

de, ihn zu inszenieren, auseinander. Das Klima der Auseinandersetzung und der ständigen erneuten Hinterfragung des Bewährten hatte Herz mit seiner Arbeit ganz wesentlich in Gang gesetzt. Insofern waren seine Arbeiten Anregungen, für einige sicher auch Aufregungen, nie waren sie Dogma. Herz selbst hätte es später möglicherweise wieder ganz anders gemacht, leider hat er nach seiner Leipziger Zeit in der DDR nie wieder Wagner inszeniert.

## V. Geschützte Grenzen – undurchlässig (1961–1975)

»Gefangen bist du, fest mir gefesselt«, sagt Wotan zu Alberich, als er ihn gemeinsam mit Loge aus seinem Reich entführt hat. Dieser Satz erlangte plötzlich eine völlig neue Bedeutung, traf er doch nicht mehr nur auf Alberich, sondern im wahrsten Sinne des Wortes auf ein gesamtes Volk zu: Die Schließung der Staatsgrenze am 13. August 1961 hatte in dieser Form ebenso wenig jemand erwartet, wie die Öffnung der Mauer im Jahre 1989. Insofern war der Politik gelungen, was der gesunde Menschenverstand für unmöglich gehalten hatte, ein ganzes Volk einzumauern. Der Zeitpunkt war, was das Theater betraf (das freilich bei dieser Maßnahme eine der unwichtigsten Rollen spielte!), sehr günstig gewählt, denn damals begann die jeweilige Spielzeit noch am 1. August, d. h. alle Ensembles waren wieder vor Ort, der Urlaub war zu Ende und nur die wenigen Künstler, die bei den Bayreuther Festspielen mitwirken konnten, waren noch außer Landes, was sie aber nicht aus der Realität entließ. Der Dresdner Harald Neukirch sang in Bayreuth einen Knappen in »Parsifal«; zwischen zwei Vorstellungsterminen lag eine wichtige Ensembleprobe in Dresden, zu der Neukirch, wie es schon früher üblich war, hinfuhr. Er konnte nicht ahnen, dass ihm die erneute Rückkehr in Richtung Bayreuth verwehrt wurde und die Festspiele umbesetzen mussten. Wieland Wagner indessen hielt große Stücke auf den Sänger und wollte ihn 1963 erneut in Bayreuth haben, diesmal für den David in der Neuinszenierung der »Meistersinger« – aber: »Ich durfte nicht. Man lehnte den Ausreiseantrag ab. Das war das Schlimmste in meiner Laufbahn. Ich habe mir manchmal ausgemalt, was das für mich bedeutet hätte, für den weiteren Verlauf meiner Karriere, unter Wieland Wagners Regie den David zu singen [...]«. <sup>241</sup>

Das blieb kein Einzelfall, selbst Theo Adam sang im Jahre 1962 nicht in Bayreuth. Mit den Maßnahmen vom 13. August 1961 wurde die Republik »stör-

241 Asche, Gerhard: Traumrolle David. Harald Neukirch zum 80. Geburtstag, in: Opernwelt 2008/8, S. 68.

frei« gemacht, was – übertragen auf das Theater – hieß: Die mehr oder weniger praktizierte »Freizügigkeit«, verbunden mit der (rechtlich immer angreifbaren) Möglichkeit, den Ort des Vertrages jederzeit auf Nimmerwiedersehen verlassen zu können, gab es nicht mehr. Das brachte zunächst »Sicherheit«, führte aber zu Lücken in den Ensembles. Die sogenannten West-Künstler, die in einigen Ensembles der DDR vertreten waren, kamen in die gleichen Konflikte, die wir den Schilderungen von Max Burghardt über die Mitarbeiter der Deutschen Staatsoper entnehmen konnten: Sie wurden vor die Alternative gestellt, Bürger der DDR zu werden oder in ihre Heimat, so sie das mittels Personaldokument nachweisen konnten, zurückzukehren. Die Auswirkungen waren nirgendwo so extrem, wie in Berlin, wo nicht nur die Staatsoper, sondern z. B. auch das Metropoltheater unter der neuen Situation zu leiden hatten. Lücken in den Ensembles (es betraf ja keineswegs nur Solisten, sondern in besonderem Maße Orchestermusiker, Chorsänger und Tänzer) wurden zunächst durch Mitarbeiter anderer Ensembles geschlossen, aus Theatern der Republik setzte ein großer Wechsel nach Berlin ein, was neue Lücken an den jeweiligen Theatern zur Folge hatte. Eine Kettenreaktion, deren Ende nicht abzusehen war. Das allerdings waren nur die äußeren Faktoren.

Der unkontrollierte, freie Austausch von Gedanken und Meinungen in Garderoben und Kantinen war der Partei immer schon suspekt, unter den bis dato waltenden Umständen aber nicht gänzlich zu verhindern. Nun gab es diese anderen Meinungen nicht mehr, keiner brachte Nachrichten aus dem Westen mit, keiner schmuggelte irgendwie eine Westzeitung ein, man war auf das angewiesen, was »unsere Fachzeitschriften« publizierten. Dort fehlte es denn auch nicht an Berichten über Künstler, die die Seite gewechselt hatten, im anderen Teil Deutschlands kein Engagement fanden und arbeitslos geworden waren, was zweifellos der Wahrheit entsprach. Die Fachzeitschriften wurden im Zuge der Reorganisation bzw. zum gleichen Zeitpunkt »neu strukturiert«. Der allseits beliebte und viel gelesene, wöchentlich erscheinende »Theaterdienst« wurde mit der Monatszeitschrift »Theater der Zeit« zusammengelegt, die dafür zweimal monatlich erschien. Die meisten Theaterleute lasen den »Theaterdienst«, weil er Spielpläne und Besetzungen aktuell veröffentlichte, Stellenausschreibungen und persönliche Nachrichten enthielt. Das erachtete die Redaktion als nicht so wichtig, denn alle sollten natürlich die theoretische Fachzeitschrift lesen und sich dort ideologisch bilden. Man muss es der Redaktion von »Theater der Zeit« zugute halten, dass sie – im Großen und Ganzen – den Charakter der Fachzeitschrift bewahren konnte und im Laufe der Zeit stark frequentiert wurde. Die aktuelle Berichterstattung allerdings war unzureichend bis katastrophal, lückenhafte und mit hohen Fehlerquoten versehene Spielplan-Veröffent-

lichungen, nur sehr sporadische, unvollständige Besetzungsmeldungen, wenige personelle Notizen erschienen, obwohl sich die Redaktion um Vollständigkeit bemühte. Die kleinen Nachrichten des Tages waren eher suspekt, sosehr sie von den Menschen am Theater (und auch vielen Zuschauern) gewollt wurden. (Das sind auch die Gründe, weshalb die einzige Fachzeitschrift als Quelle für eine solche Dokumentation, wie sie hier erstellt wurde, ernsthaft nicht infrage kommen konnte!)

Die Schwierigkeiten, die die Schließung der Grenzen mit sich brachte, wurden zu keiner Zeit in der Presse thematisiert, im Gegenteil, man lobte die Vorteile. Dass nicht nur an der Berliner Staatsoper personelle Engpässe bestanden, sondern auch bis weit in das Landesinnere hinein, konnte man nur ahnen oder man erfuhr es, wenn man zufällig unmittelbar betroffen war. Auf der Intendanten-Tagung vom 17. September 1962 wurden die Probleme offensichtlich deutlich besprochen, Kulturminister Hans Bentzien referierte auch über Strukturprobleme und sogenannte Kaderfragen – sprich: über die Personalsituation an den einzelnen Häusern. Sein Referat wurde im Wortlaut nicht veröffentlicht, der »Theaterdienst« berichtete lediglich schwerpunktmäßig über die Ausführungen. Dabei ging es in erster Linie um höhere künstlerische Qualität, die letztlich die Voraussetzung für bessere Auslastungen der Vorstellungen bilden würde, was jederzeit unbestritten ist. Aber es ging auch um die »Widersprüche [...] die gegenwärtig aus der überkommenen Struktur unseres Theaterwesens resultieren, das sich bis 1945 aus lokalen und subjektiven Interessen in Form der Hof- und Stadttheater spontan entwickelt hatte und zur Zersplitterung der künstlerischen Kräfte führte. Indem wir so zugleich den Kaderbedarf mit unseren Möglichkeiten in Einklang bringen, beseitigen wir die Ursachen für die starke, eine echte Ensemblekunst hemmende Fluktuation an unseren Theatern.«<sup>242</sup> Zersplitterung der künstlerischen Kräfte zu vermeiden und den Kaderbedarf mit unseren Möglichkeiten in Einklang zu bringen, konnte nur bedeuten, dass das Netz der Theater verkleinert werden sollte. Vier Wochen später wurde deutlicher nachgelegt: »[...] zehn Prozent unserer Theaterensembles werden entweder aufgelöst, mit anderen Einrichtungen zusammengelegt oder auf die Ausübung nur einer Kunstgattung umgestellt. Auf die Zahl sämtlicher an Theatern Beschäftigten bezogen, beträgt der Anteil der durch die Reorganisation freierwerdenden Künstler und technischen Kräfte nur etwa 4,5 Prozent.«<sup>243</sup> Diese Maßnahme war alles andere als geeignet, die Lücken in den Ensembles zu schließen.

<sup>242</sup> Voraussetzungen neuer Erfolge. Von einer wichtigen Intendanten-Tagung, in: Thd 1962/48, S. 4.

<sup>243</sup> Die Besucher wurden wählerischer. Zur Konzentrierung und Koordinierung der künstlerischen Kräfte im Theaterleben, in: ebenda, S. 5–7.



Die Walküre  
 Stadttheater Zittau 1954  
 Szene aus dem 2. Akt mit Ingeburg  
 Winkler (Fricka) und Peter Schäfer  
 (Wotan)

Tatsächlich wurden durch diese Reorganisation sechs Theater geschlossen, was sicherlich vertretbar war, da die Leistungsfähigkeit objektiv und subjektiv nicht ausreichte; dass durch die dort freiwerdenden »Kader« die Lücken geschlossen werden konnten, die an den größeren Häusern entstanden waren, gehört in das Reich der Fantasie. Von den sechs geschlossenen Theatern sind für unser Thema lediglich drei von Interesse. Nur in Greiz, Wismar und Zittau hatte es vorher Wagner-Aufführungen gegeben; sie mögen im Einzelnen anfechtbar gewesen sein, was im Falle eines »Tannhäuser« in Wismar sogar belegt ist, sie bedeuteten andererseits für die jeweiligen Städte nachhaltige Erlebnisse, wie Besucher in Zittau noch nach Jahren mit Begeisterung berichteten.

Wagner stand in diesem Zeitraum deshalb auf der Tagesordnung, weil das Jahr 1963 unmittelbar bevorstand, das Jahr, in dem der 150. Geburtstag des Meisters gefeiert werden sollte. In einem »Diskussionsbeitrag des Zentralinstitutes für Musikforschung beim Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler« hieß es: »Wir wollen, indem wir Wagner feiern, vor allem die positiven Seiten seines Werkes den vielen neuen Hörern erschließen, die die sozialistische Kulturrevolution an die Musik herangeführt hat und noch weiter heranzuführen wird. Indem wir die Probleme seines Schaffens erklären, die Widersprüche seines Weltbildes aufdecken, öffnen wir den Weg zum Verständnis des Schönen und Großen im Werk dieses bedeutenden deutschen Komponisten.«<sup>244</sup>

244 Zur Wagner-Ehrung 1963. Diskussionsbeitrag des Zentralinstituts für Musikforschung beim Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler, in: Thd. 1962/43, S. 9–12.

Soweit die theoretische Absicht; in der Praxis sah es anders aus: Das Wagner-Repertoire der Deutschen Staatsoper Berlin existierte zunächst nicht mehr; Leipzig baute kontinuierlich und mit richtungsweisenden neuen Inszenierungen sein Wagner-Repertoire gerade neu auf, in Dresden bemühte man sich, die vorhandenen Inszenierungen teilweise mit neuen Besetzungen wieder in den Mittelpunkt des Spielplans zu stellen. Das Landestheater Dessau wurde in diesem Zusammenhang kaum noch erwähnt, obwohl es das einzige Theater war, das 1963 einen kompletten »Ring« spielte, was außerhalb der offiziellen Wagner-Ehrung erfolgte, die auf Leipzig, Berlin und Dresden beschränkt worden war. Aktivitäten an weiteren Theatern – z. B. die Wagner-Ehrung im Bezirk Suhl, bei der das Meininger Theater mit drei Inszenierungen in der Bezirksstadt und im Stammhaus eine würdige Festwoche gestaltete, der Beginn eines neuen »Ringes« in Schwerin (der freilich nur bis zur »Walküre« gedieh) oder die »Meistersinger« in Halberstadt, denen man als »Beitrag des Volkstheaters zum VI. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands« besonderes regionales Gewicht meinte verleihen zu müssen (!)<sup>245</sup> – spielten keine Rolle. Der viel geschmähte »Lohengrin« machte in zwei Inszenierungen erneut von sich reden: Dieter Bülter-Marell in Weimar und Harry Kupfer in Karl-Marx-Stadt wiesen auf unterschiedlichen Wegen nach, dass das Werk, »von übertriebenem romantischen Märchenzauber und mystischen Bildern gereinigt«,<sup>246</sup> einen Platz in den Spielplänen verdient.

Das Hauptinteresse galt aus aktuell-politischen Gründen der Staatsoper Berlin: Gerade mit der Neuaktivierung des Wagner-Repertoires hoffte man nachweisen zu können, dass die Einschnitte des 13. August 1961 nicht nur überwunden waren, sondern dass die neuen Ergebnisse auch bessere Ergebnisse sind. Zunächst war das nur teilweise der Fall. Neue, jüngere Besetzungen bewährten sich, vor allem konnte nachgewiesen werden, dass Chor und Orchester der Staatsoper verjüngt eine beachtliche Leistungsfähigkeit erreicht hatten. Zu Recht resümierte Intendant Max Burghardt: »In einer, so glaube ich, geschichtlich einmaligen Anstrengung wurden die Lücken aufgefüllt. Der Staatsoperchor wurde zu zwei Dritteln, die Staatskapelle zu mehr als einem Drittel, das Ballett zu einem Drittel verjüngt und erneuert, hinzu kam eine wesentliche Ergänzung des Solistenensembles. Hilfe leisteten uns sowohl die Institutionen unserer Republik als auch, was besonders die Solisten betrifft, das uns befreundete Ausland. Das neue Kapitel, das in der Geschichte der

245 Die Meistersinger von Nürnberg. Programmheft Nr. 2 der Spielzeit 1963, hrsg. vom Volkstheater Halberstadt, Red.: Otto Fritz Hayner, S. 8.

246 Krause, Ernst: Versuch einer Bilanz. Wagner-Pflege in der Deutschen Demokratischen Republik, in: MuG 1963/5, S. 272–275.