

**AKADEMIE DER KÜNSTE, ARCHIV DARSTELLENDEN KUNST  
SAMMLUNG THEATER IN DER WENDE**

„Wir treten aus unseren Rollen heraus“ war 1989 das Motto der Theater-Ensembles der DDR, sich den Umbruchszeiten zu stellen und Anlaß, eine Dokumentation zum Theater in der Wende zu erarbeiten. Diese thematische Sammlung erfaßt Veränderungen in den vollsubventionierten Theatern sowie der Kulturpolitik zwischen dem Herbst 1989 und dem Ende der 90er Jahre. Damit soll ein besonderes Kapitel Theatergeschichte dokumentiert und der Forschung nutzbar gemacht werden. Die Sammlung beginnt zumeist mit der Spielzeit 1988/89, wenn inhaltlich erforderlich auch früher, da die Veränderungen an den Theatern als Prozesse verliefen, die nicht erst mit dem Fall der Mauer oder der Wiedervereinigung einsetzten. Die Dokumentation eines jeweiligen Theaters endet mit der abgeschlossenen Umstrukturierung, gegebenenfalls der Schließung. Der regionale Schwerpunkt der Sammlung liegt auf Berlin (Ost und West) und Brandenburg mit zwölf Theatern sowie auf drei Theaterneugründungen in den neuen Bundesländern.

**Beschreibung der Sammlung**

Der Umbruch der gesamten kulturellen Infrastruktur der neuen Bundesländer zog nicht nur eine Vielzahl von Veränderungen in deren Theaterlandschaft nach sich, sondern setzte auch eine Strukturdebatte in den alten Bundesländern in Gang mit dem Ziel einer umfassenden Organisations- und Finanzreform der deutschen Theater. Die Veränderungen an den ostdeutschen Theatern sind in erster Linie im Kontext der Regionalisierung von Kulturpolitik zu betrachten, in dem die Theater sich neu definieren und etablieren mußten. Im wiedervereinten Berlin stand eine Neuordnung der Vielzahl von Theatern in Ost und West an. Ein Schwerpunkt der Sammlung sind damit Neukonzeptionen der Theater in Hinblick auf die inhaltliche Arbeit aber auch auf neue Eigentumsformen, Fusionen oder die Konzentration auf einzelne Sparten.

**Struktur der Sammlung**

Die Sammlung dokumentiert die Veränderungen in zwei Grundbereichen: den einzelnen Theatern sowie der regionalen und überregionalen Kulturpolitik. Folgende Theater werden dokumentiert:

- Theater im Land Berlin: Berliner Ensemble, Deutsches Theater, Maxim-Gorki-Theater, Staatliche Schauspielbühnen Berlin, Schaubühne am Lehniner Platz, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

- Theater im Land Brandenburg: Brandenburger Theater, Hans-Otto-Theater Potsdam, Kleist-Theater Frankfurt/Oder, Neue Bühne Senftenberg, Staatstheater Cottbus, Uckermärkische Bühnen Schwedt

- Theaterneugründungen in anderen Bundesländern: Freie Kammerspiele Magdeburg, Kammertheater Neubrandenburg, Theaterhaus Jena

Besonders hingewiesen sei auf das Archiv des Theaters der Freien Volksbühne (1992-1947). Die Schließung dieses Theaters in der Wendezeit ist thematisch Be-

standteil dieser Sammlung, praktisch bildet das Archiv des Theaters aber einen eigenen Bestand, der auch alle diesbezüglichen Materialien enthält.

Querverbindungen zu zahlreichen Personenarchiven und Sammlungen – „Sammlung Inszenierungsdokumentationen“, „Dokumentationsfonds zum deutschsprachigen Theater“, „Schriftensammlung Darstellende Kunst“ – ermöglichen weiterführende Recherchen im Archiv zu dieser Thematik.

### **Quellen und Materialien**

Die Sammlung enthält Inszenierungsmaterialien, Intendanzunterlagen, Materialien der Kulturpolitik sowie Veröffentlichungen in den Medien. Sie stammen aus den Theatern, Kulturverwaltungen und Berufsvereinigungen. Die Auswahl der Materialien richtet sich nach den Besonderheiten der sehr unterschiedlich und unter jeweils anderen Voraussetzungen verlaufenen Veränderungen an den Theatern sowie deren Arbeitsbedingungen unter den Vorgaben der Kulturpolitik. Daher sind die einzelnen Teile der Sammlung sehr disparat und von unterschiedlichem Umfang.

Materialien sind u.a. Programmhefte, Besetzungszettel, Aufführungsfotos, Videoaufzeichnungen, Tonaufnahmen, Plakate und Rezensionen, dazu Aufführungsverzeichnisse, Spielzeithefte, Besucherumfragen und Presseberichte sowie Theatergutachten, Gründungskonzeptionen, Verträge zu GmbH-Gründungen oder Theaterfusionen.

### **Schwerpunkte der Sammlung**

#### Theaterkonzepte in Berlin

1. Nur langsam vollzieht sich der Wandel am Berliner Ensemble, das als ehemaliges Brecht-Theater einen besonderen Ruf zu verteidigen hat, den der Intendant Manfred Wekwerth anders interpretiert als die Brecht-Erben. Einer möglichen Pattsituation kommt der Berliner Senat zuvor, indem er ein neues Direktorium installiert, das aus fünf Intendanten besteht. Im Zuge dessen wird 1993 das Haus in eine GmbH mit den Intendanten als Gesellschaftern überführt. Die Änderung der Rechtsform bringt zugleich Entlassungen im Ensemble mit sich. In der Summe erschwert diese Lösung jedoch ein produktives Arbeiten und eine deutliche Positionierung des Theaters. Konturen erhält es erst, als Heiner Müller 1995 alleiniger Intendant wird. Nach seinem Tod wird mit mehreren Übergangslösungen die Zeit bis zum Antritt Claus Peymanns als Intendant 1999 überbrückt.

2. Von personellen Umstrukturierungen stark in der inhaltlichen Arbeit betroffen ist das Deutsche Theater: Thomas Langhoffs wichtigste Regisseure Heiner Müller und Frank Castorf wandern an das Berliner Ensemble und an die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz ab, mit ihnen die politisch-ästhetische Sprengkraft, die erst wieder 1996 mit Thomas Ostermeier ins Deutsche Theater Einzug hält, wenn auch nur an einer kleinen Nebenspielstätte, der „Baracke“. Die Klassikerinszenierungen Langhoffs können auch das Publikum des nunmehr geschlossenen Schiller-Theaters an das Deutsche Theater binden.

3. Im Maxim-Gorki-Theater spiegelt sich die Wende vor allem in veränderten Spielplankonzeptionen wider: In den 80er Jahren vor allem kritischen russischen und sowjetischen Stücken, aber auch Gegenwartsstücken von DDR-Autoren verpflichtet, weitet es sein Repertoire auf außereuropäisches engagiertes Zeittheater aus. 1994 kommt mit Bernd Wilms erstmalig ein Theaterleiter aus dem Westen an ein Ost-Berliner Schauspiel-Theater. Sein Konzept ist Berlinisches Volkstheater, mit dem er sich in der Berliner Theaterlandschaft positioniert.

4. Frank Castorf übernimmt 1992 die Intendanz der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz mit dem Anspruch, „Theater als Reibfläche“ und „Form des Streits“ zu positionieren. Die Inszenierungen befragen und unterlaufen in der Auseinandersetzung mit Gegenwart und Geschichte die „bürgerlichen“ Werte. Dieses Konzept wird ergänzt durch Video-Performances, Konzerte, den Jugendtheaterclub P14 und das Obdachlosetheater Ratten 07 und kann vor allem ein kritisches und junges Publikum interessieren.

#### Theater als kulturelles und gesellschaftliches Zentrum

1. Die Uckermärkischen Bühnen Schwedt, hervorgegangen aus einem kleinen Stadttheater und dem Kulturhaus, haben, mit dem Theater als Zentrum, das Konzept der darstellenden Künste über den Spartenbegriff hinaus auf weitere kulturelle Angebote ausgedehnt und kooperieren zudem mit den Theatern Szczecins. Mit diesem Ansatz gelingt dem Theater eine breite Publikumsanbindung trotz hoher Arbeitslosigkeit und einer im Rückbau befindlichen Stadt und ihrer Industrie.

2. Die Neue Bühne Senftenberg hat sich, um neben dem nahegelegenen und übermächtigen dreispartigen Staatstheater Cottbus bestehen zu können, konzeptionell neu ausgerichtet: Aus einem Dreispartentheater wird ein Kinder- und Jugendtheater. Außerdem etabliert es sich als lokaler Kommunikationsort mit Straßentheater sowie Amphitheater am Senftenberger See in der Sommersaison.

#### Theaterneugründungen

1. Das durch Mitglieder des ehemaligen Puppentheaters Neubrandenburg 1991 gegründete Kammertheater Neubrandenburg bot Schauspiel und Puppentheater für Kinder, Jugendliche und Erwachsene, darüber hinaus Straßentheater und vielfältige kulturelle Aktionen. Zudem wurden nationale und internationale Koproduktionen und Gastspiele initiiert. Amateure hatten die Möglichkeit, im „Kammerteater“ zu arbeiten. Die Struktur des mit nur 24 Mitarbeitern kleinen Ensembles war durch demokratische Mitbestimmung charakterisiert.

2. Das Theaterhaus Jena wird 1991 mit Schauspielabsolventen auf ABM-Basis als städtisches Theater gegründet und 1993 in eine gemeinnützige GmbH mit En-

semblemitgliedern als Gesellschafter umgewandelt. Das Theater, vorwiegend von einem jungen Publikum der Universitätsstadt besucht, begreift sich als Kunst- und Kommunikationsraum: Thematische Spielzeiten, teils mit eigenen Stücken, werden von Ausstellungen, Konzerten, Gesprächsforen, Performances und Festivals begleitet. Die mit Gründung des Theaters installierte Struktur der demokratischen Mitbestimmung wird mit dem Ende der Spielzeit 1995/96 in eine hierarchische überführt. Unterschiedliche inhaltliche Ansätze haben zwei Jahre später den Bruch der Gesellschafterversammlung mit der künstlerischen Leitung zur Folge. Ein neues künstlerisches Ensemble mit neuer Geschäftsführung übernimmt 2000 das Theater.

3. In Magdeburg wird das ehemalige Theater für Junge Zuschauer 1990 aus dem Verband der Bühnen der Stadt herausgelöst und als eigenständiges Theater mit eigenem Ensemble unter dem Namen Freie Kammerspiele Magdeburg gegründet. Die Gründungsmitglieder verfolgen das Konzept eines Volkstheaters für alle Generationen – in Abgrenzung und Konkurrenz zum Landestheater Magdeburg. Die Spektakel, eine Verbindung von Theaterfest und zeitkritischem Theater, wie sie Benno Besson an der Berliner Volksbühne in den 70er Jahren erfolgreich praktiziert hatte, machen auf das Theater aufmerksam. Zum Stadtereignis werden sie durch Verlagerung der Aufführungen an öffentliche Plätze. Nicht zuletzt durch das Mitwirken von Einwohnern Magdeburgs an den Inszenierungen entwickelt sich eine enge Publikumsidentifikation. Weitere Angebote wie Mitspieltheater für Kinder, Pantomimeveranstaltungen, Konzerte, Filmvorführungen sowie Ausstellungen etablieren das Theater als kulturelles Zentrum.

### Bündnisse, Fusionen, Schließungen

1. Auf Grund radikaler Etatkürzungen wird 2001 der Brandenburgische Theater- und Konzertverbund gegründet, der das klassische Dreisparten-Stadtheater auf drei Städte verlagert (verbunden mit Spartenschließungen an den einzelnen Häusern), die sich zu wechselseitiger Bespielung verpflichten: Brandenburg mit den Brandenburger Symphonikern (Musiktheater, Konzert), Potsdam mit dem Hans-Otto-Theater (Sprechtheater) und Frankfurt/Oder mit dem Staatsorchester (Konzert). Das Kleist-Theater Frankfurt/Oder wird 2000 geschlossen, parallel dazu wird das Kleist-Forum, ein Kultur- und Kongreßzentrum, errichtet, das kein eigenes Ensemble hat und als Spielstätte für Gastspiele, Eigen- und Koproduktionen sowie Vermietungen dient.

2. Bei der Neuordnung der Theaterlandschaft war laut Einigungsvertrag Artikel 35, Absatz 2, die Bewahrung der kulturellen Substanz in den Beitrittsländern zu berücksichtigen. Das schloß neue Eigentumsformen für Theater nicht aus. Die Überführung des Metropoltheaters im Osten Berlins (Musical und Operette) in ein Privattheater mißlingt jedoch und hat 1996 die Schließung zur Folge. Geschlossen werden zuvor wegen der drückenden Finanzlast zwei Bühnen im Westteil Berlins: 1992 die Freie Volksbühne Berlin und 1993 die Staatlichen Schau-

spielbühnen Berlin (mit Schiller-Theater, Schloßparktheater und Schiller Theater Werkstatt). Konzeptionelle Vorschläge aus beiden Theatern zur inhaltlichen und strukturellen Neuorientierung finden im Senat keine Berücksichtigung.

Im 2003 unterzeichneten Hauptstadtkulturvertrag ist eine Beteiligung des Bundes an der Erhaltung und Erneuerung der Berliner Bühnen nicht vorgesehen.

3. Im Jahr 2001 gründet sich die Theater und Orchester GmbH Neubrandenburg / Neustrelitz, entstanden aus der Fusion des Landestheaters Mecklenburg GmbH, dem Kammertheater Neubrandenburg e.V. und der Neubrandenburger Philharmonie e.V. mit Schauspiel, Musiktheater und Konzert. Die sich vom Landestheater Mecklenburg deutlich unterscheidende inhaltliche Konzeption und strukturelle Organisation des nach der Wende neugegründeten Kammertheaters Neubrandenburg findet in die Theater- und Orchester GmbH keinen Eingang, ein großer Teil der Mitarbeiter des Kammertheaters verläßt das Haus mit Beginn der Fusion.

#### Widerspiegelung der Wende in exemplarischen Inszenierungen sowie in Spielplänen

1. Volker Brauns bittere und brisante Komödie *Die Übergangsgesellschaft* wird von Thomas Langhoff im März 1988 am Berliner Maxim-Gorki-Theater als DDR-Erstaufführung auf die Bühne gebracht und trifft in der Zeit von Glasnost' und Perestrojka auf ein politisch aktives Publikum. Die Vorstellungen und Publikumsgespräche machen das Theater schließlich zum politischen Forum. Mit der Aufführung *Die Übergangsgesellschaft* kann eine DDR-Bühne erstmals eine Einladung zu den Mülheimer Theatertagen (Mai 1988) wahrnehmen; die Inszenierung wird ein Jahr später beim Westberliner Theatertreffen gezeigt, auf dem ebenfalls erstmals ostdeutsche Theater zu Gast sind. Die Inszenierung steht fünf Jahre lang auf dem Spielplan; inszeniert wird das Stück zudem in Dresden (Oktober 1988), Leipzig (November 1988), Weimar (Januar 1989), Cottbus (April 1989) und an vier weiteren Theatern der DDR.

2. Spielplanverzeichnisse der einzelnen Bühnen machen deutlich, daß diejenigen Stücke, in denen die krisenhafte Situation vor der Wende aufgezeigt wird, wie *Revisor oder Katze aus dem Sack* von Jürgen Groß, *Die Ritter der Tafelrunde* von Christoph Hein, *Königskinder* von Georg Seidel und *Der Lohndrucker* oder *Wolokolamsker Chaussee* von Heiner Müller, nach der Wende nur noch selten gespielt und von denjenigen abgelöst werden, die die Wende reflektieren, wie *Wessis in Weimar* von Rolf Hochhuth, *Schlußchor* von Botho Strauß, *Helden wie wir* von Thomas Brussig und *Karate-Billy kehrt zurück* von Klaus Pohl oder *Abendgruß* von Dominik Finkelde.

Die Schwerpunkte mögen auf die vielfältigen Perspektiven verweisen, aus denen das Thema „Theater in der Wende“ mit Hilfe dieser Sammlung und deren sehr unterschiedlichen Materialien und Materialarten betrachtet werden kann. Die Samm-

lung steht allen Interessenten offen und wurde bereits für zahlreiche Hochschulschriften und Publikationen genutzt.

© SABINE ZOLCHOW, ARCHIV DARSTELLENDEN KUNST, AKADEMIE DER KÜNSTE  
BERLIN 2009