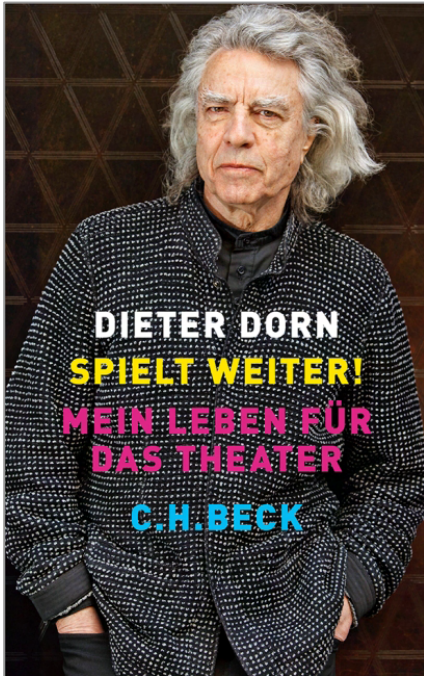


Unverkäufliche Leseprobe



Dieter Dorn
Spielt weiter!
Mein Leben für das Theater
Autobiographie

427 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-64500-6

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/11256768>

LEIPZIG 1935 – 1956

Arbeiter- und Bauernkind | Amerikaner in Thüringen | Kriegsspiele
in Ruinen | In der Leipziger Kunstsuppe | Pianist oder Dirigent |
Gut aussehender Tablettträger | Onkel Adolf | Mein Freund der
Plan | Über Staatskunst | Schüsse auf Pappkameraden | Brechts
neuer Stil | Schrei der Weigel | Diktat des Formalismus | Die List
Brechts

Jetzt muss ich etwas tun, sagte ich mir, als die Mauer fiel. Damals, im November 1989, war ich Intendant der Münchner Kammer-
spiele. Es ging mir gut. Seit 13 Jahren schon war Bayern mein Zu-
hause, aber nun zog es mich nach Leipzig, in meine Heimatstadt –
zu meiner Mutter und zu meinen Geschwistern und zu den Thea-
tern. Ich hatte behutsam die Fühler ausgestreckt und signalisiert,
dass ich ganz gerne etwas inszenieren würde in Leipzig. Prompt
wurde ich vom frisch inthronisierten Opernintendanten, dem
Komponisten Udo Zimmermann, eingeladen. Zimmermann, ein
Dresdner, Jahrgang 1943, hatte bereits seine erfolgreichsten Opern,
«Die wundersame Schustersfrau» und «Die Weiße Rose», kompo-
niert und war zweimal mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet
worden. So stand ich an einem sonnigen Herbsttag 1990 vor
dem Bühneneingang des großen weißen Opernhauses; der Karl-
Marx-Platz hieß wieder Augustusplatz. Ich wurde bereits beim
Pförtner erwartet. Dort war jemand, der mich geradezu beklem-
mend überschwänglich begrüßte: «Dieter, wie geht's?» Und: «So
schön, dass wir uns sehen und dass du wieder da bist! Wie wunder-
bar!» Und ich fragte mich die ganze Zeit: Wer ist das, was will der,
woher kennt der mich?

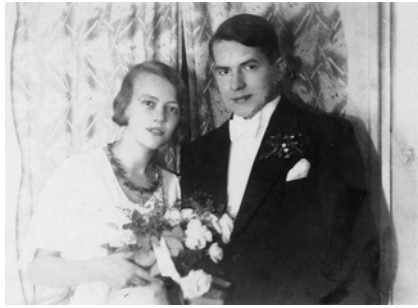
Der Mann begleitete mich nach oben zum Intendanten. Ich war

befangen. Im Gespräch mit Zimmermann blieb ich einsilbig und konnte mich nicht frei machen von dieser allzu herzlichen Begrüßung. Als ich nach Hause ging zu meiner Mutter, hob sich der Vorhang vor meinen Augen: Dieser Enthusiast war möglicherweise einer von früher, einer von der Theaterhochschule Leipzig, einer von denen, die mich als Student bespitzelt hatten. Wo so einer tätig war, hätte ich es nicht geschafft zu inszenieren. Ich rief Zimmermann an und sagte ihm – als anständiger Mensch lügt man ja in solchen Fällen –, dass ich mit Rücksicht auf Termine leider doch nicht ... und so weiter und so weiter.

Im Moment des Erinnerns war alles wieder da gewesen: das Studium in Leipzig, diese spießige DDR-Atmosphäre, der politische Druck, aber auch das Elternhaus, die Kindheit und Jugend, die Thomaskirche, das Centraltheater. Einfach alles.

Arbeiter- und Bauernkind

Mein Vater, Erich Dorn, 1905 geboren, war ein Leipziger Arbeiter. Meine gleichaltrige Mutter Gertrud kam vom Land, aus einer Bauernfamilie in der Lüneburger Heide. Diese Herkunft sollte mich später aus der Sicht der DDR, dieses selbsternannten Arbeiter- und Bauern-Staates, als Arbeiter- und Bauernkind «adeln». Meine Großeltern väterlicherseits hatten zwei Söhne, mit denen der Großvater sonntags aus Not aufs Land fuhr, um sich bei bäuerlichen Verwandten satt zu essen; die Jungen saßen in der Eisenbahn, während er, um Fahrkosten zu sparen, auf dem Drahtesel nebenherradelte. Doch dabei holte er sich eines Tages eine Lungenentzündung, an der er starb. Er hinterließ meine Großmutter mit zwei Kindern, was damals, noch vor dem Ersten Weltkrieg, also zur Kaiserzeit, für eine Frau eine ökonomische Katastrophe bedeutete. Doch wusste sie sich, zumindest was die Erziehung meines Vaters betraf, offenbar zu helfen. Sie habe, so wurde erzählt, den Lehrer gebeten, ihn vorsorglich jeden Morgen ordentlich durchzubläuen. So musste er in der Schule allmorgendlich die Hosen runterlassen, und vor der ganzen Klasse bekam er eine Tracht Prügel.



Die Eltern: Gertrud und Erich Dorn, Hochzeit 1934.

Es war wohl diese demütigende Erfahrung als Kind, die meinen Vater zu einem absoluten Obrigkeitshasser machte – eine Einstellung, die auf mich und mein ganzes Leben stark abfärben sollte. Sie verhalf mir von Anfang an zu der für meine künstlerische Arbeit notwendigen inneren Freiheit und Unabhängigkeit.

Viele Jahre später, es muss in den dreißiger Jahren gewesen sein, begegnete meinen Eltern in Leipzig ein weißhaariger wunderbarer Gelehrtentyp. Mit einem Mal stürmte mein Vater auf diesen Mann zu und begann, auf ihn einzuprügeln. Passanten konnten Schlimmeres verhindern. Mein Vater war jenem schlagkräftigen Pädagogen aus Kindertagen wiederbegegnet. Was für eine theatrale Szene!

Da seiner Mutter die Mittel dafür fehlten, hatte mein Vater keine höhere Schule besucht. So war er Elektriker geworden und hatte sich dann, wie das so schön bei Botho Strauß heißt, «hochgekurst» zum Elektroingenieur. Schließlich wagte er den Schritt in die Selbstständigkeit, kaufte sich bei «Unger & Hillig» ein, deren Elektro- und Montagefirma im Zentrum von Leipzig lag – in unmittelbarer Nähe der Thomaskirche, in der Gottschedstraße 1, wo wir auch wohnten, in einem riesigen Messehaus, Geschäft und Wohnung in derselben Etage. Wir, das waren meine Eltern und meine Geschwister Gerd Reinhard und Roswitha Almut, drei und vier Jahre jünger als ich.

Am Reformationstag, dem 31. Oktober 1935, war ich zur Welt gekommen. Die Eltern gaben mir, dem Erstgeborenen, nach alter Sitte den Vornamen des Vaters, also Erich, und als zweiten Namen



Vater Erich Dorn: stolzer Besitzer eines Horch-Cabriolets.

Dieter, der von Anfang an mein Rufname war. Meine Einschulung erfolgte noch in der Nazizeit, mitten im Zweiten Weltkrieg. Der Vater war eingezogen, und wir wähten ihn weit weg. Aber in Wirklichkeit war er, wie mir meine Mutter erst kurz vor ihrem Tod 1997 erzählen sollte, in der «Heeresversuchsanstalt Peenemünde» tätig, im Norden der Ostseeinsel Usedom, wo unter Leitung von Walter Dornberger und Wernher von Braun für die Luftwaffe die erste deutsche Rakete, die so genannte «V2», entwickelt und getestet wurde.

Es sind schreckliche Erinnerungen, die in mir aufsteigen, wenn ich an die Zeit des Krieges zurückdenke, an die Nächte im Bombenkeller, an den großen Luftangriff auf Leipzig, als die Royal Air Force in den Morgenstunden des 4. Dezember 1943 mit 442 Bombern das Stadtzentrum in Brand setzte: Der Zoo, Stolz der Stadt, war getroffen worden, es liefen die Löwen und Elefanten durch die Straßen – Szenen wie in einem Inferno. Nach der Entwarnung kämpften wir uns zu Fuß durchs Rosental zur Krochsiedlung in Gohlis, wo unsere Tante Friedel, die Schwester meiner Mutter, wohnte. Um uns herum die Schreie der Verletzten und Verzweifelten und die Körper der Toten, es war furchtbar. Das alles hatte ich verdrängt, das alles kam wieder – damals in Leipzig und in den Tagen danach.



Die Gottschedstraße in Leipzig in den dreißiger Jahren.

Amerikaner in Thüringen

Nach diesem großen Angriff auf Leipzig wurde meine Mutter mit uns drei Kindern nach Caaschwitz evakuiert, einem Dorf an der Grenze von Sachsen und Thüringen, heute ein Ortsteil von Bad Köstritz. Mit Ende des Krieges standen dort, wie in ganz Sachsen und Thüringen, zunächst die Amerikaner, die aber am 1. Juli 1945 das Gebiet den Russen übergaben; im Gegenzug übernahmen sie einen Teil von Berlin, den künftigen amerikanischen Sektor. Aber zunächst einmal hatten sie meine Mutter zur kommissarischen Bürgermeisterin von Caaschwitz gemacht. In diesem Dorf gab es nur noch drei oder vier Bauern und einen Großbauern, die aber alle Nazis gewesen waren und für die Übernahme öffentlicher Ämter nicht in Frage kamen. Doch es gab noch andere Menschen in Caaschwitz – das Dorf war voll von Flüchtlingen, auch von so genannten Fremdarbeitern, die für die Nazis geschuftet hatten, und es kamen die ersten Überlebenden aus den Konzentrationslagern.

In düsterster Erinnerung ist mir ein Ereignis, das von den Amerikanern als Umerziehungsmaßnahme für die Bevölkerung des Dorfes inszeniert worden war. In den letzten Kriegstagen, als die KZ-Häftlinge auf den langen Todesmärschen auch durch Caaschwitz

getrieben worden waren, hatte ihnen einer aus dem Dorf ein Stück Brot gereicht. Der Empfänger wurde daraufhin sofort auf offener Straße von den Schergen erschossen und dann verscharrt. Die Amerikaner nun öffneten dieses und noch zwei weitere Gräber umgebrachter Häftlinge, um die Opfer in Würde zu bestatten. Sie zwangen alle Bewohner unseres Dorfes, die der umliegenden Dörfer und auch uns Kinder, dieses Schauspiel mit anzusehen. Die Szene hat sich eingebrannt in mein Gedächtnis ebenso wie die Qual, die ich damals als fast Zehnjähriger empfand, dass wir Kinder mit keinem der Erwachsenen darüber sprechen konnten. Es gab im Grauen keinen Ort, das Grauen loszuwerden. Die Frage, was denn das für Menschen gewesen seien, die man dort in den letzten Kriegstagen ermordet hatte, wurde beiseitegeschoben. Es gab keine Möglichkeit, über das Gesehene zu sprechen.

Es hat ja nie eine Zeit des freien Redens gegeben. Und als nach dem kurzen amerikanischen Intermezzo die Russen kamen, erst recht nicht. Bei den Deutschen ging es so weiter, wie sie es von der Nazizeit her kannten. Hatten sie früher ihren Nachbarn bei der Gestapo angezeigt, so zeigten sie ihn jetzt bei den Russen an. Die deutsche Tradition des Denunziantentums setzte sich nahtlos fort, auch in die DDR hinein bis zu ihrem Zusammenbruch 1989.

Kriegsspiele in Ruinen

1947 kehrte mein Vater aus russischer Gefangenschaft zurück. Sie hatten ihn aufgegriffen, nachdem er kurz vor Kriegsende in Peenemünde einen Soldatenpass und eine neue Uniform bekommen und sich damit auf den Weg gemacht hatte. Aber nicht zu den Amerikanern oder Engländern, sondern er wollte nur zu seiner Familie. Auf diesem Weg geriet er in russische Gefangenschaft. Als er mit zwei Jahren Verspätung endlich bei uns in Caaschwitz eintraf – mit einer Tasche voller Sonnenblumenkerne, dem Einzigen, was ihn am Leben erhalten hatte –, war er mir fremd geworden.

Wir kehrten dann sehr bald wieder zurück nach Leipzig in die Gottschedstraße 1. Das Haus hatte den Bombenhagel überstanden

und erhob sich, wenn auch arg in Mitleidenschaft gezogen, inmitten von Ruinen. Wir Kinder besuchten wieder die Thomaschule, und ich sehe mich noch, wie wir drei Geschwister morgens, 7 Uhr 59, in die Schule rannten – ich immer vorneweg – und wie wir uns nachmittags mit anderen Jungen in den Trümmern trafen und das spielten, was wir am besten kannten: Krieg. Die Ruinen waren die Abenteuerspielplätze der ersten Nachkriegsjahre. Es war ungeheuer aufregend, die ausgebrannten Häuser der Innenstadt zu erobern oder, noch spannender, an den Außenwänden der zerbombten Messeblocks hochzuklettern. Wer es geschafft hatte, bis zum dritten oder vierten Stock zu gelangen, wohin sich nur ganz wenige trauten, war der *Größte*.

Diese Ruinenspiele waren so gefährlich und hatten allerorten solche Ausmaße angenommen, dass die DEFA bereits 1946 darüber einen Film drehte, und zwar den Kinderfilm «Irgendwo in Berlin» von Gerhard Lamprecht. Es war, nach «Die Mörder sind unter uns» von Wolfgang Staudte und mit Hildegard Knef sowie «Freies Land» von Milo Harbich, der dritte DEFA-Film überhaupt, an dessen Ende einer der beiden Jungen, die im Zentrum der Geschichte stehen, beim Erklettern einer Hausruine abstürzt und stirbt. Eine der Hauptrollen, die des Buben Gustav, spielte übrigens der damals elfjährige Charles Knetschke, heute bekannt als Charles Brauer, dem ich als Regisseur Jahrzehnte später am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg begegnete und der 1976 mit mir zusammen an die Münchner Kammerspiele ging. Zu populärem Ruhm gelangte er in den neunziger Jahren als TV-«Tatort»-Kommissar Brockmüller an der Seite von Manfred Krug.

Bot uns Kindern die Phantasie eine Möglichkeit, unsere eigene Welt in den Ruinen erstehen zu lassen, so war nach dem Krieg das Geschäft des Vaters, der ein ungeheurer Bastler war, für unsere Familie das Überlebensmittel. Er war der Herr der Schrauben, Drähte und anderer Altwaren, aus Trümmern gesammelt oder aus ehemaligen Wehrmachtsbeständen erworben – und wir Kinder mussten das alles sortieren. Aus diesen Materialien produzierte mein Vater Kocher, Tauchsieder und viele andere praktische Dinge, die jene, die im Krieg ausgebombt worden waren und nichts mehr

hatten, dringend benötigten. Und weil er ihnen zu den unverzichtbaren elektrischen Hilfsmitteln, so gut es ging, verhalf, kam er seinerseits an Lebensmittel heran, die man sonst nicht so ohne Weiteres bekommen konnte.

Bolzplatz Thomaskirche

Natürlich hatte mein Vater insgeheim immer daran gedacht, dass einmal eines seiner Kinder die Firma übernehmen würde. Doch diese Hoffnung sollte sich recht bald zerschlagen, aus zweierlei Gründen: erstens weil die musische Erziehung, die uns vor allem unsere Mutter angedeihen ließ, auf fruchtbaren Boden fiel und uns für Handwerk und Geschäft verdarb: Meine Schwester ist Tänzerin geworden, mein Bruder Trompeter, und mir schwebte zunächst ein Leben als Dirigent vor, ehe ich den Verlockungen des Theaters erlag.

Zweitens aber hätte sich die Hoffnung meines Vaters auch aus objektiven Gründen nicht erfüllen können, weil die DDR zwar zunächst kleinere Privatunternehmen mit bis zu neun Angestellten duldete, dann aber ab Ende der fünfziger Jahre auch diese Betriebe rigoros verstaatlichte, in Genossenschaften umwandelte oder ganz auflöste. Mein Vater durfte allerdings relativ lang seine Firma führen, weil er für Leipzig von einer gewissen Bedeutung war. Als Elektrofachmann wurde er gebraucht bei der Wiederherstellung der Messeanlagen, ebenso bei der ersten Restaurierung der Thomaskirche.

Mit der Respektlosigkeit der Nachkriegsjugend war für uns die Kirchenbaustelle eine wunderbare Wintertrainingshalle, ein toller Bolzplatz. So haben wir in der Kirche, in der einst Johann Sebastian Bach gewirkt hatte, tatsächlich Fußball gespielt. Und sie musste, nicht zuletzt deshalb, weil sie solcherart durch uns massiv profaniert worden war, später neu geweiht werden, was natürlich für meinen Vater sehr peinlich war.

Irgendwann hatte er sich wohl oder übel damit abgefunden, dass seine Kinder für das Geschäft verloren waren. Dennoch warnte

Die Brüder: Reinhard (links)
und Dieter Dorn; Leipzig 1954.



er mich im Hinblick auf einen Beruf als Künstler: «Du kannst nicht betteln», sagte er immer, «du musst aber in deinem Beruf betteln können.» Damit meinte er nicht, dass ich am Theater vielleicht kein Geld verdienen würde, sondern er dachte an die Abhängigkeit, in die man sich auf diesem Berufsfeld immer wieder begibt: die Abhängigkeit von Intendanten, die einen engagieren oder auch nicht, von städtischen oder staatlichen Gremien, die einen als Theaterleiter berufen oder auch nicht, von politischen Konstellationen und persönlichen Interessen, wie ich sie auch zum Ende als Intendant der Münchner Kammerspiele erleben – und erleiden – musste. Nur als Handwerker – so das Credo meines Vaters – sei man unabhängig. Und er sah dabei gar nicht, dass sein Betrieb staatlicherseits immer mehr abgebaut wurde, dass er selbst immer weniger das war, was er einmal erhofft hatte, dauerhaft bleiben zu können, nämlich ein kleiner, unabhängiger Unternehmer.

Um seine Familie in den Nachkriegsjahren durchzubringen, um die Klavierlehrer seiner Kinder zu bezahlen, ihre sportlichen Interessen – ich zum Beispiel spielte Hockey – zu finanzieren, ihre Theater- und Konzertbesuche zu ermöglichen, musste mein Vater hart arbeiten. Wenn wir auch all seine Berufspläne, die er für uns hegte, mit unseren scheinbar wenig lebenspraktischen Interessen durchkreuzten, so muss es doch etwas in ihm gegeben haben, was ihn dafür einnahm, so dass er uns nicht nur gewähren ließ, sondern uns faktisch unterstützte. Er selbst wäre auch gern öfter ins Theater gegangen, sein Lieblingsstück war «Torquato Tasso», von dem er uns immer wieder erzählt hat. Und das Theater war doch so nah.



Die Schwester: Almut Dorn.

Wir wohnten ja noch immer in der Gottschedstraße 1, gleich um die Ecke vom Centraltheater, dem Leipziger Schauspielhaus. Von unserer Küche aus konnte ich den Bühneneingang sehen.

In der Leipziger Kunstsuppe

Die Kultur spielte in Leipzig während der Nachkriegsjahre eine bedeutende Rolle, so wie es sich die 1949 gegründete DDR auch für die ganze Gesellschaft auf ihre Fahnen geschrieben hatte: die ideologische Umerziehung der Menschen mit Hilfe der Kultur, natürlich einer im Sinne der SED «parteilichen» Kultur. Dieser Anspruch stieß auf das bürgerlich-kulturelle Fundament, das bei den Menschen ja noch immer vorhanden war. Die Mischung aus bürgerlicher Tradition und proletarisch-sozialistisch diktiert ambition erwies sich als ein fruchtbares Biotop. Und zu diesem Biotop ge-

hörte auch die Thomasschule, die meine Geschwister und ich besuchten und in deren unmittelbarem Umfeld wir wohnten. Jeden Morgen strömten auch die Kinder des berühmten Thomanerchores in die Klassen, und in der Thomaskirche traf man sich samstags nachmittags zum Kantaten- und Motettensingen. Obwohl musikalisch vielfältig interessiert, hat es mich doch nie gereizt, bei den Thomanern zu singen. Nicht nur weil diese Sängerknaben so streng gehalten und, wie ich es damals empfand, geradezu dressiert wurden – sie bekamen bereits morgens ab sieben Uhr ihre Anweisungen, wie sie sich in der Schule zu verhalten hatten, um ihre Stimme für den Abend zu schonen –, sondern weil ich schon als Kind ein gestörtes Verhältnis zum Uniformen hatte. Dreißig Jungen – alle ausgestattet mit dem gleichen Kragen, das fand ich immer einfach doof.

Trotzdem bin ich mit Musik groß geworden. Bis heute ist es mir ein Rätsel, warum meine Mutter, die, wie schon erwähnt, aus einer niedersächsischen Bauernfamilie stammte, geradezu fanatisch kunstbesessen war, mehrere Abonnements besaß und wollte, dass wir drei Kinder unbedingt Klavier spielen sollten. Man kann sagen, wir schwammen so richtig in der Leipziger Kunstsuppe. Wir gingen ins Schauspiel. Dazu gehörte das Theater der Jungen Welt – ein Kinder- und Jugendtheater, wie es die DDR in allen größeren Städten eingerichtet hatte. Außerdem besuchten wir die Oper und waren jeden Samstag in der Kirche bei Bach. Es gab – und gibt ihn in Leipzig noch heute – einen Richard-Wagner-Hain, so dass man als Kind auch schon eine Ahnung von Wagner hatte. Und das Operettenhaus der Stadt machte ebenfalls einen tiefen Eindruck auf mich, wohl nicht zuletzt deshalb, weil die Akteure dort so eitel und dabei so komisch waren. Diese bunte Mischung war für uns ganz normal, so dass sie bei uns zu Hause gar kein großes Thema war. Und so selbstverständlich es war, dass wir die Konzerte besuchten, so selbstverständlich war es auch, dass ich Partitur lesen konnte. Es war natürlich Ehrensache, dass man sich die zulegte und mitnahm ins Konzert, schon allein, um anzugeben.

Ein Takt zu viel

In Leipzig habe ich die großen Dirigenten des Gewandhausorchesters erleben dürfen, die übrigens nach dem Ende des «Dritten Reichs» als einstige NSDAP-Mitglieder ihre Karriere in der DDR nahtlos fortsetzen konnten. Das war zuerst Hermann Abendroth, der bis 1945 elf Jahre lang das Gewandhausorchester geleitet hatte und danach bis zu seinem Tod 1956 Chef des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig war. Der andere war Franz Konwitschny, der unter den Nazis unter anderem Musikdirektor der Oper Frankfurt am Main war; er übernahm 1949 mit 48 Jahren das Gewandhausorchester und leitete es, bis er 1962 auf einer Konzertreise überraschend starb. Konwitschny war ein hinreißender Musiker. Vor Beginn des Konzerts begrüßte er schon im Foyer seine Anhängerschaft; er war bereits im Frack, und auf dem Stehtischchen stand der obligatorische kleine Wodka. Es war allgemein bekannt, dass er gern trank, was dem Volksmund Anlass für Witze bot. Wahrscheinlich waren es auch die geistigen Getränke, die dazu führten, dass er beim Dirigieren so sehr schwitzte. Wenn er sich zwischen den einzelnen Sätzen in die Tasche griff, gingen die Leute in den ersten Reihen sofort in Deckung, denn sie wussten, dass er gleich mit dem kleinen Kamm durch die nassen Haare fahren und das Wasser nur so spritzen würde. Wir Kinder haben diese Szenen immer mit großem Vergnügen beobachtet. Unvergesslich ist mir auch, wie einmal sein Orchester am Ende einer Sinfonie den letzten Ton des Schlusssatzes gespielt hatte, aber Konwitschny noch einen Takt weiter schlug. Atemlose Stille im Saal. Niemand lachte. Ein Dirigentenschlag zu viel! Das ist das Peinlichste, was es gibt. Und der große Konwitschny nahm seinen Taktstock, zerbrach ihn, warf ihn dem Ersten Geiger vor die Füße und ging ab. Wunderbar! Was für ein Theater!

Sächsischer Witz

Alles, was damals passierte – so empfinde ich es jedenfalls noch heute –, war getragen von einer besonderen Art Humor, dem berühmten sächsischen Witz, der besagt, sich nur nicht so ernst zu nehmen und die Dinge stets so zu drehen, dass sie nicht zu ernst genommen werden können. Mein Vater hat oft zu mir gesagt, vielleicht dürfe man auch mal wieder raus aus dieser DDR und die ganze Welt bereisen: «Und wo du auch hinkommst, selbst auf'n Himalaja, immer ist schon einer da, der dich fragt: «Gommst du och aus Leipzsch?»» Man muss nur an die Utopie glauben. Zu meiner Überraschung habe ich diese fröhliche Lebensart und diese Lust am Theatralischen, diesen – wenn ich so sagen darf – kulturellen Teppich, auf dem sich auch der ganz gewöhnliche Alltag abspielt, Jahre später wiedergefunden, und zwar als ich 1976 nach München kam. Irgendwie sind sich die sächsische und die baye-rische Lebensart recht ähnlich, und erstaunlicherweise finde ich auch den Unterschied zwischen dem Protestantischen und dem Katholischen nicht so gravierend. Eine Passion in der Thomas-kirche von Leipzig ist von ebensolcher darstellerischen Theatralik wie ein Hochamt im Liebfraundom in München.

Ob protestantisch oder katholisch – ich war nie religiös im christlichen Sinne. Wir haben Bach geliebt. Unsere Religion war, sehr pathetisch ausgedrückt, die Kunst. Aber gläubig war ich dennoch. Ich glaubte als Jugendlicher an den Kommunismus, weil er die schönste Idee ist, die es gibt, noch schöner als das Christentum. Im Kommunismus, glaubte ich, müsse sich niemand für andere ans Kreuz nageln lassen. Das jedenfalls war meine Einstellung, als ich 1949 in die Thomas-Oberschule kam. Die begann damals mit der neunten, führte zur Mittleren Reife nach der zehnten und zum Abitur nach der zwölften Klasse. Auf dieser Schule traf ich einen Jungen, der ebenso dachte beziehungsweise glaubte wie ich. Dieser Klassenkamerad war Johannes Fischer, der gerade aus Westdeutschland, aus Priem am Chiemsee, nach Leipzig gezogen war. Allein diese Tatsache war schon eine Besonderheit, denn die meisten Menschen gingen damals bekanntermaßen eher von Ost nach West

als umgekehrt. Johannes' Vater war der Pianist Rudolf Fischer, ein gebürtiger Leipziger, der 1948 zum Rektor der Leipziger Musikhochschule berufen worden war. Wir Jungen jedenfalls freundeten uns an, und ich zog sogar, nachdem mich meine Eltern zwischenzeitlich rausgeschmissen hatten, zu ihm nach Hause. Doch unser jugendlicher Glaube an den Kommunismus verflüchtigte sich bald, und Johannes und ich wurden zur Hoch-Zeit des Personenkults um den Sowjetführer Stalin zu leidenschaftlichen Antistalinisten – inmitten einer zumindest nach außen hin inzwischen politisch angepassten Klassengemeinschaft. Die anderen verfuhrten nach dem Motto: Wir kommen hier sowieso nicht raus, also müssen wir uns mit den Gegebenheiten abfinden und uns arrangieren.

Aber eine solche Haltung ist genau der Punkt, der mich zum Theater getrieben hat. Für mich ist das Theater ein öffentliches Instrument, von der Öffentlichkeit subventioniert dafür, dass es etwas ausrichtet in der Gesellschaft. Das heißt nicht, dass das Theater belehren oder eine Art Volkshochschule sein soll. Aber es muss etwas leisten, was die Gesellschaft im Ganzen und die Menschen im Einzelnen heute nicht mehr schaffen: Das Theater muss – und das ist das Gegenteil von Sichabfinden und Sicharrangieren – helfen auf der Suche nach Wahrheiten, Entwürfen, Lebenswegen. Es muss den Menschen nachspüren und den Verhältnissen, in denen sie leben.

Ein Teil davon ist, Verluste und damit Veränderungen in uns und in unserer Gesellschaft sichtbar und unmittelbar spürbar zu machen: Verlust von Sprache, Gefühlen und Denken, die Suche nach dem Schönen. Ich rede nicht von Nostalgie, sondern von den Überlegungen und Hoffnungen, die man einmal mit Vorstellungen vom «guten Leben» für alle verband, während es heute nur noch um das blanke Überleben des Einzelnen geht.

Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de