

Thomas Bruns: Der Palast der Republik wurde im April 1976 eröffnet. Mit was für einem künstlerischen Konzept und Programm startete das Theater im Palast, kurz tip genannt? War die neue Musik von Anfang an integriert?

Manuel Neuendorf: Ich hatte keine konkreten Kenntnisse von den Absichten der Schauspielerin und Intendantin Vera Oelschlegel mit dem Theater und wusste nur, dass neben Dramatik, Lesungen, Bildender Kunst auch Konzerttätigkeit vorgesehen war. Die Musik war insofern von Anfang an integriert, als Frau Oelschlegel den Gitarristen und Hochschullehrer Dieter Rumstig und den Jazz-Klarinetten Friedhelm Schönfeld in die Gründungsmannschaft des Theaters mitbrachte. Damit waren Teilbereiche der Gegenwartsmusik (zeitgenössische Gitarrenmusik und Jazz) in gewissem Sinne dabei. Ich stieß erst in der Mitte des Jahres 1976 als Musikdramaturg zum Theater und brachte die neue Musik gezielter in das Konzept ein. Ich war interessiert daran, die internationale »E-Musik« des 20. Jahrhunderts im tip zu präsentieren; dabei galt: »learning by doing«.

Musik und Politik

Th. B.: Das Theater im Palast war einer jener seltenen Orte in der DDR, die in ihren Programmen die nationale und internationale Avantgarde zusammenbrachten. Einerseits standen hier neuste und dabei auch politisch kritische, kontrovers zur herrschenden Kulturdoktrin stehende Kompositionen oder einfach experimentelle Stücke aus dem Inland auf dem Programm, andererseits war die internationale Avantgarde mit so repräsentativen Vertretern wie Luigi Nono und Maurizio Pollini zu Gast. Wie kam es zu diesem für die DDR ungewöhnlichen Fokus auf die neue Musik und wie war ein solch weltoffenes Profil ästhetisch und kulturpolitisch durchsetzbar?

M. N.: Es war keine Grenze fixiert und wir haben auch nicht nachgefragt, was wir dürfen oder nicht, sondern es einfach getan. Die Aufzählung muss hier erweitert werden, weil sonst das Spektrum nur unzureichend erkennbar wird. In den *Komponistenporträts* zum Beispiel waren neben Luigi Nono (er brachte Pollini mit), Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski, Edison Denissow, Alfred Schnittke, Lejaren Hiller, Isang Yun, Sándor Balassa und György Ligeti sowie die DDR-Komponisten Georg Katzer, Ruth Zechlin, Friedrich Goldmann, Friedrich Schenker, Paul Heinz Dittrich und andere zu Gast. Was den zweiten Teil der

Manuel Neuendorf/Thomas Bruns

Freiräume

Neue Musik im Theater im Palast (tip) Berlin

Frage angeht: Wir wollten Vielseitigkeit, auch Internationalität, möglichst keine Kopien von bereits bestehenden Profilen anderer Häuser.

Gisela Nauck: War das tip als ein Theater, das in einem der repräsentativsten Kulturhäuser wie dem Palast der Republik untergebracht war, politischen Gremien gegenüber verantwortlich in seiner Programmgestaltung, etwa dem Ministerium für Kultur oder der Kulturabteilung des ZK der SED?

M. N.: Die Programmgestaltung musste weder mit dem Kulturministerium noch der Kulturabteilung direkt abgestimmt werden. Allerdings musste die Intendantin sich permanent mit der Leitung des Palastes der Republik und in einem mir unbekanntem Maße mit der Kulturabteilung der Bezirksleitung der SED auseinandersetzen. Aus diesen, für sie persönlich sicherlich äußerst schwierigen Auseinandersetzungen hat sie das Team des tip weitestgehend außen vor gelassen. Ein Umstand, der nicht hoch genug zu schätzen ist. Was natürlich nicht ausschließt, dass es auch innerhalb des Theaterteams ernsthafte Diskussionen gab.

G. N.: War es möglicherweise eine Art Schutzschild zu Gunsten künstlerischer Freiräume in der Programmgestaltung, dass Frau Oelschlegel mit dem Mitglied des Politbüros der SED, Konrad Naumann, verheiratet war?

M.N.: Diese Beziehung hat die Gründung und Entwicklung dieses Theaters sicherlich ermöglicht, befördert und gewisse Freiräume geschaffen. Man darf aber auf keinen Fall außer Acht lassen, dass die Intendantin ein »Energiebündel« war und sich die Freiräume erarbeitet und erkämpft hat.

Spielräume

Th. B.: Was war Ihnen persönlich als Dramaturg bei der Programmgestaltung wichtig, was für Spiel- und Handlungsräume hatten Sie?

M. N.: Meine Konzepte und auch die Lösungsvorschläge wurden von der Theaterleitung meistens unterstützt. Manchmal musste

Werkstattkonzert im tip mit dem ungarischen Bassisten Aladar Pege und dem Experimentalstudio Freiburg des SWF mit Hans-Peter Haller im April 1981 (Foto: Hirschfeld)



ich auch ein wenig taktieren. So konnten wir zum Beispiel (was heute niemand mehr versteht) Edison Denissow und Alfred Schnittke nur »bekommen«, weil wir die Porträtreihe mit Tichon Chrennikow – dem damaligen Vorsitzenden des Komponistenverbandes der UdSSR – eröffnet haben. Selbstverständlich stand zwischen unseren Wünschen hinsichtlich ausländischer Künstler und deren Realisierung grundsätzlich die Künstleragentur der DDR und da es sich da immer auch um Devisen handelte, konnten nicht alle Vorhaben realisiert werden. Natürlich habe ich solche Vorschläge vorher mit der Intendantin und den Kollegen der Musikdramaturgie und dem Tonregisseur diskutiert. Wir haben uns als Team verstanden.

Was die Musik und bestimmte Personen betraf gab es keine Verbote, es sei denn, diese hätten sich direkt gegen die DDR geäußert. Die Musik schien, gemessen an Wort und Bild, nicht so »gefährlich«. Im Zusammenhang mit der Vertonung von Texten eines kritischen jungen DDR-Lyrikers durch einen Goldmann-Schüler musste ich auch einmal in die Bezirksleitung der SED. Aber meine Frage, ob man das Stück vor zirka 140 Gästen einfach spielt oder eine öffentlichkeitswirksame Absage des Konzerts durch das Akademiemitglied riskiert, löste das Problem schnell.

Th. B.: Wie entstanden die Kontakte gerade zu solchen Komponisten wie Reiner Bredemeyer, Paul-Heinz Dittrich, Friedrich Goldmann und so weiter, die im Programm einen Schwerpunkt bildeten und wie wurden diese gepflegt?

M. N.: Ganz normal wie überall: Ich bin auf sie zugegangen, habe die Kontakte gesucht, Empfehlungen zur Kenntnis genommen, Konzerte besucht (Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik, DDR-Musiktage, Musik-Biennale). Um eine Idee zu realisieren wurden auch Aufträge erteilt. Das tip hat insgesamt dreiunddreißig Kompositionsaufträge an DDR-Komponisten vergeben und die Realisierung bestritten, davon zwei Inszenierungen für Kinder. Eine große Rolle spielten dabei auch die Gitarrenkonzerte und das Internationale Gitarrenfestival. Das tip hat aber nicht nur Eigenveranstaltungen durchgeführt, sondern auch Gastspiele der Berliner Festtage, der DDR-Musiktage und der Musik-Biennale und so weiter in seinen Spielplan aufgenommen. Wir waren aber, anders als zum Beispiel der Komponistenverband, nicht an einen Proporz gebunden, was die eigenständige Musik-Spielplangestaltung sehr gefördert hat.

G. N.: Welche ausländischen Künstler und Komponisten waren prominent vertreten? Was war Ihnen wichtig und wie funktionierte hier die Zusammenarbeit mit der Intendantz?

M. N.: Neben den oben erwähnten Komponisten, weilten viele internationale Künstler und Komponisten zu eigenen Gastspielen oder Workshops im tip. Eine »Fundgrube« war für mich der Warschauer Herbst, den ich viele Jahre besuchen konnte, sowie die Elektronischen Studios des Warschauer und des Budapester Rundfunks. Sehr konstruktiv war die mehrjährige Zusammenarbeit mit dem Experimentalstudio Freiburg des SWF. Die Verwirklichung des ersten Gastspiels des Freiburger Studios im tip dauerte fast drei Jahre. Am 29. April

1981 stand dann schließlich der Studiowagen mit dem großen Aufdruck SWF – Südwestfunk auf dem bereits für die Mai-Feierlichkeiten leergefegten Marx-Engels-Platz am Palast der Republik. Und dann verschwand dieses sichtbare Objekt des Klassenfeindes in den heiligen Hallen der Tiefgarage des Palastes – auch ein unerhörter Vorgang. Die Stimmung lag zwischen Fassungslosigkeit und Schenkelklopfen. Auf dem Programm dieses ersten von insgesamt vier Gastspielen standen unter anderem Paul Heinz Dittrichs *Kammermusik V für Bläserquintett und Live-Elektronik*, Hans-Peter Hallers *Workshop für 4 Flöten und elektronische Klangumformung* und Ivan Patachichs *Metamorphosen für Flöte und Tonband* sowie Raumklang-Demonstrationen mit Soloinstrumenten. Auch (sehr) vereinzelte Konzertbesuche in der Akademie der Künste (Berlin West) führten zu Kontakten und gegebenenfalls zu Einladungen, wenn die Künstler nicht direkt aus Westberlin stammten oder von dort aus einreisen wollten.

Th. B.: Würden sie von einem ästhetischen Stil sprechen, den das tip mittels seiner Produktionen geprägt hat? Es spielte ja die elektronische und auch live-elektronische Musik eine wichtige Rolle. Wann und aufgrund welcher Entscheidungen entstand das Studio, was konnte es leisten, wie und nach welchen Kriterien wurden Komponisten und Musiker zur Mitwirkung eingeladen?

M. N.: Von einem ästhetischen Stil würde ich nicht sprechen wollen. Sicher hat die elektroakustische Musik im tip eine größere Rolle gespielt als in anderen Einrichtungen, immerhin gab es 21 Konzerte in diesem Genre, von zirka 190 Konzerten mit neuer Musik insgesamt. Außerdem wurden viele Werke von DDR-Komponisten und Zuspieldänder im Tonstudio unter der Leitung von Eckart Rödger realisiert, so lange es das elektronische Studio an der Akademie der Künste noch nicht gab, das 1986 eröffnet wurde. Da man auch für zahlreiche Dramatik-Produktionen Musik benötigte, wurde das Studio sukzessive ausgebaut und entsprechend den finanziellen Möglichkeiten modernisiert.

Th. B.: Das tip war ja eigentlich, den konkreten Aufführungsraum betrachtet, ein Unort. Die Bühne befand sich direkt vor der Fensterfront des Palastes. Als Zuschauer, zwischen zwei Treppen sitzend, hatte man so Ausblick auf die heutige Mitte Berlins. Ergab sich aus dieser speziellen Raumsituation eine Möglichkeit für konkret raumbezogene musikalische Arbeiten oder andere unkonventionelle Aufführungsformen?

M. N.: Dieser »Unort« war der einzige Ort, der in dem großen »Haus des Volkes« zur Verfügung stand. Also war die Losung: »Macht etwas daraus oder lasst es.« Das tip hat etwas daraus gemacht. Dabei haben alle Bereiche, ob Dramatik, Wort, Bildende Kunst, Musik und so weiter von der ersten bis zu letzten Stunde gegen akustische und sonstige Störungen im »bespielbaren Treppenhaus« gekämpft. Ein nervenaufreibender aber nicht erfolgloser Kampf. Der »Unort« bot aber auch Chancen für Experimente jeglicher Art. Räumliche Positionierung der Interpreten, Podium mitten im Publikum und so weiter. Sichtbare Tontechnik zum Beispiel in einem »Schuhkarton«-Konzertsaal war stets ein Fremdkörper, im tip dagegen völlig normal und im Zusammenhang mit elektroakustischer Musik ein integraler Bestandteil der künstlerischen Realisierung.

Th. B.: Zur Wendezeit planten Sie gerade ein Projekt mit dem *S.E.M. Ensemble* aus New York mit Werken von John Cage. Wie sind diese Kontakte entstanden?

M. N.: Es tut mir leid, aber hier verlässt mich mein Erinnerungsvermögen etwas, ich weiß nicht mehr, wie dieser Kontakt entstanden ist. Das *S.E.M. Ensemble*-Gastspiel sowie zum Beispiel *Work in Progress* aus Westberlin fiel schon in eine Zeit, in der ich überzeugt war, dass die ideologischen, nicht aber die finanziellen Hürden für Gastspiele kleiner würden. *Work in Progress* sowie die *Gruppe Neue Musik Berlin* habe ich Anfang 1990 in Westberlin persönlich kennen gelernt und schon relativ unkompliziert – allerdings zu Freundschaftspreisen – über die Agentur engagieren können. Da hatten wir bereits eine historische Situation, die sich nicht mit der von vor 1989 vergleichen ließ.

G. N.: Eine wichtige Frage bleibt: In der fünfzehnjährigen Arbeit des Theaters ist ein für DDR-Verhältnisse einmaliges »knowhow« in Bezug auf die zeitgenössische Musik entstanden. Konnte ein Archiv erhalten werden?

M. N.: Ein trauriges Kapitel! Das Tonarchiv mit Konzertmitschnitten gerade auch von Ur-aufführungen sowie Zuspieldänder wurde mit Schließung des Palastes der Republik gesperrt. Ein Zugriff war nicht mehr möglich. Es ist davon auszugehen, dass alle Materialien vernichtet wurden. Das betrifft auch Noten, Foto- und Buchbestände, die mehrheitlich in den externen Arbeitsräumen des tip in der Oberwallstraße lagerten, also weit entfernt vom Palast und noch weiter entfernt von jeglichem Asbestverdacht. Möge jeder seine eigenen Schlussfolgerungen daraus ziehen. ■ 45