

Dem Unerlösten auf der Spur

Ruth Berghaus als Künstlerin – in der Kritik und
im Licht der Staatssicherheit

Ruth Berghaus war eine der eigenwilligsten und unangepassten Künstlerpersönlichkeiten des deutsch-deutschen Theatergeschehens im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts. Vor allen Dingen mit ihren Operninszenierungen setzte sie Maßstäbe, stellte sie sich quer zu gedankenloser Routine, zu Kunstgewerbe und restaurativer Musiktheaterpflege. Rolf Liebermann, Komponist und experimentierfreudiger Opernintendant, gehörte zu ihren überzeugten Anhängern: «Ich halte sie für einen der intelligentesten Regisseure, die ich kenne, einen der analytischsten, strukturellsten und musikalischsten.» Ihre Arbeiten polarisierten

nicht nur das Publikum in Ost und West, auch die Theaterleute und Musiker, insbesondere die Sänger und Sängerinnen teilten sich in begeisterte Befürworter und entschiedene Gegner. Der langjährige Bassist der Frankfurter Oper, Manfred Schenk, widersetzte sich, den Schatz seiner Stimme gerne gemächlich ausschreitend und agile Körperhaltungen lieber vermeidend, ihren szenischen Zumutungen und schmähte sie über den Tod hinaus: Für den Fall, dass Ruth Berghaus «für den lieben Gott inszenieren darf», sei er entschlossen, sich dort oben krank zu melden.

Die Schweizer Musikjournalistin Corinne Holtz legt jetzt nach mehrjäh-

→ rigen Recherchen ein wohlthuend sachliches, kenntnisreiches und gut lesbares Porträt von Ruth Berghaus vor, in dem die Zerrissenheit und Leidenschaft einer künstlerischen Existenz exemplarisch geschildert wird. Das Buch versucht, Interesse für den Weg einer Künstlerin zu wecken, die große Hoffnungen auf die Utopie von 1945 setzte, die vom Aufbau des Sozialismus als Grundimpuls alles künstlerischen Schaffens erfüllt war, am Ende ihres Lebens aber enttäuscht von dieser Utopie Abschied nehmen und froh sein musste, dass der Spuk vorbei war, zu dem sie bürokratische Funktionäre der Macht heruntergewirtschaftet hatten.

Corinne Holtz handelt in übersichtlich gegliederten Kapiteln die Stationen des künstlerischen Werdegangs von Ruth Berghaus ab – von der Kindheit und Jugend in Dresden, von ihrer Tätigkeit als Gruppenführerin im Bund Deutscher Mädel, von der Tänzerin, Palucca-Schülerin und Choreografin zur Regisseurin, Intendantin und renommierten Operninszenatorin. Neben der Würdigung der Inszenierungen geht die Verfasserin auf die jeweiligen Aufführungsbedingungen und kulturpolitischen Gefechte ein, um den «Spagat zwischen politischer Loyalität und künstlerischer Autonomie», die sich die Regisseurin meistens zu erstreiten verstand, deutlich zu machen.

Im Netz der IMs

Offenbar wird auch, dass die Staatssicherheit gerade den Künstlern misstrauete, die das Experiment Sozialismus wollten und einen gesellschaftlich wirksamen, politisch motivierten Kunstanspruch vertraten: Sie umgaben die nur schwer berechenbare Künstlerin «mit den richtigen Leuten». Um Ruth Berghaus wurde schließlich ein dicht geflochtenes Netz ausgesuchter inoffizieller Mitarbeiter gelegt, weil die Spitzelagentur in ihrer Arbeit, ihrem Einfluss und ihrem internationalen Ruf «operational bedeutsame Dinge» vermutete und sich um die «politisch-ideologischen Probleme» kommender Berghaus-Inszenierungen enorme Sorgen machte.

So wurden etwa der Verwaltungsdirektor des Berliner Ensembles, Giersch, oder ein designierter Staatsopernintendant, Rimkus, zur Mitarbeit bei der Staatssicherheit in Sachen Ruth Berghaus verpflichtet; besonders erschreckend ist die Tatsache, dass die langjährige dramaturgische Mitarbeite-



Ruth Berghaus, 1992

FOTO THILO BEU

rin und Berghaus-Spezialistin Sigrid Neef von 1978 bis 1989 als IM «Professor» an der Staatsoper auf die Regisseurin angesetzt war und den Auftrag hatte, dort offen und konstruktiv ihre Arbeit zu erledigen, um eine Person engsten Vertrauens zu werden und «die wahren Intentionen der Berghaus» ermitteln zu können.

So war es denn auch kein Wunder, dass Ruth Berghaus, die Bespitzelung in vielen Fällen ahnend, besonders zurückhaltend war, wenn jemand ihr mit «privaten» Fragen kam: «Sie gab einzig preis, was ihr genehm war», beklagt die Biografin, «als Privatperson war sie nicht existent und verweigerte sich er-

folgreich dem immer mehr auf Personalisierung getrimmten Medienbetrieb.» Ruth Berghaus verwies statt auf ihre Person auf ihre Inszenierungen, auf deren metaphorische Zeichen, die sich nicht immer auf den ersten Blick erschlossen, doch sehr bald erhellend nachzuwirken begannen.

Immer noch sind einige ihrer Arbeiten gelegentlich in Berlin, Stuttgart oder Zürich zu sehen, werden aber bald aus den Spielplänen verschwinden, weil sie sich mit anderen Sängern in dem typisch konzentrierten Grundgestus von Figuren nicht wieder herstellen lassen. Jene «präzise Körperarbeit», wie sie Ruth Berghaus für ihre Operninszenierungen für nötig hielt, ist nach wie vor etwas Ungewöhnliches. In der Zeichensprache der Regisseurin, unbarmherzig die Durchleuchtung der Dinge betreibend, gab es keine zufälligen Gesten: «Die Regisseurin», konstatiert abschließend Corinne Holtz, «vermied Psychologisierung, Singen soll sie als unerhörten Gedanken verstanden haben, als gesteigerte Emotion, der sie eine Form geben wollte. Sie war dem Unerlösten auf der Spur, den Grenzen, die Menschen zu überschreiten versuchen. Wer Ordnungen stört, bezahlt dafür einen Preis – diese Mischung aus Aufbruch und Unabänderbarkeit dürfte für den letztlich untröstlichen Ton ihrer Inszenierungen gesorgt haben und könnte autobiografisch motiviert gewesen sein.»

Klaus Völker

Corinne Holtz: Ruth Berghaus. Ein Porträt. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2005. 399 Seiten, 24,90 €

Die Revolution muss warten

Michael Schottenberg, der neue Direktor des Wiener Volkstheaters, kämpft gegen alte Nazis und schwierige Regisseure

Seit September hat das Wiener Volkstheater einen neuen Direktor. Diesen Satz konnte man zuletzt vor siebzehn Jahren schreiben, als mit Emmy Werner erstmals einer Frau die Leitung einer großen Wiener Bühne übertragen worden war. Zum Nachfolger der Langzeitintendantin wurde der Wiener Regisseur und Schauspieler Michael Schottenberg berufen. Keine besonders originelle, aber eine solide Wahl: Der Mann versteht sein Handwerk. Und die Leidenschaft, mit der «Schotti» (wie ihn in Wien jeder nennt)

sich an die Arbeit machte, wirkte durchaus ansteckend: Es lag Aufbruchsstimmung in der Luft.

Nach der ersten Premierenserie ist davon nicht mehr viel übrig. Die bisher radikalste Tat des neuen Direktors fand nicht auf der Bühne, sondern im Direktionsstrakt des Hauses statt: Im Oktober ließ Schottenberg das sogenannte «Hitler-Zimmer» demontieren. Nach dem «Anschluss» Österreichs an Nazi-Deutschland war das Volkstheater zum «Kraft-durch-Freude-Theater» erklärt worden; für Besuche des «Führers»