompositionen besorgt, hängt milde lächelnd auf seinem Schemel und blättert in Noten. Er kennt das Theater. Von den Fotos an der Wand schaut weise die Weigel, amüsiert sich grinsend der alte Dichter mit Käppi.

Vielleicht ist es leichter, gegen Legenden aufzuwachsen als mit ihnen. Johanna hat sich den berühmten Großvater stets vom Leibe gehalten. Sie kam zwei Jahre nach seinem Tod zur Welt. In der Schule war sie eher die introvertierte Nervensäge mit der Nickelbrille, „natürlich verwöhnt“ und natürlich in steter Rebellion dagegen.

Sie läßt keinen Zweifel daran, daß sie, die künftige Erbin, mit

der Wahrnehmung der Rechte anders verfahren würde, doch es ist nun mal das Privileg ihrer Mutter, und die ist die beste der Welt: „Es ist Papa, mit dem ich mich seit 40 Jahren streite.“

Brecht als Familienzirkus und als Tortenschlacht. Johanna ist der weiße Clown, der smarte Intellektuelle mit Spitzhut, und Ekkehard der dumme August mit roter Nase. Johanna ist schmal und zickig, Ekkehard breit und gefühlig. „Die Welt gefällt mir nicht mehr“, heult der dumme August. „Wenn sie sich nicht ändert, fange ich an, mich zu betrinken.“ Er ist sentimental und steckt voller Ideen, und die meisten gehen nach hinten los: Er ist die DDR-Nachkriegsgeneration, die jetzt den alten Zeiten nachheult. Johanna ist die pragmatische Wendegenera-

tion, vital und zynisch. „Nur nicht weich werden“, trällert sie, „nur keine Noblesse, immer in die Fresse“, alles Brecht, versteht sich; und sie knallt Ekkehard mit einer zusammengerollten Zeitung auf den Kopf.

„Du mußt richtig zuhauen“, sagt Ekke, „und ich muß denen da unten klarmachen: Schafft euch nie so 'ne Tochter an.“

„Und ich muß klarmachen: Wenn er nicht ab und zu einen Tritt in den Hintern kriegt, schnappt er völlig über.“

Barbara Schall sitzt im Schneidersitz neben dem Klavier und ruft: „Genauso ist es!“

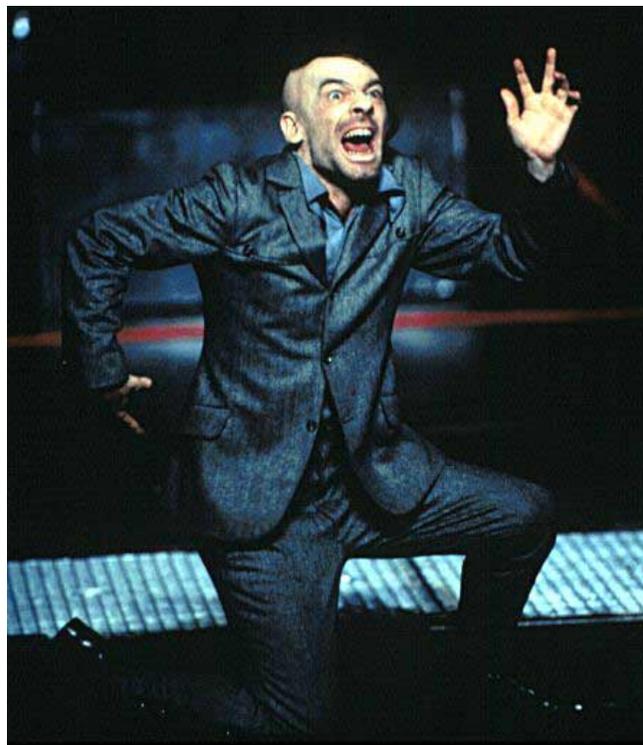
Noch einmal ziehen die großen Mahnungen der dreißiger Jahre vorüber und die politischen Standpauken, das „Ungeheuer ist viel“ der Alten aus der „Antigone“ genauso wie das „Denn es ist eine Kluft zwischen oben und unten“ der „Heiligen Johanna“.

Weltjammer und Wut, Selbstmitleid und Gehässigkeit, der ganze Brecht, der das Private nie vom Politischen trennte: Weltgeschichte im Wohnzimmer. Und mit ihm zwei Nachfolgegenerationen, die auf der „Suche nach einem Dritten“ sind, wie Johanna sagt, „nach einem Etwas, über das wir nie gesprochen haben“.

Später im Eßraum neben der Küche, über Rindsroulade und Pudding, besprechen sie Ideen für Kostüme, für das Bühnenbild. „Es muß bunt sein, nichts brechtisch Karges“, verlangt Johanna. Vielleicht eine Demontage? Ein Gipskopf des Alten, der später zertrümmert wird?

„Nein“, wehrt Ekkehard Schall in gespielterm Schrecken ab. Und dann treuherzig: „Wir haben unseren Opa doch lieb.“

Prustendes Gelächter. Barbara Schall japst: „Ekke, jetzt ist Schluß, damit hast du dich selbst überboten.“



„Ui“-Darsteller Wuttke 1995: Strohfeuer in der Steppe