

Theater – ein Ort, wo man sterben lernt...

Streiflichter aus der Geschichte des Deutschen Schauspieltheaters Temirtau/Alma-Ata 1980 bis 1992



Rose Steinmark,

geb. 1951 in der Altairegion. Studierte Deutsche Sprache und Literatur bei Victor Klein in Nowosibirsk sowie Theatergeschichte und Dramaturgie am Maly-Theater in Moskau. War als Dramaturgin am Deutschen Theater in Temirtau und Alma-Ata tätig. Mehrere Beiträge in russlanddeutschen, russischen und kasachischen Medien zu Aufführungen und zur Geschichte des Deutschen Theaters. Von 1992 bis Dezember 2000 Redakteurin und Moderatorin des deutschsprachigen Programms „Guten Abend!“ beim

staatlichen Fernsehen Kasachstans.

Seit Dezember 2000 in Deutschland. Zur Zeit Dozentin für Deutsch als Fremdsprache beim Bildungsinstitut Münster.

Erst rund 40 Jahre, nachdem die beiden deutschen Theater in Engels und Odessa geschlossen worden waren, konnte in der kasachischen Stadt Temirtau das erste deutsche Nachkriegstheater aufgebaut werden. Das Theater wurde am 26. Dezember 1980 auf Beschluss des Zentralkomitees der KP Kasachstans und des Ministerrates der Kasachischen SSR eröffnet. Kasachstan wurde nicht zufällig als Standort des deutschen Theaters gewählt. Zu dieser Zeit lebten in der Republik fast eine Million Russlanddeutsche. Für die über die ganze Sowjetunion verstreuten Russlanddeutschen bedeutete ein deutsches Nationaltheater das Erwachen des nationalen Selbstbewusstseins und die Rückkehr zu ihren Wurzeln.

In der Kleinstadt Temirtau in Zentralkasachstan sollte das Zuhause der jungen Schauspieler entstehen; so war es von der Regierung und den örtlichen Behörden bestimmt worden. In einem leer stehenden Gebäude, einem noch im Zweiten Weltkrieg erbauten Klubhaus, wurde das Deutsche Theater untergebracht. Die Schauspieler waren davon überzeugt, dass Temirtau für sie nur die erste Stufe sein würde. Das politische Klima für die Deutschen in der Sowjetunion wurde damals besser. Muttersprachlicher Deutschunterricht in den Schulen, Abteilungen zur Heranbildung von Deutschlehrern an Hochschulen, Zeitungen, Rundfunksendungen – davon hatten die Russlanddeutschen lange Jahre nicht einmal träumen dürfen. Und nun war das Deutsche Theater eröffnet worden, und nach einem Jahr erschien die erste Ausgabe des Literaturalmanachs „Heimatliche Weiten“. Das junge Team schaute mit Zuversicht in die Zukunft; es brachte Lebenslust und Ausdauer, Kraft und Willen, Ideen und Zielstrebigkeit mit.

Schauspielerteam: Studium an der Schtschepkin-Theaterschule

In Verwirklichung des Beschlusses über die Bildung eines nationalen deutschen Theaters in der UdSSR wurden im Sommer 1975 etwa 36 junge Russlanddeutsche in die Moskauer Schtschepkin-Theaterschule am Maly-Theater aufgenommen worden. Es waren: Richard Burbach, Ella Hartwig, Woldemar Bolz, Maria Albert, Irene Langemann, Katharina Schmeer, Peter Warkentin, David Schwarzkopf, Lydia Gross, Lydia Wagner, Jakob Köhn, Heinrich Knaub, Johann Kneib, Katharina Rissling, Woldemar Hoppe, Woldemar Eck, Peter Zacharias, Rosa Treiberg, Ella Kauz, Eugen Urich, Anatolij Heidel, Viktor Brestel, Lydia Brestel, Georg Nonnemacher, Alexander Hahn, Katharina Schneider, Irene Tokar, Maria Bergen, Alexander Thomas, Alexander Anschitz, Robert Schliedenhardt, Woldemar Hooge, Peter Kalaschnikow, Leo Himmel, Andreas Probst und Eduard Isaak. Die Studenten beherrschten kaum Hoch-

deutsch, mussten aber in vier Jahren Bühnendeutsch erlernen. Deshalb wurde das gesamte Lehrprogramm buchstäblich über den Haufen geworfen und Deutsch vorerst zum Hauptfach erklärt. Fünfmal pro Woche unterrichteten zwei eigens zu diesem Zweck eingestellte Deutschlehrer. Der intensive Deutschunterricht war zwar eine zusätzliche Belastung für die Schauspieler Schüler, doch war allen klar: Wer es nicht schafft, muss auf seine Schauspielerlaufbahn verzichten. Außer den allgemeinbildenden Disziplinen standen auf dem Studienprogramm die Geschichte der vaterländischen und ausländischen Theater, Musik, Kostüme, Plastik und Tanz, Fechten und szenische Bewegung, Technik der Schminke, technische Ausstattung der Bühne, Schauspielkunst und Sprechkultur.

Für die Abschlussprüfung wurde das Stück des russlanddeutschen Schriftstellers Alexander Reimgen mit dem symbolträchtigen Titel „Die Ersten“ gewählt, waren die jungen Schauspieler doch auch die Ersten des neuen Theaters. Das Stück hatte genügend Rollen für alle Absolventen und entsprach dem Geist der Breschnew-Zeit. Mit dieser Aufführung begann die Geschichte des Deutschen Theaters in der kasachischen Steppe. Zum ersten Mal durfte man in der Öffentlichkeit über die Deutschen reden, die sich wie alle anderen Völker an den „großen Taten“ der sowjetischen Regierung beteiligten, zum ersten Mal durften deutsche Namen in der Öffentlichkeit genannt werden.

Da die Zeitungsvariante des Stückes für die Bühne nicht geeignet war, wurde der Autor Alexander Reimgen aus dem fernen Dshetyssai, wo die Helden des Stückes, die Bezwingler der Hungersteppe, lebten und arbeiteten, nach Moskau bestellt. Nach einem Monat anstrengender Arbeit des gesamten Teams war die Bühnenvariante fertig. In die Handlung wurden sogar noch einige Auszüge aus „Malaja Semlja“, dem „berühmten“ Werk des damaligen Generalsekretärs der KPdSU, Breschnew, integriert. Alexander Reimgen selbst wäre nie auf diese Idee gekommen, denn er hatte in seinem Leben viel zu sehr unter dem Regime gelitten, um es von der Bühne herab zu bejubeln. Auch die Schauspieler waren von der Idee nicht begeistert und hätten diese Auszüge am liebsten sofort aus dem Drehbuch gestrichen, aber im Kulturministerium bestand man darauf; dadurch würde das Thema aktueller und moderner klingen. Ein halbes Jahr arbeiteten die Diplomschauspieler des ersten Studios mit den Pädagogen und Dozenten sowie mit dem Autor an der Vorbereitung der Aufführung. Jeder wusste, dass es sich dabei nicht um ein für die Schule gedachtes Schauspiel handelte, sondern um eine Inszenierung, die später auf dem Spielplan des Theaters stehen würde. Eine weitere Diplomarbeit der angehenden Schauspieler war das Trauerspiel „Emilia Galotti“ von Gotthold Ephraim Lessing. Zur Premiere in der Filiale des Maly-Theaters hatten sich im Saal Lehrer und Studenten von der Maurice-Thorez-Hochschule und der Fremdsprachenfakultäten anderer Moskauer Hochschulen wie auch viele andere Freunde der deutschen Sprache eingefunden. Darüber hinaus konnten viele Zuschauer in Kasachstan das Trauerspiel noch im Sommer während des Gastspiels des Studios erleben. Als dritte Diplomarbeit der Studenten des ersten Studios stand „Die Schneekönigin“, ein Märchen von Eugen Schwarz, auf dem Programm der ersten Spielzeit des Deutschen Theaters. Es handelte sich um eine Kindervorstellung, die zum ersten Mal im Dialekt gespielt wurde: Nur die Bösewichte, der Herr Kommerzienrat (Peter Zacharias) und die Schneekönigin (Irene Tokar), sprachen hochdeutsch. 1983 wurde ein zweites deutsches Theaterstudio ins Leben gerufen. Da es dem Deutschen Dramentheater in Temirtau an schauspielerischem Nachwuchs mangelte, war es sehr wichtig, dass auch das zweite Studio bei der renommierten Schtschepkin-Theaterschule unterkam, denn dadurch waren die Kontinuität in der Ausbildung der Schauspieler und ein hohes Unterrichtsniveau gesichert.

In dieser zweiten Gruppe, die zu Beginn des ersten Studienjahres aus 25 jungen Russlanddeutschen der Altajregion und Kasachstans bestand, befanden sich u.a. Viktoria Gräfenstein, Nikolaus Riesche, Valentina Ginnerhardt, Andreas Schwarzkopf, Heinrich Lein, Eduard Neuberger, David Winkenstern, Alexander Bäcker, Alexander Klassen, Helena Haak, Maria Maxstadt, Lydia Rebensdorf, Nelly Klöckner, Alexander Hessel, Viktor Pretzer, Pauline Paal, Eduard Zieske, Lilli Hense, Lilli Rose, Viktor Justus, Lilli Schimpf und W. Hammerschmidt.

Eröffnungsfeier im Dezember 1980

Im Dezember 1980 eröffneten 30 Absolventen der Schtschepkin-Theaterschule das Deutsche Dramentheater in Temirtau. Bis dahin hatte es in Kasachstan 49 Bühnen gegeben, auf denen in Russisch, Kasachisch, Uigurisch oder Koreanisch gespielt wurde; und jetzt, kurz vor der Jahreswende, gesellte sich als 50. Bühne eine deutsche hinzu. Bei der Renovierung des Theatergebäudes mussten die Schauspieler selbst kräftig mit anpacken. Nächtelang saß man über Projekten, die das Theater eines Tages berühmt machen sollten.

Zur Eröffnungsfeier trafen Schriftsteller, Journalisten und zahlreiche Freunde ein; sie gehörten zu den ersten dankbaren Zuschauern des Theaters. Ein Grußschreiben von Pjotr Demitschew, Kandidat des Politbüros des ZK der KPdSU und Kulturminister der UdSSR, wurde verlesen. Sheksebek Jerkimbekow, Kulturminister der Kasachischen SSR, betonte in seiner Ansprache: „Im kulturellen Leben Kasachstans ist ein Ereignis von großer Tragweite eingetreten: Kurz vor dem XXVI. Parteitag der KPdSU und dem XV Parteitag der KP Kasachstans nimmt ein neues interessantes nationales Kollektiv seine Tätigkeit auf. Die Gründung des Deutschen Theaters wird für die internationalistische Erziehung der sowjetischen Menschen von bedeutendem Einfluss sein.“ Wie die Zeiten, so die Reden!



Eröffnungsfeier 1980: Andreas Kramer (links) überreichte dem ersten Theaterdirektor Woldemar Haak einen symbolischen Schlüssel von Slawgorod.

Auch Michail Nowochishin, Rektor der Schtschepkin-Theaterschule, sprach zu seinen einstigen Studenten: „Euch steht der Start zum selbständigen Flug bevor. Wie er sich gestaltet, hängt von euch selbst ab. Wir, eure Lehrer, werden diesen euren Flug aufmerksam verfolgen. Und noch etwas: Hütet euer Theater und vergesst nie: Die Arbeit eines Schauspielers – das ist Mut und nochmals Mut!“ Im Laufe der Jahre konnten sich sowohl die Pädagogen als auch die Zuschauer immer wieder davon überzeugen, dass das Deutsche Theater und seine Schauspieler viel

Mut besaßen; ohne Mut hätten sie nie erreichen können, was erreicht wurde. Nach den Reden flammten die Rampenlichter des neuen Deutschen Theaters auf, der Vorhang ging hoch, und das junge Ensemble eröffnete seine erste Spielzeit. Die ersten Zuschauer des Theaters, die den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatten (wie schade, dass er nur 400 Plätze hatte!), tauchten in die große Welt des Theaters ein; zusammen mit den Helden in Alexander Reimgens „Die Ersten“ teilten sie die Strapazen der ersten Monate auf dem Neuland.

Andreas Kramer, der an der Eröffnungsfeier teilnahm, schrieb später in einem Bericht für die „Rote Fahne“: „Die Eröffnung des Deutschen Theaters ist ein großes Ereignis nicht nur für Karaganda, nicht nur für die Bevölkerung Kasachstans. Die Sowjetdeutschen der Region Altai warteten nicht weniger auf den Tag der Geburt des neuen Theaters... Es ist sehr erfreulich, dass man das Theaterleben mit dem Stück eines sowjetdeutschen Dramatikers, unseres geehrten Alexander Reimgens, begonnen hat.“

Regisseure und Repertoire – die Suche nach dem Profil

Gleich nach der Eröffnungsfeier stellten die frisch gebackenen Schauspieler fest, dass sie mutterseelenallein in ihrem neuen Zuhause dastanden. Während des Studiums hatte offenbar keiner daran gedacht, dass sie einen Regisseur brauchen würden. Und jetzt fehlte die Person dafür, ohne die es nicht möglich war, eine echte Theateratmosphäre zu schaffen.

Aus Leningrad wurde schleunigst Eduard Arakelow eingeladen, der als Chefregisseur zum Einsatz kommen sollte. Theaterdirektor Haak beschäftigte sich nur mit wirtschaftlichen Angelegenheiten und mischte sich in den kreativen Prozess kaum ein. Im Vergleich zu den Verhältnissen in Moskau fühlten sich die Schauspieler fast wie in einem geschlossenen Raum; sie durften nur sehr selten Entscheidungen treffen, das taten andere für sie. Aber ihr Selbstbewusstsein und Verantwortungsgefühl konnte das nicht lange dulden: Als im Laufe von etlichen Monaten gar nichts passierte, rebellierte sie.

Der neue Regisseur Veniamin Kim war bereit, kreative Ideen zu realisieren. Seine erste Inszenierung auf der deutschen Bühne, „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“ nach Ostrowski, bedeutete für die Schauspieler so etwas wie den Einstieg in den beruflichen Alltag. Außerdem wurde von früh bis spät die Dorfkomödie „Der lustige Tag“ des russischen Dramatikers Alexander Pokrowski geprobt, die im Dialekt gespielt werden sollte. Die Schauspieler Heinrich Knaub, David Schwarzkopf und Johann Kneib hatten das Stück aus dem Russischen ins „Wolgadeutsche“ übersetzt. Der Regisseur wusste genau, was er inszenieren wollte und welches Publikum er anzusprechen hatte – das imponierte den Schauspielern. Seine Premiere erlebte „Der lustige Tag“ in einem kleinen Klubhaus in dem Dorf Nikolajewka, Rayon Blagowestschenka in der Altairegion. Die Truppe spielte das Stück fast täglich und immer mit Erfolg.

Nach den ersten Gastspielen kriselte es im Deutschen Theater erneut: Auch Veniamin Kim entsprach nicht mehr den Vorstellungen des Ensembles und musste zusammen mit Woldemar Haak das Theater verlassen. Das war die Entscheidung des gesamten Teams. Das erste Jahr war auch für die Kulturbehörden nicht einfach; man konnte dort überhaupt nicht begreifen, was diese jungen Menschen, die sich „hochmütig“ Schauspieler nannten, wollten. Konnten sie denn nicht einfach arbeiten, wie es die Schauspieler an anderen Theatern machen – ruhig und bescheiden?

Dabei suchte das junge Theater lediglich nach seinem unverwechselbaren Profil und seinen Zuschauern, denn für das deutsche Theater in der Sowjetunion gab es keine fertigen Lösungen. Welche Bühnenstücke bewegen den Zuschauer am meisten? Versteht er nur etwas, wenn im Dialekt gesprochen wird, oder können wir hochdeutsch spielen? Diese und andere Fragen standen im Mittelpunkt der Diskussionen. Im nationalen Studio Moskau, der Alma mater der Schauspieler, hatte man ihnen beigebracht, dass sie sich von allen anderen nationalen Studios unterschieden, weil sie eine „europäische“ Sprache sprachen. Nur am Rande war es um nationale Werte und die Möglichkeiten eines professionellen Theaters gegangen, zur Entwicklung der Kultur der Russlanddeutschen beizutragen. Im Gegensatz zu Fächern wie Geschichte des sowjetischen und des Welttheaters hatte die Geschichte der Volksgruppe bzw. die des deutschen Theaters der Vorkriegszeit nicht auf dem Studienplan gestanden. Das musste jetzt anhand praktischer Erfahrungen nachgeholt werden.

Die Möglichkeit einer weiteren Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller und Dramatiker Alexander Reimgen hatte das Theater längst verpasst; die Zeit verging und keiner der russlanddeutschen Autoren wurde beauftragt, ein Stück für das Deutsche Theater zu verfassen. Ehrlich gesagt, war auch niemand im Theater so sehr daran interessiert. Wozu auch? Es gab ja eine Menge deutschsprachiger klassischer Werke, und alle Regisseure (fast jedes Jahr ein neuer!) waren bestrebt, mit dem kreativen und ehrgeizigen Team ein „großartiges europäisches Theater“ aufzubauen. Für sie war es einfach unvorstellbar, sich mit ungeschickten russlanddeutschen Dramatikern abzuquälen, die nur vage Vorstellungen von den Theatergesetzen hatten.

Im Großen und Ganzen war das Repertoire der ersten Jahre auch gar nicht so schlecht – Schukschin, Lessing, Goldoni, Ostrowski, Dürrenmatt, alles war da, nur keine russlanddeutschen Namen. Mehrere Möglichkeiten hatte das Deutsche Theater gerade in den ersten Spielzeiten versäumt. Edmund Günther, Andreas Saks, Friedrich Bolger – diese Namen hätten eigentlich auf unserem Spielplan stehen können und müssen. Auch in den späteren Jahren wurden leider keine Kontakte zu russlanddeutschen Schriftstellern aufgebaut. Ihre Ideen

für unser Theater nahmen die genannten Autoren ebenso mit ins Grab wie eine Reihe ihrer Kollegen – Debolski, Hollmann, Katzenstein...



Akteure des Deutschen Theaters:
links oben: Helene Haak;
rechts oben: Katharina Schneider;
rechts unten: Lydia Groß und David Schwarzkopf;
links unten: Lydia Brestel und David Winkentern;
links Mitte: Leo Immel, Wladimir Bolz und Peter Zacharius.



Gute Erfahrungen machte das Theater mit Gastregisseuren. Wladimir Iontow, der einige Jahre das Theater leitete, war besonders an zeitgenössischer Klassik interessiert, und so kamen anspruchsvolle Stücke wie „Die Physiker“ (Friedrich Dürrenmatt) und „Draußen vor der Tür“ (Wolfgang Borchert), die mehrere Jahre gespielt wurden und immer gute Kritik hatten, auf unseren Spielplan. Juri Konenkin arbeitete in den letzten Jahren der Theatergeschichte an Werken von Tschechow; ihm verdankt das Theater die Inszenierungen „Die Bären“ und „Heiratsantrag“. Rūben Andriassjan inszenierte Goldonis „Mirandolina“. Jörg Liljeberg aus Bautzen, Deutschland, arbeitete am „Zerbrochenen Krug“ von Kleist. Amelie Niermeyer aus

Deutschland schließlich begeisterte das Publikum mit dem Schäferspiel „Laune des Verliebten“ von J. W. Goethe.

Alle diese Aufführungen bildeten einen schönen Strauß von Erfahrungen für das Team und brachten dem Publikum unvergessliche Erlebnisse. Die Aufführungen dieser Jahre waren gut gelungen, ernteten positive Kritiken, und das Schauspielerteam war stolz darauf.

Auch der Name des großen deutschen Klassikers Friedrich Schiller stand mit „Die Räuber“ (Regie Erich Schmidt) sehr lange auf dem Spielplan des Deutschen Theaters. 1987 wurden „Die Räuber“ am Wolgaufer unter freiem Himmel gespielt. Die Natur und der milde Abend schufen eine einzigartige romantische Stimmung. Die „Räuber“ kamen in der Abenddämmerung angeritten, und das Spiel begann. Gespannt folgte das Publikum der Handlung, denn unter freiem Himmel wirkten die Szenen lebendiger und spektakulärer. Auch mit den Pferden klappte alles wunderbar; der Kolchosvorsitzende, der uns bei der Auswahl der Pferde geholfen hatte, hatte Recht gehabt, als er versicherte, es könne nichts passieren, „weil die Keil ganz braf sin“.

Lobende Theaterkritiken der ersten Jahre, Erfolg bei den Zuschauern und allgemeine Zufriedenheit – diese Atmosphäre war Anfang der achtziger Jahre in unserem Theater vorherrschend. Doch plötzlich, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, bittere Aussagen der russlanddeutschen Intelligenz: „Ein Theater für die Deutschen, aber nicht über die und von den Deutschen.“

Nach einer Aufführung in Nordkasachstan, wo wir 1982 auf Tournee waren (an jenem Abend wurde „Emilia Galotti“ gespielt), fragte ich einen alten Mann nach seinen Eindrücken. „Ach, Kind, ich hun fast nix verstanne, morje komm ich nett. Liewer guck ich mr e Kino im Televisor oh, dort versteh ich mehr.“ Hätten wir nicht früher merken können, dass Lessings Sprache für unsere Deutschen, die über 40 Jahre überhaupt kein deutsches Wort von der Bühne hören konnten, zu kompliziert war? Warum gerade Lessing auf einer bescheidenen Bühne in einem kleinen Dorf, in dem man nur Dialekt sprach?



Szene aus „Der eigene Herd“ von Andreas Saks.

Den zweiten Schock erlebten wir, als der bekannte Schriftsteller Dominik Hollmann im „Neuen Leben“ schrieb: „Und nun noch eine sehr ernste Bemerkung: Wir vermissen fast vollständig Bühnenstücke, die das Leben, die Geschichte der Sowjetdeutschen darstellen. Über die Ursache des Fehlens sowjetdeutscher Stücke des Theaters muss man sich Klarheit schaffen. Es muss jedem, der über die Aufgaben des Theaters nachdenkt, auffallen: Es ist dies ein deutsches Theater ohne Stücke sowjetdeutscher Autoren.“

Der damalige künstlerische Leiter des Theaters, Wladimir Iontow, war sofort bereit, die Situation zu retten. Es stand auch gerade ein Stück zur Verfügung: „Die große Prüfung“ von Alex Debolski. Dieses Stück sollte am Anfang unserer künftigen Arbeit mit russlanddeutschen Dramatikern stehen. Leider misslang der Versuch. Nach langen Überlegungen wandten wir uns der Vorkriegsdramatik zu. Bulat Atabajew, ein kasachischer Regisseur, der 1984 die Theaterhochschule in Alma-Ata absolviert hatte, äußerte die Idee, das Stück „Der eigene Herd“ von Andreas Saks zu inszenieren, das seine Erstaufführung 1940 am Akademischen Staatstheater Engels gehabt hatte. Die Insze-

nierung brachte den Schauspielern viel Neues: Sie vertieften sich in die Vorkriegsgeschichte unseres Volkes und waren von der Arbeit hingerissen. Damit begann auch der Kampf um das nationale Theater.

Obwohl später auch andere Stücke russlanddeutscher Autoren inszeniert wurden, lebte diese Aufführung noch Jahre auf der deutschen Bühne fort. Nach jeder Vorstellung saßen die Zuschauer niedergeschlagen und wortlos auf ihren Plätzen und kämpften mit den Tränen. Es dauerte immer ein paar Minuten, bis der dann nicht enden wollende Beifall begann. Danach wurde immer wieder bis tief in die Nacht hinein über das Stück gesprochen. Die Inszenierung markierte den Beginn einer neuen Entwicklungsphase des Theaters. Jetzt wussten die Schauspieler, dass sie nur als nationales Theater bei den Zuschauern ankommen konnten.

Es begann eine bewusste Zusammenarbeit mit russlanddeutschen Autoren. Einige von ihnen waren sofort bereit, uns aus der Not zu helfen, darunter Ewald Katzenstein, Woldemar Ekkert, Friedrich Bolger und Peter Klassen. Gleichzeitig mit der Entwicklung der nationalen Dramatik versuchte man auch, Prosastücke unserer Schriftsteller zu inszenieren; „Nachklänge oder Anfang einer Biographie“ von Konstantin Ehrlich und „Ballade von der Mutter“ von Karl Schiffner gehörten dazu.

Bulat Atabajew arbeitete zusammen mit dem Schriftsteller Viktor Heinz an dem historischen Drama „Auf den Wogen der Jahrhunderte“. Er war damals der „Anstifter“, der Ideenträger und steckte das ganze Team an. Die Premiere des historischen Dramas fand im Dezember 1987 in Temirtau statt. Die Handlung umfasste die Periode zwischen 1765 und 1941; es war die erste Theaterarbeit, die sich gründlich mit der Geschichte der Deutschen in Russland befasste. Überall, wo diese Aufführung gespielt wurde, hinterließ sie einen tiefen Eindruck. Der russlanddeutsche Dichter Hermann Arnhold sprach 1988 mit seinen Worten in der „Freundschaft“ den meisten Zuschauern aus der Seele: „Man verlässt den Zuschauerraum, bewegt von einer eigenartigen Empfindung – von einem Gefühl stiller Freude und innerer Überzeugung, dass wir Sowjetdeutschen nicht Staub im Wind, kein Sandkorn im Weltall sind, dass wir wie alle Völker unseres Landes unseren Stammbaum mit seinen Wurzeln, Ästen und Zweigen haben.“



Das Deutsche Theater 1985 in Werchnaja Dobrinka (Dreispiß), Rayon Kamyschin.

„Menschen und Schicksale“ (Regie Bulat Atabajew) hieß der zweite Teil der Trilogie „Auf den Wogen der Jahrhunderte“ von Viktor Heinz und wurde im März 1989 uraufgeführt. Das Stück behandelte die Kriegs- und Nachkriegsgeschichte der Russlanddeutschen mit allen

schrecklichen Folgen wie pauschale Schuldzuweisung, Deportation, Trudarmee und das entrechtete Leben in der sibirischen Sondersiedlung.

Viktor Heinz hatte es gewagt, Verzweiflung und Kleinmut ebenso wie alle Schwierigkeiten der Zusammenarbeit mit dem Theater zu überwinden, das nach seinen exakten und strengen Gesetzen lebt und dem Dramatiker viel Ausdauer und Wissen abverlangt. Die Aufführungen stehen trotz all ihrer Schwächen und Mängel für eine markante Richtung gebende Entwicklung in der Geschichte des Deutschen Theaters, ja der gesamten russlanddeutschen Kultur. Beide Stücke spielte das Theater in einer Kurzfassung auch während seiner ersten Gastspielreise in der DDR.

Ende der 80er Jahre trafen im Theater drei neue Stücke ein, mit denen wir unbedingt weiterarbeiten wollten. Eines davon, „Jahre der Hoffnung“, der dritte Teil der Trilogie von Viktor Heinz, war bereits reif für die Inszenierung. Die anderen beiden, „Franz Schiller“ von Woldemar Ekkert und ein Märchen von Ewald Katzenstein, lagen noch in der Dramaturgie. „Franz Schiller – Stationen seines Lebens“ entsprang seiner publizistischen Arbeit über das Leben von Franz Schiller, die als Buch im Verlag Kasachstan Mitte der 80er Jahre erschienen war. Das Theater hatte vor, ein Drama daraus zu machen, und konnte auch den gesundheitlich angeschlagenen Autor dafür gewinnen. Zusammen mit dem Regieteam des Theaters und der Dramaturgie begannen wir mit der Arbeit an diesem Stück, doch zu unserer großen Schande kam es aus verschiedenen Gründen nicht auf die Bühne.



Marie Warkentin und Lydia Brestel in „Menschen und Schicksale“. Foto: Valeri Kramer.

Da wir auch für die kleinen Zuschauer etwas Neues brauchten, kam uns Ewald Katzenstein mit seiner Frühlingsgeschichte vom Osterhasen und all seinen Freunden im Walde sehr gelegen. Das Stück mit viel Musik und einer wunderschönen Märchensprache war vom Autor so gedacht, dass die Gäste im Zuschauerraum in das Spiel mit einbezogen werden sollten. Eigentlich eine wunderbare Idee! Aber wo sollten wir Anfang der 90er Jahre kleine Zuschauer finden, die in Deutsch in einem Bühnenwerk mitwirken konnten? Schade, dass wir auch diese Geschichte nicht inszenieren konnten. Um diese Zeit gab es in unserem Theater Jahr für Jahr weniger Schauspieler – sie verließen zusammen mit unserem Publikum das Land.

Aber nicht nur die Geschichte sollten die Zuschauer kennen lernen. Man sammelte Materialien über die Sitten und Bräuche unseres Volkes, versuchte, im Theater ein Institut der Volkskunst zu gründen. Von allen Seiten trafen Briefe unserer Korrespondenten mit Liedertexten,

Erinnerungen, Schwanken und praktischen Ratschlägen ein.

Auf die Initiative von Bulat Atabajew wurde das erste Konzertprogramm „Abendklänge“

vorbereitet. Zusammen mit den Schauspielern, Choreographen und der Dramaturgie verfasste er ein Drehbuch dieser Aufführung mit Liedern, Gedichten und folkloristischen Szenen. Dieses Programm spielte das Theater sehr lange. Erst nach vielen Jahren wagte Peter Warkentin, ein anderes Konzertprogramm zu gestalten, ebenfalls mit Liedern und Tänzen, aber das erste Programm blieb doch als Vorbild in der Erinnerung des Ensembles.

Irene Langemann schrieb anhand der Erinnerungen ihrer Mutter und von Schwanken russlanddeutscher Autoren das Stück „Hab oft im Kreise der Lieben“, das in die Geschichte unseres Theaters einfach als "Dorfhochzeit" einging. Damit präsentierte das Theater ein Stück, das die deutsche Volkskunst darstellte und die Belebung der althergebrachten Sitten und Gebräuche förderte und die trauten Lieder, Scherze und Sprüche ins Gedächtnis zurückrufen half. Es war die erste professionelle Arbeit der jungen Schauspieler, die eben ihr Studium abgeschlossen hatten.

Alexander Hahn, der sich als Regisseur am Maly-Theater weiterbilden ließ, probte mit ihnen noch in Moskau. Dem jungen Regisseur gelang es, die faszinierende Atmosphäre einer Dorfhochzeit, die Bescheidenheit und Klugheit unserer Dorfbewohner natürlich und humorvoll darzustellen. Die Handlung spielte in einem ganz gewöhnlichen russlanddeutschen Dorf mit dem sehr vielsagenden Namen „Hoffnungstal“, die Schauspieler zeigten verschiedene Szenen aus dem Leben des Dorfes und sprachen in ihrem vertrauten und urwüchsigen Dialekt, eben so, wie die meisten Zuschauer ihn von zu Hause an gewohnt waren. Die Aufführung endete mit einer ausgelassenen, mitreißenden Hopsa-Polka. Diese Inszenierung war in unserem Repertoire die einzige, die keine genau festgestellte Aufführungszeit hatte. Vor der Aufführung, in der Pause und noch lange nach dem Schluss wurde getanzt, gescherzt, gesungen und gelacht.



*Ella Schwarzkopf als Luise (links) und Marie Warkentin als Milady in Schillers „Kabale und Liebe“;
Regie Bulat Atabajew. Foto: Valeri Kramer.*

Zwar gab es auch diesmal Unzufriedene, die von der Bühne nur Hochdeutsch hören wollten, aber die Schauspieler wussten schon, weshalb gerade in diesem Fall der Dialekt Vorrang hatte... Die Kenntnisse der hochdeutschen Sprache waren bei unseren Zuschauern in den Dörfern so gering, dass wir dort schon lange keine ernste Dramatik mehr gespielt hatten. Nur aus diesem Grund kamen „Kabale und Liebe“, „Draußen vor der Tür“ oder „Die Physiker“

mit einigen wenigen Ausnahmen nicht an. Wir mussten unseren Spielplan so gestalten, dass wir alle Bevölkerungsschichten erreichten.

Die achte Spielzeit versprach, besonders interessant zu werden, denn unsere Truppe hatte gerade neue Schauspieler bekommen – junge Absolventen der Moskauer Theaterhochschule. Mit diesem Nachwuchs, dessen Entwicklung unser ganzes Team aufmerksam und hoffnungsvoll verfolgte, verbanden wir unsere neuen Pläne und kreativen Träume. Der Regisseur Erich Schmidt, der wieder ins Theater zurückgekehrt war und seine künstlerische Leitung übernommen hatte, war mit dem Elan und der Begeisterung der jungen Schauspieler sehr zufrieden. Das Theater war noch auf Gastspielreise im Gebiet Omsk, als er mit den neuen Schauspielern die Proben für das grimmsche Märchen „Strohlück“ begann. Die Uraufführung fand Ende September 1987 statt. Mit Erich Schmidt ist ein schönes Stück Theatergeschichte verbunden. Er wurde aus dem deutschen Berufsensemble „Freundschaft“ in Karaganda als Regisseur an das Deutsche Theater delegiert und leitete das Theater zweimal mit kurzer Unterbrechung. Seinem kreativen Engagement verdankte das Theater erfolgreiche Inszenierungen wie „Der Diener zweier Herren“ (Goldoni), „Die Heirat“ (Gogol), „Die Räuber“ (Schiller), „Die Stadt im Morgenrot“ (Arbusow), „Das tapfere Schneiderlein“ (Peter Ensikat), das musikalische Wundermärchen „Strohlück“ (Heinz Czechowski) und andere. Die beliebte Märchenaufführung „Der gestiefelte Kater“ stand über zehn Jahre auf unserem Spielplan. Die ersten jungen Zuschauer des Märchens kamen später mit ihren kleinen Kindern in das Theater, um ihnen diese Aufführung aus ihrer Kindheit zu zeigen.

Das Deutsche Theater wollte mit der Gegenwart Schritt halten und nicht schlechter als die anderen sein, sondern besser. Wir fühlten uns auch sehr verletzt, wenn die Kritiker es mit unseren Arbeiten nicht gut meinten. Fast jedes Jahr kamen vier bis sechs neue Inszenierungen auf die Bretter, und jede von ihnen war für uns ein Stück Leben.

Jedes Theaterprofil ist von konkreten Menschen mit ihren Charakteren und Talenten, mit ihrer Begeisterung und ihrer Liebe zum Theater gekennzeichnet, seien es nun Schauspieler oder Regisseure. Dabei waren gerade im Deutschen Theater trotz des Diktats der Regisseure die Schauspieler bestimmend und federführend. Heiner Müller, einer der prominentesten deutschen Dramatiker des 20. Jahrhunderts, hat einmal geschrieben: „Theater – ein Ort, wo man sterben lernt.“ Mir ist dieser Satz sehr ans Herz gewachsen; er klingt wie ein Zitat zur Geschichte des russlanddeutschen Theaters der Nachkriegszeit – dort lernten wir das Leben kennen, dort lernten wir sterben...

An der Spitze der deutschen Nationalbewegung

Mit der Arbeit an neuen russlanddeutschen Stücken für unser Repertoire hatte das Team zugleich mit dem Studium der Geschichte des eigenen Volkes begonnen. Anfang der 80er Jahre, als noch alle möglichen Tabus herrschten, war das nicht einfach. Umso größer war die Freude, wenn wir ein neues Dokument entdeckt hatten und es nach den Aufführungen auch unseren Zuschauern mitteilen konnten. Es wurde zur Theatertradition, jede Aufführung mit einer Zuschauerkonferenz abzuschließen. Man musste die Menschen einfach sehen und hören, wie sie hoffnungsvoll jedem Wort zuhörten! Wir sammelten Unterschriften für die Briefe, die wir an verschiedene Instanzen richteten: an das Zentralkomitee der KPdSU, an Ministerien etc.

Das Theater stellte sich bewusst an die Spitze der Bewegung für die Wiederherstellung der Staatlichkeit der Russlanddeutschen. Wir waren sehr stolz darauf, obwohl es damals immer noch riskant war, sich als „Autonomist“ zu bekennen. Man versuchte uns mit aller Kraft mundtot zu machen, aber als einheitliches Team waren wir so stark, dass es niemandem gelang, unseren Kampf zu stoppen. Wir waren von unserem Recht überzeugt und bestanden hartnäckig darauf. Viele KGB-Leute wollten uns klein machen; wir hatten sogar einen ständigen „Wächter“ unter uns, aber auch diesem gelang es nicht, uns von unserem Kurs abzubringen. Außerdem förderte das Theater das Entstehen neuer Laienkunstgruppen und

spielte die führende Rolle bei der Durchführung von Meetings für die Wiederherstellung der Autonomie der Russlanddeutschen.

In „Menschen und Schicksale“, dem zweiten Teil der Trilogie von Viktor Heinz, stand die Trudarmee, die unsere Väter und Großväter durchgemacht hatten, im Mittelpunkt der Arbeit. Als die Leute erfuhren, was im Theater inszeniert wurde, kamen sie ohne Bedenken zu uns und erzählten. Einige Proben fielen sogar aus, weil sich die Schauspieler die Erzählungen der ehemaligen Trudarmisten anhören wollten. Ständig suchten wir nach Materialien, um die Lücken unseres Unkenntnis der eigenen Geschichte auszufüllen. Zahlreiche Dokumente und Unterlagen, die damals nicht mehr tabu waren, wurden im Theater vervielfältigt und unter den Zuschauern verbreitet.



Das Deutsche Theater Temirtau.

Allein schon das erste Festival der deutschen Folkloregruppen, das wir 1988 in Temirtau durchführten, zeugte davon, wie wenig uns die Perestroika half, unsere Identität zu bewahren: Bis zum letzten Augenblick konnte das Theater keine Zusage der Behörden bekommen. Aber das Deutsche Theater war inzwischen so berühmt und für sein resolutes Auftreten bekannt, dass auch die Behörden einen Rückzieher machen mussten, so dass das Festival ungeachtet aller Schwierigkeiten durchgeführt werden konnte. Das Gefühl, sich durchgesetzt zu haben, stärkte mehr als alles andere das Selbstbewusstsein aller Teilnehmer.

Kennzeichnend für die meisten Schauspieler war außerdem, dass sie von der deutschen Sprache besessen waren und sich vom ersten Tag an Gedanken machten, wie man das Deutschtum auch weiterhin erhalten könnte. Zumal ihnen klar war, dass das Deutsche Theater nach dem völligen Verlust der deutschen Sprache ihrer Zuschauer in der Sowjetunion keine Zukunft mehr haben würde.

Im Herbst 1988 wurde im Deutschen Theater Temirtau eine Vorstellung veranstaltet, die dem 70. Jahrestag der Gründung des Autonomen Gebietes der Wolgadeutschen gewidmet war. Von der Bühne wurde die Geschichte der Russlanddeutschen in russischer Sprache erzählt, ergänzt durch Auszüge aus der Inszenierung „Auf den Wogen der Jahrhunderte“; die meisten im Zuschauerraum versteckten ihre Tränen nicht.

Etwas später spielten die Laienkünstler des Ensembles „Erbe“, das damals aus etwa 50 Personen bestand, die eigens dafür aus Uroshainy angereist waren, heitere Musik. Die Laiensänger aus Dshangys-Kuduk sangen deutsche Volkslieder, und auch der für die Zuschauer zuständige Direktor Jakob Fischer stimmte sofort ein Lied an. Plötzlich war Temirtau zum Mittelpunkt der Hoffnung unserer Landsleute geworden. Alle, die an diesem Abend ins Theater gekommen waren, unterzeichneten den Appell an den Obersten Sowjet der

Sowjetunion. Der Glaube an die Gerechtigkeit war damals noch so stark, dass wir die Hoffnung noch jahrelang nicht aufgeben wollten.

Die Fragen und Probleme, die während des ersten Festivals 1988 aufgeworfen wurden, blieben auch in den nachfolgenden Jahren offen. Das Leben zeigte, dass höhere Auflagen deutscher Bücher, einzelne Fernsehsendungen, Folkloreensembles und der so genannte muttersprachliche Deutschunterricht alles in allem nichts als Blendwerk waren, das die Volksgruppe in eine Sackgasse führte. Das Gleiche galt auch für die Wiederherstellung der Rechte der Sowjetdeutschen, von der man in den oberen Staatsgremien so großzügig redete. Die Chancen auf eine Wiederherstellung der Staatlichkeit an der Wolga wurden immer geringer. An die Interessen der damals noch fast zwei Millionen Sowjetbürger deutscher Nationalität schien niemand zu denken. Das Problem wurde entweder totgeschwiegen, oder man sprach von einer schrittweisen Lösung. Und das zu einer Zeit, als die Kultur und Kunst der Russ landdeutschen bereits ein klägliches Dasein fristeten und das Deutschtum sich seinem endgültigen Untergang näherte.

Gastspiele des Deutschen Theaters und Zuschauerresonanz

Da die deutsche Bevölkerung über die ganze Sowjetunion verstreut lebte, wurde das Theater von Anfang an als Wanderbühne konzipiert. Jeden Sommer war es auf Tournee durch Russland, Kasachstan, Usbekistan, Lettland und Kirgisien, jeweils in den Gebieten, die am dichtesten von Deutschen besiedelt waren.

Wie abwechslungsreich diese Tourneen waren, möge nachstehende Auflistung belegen:

- Region Altai im Sommer 1981 (Slawgorod, Tabuny, Rayon Slawgorod);
- Pawlodar, Dshambul und Umgebung im Winter 1981;
- Nordkasachstan im Sommer 1982 (Kustanai, Koktschetaw, Petropawlowsk);
- Gebiete Alma-Ata und Taldy-Kurgan im Herbst 1982;
- Gebiet Zelinograd im Frühjahr 1983;
- Pawlodar, Stadt und Gebiet Omsk, Gebiet Nowosibirsk im Sommer 1983;
- Zelinograd, Swerdlowsk, Tscheljabinsk und die entsprechenden Gebiete im Sommer 1984;
- Dshetyssai, Tschimkent und die entsprechenden Gebiete im Herbst 1984;
- Aktjubinsk, Saratow, Marx, Engels, Kamyschin und Gebiet Wolgograd im Sommer 1985;
- Moskau, Fortbildungskurs für die Schauspieler am Maly-Theater im Herbst 1985;
- Alma-Ata im Winter 1985;
- Taschkent, Tschimkent und die entsprechenden Gebiete im Sommer 1986;
- Omsk und Gebiet Omsk, Region Altai (Slawgorod und deutsche Dörfer) im Sommer 1987;
- Pawlodar und Gebiet Pawlodar im Sommer 1988;
- Riga, Jurmala, Bischkek und Gebiet Bischkek im Frühjahr 1988;
- Zelinograd und Gebiet Zelinograd im Herbst 1988;
- Koktschetaw und Gebiet Koktschetaw im Frühjahr 1989;
- Gebiete Saratow und Wolgograd (Marx, Engels, Kamyschin, Krasnoarmejsk) im Sommer 1989;
- Deutschland, Fortbildung an der Theaterakademie Ulm und am Athanor-Theater München im Sommer 1989;
- Taldy-Kurgan und Gebiet Taldy-Kurgan im Frühjahr 1990;
- Deutschland (Berlin, Wittenberg, Bautzen) im Herbst 1990.

Das Theater hatte ein interessiertes und dankbares Publikum. Man spürte, dass die Gastspiele mit Ungeduld erwartet wurden. Wir spielten für die deutsche Bevölkerung, die in der Mehrheit auf dem flachen Lande wohnte und jahrzehntelang keine Theateraufführungen in ihrer Muttersprache erlebt hatte.

Kaum war der Theaterbus vor einem Dorfklub erschienen, wurden wir auch schon von Alt und Jung umringt. Mitunter stellte sich heraus, dass wir überhaupt das erste Berufsensemble waren, das im jeweiligen Dorf gastierte. Meistens reichten die Sitze nicht aus, viele kamen

mit eigenen Stühlen und Bänken zur Vorstellung. Betont sei auch, dass die Zuschauer recht unterschiedlich waren: Was an einem Ort gefiel, rief woanders keine Emotionen hervor.

Für die kleinsten Zuschauer gab es nachmittags Märchenaufführungen. Allerdings war das jugendliche Publikum nicht so zahlreich vertreten. So manches Mal hörten wir: „Wir verstehen nur schlecht Deutsch.“ Das Theater spielte ja in Dörfern, die hauptsächlich von Deutschen bewohnt waren, und so hätte man meinen können, dass die Schüler von der 1. Klasse an muttersprachlich Deutsch lernen würden. Es stellte sich aber heraus, dass in mehreren Dörfern auf Initiative der Lehrer (!) die Gruppen mit muttersprachlichem Unterricht reduziert worden waren. Man berief sich dabei auf die zusätzliche Belastung der Schüler – für uns keine stichhaltigen Gründe, denn in den deutschen Dörfern Podsosnowo und Kussak (Altairegion) beispielsweise wurde Deutsch viele Jahre mit großem Erfolg als Muttersprache unterrichtet. Das Problem schien uns Besorgnis erregend zu sein: Wenn die Muttersprache nicht gelehrt wurde, wer sollte dann in ein paar Jahren deutsche Zeitungen lesen, Rundfunksendungen in deutscher Sprache hören oder das Deutsche Theater besuchen können?

Die sprachliche Situation, die dem jungen Theater ebenso viel Sorgen wie das russlanddeutsche Repertoire bereitete, sprach auch der Dichter und Pädagoge Wendelin Mangold an. „Bekanntlich ist ein Theater nicht nur eine Sprechbühne, sondern auch ein guter Sprecherzieher und Sprachpfleger. Das junge sowjetdeutsche Theater ist Feuer und Flamme, was die deutsche Muttersprache betrifft. Über diese Seite seiner Tätigkeit wird leider nur ziemlich selten gesprochen; die Theatertruppe ist aber mit einer komplizierten sprachlichen Situation konfrontiert.



Wladimir Bolz (links) und David Schwarzkopf in Ostrowskijs „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“.

Besonders deutlich wird das bei jungen Zuschauern. Dies möchte ich durch eine von mir beobachtete Szene veranschaulichen: In dem von Irene Langemann inszenierten Märchen ‘Hansel und Gretel’ wendet sich der Wichtelmann (von Jakob Köhn meisterhaft dargestellt) direkt an die kleinen Zuschauer: ‘Guten Tag, Kinder!’ Die Kinder, die die Begrüßung in den Kopfhörern in russischer Sprache gehört hatten, antworteten wie aus einem Munde: ‘Sdrawstwujte!’ Kann denn das Theater mit weiteren Erfolgen rechnen, wenn viele Jugendliche, darunter auch Schüler, sich mit Simultanübersetzungen begnügen müssen? Hoffentlich wird die Lage allmählich besser. Der Beschluss des Präsidiums des Obersten Sowjets der Kasachischen SSR über den muttersprachlichen Deutschunterricht zielt darauf ab. Der Beschluss darf aber nicht nur auf dem Papier bleiben, er muss eine aktive und zielbewusste Arbeit nach sich ziehen. Die Volksbildungsorgane haben dabei in der Theatertruppe eine tüchtige Unterstützung.“

Im Winter 1981 weilte das Theater im Gebiet Pawlodar, und im Frühling trat es in den „Sputnik-Städten“ von Karaganda auf: Abai, Aktau, Saran u.a. Auf dem Spielplan standen „Emilia Galotti“, „Die Ersten“, „Die Schneekönigin“, „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“, „Der

lustige Tag“ und ein Konzertprogramm.

Im Altai kam besonders gut das Stück „Die Ersten“ an. Der Schauspieler Waldemar Bolz

erinnerte sich: „Die Gastreise nach Altai war lange der Traum unseres Theaters. Besonders strebten danach die Schauspieler, die hier anwesend sind. Allerdings gefiel mir nicht alles an unserer Reise. Sehr unzufrieden war ich mit meinen Landsleuten aus Orlowo. Wir spielten dort in einem großen herrlichen Kulturhaus, der Zuschauerraum war aber kaum zur Hälfte besetzt. Ich erinnere mich an meine Kindheit, als einmal das Estradenensemble ‘Freundschaft’ aus Karaganda mit einem Konzertprogramm nach Orlowo kam. Da war der Saal im Klubhaus bis zum Bersten voll...“

Auch David Schwarzkopf sprach das Problem an: „Hier im Altai stießen wir vor allem auf das Problem Theater und Zuschauer. Welche Bühnenstücke bewegen ihn, unseren Zuschauer? Versteht er uns in Hochdeutsch oder nur, wenn wir im Dialekt zu ihm sprechen? Braucht er unsere Kunst oder kann er sie schmerzlos entbehren? Um die richtigen Antworten auf diese Fragen zu finden, werden wir gewiss noch lange und ernsthaft nachdenken müssen...“

Bei den Gastspielreisen durch die Gebiete Talas (Kirgisien) und Dschambul im Herbst und Winter 1981 besuchte die Truppe auch ganz entlegene Ortschaften. Die schauspielerischen Leistungen von Peter Warkentin und David Schwarzkopf in dem Stück „Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste“, von Maria Albert und Jakob Köhn in dem musikalischen Märchen „Der gestiefelte Kater“, von Heinrich Knaub in der Komödie „Ein lustiger Tag“ und von Katharina Schmeer in dem Trauerspiel „Emilia Galotti“ verhalfen dem Theater zum Erfolg. Die Gastspiele im Winter forderten den Schauspielern viel Mühe und Selbstaufopferung ab. Manchmal mussten sie in Klubhäusern bei nur 3 bis 4 Grad plus auftreten.

Bei der Gastreise durch Nordkasachstan im Sommer 1982 zeigte das Theater zum 100. Mal die Inszenierung des Märchens „Der gestiefelte Kater“; die Jubiläumsaufführung fand in dem Dorf Isobiljnoje statt. In den meisten Orten spürten wir eine ganz besondere Wärme und fühlten uns den Zuschauern besonders nahe. Nach der Aufführung gingen sie noch lange nicht nach Hause. „Das war für uns ein richtiger Festtag“, hörten wir.

Die Auftritte im Gebiet Alma-Ata (Rayons Ilijski, Dschambulski, Kaskelenski und Enbekschikasachski, Sowchosa Ilijski) im Herbst 1982 brachten den Schauspielern neue Erfahrungen und Anregungen. An einem Gespräch von Literaten mit den Schauspielern beteiligten sich unter anderen Herold Belger, Alexander Hasselbach, Wendelin Mangold, Hugo Wormsbecher, Elsa Ulmer und Nora Pfeffer. Wiederum ging es darum, dass es notwendig sei, in den Spielplan des Theaters auch Stücke sowjetdeutscher Autoren aufzunehmen. Man wies auf die Werke von Alexander Reimgen, Alex Debolski, Andreas Saks, Ernst Kontschak und Friedrich Bolger hin.

In diesem Zusammenhang war auch der Beitrag von Dominik Hollmann in der „Freundschaft“ vom 24. Oktober 1984 kennzeichnend für die damalige Entwicklung des Theaters: „Welche Ziele und Aufgaben stellt sich das Theater für die nächsten Spielzeiten? Darüber macht sich auch der Zuschauer Gedanken. Es geht um das Repertoire des Schauspielhauses. Dass das Theater sich von Anfang an der deutschen Klassik zugewandt hat, scheint mir berechtigt zu sein. Dann wandte man sich der russischen Klassik zu (Gogol, Ostrowski). Ein nächster Schritt war die westeuropäische Klassik: Goldoni, Scribe. Es ist dem Theater hoch anzuschreiben, dass es auch Werke der Gegenwart in sein Repertoire aufgenommen und auf die Bühne gebracht hat, wie das antifaschistische Stück von Borchert ‘Draußen vor der Tür’ und die ‘Physiker’...“

Und dennoch hat der kritisch denkende Zuschauer gewisse Bedenken. Wir vermissen fast vollständig Bühnenstücke, die das Leben, die Geschichte der Sowjetdeutschen darstellen. Das einzige, was von sowjetdeutschen Autoren auf die Bühne gebracht wurde, war meines Wissens nur ‘Die Ersten’ von Alexander Reimgen. Aber auch dieses Stück kam erst nach mannigfaltiger gründlicher ‘Bearbeitung’, Auslassungen und Ergänzungen zur Aufführung... Ein deutsches Theater ohne Stücke sowjetdeutscher Autoren. Ist das nicht ein Paradoxon? Freilich, muss man gestehen, dass die sowjetdeutsche Literatur arm an Bühnenwerken ist. Aber ‘arm’ bedeutet noch nicht, dass es überhaupt keine gibt. Wir verweisen hier auf die dramatischen Schöpfungen von Reimgen, Bolger, Saks, Klassen, Debolski, die in den letzten

Jahren in unserer periodischen Presse erschienen sind... Damit diese aber auch von den Schauspielern akzeptiert werden, ist ein engerer Kontakt zwischen Schriftsteller und Theater notwendig. Ich könnte bei dieser Gelegenheit auf eine Tatsache hinweisen, die heute schon der Geschichte angehört: Nämlich auf die enge Zusammenarbeit von Andreas Saks mit dem Staatstheater in Engels in den 30er Jahren. Diese Zusammenarbeit war sehr ersprießlich – das Theater brachte mehrere Werke von Saks auf die Bühne.“

Natürlich machte sich das Theater riesige Sorgen um das Repertoire. Mit einem Aufruf hatten wir uns sogar an alle Schriftsteller gewandt, Stücke für das Theater zu schreiben, die vom Leben unserer eigentlichen Zuschauer, der Sowjetdeutschen, handeln sollten. Gemeldet hatten sich jedoch nur Peter Klassen und Alex Debolski. Wir gaben trotzdem die Hoffnung nicht auf, weil uns bewusst war, dass ein nationales Theater ohne nationale Dramatik nicht existieren kann.

In Taschkent fielen die Vorstellungen des Theaters im Sommer 1986 zeitlich mit der IX. Internationalen Filmwoche der Länder Asiens, Afrikas und Lateinamerikas zusammen. Dort traten mehrere sowjetische und ausländische Ensembles auf. Nichtsdestoweniger kamen die Vorstellungen des Deutschen Theaters auch beim „verwöhnten“ Publikum der usbekischen Hauptstadt gut an. Auch die Theaterkritiker meldeten sich mit mehreren wohlwollenden Beiträgen. Am besten war wohl die Aufführung von Schillers „Kabale und Liebe“ gelungen. Das Interesse am Deutschen Theater wurde immer größer. 1986 wurde im Kasachischen Fernsehen der erste Kurzfilm (in russischer Sprache) über das Schaffen des Theaters ausgestrahlt. Darin wurde eine Bilanz der fünfjährigen schöpferischen Tätigkeit des Theaters gezogen; besonders hervorgehoben wurde die Rolle des Ensembles bei der Entwicklung der nationalen Kultur der Russlanddeutschen. Die Filmautoren arbeiteten nicht nur im Theater selbst, sondern filmten auch bei der Gastspielreise in Alma-Ata und an der Schtschepkin-Theaterhochschule in Moskau. Ein Interview mit Michail Zarjow, dem damaligen Vorsitzenden des Verbandes der Theaterschaffenden der RSFSR und Volkskünstler der UdSSR, wurde als Kommentar in den Film aufgenommen. Der Dokumentarfilm war die erste Arbeit dieser Art und recht umfangreich, aber es fehlten darin zum Beispiel Überlegungen zur Wirksamkeit der Theaterkunst in deutscher Sprache und die Notwendigkeit, sie ständig zu vervollkommen.

„280 Plätze hat der Zuschauerraum des Kulturhauses des Dorfes Alexandrowka, Gebiet Omsk. Diese Zahl erwies sich als viel zu gering, um allen Interessenten die Möglichkeit zu bieten, in aller Ruhe sich an der Kunst des Theaters zu erfreuen. Diejenigen aber, die keine Karten für einen Sitzplatz hatten, brachten Stühle oder Bänke mit, wieder andere standen an den Wänden und waren wohl nicht weniger zufrieden. Und so war es bei allen vier Vorstellungen, die das Theater bei uns gab. An jedem Abend wollte der Beifall kein Ende nehmen“, schrieb Alexander Wormsbecher nach den Auftritten in Omsk im Sommer 1987. Neben den Vorführungen gab es mehrere Treffen mit den Zuschauern in den Betrieben, mit Studenten und Schülern.

Die Gastspiele im Wolgagebiet 1989 waren eine besondere Erfahrung. Im Rahmen des Gastspiels fand dort ein Festival der deutschen Kultur statt, das dem 225. Gründungsjubiläum der ehemaligen deutschen Kolonie Nishnjaja Dobrinka gewidmet war. Gern folgten Laiengruppen der Einladung des Theaters. Diejenigen, die schon Erfahrungen beim Festival in Temirtau gesammelt hatten, kamen hier mit anderen Gruppen in Kontakt und schlossen Bekanntschaft mit Enthusiasten der Volkskunst aus den Dörfern Rosowka, Gebiet Pawlodar, und Podsosnowo, Region Altai, bzw. mit einem Instrumentalensemble aus Kopejsk, Gebiet Tscheljabinsk.

In Nishnjaja Dobrinka spielten wir unter freiem Himmel am Wolgaufer „Hab oft im Kreise der Lieben“. Die Zuschauer nahmen die Aufführung sehr ernst: Sie waren überzeugt, dass dabei eine echte Hochzeit gefeiert würde, und kamen „sonntäglich“ gekleidet mit Kuchen und Blumen, um sich daran zu beteiligen. Alles tanzte und sang am Wolgaufer; nicht einmal durch den Regen, der in das Fest unerwartet hineinplatzte, ließ sich jemand stören. Dann spielten

wir das von Peter Warkentin inszenierte „Volksfest“, mit Pfingsten und Weihnachten sowie einer Menge Volkslieder, die das Publikum gerne mit anstimmte. Das Archiv des Deutschen Theaters aus der damaligen Zeit beinhaltet mehrere Mappen mit Zuschauerreaktionen – Zeitungsbeiträge, Briefe, Meinungen. Die Zuschauer waren ehrlich in ihren Aussagen und schrieben ihre Zeilen nicht nur, weil sie dadurch jemanden persönlich loben wollten, sie schrieben sie, weil sie nicht anders konnten, weil die Liebe zu ihrem Theater und der Stolz auf ihr Theater sie einfach überwältigte und sie nicht anders konnten.

„Einen ganzen Monat konnten die Einwohner der Stadt und des Gebiets Omsk das Spiel des Deutschen Theaters genießen. Im Spielplan des Deutschen Theaters standen die Stücke ‘Mutter Courage und ihre Kinder’ von Brecht, ‘Mirandolina’ von Goldoni, ‘Hilfe, ich werde geheiratet’ von Krotetz sowie auch Märchen für die Kinder... Obwohl es heute im Gebietszentrum fünf Theater gibt, haben die Dorfeinwohner fast keine Möglichkeit, sie zu besuchen. Diese Theaterleute bemühen sich leider auch nicht, die Dörfer zu besuchen. Die Gastspielreisen des Deutschen Theaters aus Alma-Ata sind daher für die Dorfeinwohner immer ein doppeltes Fest... Im Rayon Scherbakul, wo die deutsche Bevölkerung ihrer Anzahl nach die größte ist, besuchte das Theater fast alle Dörfer des Rayons. Zum ersten Mal weilte das Deutsche Theater im vor kurzem gebildeten Deutschen Nationalrayon Asowo, in den Dörfern Alexandrowka, Asowo, Swonarjow-Kut, Zwetnopolje und Sosnowka. Dank den Bemühungen der Schauspieler und den engen Kontakten zu den deutschen Folklorengruppen wurde ein Galakonzert veranstaltet. Die Laienkünstler aus den Dörfern des Rayons Russkaja Poljana und des Nationalrayons Asowo sangen deutsche Volkslieder und erzählten Schwanke. Sehr herzlich wurden diese Kulturprogramme von den Liebhabern der deutschen Volkskunst aufgenommen“, schrieb Artur Jordan, der sich als leidenschaftlicher Liebhaber der deutschen Volkskunst bei den Vorbereitungen der Theateraufführungen buchstäblich aufopferte, in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ vom 15. August 1992. Solche Freunde hatten wir in der gesamten Sowjetunion; es waren Menschen, die für uns ihr Möglichstes taten.

Nicht zuletzt war das das Verdienst des Zuschauerdirektors Jakob Fischer, der sehr schnell in jedem Ort Kontakte aufbaute. Er führte eine riesige Kartei von Theater- und Volkskunstliebhabern mit Namen, Geburtsdaten und Wohnorten sowie den Herkunftsorten der Vorfahren; so „bewaffnet“, konnte er in jedem Ort sofort Helfer mobilisieren. Tagsüber organisierte er Gespräche aller Art, abends unterhielt er sich mit den Zuschauern wie mit seinen besten Bekannten, während der Aufführungen führte er die Kasse und telefonierte, machte ein kurzes Nickerchen irgendwo in einer ruhigen Ecke, um nach der Vorstellung wieder frisch und munter vor den Zuschauern über die weiteren Pläne und die Probleme des Deutschen Theaters zu sprechen. Und schließlich fand er noch die Kraft, zusammen mit dem Publikum ein deutsches Volkslied anzustimmen.

„Ich bin aus der Autonomen Republik der Kabardiner und Balkaren eigens nach Omsk gekommen, um die Vorstellungen des Deutschen Theaters zu sehen. Ganz hingerissen bin ich vom Enthusiasmus der Schauspieler bei der Verbreitung der sowjetdeutschen Kultur. Das kommt vor allen Dingen darin zum Ausdruck, dass sich die Truppe auch nach den Vorstellungen von den Zuschauern nicht trennen kann. Zu einem wahren Volksfest kommt es oft im Foyer des Klubs, wo Schauspieler wie Zuschauer ‘gleichberechtigte’ Teilnehmer sind“, so der Musiker Adolf Lehnhardt. „Das Deutsche Theater ist für mich die Verkörperung der Kultur meines Volkes, seiner Traditionen, seiner Geschichte. Und das ist sehr viel. Ich wünsche dem Kollektiv weitere Erfolge in seiner wichtigen Arbeit, die den Menschen Freude und geistige Befriedigung bereitet“, schrieb der Dozent Eduard Frank, Doktor der technischen Wissenschaften aus Tomsk.

"Der unversiegbare Born..." – Festival der deutschen Folkloregruppen 1988

Zu den größten Erfolgen des Deutschen Theaters zählen die Festivals der deutschen Kultur und Kunst. Das Festival der deutschen Folkloregruppen im Januar 1988 war das erste Festival der russlanddeutschen Kultur der Nachkriegszeit. Unter dem Motto „Der unversiegbare Born der Volkskunst“ und härtesten Bedingungen versammelte es zum ersten Mal deutsche Laienkunstensembles und ihre Leiter aus verschiedenen Regionen und Republiken des Landes, aus Russland, Kasachstan und Usbekistan.

Bei den Gastspielreisen quer durch das Riesenland waren die Regisseure und Schauspieler des Theaters stets bestrebt, alles Neue und Interessante der deutschen Laienkunst eines Gebietes zu unterstützen und weitgehend zu fördern. Jakob Fischer setzte sich dafür mit seiner ganzen Energie ein. Die Idee, das erste Festival der deutschen Folkloregruppen in Temirtau durchzuführen, stammte in erster Linie von ihm. Als stellvertretender Theaterdirektor war er mit vielen Folkloregruppen, die in den 80er Jahren und noch früher entstanden waren, gut vertraut. Das Festival sollte die Laienkünstler ermutigen und ihnen helfen, ihr Repertoire besser zu gestalten.

Diese Initiative wurde jedoch nicht gleich von den örtlichen Behörden akzeptiert. Das Organisationskomitee des Festivals musste viel Kraft investieren, um von den Parteifunktionären die Erlaubnis für die Laienkunstschau zu erhalten. Unsere Überzeugungsversuche hinsichtlich des Kulturerbes der Russlanddeutschen wurden zunächst überhaupt nicht zur Kenntnis genommen; es wäre besser, Theaterstücke zu spielen, anstatt sich mit Laienkunst abzugeben, hielt der KGB dem Theater unzufrieden vor.

Trotzdem kämpfte das Theater bis zuletzt um die Genehmigung; fast bis zum Tag der Eröffnung wussten wir nicht, wie viele der eingeladenen Ensembles nach Temirtau kommen würden. Den meisten Laienkünstlern hatte man bereits in ihren Orten abgesagt, einige saßen schon im Zug Richtung Karaganda, als sie aufgefordert wurden umzukehren. Die Folkloregruppe „Morgenrot“ aus Podsosnowo im Altai kam letztendlich mit zwei Bussen an (mitten im Winter!) und nur dank den Bemühungen des Kolchosvorsitzenden, der die Genehmigung in höchsten Parteigremien durchgesetzt hatte.

Umso größer war unser Glück, als die meisten der eingeladenen Gruppen schließlich doch kamen:

- das Volksemble „Ähregold“ aus der Kolchose „30 Jahre der Kasachischen SSR“;
- die Gruppe „Nelke“ aus Rosowka, Gebiet Pawlodar;
- die Gesangsgruppe „Gaudeamus“ von der Pädagogischen Hochschule Koktschetaw;
- das Folkloreensemble der Sowchose Uroshainy;
- der Chor der Geflügelfabrik „Karl Marx“ aus dem Gebiet Karaganda;
- die Gruppe „Lerchen“ aus Redkaja Dubrawa;
- die Gruppe „Morgenrot“ aus Podsosnowo, Region Altai;
- das Instrumentalensemble der Familie Göttich aus Krasnoturinsk;
- die Laienkünstler aus dem Dorf Swonarjow Kut im Gebiet Omsk, die davor Anträge auf unbezahlten Urlaub eingereicht hatten.

Aus den oben genannten Gründen konnten dagegen die Folkloregruppen „Klingental“ von der Sowchose Jerkenscheliksi, Gebiet Zelinograd, „Lorelei“ aus Merke, Gebiet Dschambul, und einige andere nicht erscheinen. Die negativsten Vorgänge spielten sich im Rayon Scherbakul, Gebiet Omsk, ab. Dort hatte die Verwaltung der Engels-Kolchose beschlossen, die Laienkünstler aus Krasnojarka, die auf dem Programm des Festivals standen, nach Temirtau zu schicken und die nötigen Mittel zu bewilligen. Dennoch verbot das Rayonparteikomitee die Fahrt, weil es die Einladung des Organisationskomitees als „unangebracht“ empfand. Und das Ende der 80er Jahre, wo doch alle Völker unseres großen Staates so brüderlich miteinander lebten und die Perestroika begonnen hatte!



„Volksfest“ – Gastspiel des Deutschen Theaters
beim Fest der deutschen Kultur im Juli 1990 im Omsk



Am 5. Januar fand die feierliche Eröffnung des ersten Festivals der deutschen Folkloregruppen in unserem eigenen Haus in Temirtau statt. Es erübrigt sich wohl zu sagen, dass der Zuschauerraum kaum alle Gäste fassen konnte – wie übrigens überall, wo Konzerte des Festivals stattfanden. Das Festival, das in Form eines Rundgesangs gestaltet wurde, verlief mit glänzendem Erfolg. Besonders gut war das Ensemble „Ährgold“, dessen Vorbild in Kasachstan und über die Grenzen hinaus ansteckend wirkte. Ein ansprechendes Folkloreprogramm bot auch das Ensemble aus der Sowchose „Uroshainy“, das seit 13 Jahren existierte. Eine besondere Note verlieh dem Festival die ehemalige Schauspielerin und gute Freundin des Theaters, Minna Schmidt. Ihre Scherzlieder und der urwüchsige Schwank

„Einladung ins Kino“ lösten im Publikum Lachsalven aus.



Im Rahmen des Festivals fand auch das erste theoretische Seminar statt. Robert Korn schrieb in seinem Beitrag „Gedanken nach dem Festival“ im „Neuen Leben“ vom 6. April 1988: „Das vergangene Festival hat viel Stoff zum Nachdenken gegeben. Erstens, es liegt klar auf der Hand, dass für die erfolgreiche Entwicklung der deutschen Laienkunst in unserem Lande dringend fachkundige Leiter benötigt werden. Deswegen muss unverzüglich die Gründung einer Ausbildungsstätte von der Art einer Fachschule für Kultur- und Bildungsarbeit oder wenigstens der Abteilungen an entsprechenden Fachschulen überlegt werden, wo man diese Fachkräfte heranbilden würde.

Man muss an dieses Problem mit Ernst herangehen. Die künftigen Leiter unserer Laienkunst

müssen vor allem eine sprachliche Ausbildung bekommen. Deswegen müssen zum Sprachunterricht hochqualifizierte Philologen herangezogen werden. Außerdem müssen auf dem Lehrplan dieser Fachschulen Lehrgänge in Folklore, Mundart, Geschichte und Literatur der Sowjetdeutschen stehen.

Zweitens muss ein Koordinationszentrum für das Zusammentragen, die Bearbeitung und Aufbewahrung des folkloristischen Materials gegründet werden. Verhindert werden muss, dass die Werke unserer Volksdichtung für die künftigen Generationen spurlos verschwinden, ganz gleich, ob es sich um Lieder oder Märchen, Sprüche oder Schnörkel, Redensarten oder Rätsel handelt. Wiegenlieder, Abzählreime, Hochzeitsgesänge, Tanzliedchen, Soldatenlieder, Klage- und Trauerlieder der Russland- und Sowjetdeutschen wollen und müssen in mühevoller Arbeit zusammengetragen und wie der Augapfel gehütet werden. Dasselbe betrifft die alten Alltagsgegenstände, Bücher und Handschriften, Musikinstrumente und andere Zeugnisse unserer materiellen Kultur, nach denen wir über die Lebens- und Denkweise unserer Vorfahren urteilen können. Wo soll man aber mit diesem Reichtum hin, wenn wir heutzutage nicht einmal wissen, wo und wie die Exponate des Heimatkundemuseums in Engels aufbewahrt werden? Ich weiß keine Antwort. Aber ich bin fest davon überzeugt, dass dieser unvergängliche Schatz unter ein Dach gebracht werden und darüber dringend entschieden werden muss.

Drittens müssen derartige Maßnahmen nunmehr zur Tradition werden. Dieser Umstand muss aber nicht nur als Anliegen der entsprechenden Behörden Kasachstans angesehen werden, wo nur die Hälfte aller Sowjetdeutschen lebt, sondern als das des Ministeriums für Kultur der UdSSR, damit sich auch die in anderen Republiken unseres Landes lebenden Sowjetdeutschen an derartigen Veranstaltungen beteiligen können. Kurz und gut, die Initiative des Deutschen Theaters muss tatkräftig unterstützt werden.“

Theaterwoche 1989 in Temirtau

Im Februar 1989 wurde am Theater eine Woche der deutschen Dramatik veranstaltet – ein unvergessliches Ereignis für die Schauspieler und die zahlreichen Gäste. Dazu gehörten unter anderem die Studenten der deutschen Abteilungen der pädagogischen Lehranstalten aus Slawgorod, Zelinograd, Saran und Kokschetau und größere Gruppen von Schülern, die Deutsch als Muttersprache lernten, aus den Gebieten Pawlodar und Zelinograd. Gäste der Theaterwoche waren auch eine Reihe russlanddeutscher Autoren: Viktor Schnittke und Waldemar Weber aus Moskau, Viktor Heinz aus Alma-Ata, Ewald Katzenstein aus Barnaul, Andreas Kramer aus Slawgorod, Wendelin Mangold aus Kokschetau und Hermann Arnhold aus Karaganda. Den Festspielen wohnten außerdem Vertreter der russlanddeutschen Presse, des Radios und des Fernsehens bei, und es waren Dr. Christoph Weil und Dr. Rudolf Adam von der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Moskau sowie Roland Heine von der Redaktion der „Berliner Zeitung“ (DDR) eingetroffen.

Das Theater bot seinen Gästen einen recht umfassenden Einblick in die deutsche und russlanddeutsche Bühnenkunst. Aufgeführt wurden Werke von russlanddeutschen Autoren sowie von Brecht, Borchert, Bauer, Scribe und anderen. Dazwischen gab es Unterhaltungen und Rundtischgespräche zu Fragen der Theaterkunst und der Erhaltung und Entwicklung der Kunst und Literatur der Deutschen in der Sowjetunion.

Als Dramaturgin des Theaters hatte ich zusammen mit Lilly Kramer, unserer Redakteurin, vor allem für den Spielplan der Theaterwoche zu sorgen. Er sollte unseren Schauspielern die Möglichkeit geben, sich den Gästen von der besten Seite zu zeigen. Aus dem Repertoire wurden die besten Inszenierungen gewählt, die eine umfassende Vorstellung von der Tätigkeit des Theaters geben konnten.



*Beim Treffen von Schauspielern des Deutschen Theaters
mit Journalisten der „Freundschaft“ in Zelinograd 1984.*

Unter anderem verfolgte die Theaterwoche auch das Ziel, engere Kontakte mit russlanddeutschen Literaturschaffenden herzustellen. Nach wie vor brauchte das Theater russlanddeutsche Stücke. Die Autoren bekamen die Möglichkeit, einer Probe beizuwohnen. Sie konnten miterleben, wie der Regisseur zusammen mit den Schauspielern am Text einer Inszenierung arbeitete, und sie konnten beobachten, dass die Bühne ihre eigenen Gesetze entwickelt und spezielle Anforderungen an einen Text stellt.

Der Dichter Ewald Katzenstein hob die Volksverbundenheit und die Experimentierlust des Theaters hervor, während Viktor Schnittke seine zusammenführende Rolle bei der Wiederbelebung des Deutschtums betonte: „Die Festspiele am Deutschen Theater in Temirtau waren mir Entdeckung und Wiederfinden eines kostbaren Teils unserer gemeinsamen Vergangenheit und Gegenwart. Das Theater führt uns zusammen und gibt uns ein Stück unseres Erbes zurück, das wir in schweren Stunden für endgültig verloren hielten. Da wird unsere Sprache gesprochen, da werden unsere Lieder gesungen und unsere Tänze getanzt. Möge dieses Theater die Grundlage für die Wiedergeburt unseres nationalen Selbstbewusstseins und unserer Kultur bilden. Es soll der Anfang einer besseren Zukunft für uns Sowjetdeutsche sein.“

Bundesrepublik Deutschland 1989: Vier erlebnisreiche Wochen

Im Sommer 1989 verbrachte das Deutsche Theater vier erlebnisreiche Wochen in der Bundesrepublik Deutschland; 43 Mitglieder des Ensembles machten diese Fortbildungsreise mit, die vom Auswärtigen Amt der Bundesrepublik mit einer halben Million DM finanziert wurde. Auf Einladung der deutschen Regierung sollte das Theaterensemble in der Spielstadt Ulm unter der Leitung von Dr. Harald Schneider seine Kenntnisse der Schauspielkunst und der deutschen Bühnensprache erweitern. Außerdem rechneten die Schauspieler mit neuen Kontakten zwischen den beiden Ländern.

„In Ulm und um Ulm und um Ulm herum“ – dieser bekannte Zungenbrecher wurde zum Leitmotiv des Fortbildungsseminars in der Spielstadt. Außer den planmäßigen Unterrichtsstunden, in denen das Team in vier Gruppen Phonetik und Schauspielkunst studierte, gab es Presseempfangs, ein Gespräch mit dem Bürgermeister der Stadt, Ernst Ludwig, Besichtigungen von Sehenswürdigkeiten, Ausflüge, ein Volkskunstkonzert auf dem Ulmer

Marktplatz etc. Das Lehrprogramm bot nicht nur Theoriekenntnisse, sondern auch praktische Erfahrungen. Zum ersten Mal konnten die Schauspieler in einer deutschsprachigen Umgebung die westeuropäische Theatermethodik studieren. Vieles war neu, manches sogar schwierig, aber dennoch interessant und wichtig.

Mit der Inszenierung „Auf den Wogen der Jahrhunderte“ stellte sich das russlanddeutsche Theater den einheimischen Kollegen und dem Publikum vor. Der überwiegende Teil der Zuschauer waren Aussiedler aus Russland und anderen osteuropäischen Ländern, doch waren auch zahlreiche Vertreter der Presse und des Rundfunks sowie einheimische Theaterfreunde dabei. Damals wurde das „russlanddeutsche Problem“ in Deutschland gerade erst aktuell; für die meisten Deutschen war unsere Geschichte ein Buch mit sieben Siegeln. Jetzt aber kamen die ersten Berichte in Zeitungen und Reportagen im Rundfunk, und man zeigte für die Aufführungen des Theaters zum Thema russlanddeutsche Geschichte großes Interesse. „Ihre eigene leidvolle Geschichte stellten die Mitglieder des Deutschen Schauspielhauses Kasachstan in dem Stück ‘Auf den Wogen der Jahrhunderte’ dar. Sie spielten sich selber“, kommentierte die „Schwäbische Zeitung“. „Am Beispiel der Hauptfigur, eines pragmatischen Sowjetdeutschen, der seiner Erinnerung begegnet, die ihn durch zwei Jahrhunderte führt, wird die Geschichte der deutschen Auswanderer mit dramatischer Zuspitzung ihrer Unterdrückung entfaltet“, berichtete die „Südwest-Presse“.

Die letzte Woche verbrachte das Theaterteam bei Professor Esrig in München, wo die Fortbildung am Athanor-Theater weitergeführt wurde. Professor David Esrig hatte schon Erfahrungen mit mehreren Theatergruppen und zeigte sich als ein guter Kenner der sowjetischen Theaterkunst. Er hatte einige Jahre in der Sowjetunion verbracht und war sehr gut mit dem Schaffen von prominenten Theaterleuten wie Meierhold, Stanislawski, Tairow oder Wachtangow vertraut. Nach Esrigs Methodik, die auf einer grundsätzlichen Analyse der modernen Theaterkunst basierte, arbeiteten die Schauspieler an Auszügen aus den Inszenierungen von „Der eigene Herd“, „Hab oft im Kreise der Lieben“, „Deines Nächsten Weib“ und anderen. Die praktischen Tipps des Meisters bereicherten die Ausdrucksmittel der Schauspieler.

Des Weiteren gab es ein interessantes Treffen im Ost-Europa-Institut München, wo Peter Hilkes, der sich wissenschaftlich mit der russlanddeutschen Kultur und Sprache befasst, über die Geschichte des Instituts und die Perspektiven der Zusammenarbeit informierte. Peter Hilkes war ständiger Gast des Theaters und kannte die Tätigkeit und die Probleme des Theaters nicht nur vom Hörensagen. In Ulm führte das Theaterteam außerdem mehrere Gespräche mit dem bekannten russlanddeutschen Historiker Dr. Alfred Eisfeld.

Bei unseren Aufenthalten in Ulm und München entstanden nicht nur gute Beziehungen, sondern auch viele Ideen, die nach der Rückkehr nach Alma-Ata verwirklicht wurden. Eine dieser Ideen war die Gründung einer Theaterakademie mit Dozenten und Pädagogen aus Ulm und München, an der Nachwuchs für das Theater ausgebildet werden sollte. Als Leiter der Akademie fungierte Werner Vieira Bringel. Er organisierte zwei Studios an der Theaterhochschule für Theater und Kunst Alma-Ata und trug maßgeblich dazu bei, dass das Deutsche Theater noch jahrelang existierte, wenn auch unter völlig anderen Bedingungen, aber mit der Aufgabe, der Erhaltung der russlanddeutschen Theaterkunst zu dienen.

Umzug nach Alma-Ata

1989 erhielten wir endlich den Beschluss des Ministerrates der Kasachischen SSR über die Versetzung des Deutschen Theaters nach Alma-Ata. Es wurden konkrete Maßnahmen diskutiert: Wo wird das Theater untergebracht? Welche Behörden sind für das Theater zuständig? Wie viele Wohnungen weist man ihm zu? Man redete sogar von einem neuen, modernen Gebäude mit zwei Zuschauerräumen mit 350 bzw. etwa 100 Plätzen, in dem alles nach dem neuesten Stand der Theaterkunst ausgestattet sein sollte. Die Außenausstattung sollte individuell sein und den nationalen Charakter des Deutschen Theaters hervorheben. Als einzige

unserer Vorstellungen wurden die Unterkünfte für die Mitarbeiter realisiert; man wies dem Theater 61 Wohnungen am Rande der Stadt zu. Durch diese anfänglichen Schwierigkeiten wollten wir uns jedoch nicht den Mut nehmen lassen; das Schauspielteam wollte aus der schöpferischen Isoliertheit, die es in Temirtau umgeben hatte, unbedingt heraus.

Am 17. November 1989 fand im Deutschen Theater die Eröffnung der zehnten Spielzeit statt. Einerseits war das Team glücklich, in der Hauptstadt zu sein, andererseits hatte das Theater jedoch noch weitere Probleme bekommen, die nicht allein mit schöpferischem Elan zu lösen waren. Das Theater hatte keinen Direktor und kein Geld, die staatlichen Subventionen waren zu niedrig, die Eintrittskarten zu billig. Es hatte kein eigenes Haus und musste den Eisenbahnerpalast mieten, der am Rande der Stadt lag, so dass sich ein Besuch des Theaters für die Zuschauer problematisch gestaltete. Die Bühne stand dem Deutschen Theater nur dreimal wöchentlich zur Verfügung – zu wenig für eine produktive Arbeit. Der Bau eines neuen Gebäudes war erst für die Zukunft geplant.

Trotzdem war die Eröffnung der neuen Spielzeit ein großes Fest. Wir freuten uns nicht nur über das Erreichte, sondern schmiedeten auch große Pläne. Wir träumten von vielen russlanddeutschen Theatern im Lande, denn für die zwei Millionen Deutschen war ein deutsches Theater viel zu wenig. Auch andere Theaterrichtungen sollten entwickelt werden: Puppentheater, Oper, Operette usw. Viktor Heinz schrieb zur Eröffnung der 10. Spielzeit in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“:

„Es ist erfreulich, dass die junge Schauspielertruppe gleich nach ihrer Ausbildung im Jahre 1980 – in der ‘Blütezeit der Stagnation’! – sich mit aller Entschiedenheit dem Druck der verkümmerten Beamtenseelen widersetzte und ihren eigenen Weg einzuschlagen suchte. Allerdings hatte sie durch diese ‘Bockigkeit’ eine gespannte Atmosphäre in Temirtau heraufbeschworen; sie hatte sie Nerven gekostet, doch sie gaben ihren Kampf nicht auf und konnten sich später überzeugen, dass sie auf dem richtigen Weg waren. Das heißt aber bei weitem noch nicht, dass jetzt alles wie am Schnürchen laufe – die ‘Besserwisser’ der übergeordneten Instanzen geben ihre Position nicht so leicht auf. Es ist allgemein bekannt, welche Hindernisse man der Truppe (schon in der Zeit der Perestroika und Glasnost!) in den Weg gelegt hatte, ehe das Stück ‘Auf den Wogen der Jahrhunderte’ auf die Bühne gelangen konnte. War doch so viele Jahre lang nicht nur die Geschichte der Sowjetdeutschen, sondern das Deutschtum in der Sowjetunion überhaupt tabu. Manchen Ausländern kommen unsere Deutschen jetzt fast wie ‘Schneemenschen’ vor, die sich endlich mal an das Licht der Welt gewagt haben.“

In Alma-Ata freute man sich über den Umzug des Theaters und die Möglichkeit, seine erfolgreichen Aufführungen mit eigenen Augen zu sehen und darüber nicht nur in den Zeitungen zu lesen. Der Maler Heinrich Brockzitter schrieb begeistert: „Ich bin kein Theaterfan, erdreiste mich dennoch anzunehmen, dass die zehnte Spielzeit zu einem beachtlichen Wendepunkt in der Meisterschaft und Popularität, vielleicht auch zu einer ganzen Epoche in der Geschichte des Theaters werden kann!“ Wie Recht der Maler doch hatte – die Wendezeit des Theaters stand schon „draußen vor der Tür“, genauso wie der Held einer der Aufführungen...

Bei der Eröffnungsfeier konnten sich die Zuschauer im Foyer des Kulturpalastes anhand von Plakaten und Zeitungsartikeln mit den wichtigsten Ereignissen im Leben des Theaters sowie mit der Kunst der Maler Michaelis und Brockzitter vertraut machen. Ein Videofilm zeigte den Aufenthalt des Theaterteams in Ulm. Die Schauspieler, die an der Inszenierung nicht beteiligt waren, sangen zusammen mit ihren Kindern Volkslieder. Unsere Kinder beherrschten alle Deutsch und nahmen sehr aktiv an den Veranstaltungen des Theaters teil, einige von ihnen spielten sogar bei den Aufführungen mit.

Die zehnte Spielzeit wurde mit der Premiere von Brechts „Mann ist Mann“ (Regie Sergej Jerschanow) mit den Schauspielern Katharina Schmeer, Lydia Brestel, Woldemar Bolz, Peter Warkentin und anderen eröffnet. Das erste Arbeitsjahr in Alma-Ata war sehr erfüllt und intensiv. Nicht zuletzt die Gastspiele in Issyk, Talgar und Kaskelen sowie in der Stadt und im Gebiet Taldy-Kurgan, Treffen mit Studenten und Lehrern der Fremdsprachenhochschule

Alma-Ata und natürlich die Festwochen der deutschen Theaterkunst und Kultur, an der sich Gäste aus 60 Gebieten und Regionen des Landes beteiligten, waren eine echte Herausforderung. Die Inszenierung von „Emigranten“ nach einem Stück des polnischen Autors Slawomir Mrozek (Regie Ludmila Zukassowa, Regisseurin aus dem Maly-Theater) war eine weitere Premiere. Für die Kleinen hatten wir inzwischen das Märchen „Der sehnlichste Wunsch“ nach A. Wolkow in einer Inszenierung von Irene Langemann vorbereitet. Katharina Schmeer, die den Zuschauern bereits als Regisseurin des naturalistischen Dramas „The Magic Afternoon“ von W. Bauer bekannt war, inszenierte diesmal das „Wunschkonzert“ von F. X. Kroetz. Im Januar und Februar besuchten uns der Leiter der Ulmer Spielstatt, Dr. Harald Schneider, und Professor Dr. David Esrig vom Münchner Athanor-Theater, die wir ja von unserem Aufenthalt in der Bundesrepublik Deutschland her gut kannten. Das Projekt einer Theaterakademie in Alma-Ata schwebte in der Luft, und es waren Gastspiele in die DDR in Vorbereitung, die im Herbst stattfinden sollten. Dennoch war das Theater ständig mit vielen Problemen konfrontiert. Als besonders schmerzlich empfanden wir alle die Tatsache, dass uns ein eigenes Haus fehlte. Aber noch Besorgnis erregender war für uns die Zukunft der Pflege der deutschen Kultur und Sprache und die damit verbundene massenweise Auswanderung unserer Landsleute nach Deutschland.

Theaterwoche im Februar 1990 in Alma-Ata

Die Theaterwoche im Februar 1990 verlief unter dem Motto „Theater und Zuschauer“. Beteiligt waren Laienkünstler und Gäste aus allen Gebieten und Regionen des Landes sowie aus der DDR und Österreich. Es kamen etwa 300 Personen angereist, die sich mit der Tätigkeit des Theaters vertraut machen wollten. Unter den Gästen gab es Landsleute, die zum ersten Mal in ihrem Leben oder nach 50-jähriger Unterbrechung ein deutsches Wort von der Bühne hörten.

Im Foyer des Kulturhauses der Eisenbahner in Alma-Ata, unserem neuen Zuhause, boten wir den Gästen eine Exposition über den zehnjährigen dornigen Weg des Deutschen Theaters; gezeigt wurden Kostüme aus den besten Aufführungen des Theaters, Anschlagzettel sowie Zeitschriften und Zeitungen, die über die Leistungen des Theaters berichteten. Dazu gab es eine Ausstellung mit Bildern deutscher Freizeitmaler.

Neben den Aufführungen des Theaters standen auf dem Programm der Woche Treffen mit Zuschauern, Diskussionen, ein Seminar deutscher Bühnenautoren, Kritiker und Journalisten sowie Darbietungen der Laiengruppen „Kristall“ (Kopejsk, Gebiet Tscheljabinsk) und „Morgenlicht“ (Sowjetskoje, Gebiet Nordkasachstan), des Studentenchors „Gaudeamus“ (Kokschetau) und vieler anderer Folkloregruppen.

Am ersten Tag zeigte das Theater das Stück „Der eigene Herd“ von Andreas Saks. Der Aufführung wohnte Heinrich Reimer bei, ein ehemaliger Schauspieler des Wolgadeutschen Theaters in Engels, der dazu anmerkte. „Ich fühlte mich plötzlich wieder als vierundzwanzigjährig, so als ob ich in Engels den Zorn spielte. Damals beschuldigte man mich, dass ich ihn zu sehr vermenschlicht hätte, heute habe ich einen ganz gewöhnlichen Menschen wie Tausende andere gesehen, der seine Schattenseiten hat und aus Geizgründen durchaus seinen Bruder umbringen konnte. Vieles fand ich sehr schön in der neuen Interpretierung, aber einiges habe ich einfach nicht verstanden. Zu viele Symbole, die stören.“ In Erinnerung blieb das Treffen der Gäste und Gastgeber im Kleinen Saal des Kasachischen Akademischen Auesow-Theaters. Außer dem Schauspielensemble versammelten sich dort Studenten der deutschen Abteilungen und Gruppen der Kasachischen Staatsuniversität sowie der pädagogischen Hoch- und Fachschulen Kokschetau, Nowosibirsk, Omsk, Barnaul und Slawgorod, außerdem Zeitungs- und Rundfunkjournalisten. Es entbrannte eine heiße Diskussion über eines der schmerzlichsten Probleme der Volksgruppe, den Deutschunterricht für Kinder aus deutschen Familien. Die Diskussion klang ziemlich optimistisch aus; es hieß, man sollte initiativ werden und sich bemühen, die Probleme mit eigenen Kräften und mit

Hilfe von Kollegen aus Deutschland anzugehen.

Interessant ging es beim Seminar „Entwicklungsprobleme der nationalen Dramatik“ zu. Am Meinungsaustausch beteiligten sich die Schriftsteller Robert Leinenen, Waldemar Weber und Reinhold Leis, die Theaterkritikerin Anna Semnowa von der Zeitschrift „Theater“, Herta Fakankina von der „Wiedergeburt“-Organisation Tscheljabinsk, der Autor Alexander Dietz aus dem Altai und Hermine Schmidt, ehemalige Schauspielerin des Marxstädter Theaters. Alles in allem war es ein heftiger Zusammenprall verschiedener Meinungen und Positionen, zum ersten Mal hörten die Schauspieler so viel Kritik. Einige Pessimisten äußerten auch, das Deutsche Theater hätte ebenso wenig eine Zukunft wie die Deutschen im Land, wenn es nicht bald eine Autonomie geben würde. Zum Schluss rang man sich aber doch zu der Meinung durch, dass die Volkswurzeln noch immer lebendig seien und das Theater seine Zuschauer habe, man müsse sich nur Mühe geben und weiterarbeiten.

Die Theaterwoche wurde mit einem Meeting im Kulturpalast der Eisenbahner abgeschlossen, das als eine multinationale Veranstaltung gedacht war und vom Deutschen Kulturzentrum „Wiedergeburt“ Alma-Ata organisiert wurde. Daran beteiligten sich Vertreter aller während des Krieges nach Kasachstan ausgesiedelten Völker. Als gute Einführung in das Thema diente das Bühnenstück „Wir sind nicht Staub im Wind“ von Johann Kneib, das die Schauspieler in russischer Sprache aufführten. Als Anklage gegen die Willkür der Macht ertönten die vielen unmenschlichen Erlasse der Regierung, anschaulich illustriert durch kurze Episoden aus dem Leben der leidgeprüften russlanddeutschen Volksgruppe. Die Aufführung begann mit dem Erlass von Katharina II. über die Einladung zur Auswanderung nach Russland und endete mit einer Szene auf dem Scheremetjewo-Flughafen (damals gab es noch keine direkten Flüge von Alma-Ata nach Deutschland und auch keine Deutsche Botschaft in Kasachstan; der Weg nach Deutschland führte immer über den Moskauer Flughafen Scheremetjewo), wo die Schlange der auswandernden Deutschen, die sich die Frage nach ihrer Zukunft stellten, wuchs und wuchs.

Diese Frage zog sich dann wie ein roter Faden durch alle Äußerungen der Teilnehmer der Großkundgebung. An dem Meeting beteiligten sich Deutsche, Russen, Tataren, Tschetschenen, Koreaner und Kasachen. Alle waren sich einig, dass die Deklaration des Obersten Sowjets ohne die Wiederherstellung der Staatlichkeit der Sowjetdeutschen Schall und Rauch bleiben würde. Die Parteiorgane der Hauptstadt hatten das Meeting erst nach langem Zögern genehmigt. Am selben Tag fanden ähnliche Veranstaltungen in Omsk, Semipalatinsk, Engels und anderen Städten statt; in Orenburg hatte das Stadtvollzugskomitee das Meeting verboten. Im Aufruf an die Kommission für Nationalitätenpolitik des Obersten Sowjets der UdSSR und die staatliche Kommission für die Wiederherstellung der Rechte der Sowjetdeutschen hieß es abschließend: „Wir fordern die unverzügliche Wiederherstellung unserer Rechte und unserer Staatlichkeit! Wir fordern eine aktive Teilnahme der Vertreter unseres Volkes an der Lösung seines Schicksals! Wir glauben an die Umgestaltung! Wir glauben an die Gerechtigkeit!“

Auf Tournee in der DDR im September 1990

Die Gastspielreise in die DDR kam durch eine Zusammenarbeit des Deutschen Theaters mit einer Ost-Berliner Künstleragentur zustande. Als Repertoire brachte das Theater die Aufführungen „Auf den Wogen der Jahrhunderte“, „Menschen und Schicksale“, „Emigranten“ und „Wunschkonzert“ mit. Wittenberg, Berlin und Bautzen waren die Stationen unserer Tournee.

Kontakte zum Wittenberger Elbe-Elster-Theater und seinem Intendanten Helmut Bläss hatte das Deutsche Theater schon viel früher in Temirtau entwickelt. Und das kam so: Chemiker aus Wittenberg, die sich an einem Projekt im Karbid-Werk Temirtau beteiligten, besuchten eines Abends unser Theater und waren begeistert. Nach ihrer Rückkehr erzählten sie Helmut Bläss über das Deutsche Theater. Sofort lud dieser eine Gruppe von Schauspielern in sein Theater ein – auf seine Kosten! An der Reise beteiligten sich Jakob Köhn (zur Zeit ist er am

Elbe-Elster-Theater als Schauspieler engagiert und hat sich durch seine Rollen beim Publikum beliebt gemacht), Maria Albert, Bulat Atabajew, Katharina Schmeer und der damalige Theaterdirektor Peter Siemens. Das waren unsere ersten Schwalben im deutschen Ausland. Helmut Bläss unterstützte unser Theater, wo er nur konnte, etwa wenn die Dramaturgie Schwierigkeiten mit russischen Übersetzungen deutscher Stücke hatte.

Trotz der allgemeinen Aufregung, die zu dieser Zeit in der DDR herrschte, war das Wittenberger Elbe-Elster-Theater ausverkauft. Wir präsentierten „Auf den Wogen der Jahrhunderte“ und „Menschen und Schicksale“ von Viktor Heinz, der ebenfalls mitgekommen war. Nach der Aufführung wurde noch lange über die Geschichte der Russlanddeutschen gesprochen; keiner der Zuschauer hatte früher irgendetwas darüber gehört oder gelesen. Besonders erschüttert waren alle von den Episoden aus der Trudarmee, die von den Schauspielern meisterhaft dargestellt wurden. Eine ältere Dame, die weinend den Zuschauerraum verließ, meinte: „O Gott, das hätten auch meine Freunde und ich sein können, wenn meine Vorfahren damals Russland als Heimat gewählt hätten.“ Auch die „Emigranten“ kamen gut an, Flucht und Integration waren Themen, die vielen DDR-Bürgern sehr nahe waren. Das „Wunschkonzert“ (Regie Katharina Schmeer) war die dritte Aufführung in Wittenberg.

Ost-Berlin war eine harte Nuss für uns. Niemand hatte dort auf irgendwelche Schauspieler aus einem Provinztheater der UdSSR gewartet. Das „Haus der sowjetischen Kultur und Wissenschaft“, das man uns zur Verfügung stellte – ein Riesengebäude im postsowjetischen Baustil –, wirkte auf uns alle bedrückend; der riesige Zuschauerraum war eher für Parteikongresse als für eine Theateraufführung geeignet.

Sehr gut gestaltete sich dagegen der Aufenthalt in Bautzen; im Zentrum des sorbischen Gebietes herrschte drei Tage lang eine herzliche und freundschaftliche Atmosphäre. Mit den Kollegen aus Bautzen hatte das Theater bereits Mitte der 80er Jahre gute Beziehungen aufgebaut. Bei einer Theaterkonferenz, die 1987 in Bautzen stattfand, vertrat ich das Deutsche Theater, und schon Anfang 1988 besuchten uns der damalige Intendant des Bautzener Theaters, Jörg Liljeberg, und die Dramaturgin Cosima Stracke, mit denen sich in den nächsten Jahren eine nützliche Zusammenarbeit entwickelte: Jörg Liljeberg inszenierte das Stück „Der zerbrochene Krug“ von Heinrich Kleist. Mit Unterstützung unserer Freunde und der Schauspieler des sorbischen Theaters hatten wir in Bautzen volle Zuschauerräume und bekamen gute Kritiken.

Das 10-jährige Jubiläum des Theaters

Für ein Theater ist eine Jubiläumsfeier immer ein Anlass für Überlegungen und die Einschätzung seiner bisherigen Tätigkeit. Das Deutsche Theater kämpfte auch in seinem zehnten Jubiläumsjahr um die nackte Existenz. Die Frage „Sein oder nicht sein?“ schwebte offensichtlich denn je in der Luft. Einer der Schauspieler des Theaters, Viktor Pretzer, der sich sehr intensiv mit der Geschichte der Vorkriegstheater befasste, fragte in der „Freundschaft“: „Von wem und wann werden wir vom Schatten der Tragik befreit, die über uns schwebt?“

Robert Korn, der immer sehr engagiert über das Theater und seine Aktivitäten berichtete, schrieb zum 10-jährigen Jubiläum unseres Theaters in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“: „Es gibt Optimisten, die behaupten, das Theater könnten nur die Schauspieler selbst erhalten – ein jeder ist seines Glückes Schmied! Doch diese Lösung kommt einem doch ziemlich simplifiziert vor. Es wird behauptet, dass man unter beliebigen Umständen ein Künstler bleiben kann. Vielleicht. Man muss aber auch zugeben, dass sich ein Theaterensemble, dass, nicht einmal ein eigenes Gebäude besitzt, nur schwer vorstellen lässt... Das trifft einen besonders schmerzlich, wenn man daran denkt, dass zur Zeit in unserem Lande vielfältige Theaterstudios und Laienkollektive entstehen, neue (u.a. in Vergessenheit geratene alte!) Namen von Autoren, früher unbekannte Titel im Repertoire aufkommen und praktisch alte Tabus aufgehoben worden sind.“

Auch der bekannte Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Herold Belger war an diesem Tag sehr poetisch-traurig gestimmt: „Ein Schauspieler, ein Auserwählter der Musen und ein

Liebling des Publikums muss unbedingt sein eigenes Gesicht haben. Ein Gesicht, das die Seele des Volkes widerspiegelt und offenbart. Ein Theater, das kein eigenes Gesicht hat, ist einfach ein Nonsens. Das Deutsche Theater hatte vom ersten Augenblick seines Entstehens an sein eigenes Gesicht – seine Individualität, seine Vorausbestimmung. Das lang ersehnte Baby der Sowjetdeutschen, die durch das unmenschliche Regime erniedrigt worden waren, wuchs unter harten Bedingungen heran, lernte viele Schwierigkeiten des Lebens wie Misstrauen, Verdacht, Not, Erniedrigung und Verzweiflung kennen. Doch die Liebe des Volkes und die Vorausbestimmung des Schicksals erretteten es, erwärmten seine Seele und flößten ihm immer wieder Hoffnung ein.

Ich erinnere mich gut an die ersten Tage der Tätigkeit dieses Ensemble. Das waren vortreffliche, begeisterte, kühne, furchtlose, zielbewusste und durch die hohen Ideen der nationalen Wiedergeburt vereinigten junge Leute. Ich werde nicht auf das Künstlerische und ausgesprochen Professionelle eingehen, um nicht meine Inkompetenz auf diesem Gebiet zu zeigen. Ich will aber den wahren staatsbürgerlichen Geist des Deutschen Theaters hervorheben. All diese Jahre erfüllte es ehrlich und eifrig seine Hauptpflicht – die zerstampfte Seele seines Volkes wieder zu beleben, in ihr einen Funken Hoffnung aufflammen zu lassen, die Ehre, Würde und den Stolz des deutschen Volkes zu erneuern. Für dieses Ziel wurde alles eingesetzt: Jugend, Gesundheit, Kunst, Talent, Dreistigkeit und Beharrlichkeit. Das Deutsche Theater diente in beträchtlichem Maße als guter Gärstoff, als Erreger und als Sprachrohr der deutschen nationalen Bewegung in unserem Lande.

Dies ist meiner Ansicht nach eine der wichtigsten Leistungen des Theaters. Doch jede Freude geht mit Trauer einher. Ich freue mich über unser Theater und trauere zugleich. Ich weiß, dass das Theater gleichsam am Kreuzwege steht. Ich sehe, wie bittere Zweifel die Gesichter meiner jüngeren Freunde verdüstern lassen. Immer öfter verraten ihre Augen Müdigkeit und Hoffnungslosigkeit. Und es wird mir noch bitterer ums Herz, weil ich unmächtig bin, ihnen zu helfen, ihren feinfühligern Herzen diese Trauer zu nehmen.“

Was kann man hier noch hinzufügen? Es schwebte wirklich in der Luft – das Gespenst unseres Unterganges, als Theater, als Kultur, als Volk. Es war ein Jubiläum mit einem lachenden und einem weinenden Auge.

Gedanken zur Eröffnung der elften Spielzeit

Die Eröffnung der elften Spielzeit des Deutschen Theaters fiel mit einem weiteren großen Ereignis im Kulturleben unseres Volkes zusammen, einem wahren Fest der deutschen Kultur und Kunst. Nach den erfolgreichen Festivals und Theaterwochen der Jahre 1988 bis 1990 hatte der unermüdliche Jakob Fischer noch weitergehende Pläne entwickelt – ein Unionsfestival der deutschen Kultur. Im Theater trafen zahlreiche Briefe, Telefonate und Telegramme von Folkloregruppen, Gesangs- und Tanzensembles, von deutschen Chören, Blasorchestern, Familien-, Instrumental- und Kindergruppen ein. Alle wollten sich an dem Festival beteiligen. Auch zahlreiche Deutschlehrer, Leiter der deutschen Kulturzentren, Aktivisten der deutschen „Wiedergeburt“-Gesellschaften, Maler, Schriftsteller, Volksdeputierte, Delegierte aus den deutschen Dörfern Kasachstans, Sibiriens, des Urals und Mittelasiens sowie Mitarbeiter der Botschaften Deutschlands und Österreichs in Moskau hatten sich gemeldet.

Die Vorbereitungen zu diesem kolossalen Fest waren unheimlich schwer, und es ließ sich auch nicht voraussagen, wie es ausfallen würde, aber es blieb unbestritten, dass es ein außergewöhnliches Fest für die Deutschen in der Sowjetunion werden sollte.

Am 2. Festival der deutschen Folkloregruppen im Oktober 1990 beteiligten sich etwa 120 Laienkunstensembles. Es war ein einmaliges Erlebnis in der Geschichte der Russlanddeutschen des Landes. Über fünf Tage hinweg erklangen deutsche Melodien und Lieder aus allen Ecken der damaligen UdSSR, überall in der Stadt konnte man die Teilnehmer des Festivals sehen und hören. Die gesamte Truppe des Theaters war in die Programmgestaltung mit

eingebunden, denn jeden Abend wurde auf der Bühne ein anderes Programm geboten, jeden Abend hatten wir neue Zuschauer im Saal und neue Moderatoren auf der Bühne.

Jede Folkloregruppe hatte ein umfangreiches Programm mitgebracht und wollte unbedingt alles vorführen. Tagsüber sah sich eine Jury die Programme der Laienkünstler an, wählte die besten Titel aus und stellte ein Drehbuch für die Moderatoren zusammen (*Ausführliches zu diesem 2. Festival der deutschen Kultur im Beitrag auf den Seiten 134 bis 176.*)

Das Theater war jetzt bereits ein ganzes Jahr in Alma-Ata. Im Laufe des Jahres waren die Bedingungen für das Theater nicht besser, sondern viel schlechter geworden, und niemand konnte verbindlich sagen, ob sich das Blatt irgendwann wenden würde. Wir hatten nach wie vor keine Bühne, auf der wir vernünftig proben konnten, um die vom Kulturministerium vergebene Anzahl von Aufführungen pro Jahr zu produzieren. In der zehnten Spielzeit hatte es sogar Zeiten gegeben, in denen wir wochenlang nicht proben konnten. Pessimismus machte sich breit, und viele Schauspieler füllten Ausreiseanträge aus.

Unter den genannten Bedingungen war es gar nicht so einfach, schöpferisch aktiv zu bleiben; die vier Neuinszenierungen der elften Spielzeit brachten die Schauspieler nur mit riesigen Schwierigkeiten auf die Bühne. Auf dem Spielplan stand unter anderem der dritte Teil der Trilogie von Viktor Heinz „Jahre der Hoffnung“ in der Regie von Dieter Wardetzky, der als künstlerischer Leiter am Theater tätig war. Als Fachmann von „drüben“ konnte er vor allem die kreative Stimmung im Theater wieder herstellen. Seine Idee war, dem Theater zu helfen, eigene Regisseure zu entwickeln, und dafür zu sorgen, dass ein Mitglied des Ensembles innerhalb von zwei Jahren an die Aufgaben des künstlerischen Leiters herangeführt wurde. In dieser Hinsicht standen Katharina Schmeer und Georg Nonnemacher ganz oben in der Liste.

Im Dezember hatten wir vor, während des Kongresses der Sowjetdeutschen in Moskau auf der Bühne des Theaters „Drushba Narodow“ einige Aufführungen aus den letzten Jahren zu zeigen. Doch die bis dahin noch versteckten Probleme schossen auf einmal wie Pilze nach dem Regen hervor: Dieter Wardetzky fuhr nach Deutschland und konnte aus verschiedenen Gründen nicht mehr zurück nach Kasachstan. Jakob Fischer verließ das Land, so dass wir plötzlich ohne Öffentlichkeitsdirektor waren, was sich sehr schnell auf die Arbeit mit den Zuschauern auswirkte. Peter Zacharias, einer der besten Schauspieler der Truppe, verließ das Land ebenfalls, und noch eine ganze Reihe anderer Schauspieler kündigte ihre baldige Auswanderung an.

Trotz alledem wurde an neuen Aufführungen gearbeitet. Im März 1991 hatte das Theater Premiere. Die Dorfkomödie „Hilfe, ich werde geheiratet“ von Franz Xaver Kroetz – in authentischem „Russlanddeutsch“, mit interessanten schauspielerischen Leistungen und einem gelungenen Regiedebüt von Georg Nonnemacher – kam bei den Zuschauern gut an. Die drei nächsten Premieren konnten aber erst im Herbst, in der zwölften Spielzeit gezeigt werden: „Kikerikiste“ von Paul Maar, „Geschlossene Gesellschaft“ von Jean-Paul Sartre und „Die Laune des Verliebten“ von Johann Wolfgang Goethe.

Im Sommer ging das Theater auf Tournee nach Kirgisien und Taldy-Kurgan. Eines hatte sich bis dahin von selbst gelöst: Mit Beginn der neuen Spielzeit hatte das Theater ein eigenes Haus, das alte Kino des Alma-Ataer Wohnungskombinats, das noch renoviert wurde. Bestimmt konnten wir uns mit dieser Lösung nicht zufrieden geben, doch die Hoffnung auf eine bessere Wirtschaftslage im Lande und unseren Schauspielernachwuchs gab den verbliebenen Schauspielern den Mut, weiterzumachen, zumal im nächsten Sommer am Theaterinstitut Almaty eine Filiale der Spielstatt Ulm unter der Leitung von Dr. Harald Schneider eröffnet werden sollte.

Dennoch riss die Ausreisewelle immer mehr Schauspieler der ersten beiden deutschen Studios aus unserer Mitte. Kurz vor seiner Ausreise schrieb David Winkenstern in der „Freundschaft“: „Ich bin der Meinung, dass das Theater dort sein muss, wo sich sein Zuschauer befindet, und wenn es jetzt nun mal so ist, dass wir in verschiedenen Orten leben, müssen wir einen annehmbaren Ausweg für uns finden.“ Die Ausreise schien ein solcher „annehmbarer Ausweg“ zu sein.