

Vom Zusammenwachsen

KNUT LENNARTZ

Mit dem Mauerfall ergaben sich auch für die beiden deutschen Theaterlandschaften neue Perspektiven

Gewachsene Theaterstrukturen

Jetzt wächst zusammen, was zusammengehört“ – die berühmten Worte Willy Brandts vom 10. November 1989, einen Tag nach dem Mauerfall, wurden nach der Wiedervereinigung von 1990 noch lange Zeit mehr als Wunschdenken denn als reale Chance angesehen. Das traf auch auf die deutsche Theaterlandschaft zu. Vierzig Jahre lang gab es in der DDR und der Bundesrepublik unterschiedliche Entwicklungen. Doch blickt man in größeren Zeiträumen auf die Theaterlandschaft oder die beiden Landschaften, so kann man getrost

feststellen: Sie waren ja nie auseinander. Dazu waren die historisch gewachsenen Wurzeln zu stark – Lessings *Hamburgische Dramaturgie*, Dalbergs *Mannheimer Nationaltheater*, Goethes und Schillers Weimar. Und auch im 19. Jahrhundert, als Deutschland noch in dutzende Kleinstaaten zerfallen war – die Theaterlandschaft war es nicht. Sie überstand alle politischen Irrungen und Wirrungen. Recht problemlos gingen nach dem Ende des Kaiserreiches die zahlreichen Hoftheater in staatliche Verantwortung über, selbst die Nazizeit hat zwar unter den Mitarbeitern der Theater, den jüdischen vor allem, furchtbar

gewütet, in den institutionellen Strukturen aber kaum Spuren hinterlassen. Vergleicht man Bühnenjahrbücher der zwanziger, der dreißiger und der fünfziger Jahre, kann man eine beachtliche Kontinuität feststellen. Bis zum Mauerbau waren im West-Bühnenjahrbuch auch die DDR-Theater aufgeführt, und es war für im Westen engagementslos gewordene Schauspieler nicht ungewöhnlich, an ein DDR-Theater zu wechseln. Noch gab es auch dort den Zeitvertrag. Nicht umsonst gibt es heute immer wieder Stimmen, diese historisch gewachsenen Strukturen zum Weltkulturerbe zu erheben. Ob das ein kluger Gedanke ist, sei dahin gestellt.

In Berlin war es bis zum Mauerbau nicht ungewöhnlich, im Westteil der

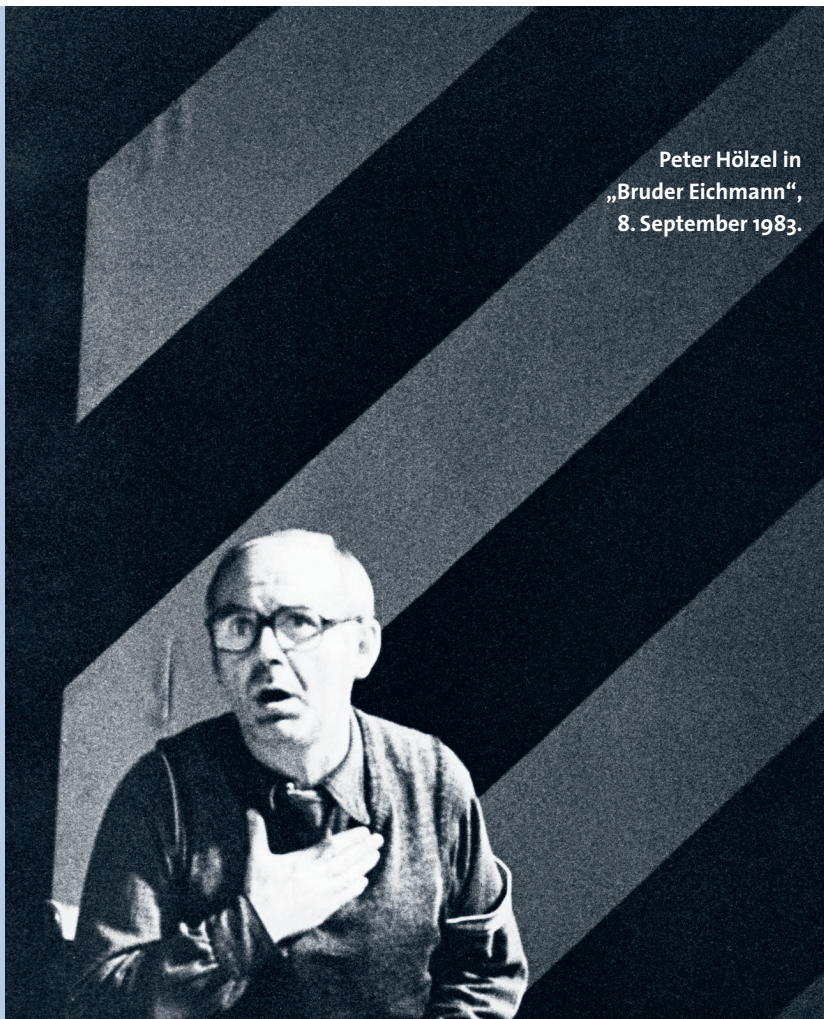
„Heiß und kalt ist mir geworden“

Foto-Essay über das Staatsschauspiel Dresden während der Wende, Teil I

VON HANS-LUDWIG BÖHME

Hans-Ludwig Böhme ist seit den 80er Jahren Theaterfotograf am Staatsschauspiel Dresden und seit Beginn der Intendanz von Tobias Wellemeier auch am Theater Magdeburg. In Dresden hat er die Ereignisse vor und nach der Wende, als das Staatsschauspiel intensiv an den Aktivitäten der DDR-Bürgerrechtsbewegung beteiligt war, in ausdrucksstarken Theater- und Situationsfotos festgehalten.

Geboren 1945 in Coswig bei Dresden, wo er heute noch lebt, war Böhme nach dem Germanistik- und Anglistikstudium in Jena zunächst Lehrer an der Kinder- und Jugendsportschule in Dresden. Neben der Theaterfotografie arbeitet er sehr erfolgreich als freier Fotograf. Seine Werke wurden in zahlreichen Ausstellungen gezeigt.



Peter Hölzel in
„Bruder Eichmann“,
8. September 1983.

Stadt zu wohnen und im Osten Theater zu spielen. Walter Felsenstein, der Intendant der Komischen Oper, genoss dieses Privileg bis zu seinem Tod, auch Erich Engel, prominenter West-Regisseur am Berliner Ensemble. Doch als nach dem 13. August 1961 viele der Sänger, Schauspieler, Musiker und Tänzer ihren Arbeitsplatz an den großen Ost-Staatstheatern nicht mehr erreichen konnten, mussten die plötzlichen Vakanzen von den anderen DDR-Theatern ausgeglichen werden. Das führte zu ersten großen Einschnitten in die DDR-Theaterlandschaft: Viele kleinere Bühnen wurden Beispieltheater oder einzelne Sparten wurden geschlossen.

Doch an den grundlegenden Strukturen hat sich, allen ideologischen Ballast mal außer Acht gelassen, kaum etwas geändert. Wie im Westen gab es die Staats- und Stadttheater, auch Landesbühnen, etwa die *Landesbühne*

Sachsen in Dresden-Radebeul. Nur Privatbühnen gab es nicht mehr, der Boulevard überlebte aber trotzdem. Ein Komödienautor wie Rudi Strahl wusste ihn bestens zu bedienen.

Bochum – das beste DDR-Theater?

Der Dramatiker Heiner Müller war für seinen sarkastischen Witz berühmt. Als er 1982 von einem West-Journalisten gefragt wurde, ob er Bochum für das beste DDR-Theater halte – dort wurde damals sein „Quartett“ uraufgeführt –, erwiderte er lakonisch: „Das *beste* nicht...“. In Bochum tummelten sich damals Theaterleute aus der DDR, teils ausgebürgert, teils mit einem DDR-Reisepass versehen. Auf dem Spielplan fanden sich Stücke von DDR-Autoren, die dort nicht gespielt werden durften, so auch die brisanten Stücke von Heiner Müller. Dessen „Germania Tod in

Berlin“ kam in der Bundesrepublik zur Uraufführung (Münchener Kammerspiele 1978), wie auch Thomas Braschs Deutschland-Drama „Rotter“ (1977 in Stuttgart) oder Volker Brauns „Übergangsgesellschaft“ (1987 in Bremen).

Was war geschehen? Im November 1976 hatte die DDR-Staatsführung den Liedermacher Wolf Biermann nach einem Konzert in Köln ausgebürgert und damit unter Künstlern und Intellektuellen einen Sturm der Entrüstung ausgelöst. Die Reaktion folgte prompt, doch mit kaum voraussehbaren Folgen: Unbequeme Schriftsteller und Theaterleute wurden geradezu ermuntert, ebenfalls das Land zu verlassen; manche taten das für immer, anderen hielt man die Rückkehr mit einem mehrjährigen Arbeitsvisum offen. Und so kam es, dass zum Beispiel Adolf Dresen mit einem DDR-Pass Intendant des Frankfurter Schauspiels wurde und Ulf Rei-

Heiß und kalt

...ist es mir beim Fotografieren in den Jahren vor der Wende oft geworden.

Die Menschen, die in langen Schlangen an den Türen des Dresdner Staatsschauspiels auf Vorstellungen warteten, waren mit den Schauspielern auf eine beglückende Weise verbunden. Von Inszenierung zu Inszenierung wurde die Verbindung fester, und man ging gemeinsam vorwärts. Das hatte mit dem Intendanten Gerhard Wolfram und seinem Chefregisseur Horst Schönemann zu tun, die in ihrer schöpferischen Einigkeit Menschen um sich versammelten, die Grenzen überwinden wollten. Ein Feuerwerk an spannenden, sehr politischen Geschichten in z. T. ungewohnter Form wurde gezündet. Die Zuschauer – nach einiger Verwirrung – verstanden alles und wollten mehr.



Gerhard Wolfram mit Volker Braun.

Horst Schönemann engagierte mich aus der DDR Volksbildung heraus, was mehr als ein Kavaliersdelikt war. Er hatte in Ausstellungen meine Fotografien gesehen und war selbst ein besessener Fotograf. Ich hatte alle Freiheiten zum Ruhme des Dresdner Staatsschauspiels. Das trieb mich absolut an, und meine Bilder erschienen in allen großen Zei-

tungen und wurden in Ausstellungen gezeigt, auch in der Bundesrepublik und der Schweiz.

Wolfram wollte die besondere Existenz des Dresdner Theaters auch durch Bilder untermauern, damit es für die Macht schwerer würde, zu intervenieren.

her, in der DDR Intendant in Halle und Senftenberg, nunmehr das Landestheater Detmold übernehmen konnte (er leitete es noch bis zu seiner Pensionierung vor wenigen Jahren und wurde schließlich auch zum Vorsitzenden der *Landesbühnengruppe* im Deutschen Bühnenverein gewählt).

So tummelten sich in der Folge der Biermann-Ausweisung bald viele Theaterleute aus der DDR an renommierten Westbühnen: Neben den Genannten zum Beispiel die Regisseure Jürgen Gosch und Herbert König, die Schauspieler Manfred Krug und Jürgen Holtz, um nur einige zu nennen. Daneben gestattete die DDR vielen ihrer prominenten Regisseure Gastinszenierungen im Westen: Harry Kupfer inszenierte in Bayreuth, Thomas Langhoff in München, Manfred Wekwerth in Zürich und Wien. Mit Folgen: Spekulierte die DDR-Führung damit, auf diese Weise unbeque-

me Stimmen loszuwerden und so das eigene Theater ideologisch zu festigen, erreichte man langfristig das Gegenteil: Was die „Dissidenten“ im Westen trieben, wurde von den Daheimgebliebenen aufmerksam verfolgt, und die von Ost nach West Pendelnden sorgten für einen ästhetischen Transfer. Bestes Beispiel hierfür ist Heiner Müller, der seit den frühen achtziger Jahren auch in der DDR zunehmend als Regisseur in Erscheinung trat mit Inszenierungen, die von der Ästhetik seines amerikanischen Freundes Robert Wilson inspiriert waren („Der Auftrag“ und „Macbeth“ an der Volksbühne; später, schon in der Wendezeit, „Lohndrücker“ und „Hamlet/Hamletmaschine“ am Deutschen Theater).

West-Ost-Transfer

Auf der anderen Seite spielten die DDR-Theater die wesentlichen Stücke

der West-Autoren – natürlich in streng kontrollierter Auswahl. Günther Grass' „Die Proletarier proben den Aufstand“ war undenkbar, aber Rolf Hochhuth ist heute noch voll des Lobes, wenn er an die Zeiten denkt, wo am Volkstheater Rostock seine Stücke und die von Peter Weiss oder Heinar Kipphardt regelmäßig gespielt wurden. Auch mittels des Fernsehens, das bis in die achtziger Jahre hinein noch zu besten Sendezeiten Theateraufzeichnungen übertrug, hielt man in der DDR wenigsten passiven Kontakt zum Theatergeschehen im Westen. Peter Steins Schaubühnen-Inszenierung von „Peer Gynt“ von 1971 wurde ein Jahr später an den beiden Weihnachtsfeiertagen im Fernsehen übertragen; und jeder Theaterinteressierte in der DDR, so er nicht gerade selbst auf der Bühne stand, hing an seinem Fernsehgerät. 1978 wurde dann das erste Schaubühnen-Gastspiel mit den „Sommergästen“ in Karl-

Horst Schönemann



„Genosse Eichmann?“

Chefregisseur Horst Schönemann kämpfte um eine sehr konzentrierte Fassung. Er wollte keine Türkenwitze und andere Ablenkungen in Richtung Westdeutschland haben. Sein Eichmann – gespielt vom bejubelten Peter Hölzel – war überall zu finden. Zu den nach der Vorstellung stattfindenden Publikumsgesprächen war im Riesenrestaurant des Schauspielhauses kein Platz mehr zu finden. Man musste ausweichen – auf Befehl der Stasi – in kleinere Räume.

Und schließlich gab es keine Gespräche mehr. Die Leute hatten die Gelegenheit genutzt, über Befehle an der Grenze und über Diktatur zu reden, unter Tränen und unter ständiger Beobachtung. Schon zum zweiten Gespräch waren viele Mitarbeiter des Hauses mit ihren Freunden anwesend. Menschen, die keine Karten bekommen hatten, wollten wenig-

tens bei den Gesprächen dabeisein. Schönemann mittendrin, nach Kräften mitdiskutierend und gleichzeitig voller Angst vor der Eskalation. Es war 1983, und es war sehr gefährlich.

Zu vielen der brisanten Inszenierungen kam damals Andreas Roßmann, um für Zeitungen in der Bundesrepublik zu berichten. Aber er konnte nicht einfach nach Dresden fahren. Er brauchte eine Einladung. Meine Frau fuhr nach Meißen und stellte einen Antrag auf Einreise ihres Freundes A.R. bei der Polizei, und mit etwas Glück hatte sie in 4 Wochen den Schein. „Genosse Eichmann?“ war der Bericht von ihm in „Theater Heute“ überschrieben.

Bei dem nächsten Antrag gab es die lapidare Antwort: Diese Person ist in der DDR nicht erwünscht.

Marx-Stadt zu dem Theaterereignis schlechthin.

Schließlich kam es 1986 nach zähen, oftmals festgefahrenen Verhandlungen zu einem Kulturabkommen zwischen der DDR und der Bundesrepublik, das gegenseitige Kontakte förderte, ebenfalls nicht immer mit den von DDR-Seite erhofften Folgen. Spektakulär war der Gastspielaustausch zwischen dem Staatsschauspiel Dresden und dem Düsseldorfer Schauspielhaus von 1986. Der Düsseldorfer Intendant Günther Beelitz gehörte zu den besten Kennern des DDR-Theaters im Westen, im Osten wurde sein Interesse freilich von kulturpolitischer Seite mit Argwohn beobachtet. Denn Beelitz war es auch, der sein Theater Ost-Dissidenten offen hielt, zum Beispiel für den Regisseur Herbert König. Dresden war damals neben Schwerin die spannendste DDR-Bühne. Hier verstand man es mit

artistischer Finesse, die Möglichkeiten und Freiräume auszuloten, die sich künstlerisch und auch politisch in einer Zeit ergaben, in der die DDR-Partei-führung angesichts von Gorbatschows *Glasnost*- und *Perestroika*-Kurs in der Sowjetunion wie paralysiert erschien. Das Dresdener Gastspiel in Düsseldorf ließ sich auch der damalige Bundespräsident Richard von Weizsäcker nicht entgehen.

Eine weitere bittere Pille hatte die DDR-Führung nach dem Kulturabkommen zu schlucken. Im Rahmen der Zwei-Staaten-Theorie hatte man lange Zeit Einladungen zum Berliner Theatertreffen oder Mülheimer Stückemarkt grundsätzlich abgelehnt. Aber es gab ja da auch die Teilnahme von Österreich und der Schweiz, und so war es dann ohne Gesichtsverlust möglich, 1988 auch das Maxim Gorki Theater mit Volker Brauns „Über-

gangsgesellschaft“ ins Rennen um den Mülheimer Dramatikerpreis zu schicken.

Übergangsgesellschaft

Brauns Stücktitel wurde aber auf andere Weise zum Menetekel, als sich der Autor das vorgestellt hatte. Auch Volker Braun ging, wie viele kritische Geister in der DDR, von einer Gesellschaft aus, die trotz aller Makel und Widrigkeiten sich auf dem steinigem Weg in eine bessere, eine kommunistische Zukunft begibt; der Übergang zurück in vorsozialistische Verhältnisse war nicht sein erstrebtes Ziel. Noch Monate nach dem Mauerfall wandten sich DDR-Intellektuelle, darunter auch viele Bürgerrechtler, mit einem dringenden Appell „Für unser Land“ an die Öffentlichkeit. Man wollte nicht die Wiedervereinigung, sondern eine bes-

„Auf nach Drüben“

Der Liederabend „Ein Schuß 10 Pfennig oder Raus mit den Männern aus dem Reichstag“ von Wolfgang Engel war eine grandiose Frechheit. Von Peter Kube messerscharf moderiert, befanden sich das Publikum und die Dresdner Staatssicherheit nach kurzer Zeit am Rand des Nervenzusammenbruchs. Ersteres vor Glück über die herrlich gesungenen und getanzten Aufforderungen zu Ungehorsam und Veränderung, die anderen auch.

Im Auftrag von Gerhard Wolfram musste ich mehrfach Vorstellungen mit einer klapprigen Videokamera aufzeichnen, um die von der Stasi geforderten Veränderungen im Ablauf des Abends zu beweisen. Engel änderte wie wild, natürlich niemals an den brisanten Stellen. So gab es ein wunderbar blödes Lied mit dem

Titel „Auf nach Drüben“, das eine Reise nach Amerika meinte.

Die Schauspieler griffen sich alle Möbel, die auf der Bühne herumstanden, rasten zur Rampe und sangen aus vollen Herzen. Man konnte es nicht missverstehen.

Das Publikum war starr vor Schreck, und es musste einen ganz schnellen Anschluss geben, damit kein Beifall entstehen konnte. U.A. sangen an diesem Abend Gudrun Okras, Marita Böhme, Hannelore Koch-Minetti, Horst Krause, Gunther Emmerlich, Pierre Sanoussi-Bliss, Justus Fritzsche, Lars Jung, Peter Kube, Roland May, Tom Pauls und Peter Herden.

27. März 1987:
Szene aus Wolfgang
Engels Liederabend „Ein
Schuß 10 Pfennig“.



sere DDR. Eine Utopie, wie sich schnell herausstellte. Aus der Losung „Wir sind das Volk“ wurde über Nacht „Wir sind ein Volk“.

Die Ereignisse überschlugen sich ohnehin wie so oft in politischen Umbruchszeiten. Keine elf Monate nach dem Mauerfall war Deutschland wieder ein „einig Vaterland“, wie es ja auch Bechers Text in der DDR-Nationalhymne – die aus eben diesem Grund nicht mehr gesungen wurde – verhiess. Nach der Übergangszeit von elf Monaten fand sich auch das DDR-Theater in der nunmehr gesamtdeutschen Theaterlandschaft wieder. Und die sah so aus: 69 öffentliche Bühnen, darunter auch selbständige Puppentheater, auf dem Gebiet der ehemaligen DDR. 87 öffentliche Bühnen in der Bundesrepublik. Hinzu kamen hier 129 Privattheater.

Die öffentlichen Bühnen in der alten Bundesrepublik erreichten in der Spielzeit 1989/90 etwas mehr als 17 Millionen Besucher. Die DDR-Theaterstatistik wies in den achtziger Jahren jeweils knapp zehn Millionen Besucher aus. Nach der Wende brach hier der Besuch um die Hälfte ein. Allerdings muss man berücksichtigen, dass die zehn Millionen statistischen Besucher mit dem Theateralltag wenig zu tun hatten – eine gnadenlos nach oben gefälschte Zahl. Dass die DDR mit ihren Theatern längst über ihre Verhältnisse lebte, wusste man auch im dortigen Kulturministerium. Im Vergleich zur alten Bundesrepublik leistete man sich geradezu luxuriöse personelle Zustände auf der einen Seite, während paradoxerweise gerade für viele kleinere Theater künstlerischer Nachwuchs nicht mehr zu beschaffen war. Viele Schauspielensembles waren wegen der Unkündbarkeit hoffnungslos über-

altert. Orchestermusiker und Chorsänger wurden aus Bulgarien, Ungarn und Rumänien angeworben.

Mit der Auflösung der DDR kam aus den Schubladen des Ministeriums denn auch eine *Denkschrift* „*Theaterpolitische Leitlinien*“ zum Vorschein, ausgearbeitet unter der Federführung des für Theater zuständigen stellvertretenden Kulturministers Siegfried Böttger. Bereits der erste Punkt dieser Leitlinien hatte es in sich: „Die unbefristeten Arbeitsverträge der künstlerisch Beschäftigten haben der Entwicklung der Theaterkunst, der Entwicklung der Theater-Ensembles und der Entwicklung der einzelnen Theaterleute ernsthaft Schaden zugefügt. Sie müssen aufgegeben werden.“ Damit bewegte man sich auch in der DDR zurück in eine Zeit, in der dort noch bis in die frühen siebziger Jahre Bestandteile des aus der Vorkriegszeit stammenden alten *NV-Solo*-Vertrages überlebt hatten.

Im Thalia Theater

...haben Heiner Müller und B.K. Tragelehn gut lachen. Denn „Die Umsiedlerin“ wurde nach einer kurzen Zeit der Irritation von den Hamburgern bejubelt. In Heiner Müllers „Krieg ohne Schlacht – Leben in zwei Diktaturen“ steht auf Seite 175-76: „Nachdem die Versammlung zu Ende war, fuhren wir nach Hause nach Pankow, und im dunklen Hausflur schoß uns eine Figur entgegen: ‚Macht kein Licht, sie sind hinter uns her.‘ Das war Tragelehn.“

Das klingt sehr amüsant. Aber die Zeit nach der Erstszenierung der „Umsiedlerin“ (1961) war die Hölle für die Beiden.



Links: Heiner Müller und B.K. Tragelehn beim Gastspiel der „Umsiedlerin“ am Hamburger Thalia Theater.

Oben: Szene aus B.K. Tragelehns Inszenierung der „Umsiedlerin“ mit Hanns-Jörn Weber und Peter Hölzel.

Übergangsfinanzierung

Auch dass viele kleinere Theater besser als Beispieltheater weitergeführt werden oder einzelne Sparten aufgegeben werden sollten, ist in diesen Leitlinien nachzulesen. Dass es so wie bisher nicht weitergehen könne, war den DDR-Verantwortlichen lange vor der Wende klar. Klar war aber auch, dass mit der Wende eine völlig neue Situation gegeben war. Es war nicht die Zeit, um in Ruhe und Besonnenheit Reformen einzuleiten, sondern es ging ums nackte Überleben. Die Kommunen hatten kein Geld, und so waren zunächst in den neunziger Jahren Finanzspritzen nötig. Man sollte hier nicht vergessen, was in dieser Situation ein spezifisch bayerisches Duo geleistet hat: Der Münchner Intendant und Bühnenvereinspräsident August Everding und der damalige Bundesfinanzminister Theo Weigel.

Everding gewann den notorisch klammen Finanzminister zu einem außergewöhnlichen Kraftakt, im Amtsdeutsch: zur *Übergangsfinanzierung*. Mit diesem Programm wurden von 1991 bis 1994 2,9 Milliarden D-Mark für die Kulturförderung in den neuen Bundesländern bereitgestellt und so der Zusammenbruch gerade vieler kleiner Theater verhindert. Allerdings wurden mancherorts mit diesem Geld auch überfällige Reformen verschleppt – mit Folgen, die man heute noch spürt.

Aber ein Theatersterben in den ersten Jahren nach der Wende konnte verhindert werden. Eher mussten etwa in Berlin die Bühnen im früheren Westteil bluten: Die *Freie Volksbühne* und *Staatlichen Schauspielbühnen* mit Schiller- und Schlossparktheater waren mehr als Bauernopfer auf dem Berliner Theater-Schachbrett.

Im Osten erwischte es schließlich das Metropoltheater, das bei Ostberlinern beliebte Operettenhaus. Bis heute ist schwer zu sagen, ob das allein an der Misswirtschaft des letzten Intendanten René Kollo lag oder politisch so gewollt war.

Schaut man nach zwanzig Jahren auf die jetzt vereinte deutsche Theaterlandschaft, kann man je nach Standpunkt und Perspektive zu unterschiedlichen Schlüssen kommen. Vor allem ist festzuhalten: Ein flächendeckendes Theatersterben ist nicht eingetreten. Einschnitte in die Strukturen hat es gegeben, teils längst überfällige, teils schmerzliche. Müssen Städte wie Halle oder Schwerin jeweils zwei A-Orchester unterhalten? Muss eine Kleinstadt von 25000 Einwohnern ein Dreispartenhaus unterhalten? Können benachbarte Theater nicht ihre Kräfte bündeln? Beispiele gelungener



„Ritter der Tafelrunde“

Klaus-Dieter Kirst, im engen Kontakt zum Autor Christoph Hein und mit Wolframs Rückendeckung, probte mit den Schauspielern unverdrossen an „Die Ritter der Tafelrunde“, obwohl es keine Genehmigung dafür gab.

Diese Stimmung übertrug sich auf alle Mitarbeiter. Jedes Wort wurde auf die Goldwaage gelegt. Ich kenne Zuschauer, die das Stück vier Mal gesehen haben. Sogar nach der Wende noch...

Links: Zweifler am Gral – Szene aus Christoph Heins Theaterstück „Die Ritter der Tafelrunde“, das am 12. April 1989 am Dresdner Staatsschauspiel in der Regie von Klaus-Dieter Kirst uraufgeführt wurde.

Fusionen gibt es, etwa zwischen den Theatern von Stralsund und Greifswald oder Plauen und Zwickau. Beispiele überhasteter Reform vom Grünen Tisch aus gibt es aber auch: die Neuordnung der Theaterlandschaft von Brandenburg, wo im Prinzip nur das Cottbuser Theater unbeschädigt blieb, sieht man von den kleinen Einspartentheatern in Schwedt und Senftenberg ab. Diese beiden Bühnen sind übrigens Beispiele bemerkenswerter Entwicklungen nach der Wende. Das hat auch damit zu tun, dass man sich hier nach 1990 nicht Hals über Kopf vom alten Leitungspersonal getrennt hat.

So verständlich Forderungen nach dem Rücktritt aller Intendanten gleich nach der Wende waren, so verhängnisvoll waren sie auch zuweilen. Nicht selten strömten aus dem Westen selbsternannte Experten ohne jede Intendantenerfahrung in die neuen

Bundesländer, bis hin zum aberwitzigen Engagement eines Traumtänzers aus der New Yorker off-off-Theaterszene für das biedere Neustrelitzer Theater. Ost-West-Animositäten wurden so zuweilen künstlich geschürt.

Inzwischen hat sich auch das beruhigt. Und oft genug haben ja beargwöhnte West-Importe solide Arbeit geleistet. Doch wie schwer es ist, gegen Vorurteile anzukämpfen, musste auch ein erfahrener Mann wie Bernd Wilms erleben, der von München kommend, die Nachfolge von Albert Hetterle am Berliner Maxim Gorki Theater angetreten hatte. Die Alteingesessenen am Theater ließen ihn ihr Misstrauen deutlich spüren. Den Riss, der durch das Ensemble ging, konnte er kaum schließen. Und als er später das Deutsche Theater übernahm, hatte er nicht nur die gesamte Berliner Presse gegen sich, sondern auch noch

den neu ins Amt gekommenen Kultursenator.

Aber Wilms hat das Deutsche Theater künstlerisch auf dem Weg gehalten. Man denke nur an die Inszenierungen von Michael Thalheimer und Jürgen Gosch. Der eine, aus dem Westen kommend, machte übrigens seine ersten Regie-Schritte als „Quoten“-Wessi in Chemnitz. Der andere hatte die DDR einst verlassen müssen, um dann doch noch an früherer Wirkungsstätte seine größten Triumphe zu feiern. Ost-Biographie oder West-Sozialisierung? Die Mittdreißiger, die heute mehr und mehr das Theater dominieren, waren zur Wendezeit noch Teenager. Und die Probleme, vor denen wir heute stehen, haben sich ohnehin angeglichen. Wehren gegen drohende, an die Substanz gehende Kürzungen müssen sich die Theaterleute hier wie da, sei es in Hildesheim oder in Eisenach. **T**



Unten: Christoph Hein mit seiner Frau und Intendant Gerhard Wolfram.

Oben: Es ist vollbracht!
Die Schauspieler Lars Jung, Horst Krause, Joachim Zschocke, Peter Herden und Janina Hartwig mit dem Autor Christoph Hein bei der Premierenfeier nach der Uraufführung von „Die Ritter der Tafelrunde“.



Bayerische Theaterakademie August Everding
im Prinzregententheater München



Oper von Antonio Vivaldi

Orlando furioso

Musikal. Leitung: Michael Hofstetter
Inszenierung: Christof Nel
Bühne: Thomas Goerge
Kostüme: Dagmar Morell
Neue Hofkapelle München

Premiere: 9. November 2009, 19.30 Uhr
Weitere Vorstellungen: 13., 16., 18. und 20. November
Prinzregententheater

Karten € 9 bis € 31
an den Tageskassen der Bayerischen Staatstheater
Tel. 089/21 85 19 70 · www.theaterakademie.de



BAYERISCHE THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING
PRINZREGENTENTHEATER



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
MÜNCHEN