

# Inhalt

<b>I</b>	<b>Einführung: Rätselhafter Drache</b>	<b>9</b>
	Spuren	10
	Route	11
	Kompass	11
	Gefährten	12
<b>II</b>	<b>Hinführung: Entstehung des Stücks <i>Der Drache</i> von Jewgeni Schwarz</b>	<b>13</b>
	Hitler als Hintergrund	13
	Stalin als Hintergrund	15
	Abfassung des Stücks und Proben	17
	Russische Eröffnung: Uraufführung, Generalprobe	18
<b>III</b>	<b>Aufführung: Politische Geschichte der Inszenierung <i>Der Drache</i> am Deutschen Theater</b>	<b>21</b>
<b>1</b>	<b>Die Macht und die Herrlichkeit: Autoritäten und Akteure</b>	<b>23</b>
1.1	Neue Intendanz: Wolfgang Heinz	23
1.2	Unentbehrliches Sorgenkind: Benno Besson	25
1.3	Institutioneller Rahmen: Ideologiedruck und Kunstdoktrin	29
1.4	Ausgangslage: Das Deutsche Theater in der Krise	31
<b>2</b>	<b>Die Planungsphase</b>	<b>35</b>
2.1	Außerplanmäßiger Spielplanentscheid	35
2.2	Jewgeni Schwarz und die DDR: Rezeptionsgeschichtlicher Kontext	40
<b>3</b>	<b>Die Entstehung der Inszenierung</b>	<b>45</b>
3.1	Absicht der Akteure	45
3.2	Bearbeitung des Textes: Annäherung ans Erzählinteresse	50
	Benno und der Wolf: Verhinderung eines Drachentöters	50
	Dienstbar-suspekter Mitautor: Heiner Müller	55
	Beschwiegener Bearbeiter: Hartmut Lange	57
3.3	Konformitätswunsch der Theaterleitung	58
3.4	Deutungsinteresse der Dramaturgie	60
3.5	Verschiebung der Proben: Szenische Widerstände	64
3.6	Regie als Paarlauf: Bühnenbildner Horst Sagert	66
3.7	Verschiebung der Premiere: Stoffliche Widerstände	68

---

<b>4</b>	<b>Die Premiere</b>	<b>73</b>
4.1	Vorhang auf: Eindrücke im Publikumssaal	73
4.2	Presseecho	75
4.3	Politische Andeutungen	77
4.4	Programmheft: Anleitung zur Rezeption	81
4.5	<i>Der Drache</i> und sein Publikum: Notate aus dem Foyer	85
<b>5</b>	<b>Das Programmheft: Eingriff in die Auslegung</b>	<b>89</b>
5.1	Intervention der SED-Bezirksleitung	89
5.2	Beilage zum Programmheft: NS-Kontinuität der BRD	92
5.3	Wachsende Vorbehalte	96
5.4	Neues Programmheft: Wider die «Notstandsdiktatur»	97
5.5	Seitenhiebe aus der Schweiz	102
5.6	Die Stasi und die <i>Drache</i> -Macher	104
<b>6</b>	<b>Das Gastspiel in Bonn</b>	<b>107</b>
6.1	Gastspielpolitik	108
6.2	Westpolitischer Hintergrund	113
6.3	Ostpolitischer Hintergrund	116
6.4	BRD-Presseecho: Anknüpfungsdiskurse	118
6.5	Flagge zeigen verboten	123
6.6	Planspiel versus Gastspiel	124
6.7	Rückkehr ohne Republikflucht	126
6.8	DDR-Presseecho: Innenpropaganda	128
<b>7</b>	<b><i>Der Drache</i> unter Druck</b>	<b>131</b>
7.1	Das 11. Plenum	131
7.2	Dramaturgenkonferenz	134
7.3	Querschläge gegen Besson	136
7.4	Medienverhalten der DDR	141
7.5	Walter Ulbricht besucht den <i>Drachen</i>	146
7.6	Szenische Änderungen	151
7.7	Angreifbare Unangreifbarkeit	154
7.8	Berliner Theatertreffen 1966	158
<b>8</b>	<b>Das Gastspiel in Paris 1966</b>	<b>161</b>
8.1	Hallstein-Doktrin	164
8.2	Theater durch den Eisernen Vorhang	166
8.3	Reise nach Paris	169
8.4	Premiere in Paris	172
8.5	Französisches Presseecho	176
8.6	Hallstein-Doktrin in Paris	178

---

8.7	Erinnerte westliche Gegenwart	181
8.8	DDR-Presseecho	182
8.9	Exkurs zur medialen Propagandawirkung: «Summertime»	185
<b>9</b>	<b>Neue Gastspielpolitik</b>	<b>187</b>
9.1	Anerkennungsmisserfolg auf internationalem Parkett	187
9.2	Schubumkehr nach Paris	188
9.3	Inoffizieller Gastauftritt in Venedig	192
<b>10</b>	<b>Gastspielprojekt Florenz 1966</b>	<b>195</b>
10.1	Italienische Liebesmühe	197
10.2	Harte Gastspielpolitik	200
10.3	Rätselhafte Verzögerungen	203
10.4	Italienisches Telegrammtheater	204
10.5	Reaktion der italienischen Presse auf die Absage	208
10.6	Das Presseecho in der DDR	210
10.7	Reaktion der BRD	212
10.8	Deutsch-italienische Erfolgsbilanz	213
<b>11</b>	<b>Das Gastspiel in Florenz 1967</b>	<b>217</b>
11.1	Erfüllbare Bedingungen	217
11.2	Erfolgreicher Verstoß gegen die Hallstein-Doktrin	219
11.3	Premiere Florenz	221
11.4	Presseecho	222
11.5	Reaktion der BRD	224
11.6	Deutsch-deutsche Schlussbilanz	225
	<b>Exkurs: <i>Der Drache</i> in Zürich</b>	<b>229</b>
<b>12</b>	<b>Die Macht, <i>Der Drache</i> und der Regisseur</b>	<b>239</b>
12.1	Entpolitisierung und Popularisierung der Inszenierung	239
12.2	Wetterleuchten bei Sagert	242
12.3	Gescheiterter Absetzungsversuch	244
12.4	Animositäten und Mimositäten	247
12.5	Besson zwischen Spree und Limmat	253
12.6	Die Macht für Besson	257

<b>IV</b>	<b>Ausführung: Politische Aufführungsgeschichte</b>	<b>263</b>
1	Absicht der Theaterleute	263
2	Auslegung	267
3	Politische Reaktion	269
4	Fazit	271
<b>V</b>	<b>Anhang</b>	<b>273</b>
1	Abkürzungen	273
2	Quellen	275
3	Literatur	294

# I Einführung: Rätselhafter Drache

Es war einmal ein Märchenstück, das hieß *Der Drache*. Es handelt von dikaturhafter Herrschaft:

«In dem Stück wird ein Land dargestellt, das unter der Macht eines gewalttätigen Drachen zittert. Seit mehreren hundert Jahren lastet der Drache über der Stadt, saugt die Menschen aus, plündert ihre Vorräte, vergewaltigt ihre Frauen. Alljährlich muß sich ein reines, schönes, unschuldiges Mädchen ihm zum Opfer bringen. Das Erschreckende ist, daß sich die Menschen an den Drachen gewöhnt haben und ihn für einen guten Drachen halten, für einen Drachen, der sie vor noch größerem Übel beschützt. [...] Ausserdem tritt der Drache in vielerlei Gestalt auf, in mehreren Menschengestalten, aber seine wahre Erscheinungsform ist die eines riesigen vorsintflutlichen Ungeheuers, feuerspeierend, mit mehreren Köpfen, in der Form eines Flugdinosauriers. Er hat sich unter den Bürgern der Stadt eine dünne Anhängerschaft gezüchtet, die von ihm profitiert und über die anderen herrscht.»<sup>1</sup>

Selbst das nächste Opfer, Elsa, ist mit ihrem Los einverstanden. Dann erscheint Lanzelot, der Drachentöter, und verliebt sich in Elsa. Er will sie retten und die Stadt vom Drachen befreien. Die Bürger haben aber Vorbehalte und hetzen Hunde auf ihn. Nur die kleinen Leute verbünden sich mit Lanzelot und schenken ihm Wunderwaffen. Zwischen dem Drachen und Lanzelot kommt es zum Kampf und der Drache wird getötet. Lanzelot wird schwer verwundet. Er muss von den kleinen Helfern aus der Stadt gerettet werden. Denn der Bürgermeister, einst Komplize des Drachen, hat die Macht übernommen und lässt sich selbst als Drachenbezwinger feiern. Das diktatorische Geschäft betreibt er aufs Neue, mild im Ton als menschlicher Präsident, aber tatsächlich mit grausamer Härte. Als er Elsa heiraten will, kehrt Lanzelot zurück, befreit die Stadt nochmals und heiratet selbst die Schöne.<sup>2</sup>

Aufgeführt wurde das Stück im Jahr 1965 in Ostberlin, nicht heimlich auf einer Hinterhofbühne. Aufgeführt wurde es im strahlenden Glanz des Deutschen Theaters, dem ersten Staatstheater der DDR. Warum durfte ein Theaterstück, das so unverblümt Kritik an Diktaturen übt, in der DDR öffentlich gespielt werden? Warum wurde es nicht verboten von jenem Staat, der sich selbst als Diktatur verstehen konnte, nämlich als «Diktatur des Proletariats»? Was sich hinter dem Eisernen Vorhang abspielte, irritiert das gewohnte Bild von der DDR.

Die Recherche lüftet das Rätsel der Inszenierung und beleuchtet, warum sie in der DDR entstehen und bestehen konnte. Der Blick hinter die Kulisse führt ins Innere der Politik, die sich für die Inszenierung zu interessieren begann.

1 Vermutlich erstes DDR-Gutachten zum Stück *Der Drache* von Jewgeni Schwarz. DLA, Henschel Schauspiel, Schwa 61/224, Henschel Verlagsgutachten, «Inhalt und Einschätzung» zur Übersetzung von Hans Bergmann, o. D., o. A.

2 Schwarz 1968, S. 273–330.

## Spuren

Die Recherche gestaltet sich als Spurensuche in einem verschwundenen Land – mit einem Schweizer Wanderstock in der Hand. Der Autor der Studie ist wie der Regisseur der Inszenierung Schweizer. Der fremde Blick sah Unbekanntes. Das Aufdecken von Quellen, inklusive mündlicher, glich einer Ausgrabung, einem Schicht-um-Schicht-Freilegen, so weit, wie es der Grund zuließ. Nur selten schlug das Spatenklirren der Archäologie Funken: Herangezogen wurden Stasiakten, wenn sie sich auf die Inszenierung selbst bezogen oder auf einen ihrer beiden prägenden Macher, auf Regisseur Benno Besson oder Bühnenbildner Horst Sagert. In einigen wenigen weiteren Fällen wurden Stasiberichte verwendet, allerdings ohne Urhebernennung. Wesentliche Quellen stammen von anderen DDR-Behörden, etwa vom Außenministerium oder vom Kulturministerium, sowie von Behörden anderer Staaten. Zahlreiche Archivbestände wurden für die Recherche überhaupt zum ersten Mal erschlossen. Beim Zitieren wurden den Lesefluss störende Umbrüche oder in Klammern gesetzte Anfangsinitiale beseitigt sowie in einigen Fällen eine behutsame Anpassung an die Rechtschreibung vorgenommen. Bei der Auswertung von Schriftlichem spielte eine Rolle, ob es unabsichtlich oder absichtlich Zeugnis vom aufführungsgeschichtlichen Faktum ablegte. Aufgrund des Quellenwertes wurde Ersteres priorisiert, da Letzteres eine geformte Überlieferung mit Blick auf eine Unterrichtung der Mit- und Nachwelt darstellt.

Einige Gesprächspartner wiesen auf das Risiko des nachgestaltenden Erinnerns hin. Das Erinnernte und Vergessene unterliege nicht bloß fünfzig Jahre nach der Premiere einer gewissen Volatilität, bereits früher hätten gegensätzliche Perspektiven und unterschiedliche Meinungen bestanden. Gesammelt können sich diese Perspektiven gegenseitig reflektieren und ergänzen. Entsprechend stehen die zitierten Auskunftspersonen nur für die eigenen Aussagen, nicht für die Auskünfte anderer, auch nicht für die Gesamtdarstellung der Recherche. «Geschichte ist nie richtig, nie», meinte der *Drache*-Bühnenbildner.<sup>3</sup> Die Erfahrung des persönlich Erlebten und eine historische Aufarbeitung gehen auseinander, doch sorgt diese für die Einbindung vielzähliger Einzelperspektiven, für Multiperspektivität, deren Erkenntnisgewinn sich mit Nietzsche beschreiben lässt: «Es gibt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches <Erkennen>; und je mehr Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser <Begriff> dieser Sache, unsere <Objektivität> sein.»<sup>4</sup> Die Abbildung auf der Umschlagseite kann illustrieren, dass es über «Drachen» je nach Standort verschiedene Standpunkte gibt. Sie könnte auch zeigen, wie eine Pluralität von Hinsichten umfassendere Ansichten liefert. Das gilt auch für die Perspektive der Recherche, die der Bühnenbildner freundlich ein Aufspüren der «Wolke rund um die Inszenierung» nannte. Wie eine Wolke ist auch sie unabgeschlossen und veränderlich. Was ließe sich noch alles erfahren von zahlreichen anderen damals Beteiligten? Sie kamen aus dem Theater, aus den Ministerien, aus dem Parteiapparat, aus dem

3 Horst Sagert, in: Lammert/Suschke 2013, S. 18.

4 Nietzsche 1968, S. 383.

Politbüro, aus den Medien und natürlich aus dem Publikum: Rund eine halbe Million Bürger der DDR besuchten den *Drachen*.

### Route

Im Drachenland sind drei unbekannte Gebiete auszukundschaften. Erstens die Absicht der Theaterakteure: Was wollten sie mit der Inszenierung politisch? Zweitens die verschiedenen Auslegungen: Wie wurde die Aufführung von Publikum und Presse aufgenommen beziehungsweise politisch interpretiert? Drittens die Reaktion der Politik: Wie ging die DDR mit dieser Diktaturkritik um?

Im ersten Untersuchungsfeld werden die kunst-, spielplan- und institutionspolitischen Rahmenbedingungen erkundet. Ausgelotet werden die Handlungsspielräume, die Autonomie der Theaterakteure und ihre Abhängigkeit von der Staatsmacht. Ein Abschätzen ihrer politischen Gesinnung – waren sie Dissidenten? – kann darauf hindeuten, welche Intentionen bei der Inszenierung im Spiel waren.

Das zweite zu erkundende Gebiet umfasst die politische Auslegung der Inszenierung durch das Publikum und die Presse sowie die effektive Auslegung des Stücks durch die Theaterleute selbst, ihre Interpretation durch die Inszenierung. Wie stand das Angespielte im Verhältnis zur DDR? Gab es Sticheleien? Und wenn ja, waren sie defensiv, offensiv oder gar konfrontativ? Zu entdecken ist, ob die Theaterleute vor oder hinter der Kulisse Vorkehrungen trafen, um eine gewünschte andere Auslegung des Stückes zu provozieren als die, welche die Bühne darstellte, etwa durch Programmhefte, Presseartikel, dramaturgische Konzepte, Absprachen.

Und schließlich ist die dritte unentdeckte Gegend zu erkunden: Wie reagierte die Staatsmacht auf den *Drachen*? Im Konfliktfall hätten die Verantwortlichen verschiedene Lösungsmöglichkeiten zur Verfügung gehabt: Vermeidung, Verdrängung oder Niederschlagung des Konfliktes. Was taten sie beim *Drachen*?

### Kompass

Die forschungstheoretische Orientierung richtet sich nach einer Kombination mehrerer Ansätze. Nützlich bei der Frage nach dem Umgang mit Theater ist Max Webers «Theorie des sozialen Handelns». Sie versteht die Inszenierung als zielgerichtetes, sinnhaftes Verhalten<sup>5</sup> und die szenische Konfliktgestaltung als motiviert durch Einschätzungen der Interaktionssituation und Annahmen über den Kommunikationspartner. Die in den Konfliktfall involvierten Machtverhältnisse lassen sich analysieren mit der Machttheorie von Pierre Bourdieu, bei der die Legitimität von Herrschaft verbunden ist mit der gesellschaftlich verankerten Begründbarkeit von Herrschaft.<sup>6</sup> Ein Machtapparat bedarf ständiger Legitimierungsanstrengung, um seine Stabilität zu bewahren. Perspektiven auf die Welt bergen ein Potenzial der Konservierung wie der Veränderung von Welt. Folglich kann, was die bühnenumrahmte Szenerie von Theater als Wahrnehmungsmuster vermittelt, eine Herrschaft delegitimieren. Ausgehend

5 Weber 1980, S. 2 f.

6 Bourdieu 1987, S. 18 f.

davon lässt sich der *Drache*-Stoff als konflikthaft betrachten. Die daraus sich ergebenden Dynamiken im Verhältnis zwischen Theater und Staatsmacht werden analysiert mit der Konflikttheorie von Ralf Dahrendorf, der verschiedene Etappen unterscheidet: eine strukturelle Ausgangslage, hier ein vieldeutiger Theaterstoff,<sup>7</sup> eine Latenzphase und, je nach Interesse, eine Konstitutions- und eine eigentliche Konfliktphase. Zur Beschreibung der Interaktion des Machtapparats mit den Theaterakteuren dient die politische Prozessanalyse nach Volker von Prittwitz.<sup>8</sup> Sie differenziert zwischen ausgeübtem Einfluss und bestehenden Einflusspotenzialen. Für die Interessendurchsetzung nennt sie drei Einflusspotenziale: Anreiz-, Droh- und Orientierungspotenziale.

### **Gefährten**

Begleitet wurde die Recherche von Gefährten, die zu ihrem Gelingen beitrugen. Mein persönlicher Dank gilt meinen Eltern für ihre vielfältige Unterstützung, Lea Moliterni für das Lektorat, Nicole Leuthold für die Beherbergung, Felix Frei für die Berliner Unterkunft, David Schlatter und Beni Roffler fürs Dialogisieren und natürlich Irma, Patrizia und Werner Hausheer für ihre mannigfachen geistigen wie kulinarischen Stärkungen. Mein fachlicher Dank geht an meinen Doktorvater und Herausgeber des Buches Andreas Kotte.

Eine Reihe hilfsbereiter Archivare war im Hintergrund tätig. Auch ihnen sei gedankt, namentlich dem Altarchivar des Deutschen Theaters Hans Rübesame, bei dem das Projekt begann. Besonders danken möchte ich all jenen, mit denen ich Gespräche führen durfte.

Zürich, Frühling 2018, Christian Mächler

7 Dahrendorf 1972, S. 20–41; Dahrendorf 1986, S. 250–272.

8 Von Prittwitz 1994, S. 30–41.

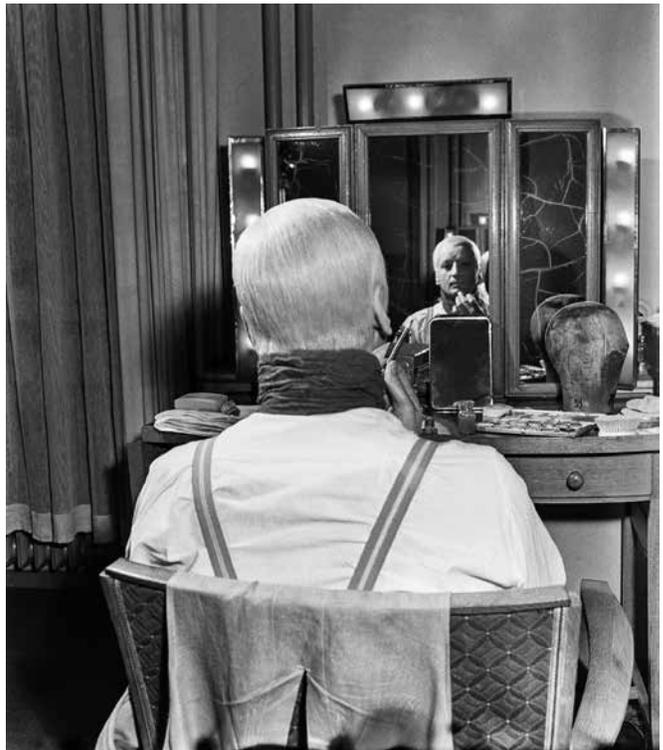


Abb. 9: In der Schneiderei: Ein Heer von Schneiderinnen war nötig, um die aufwändigen Kostüme anzufertigen. Über sechshundert Stunden Arbeit benötigte allein das Kleid der Elsa (vorne rechts). Horst Sagert (vorne links) hatte die Kleider entworfen und alle gewünschten Mittel und Arbeitskräfte zur Verfügung. (Foto: Arno Fischer. Copyright Modezeitschrift »Sibylle«, Heft 6/66, Inv.-Nr.: MO 287. Reprofotografie: Friedhelm Hoffmann. Stadtmuseum Berlin, Inv.-Nr.: MO 287)



Abb. 10: Im Stück erscheint der Drache in drei Gestalten: als Ungeheuer, als Greis und als Herr mittleren Alters. Zu diesem wird hier in der Maske der Schauspieler Rolf Ludwig verwandelt. (Foto: Eva Kemlein; Copyright Stadtmuseum Berlin, SM Inv.-Nr.: SM 2013-6461)

Abb. 11: Horst Drinda, der Darsteller des Bürgermeisters in der Maske vor Vorstellungsbeginn. Er war der einzige Schauspieler, der bis 1981 in sämtlichen *Drache*-Vorstellungen gespielt hatte. (Foto: Eva Kemlein; Copyright: Stadtmuseum Berlin, Inv.-Nr.: SM 2013-6461)



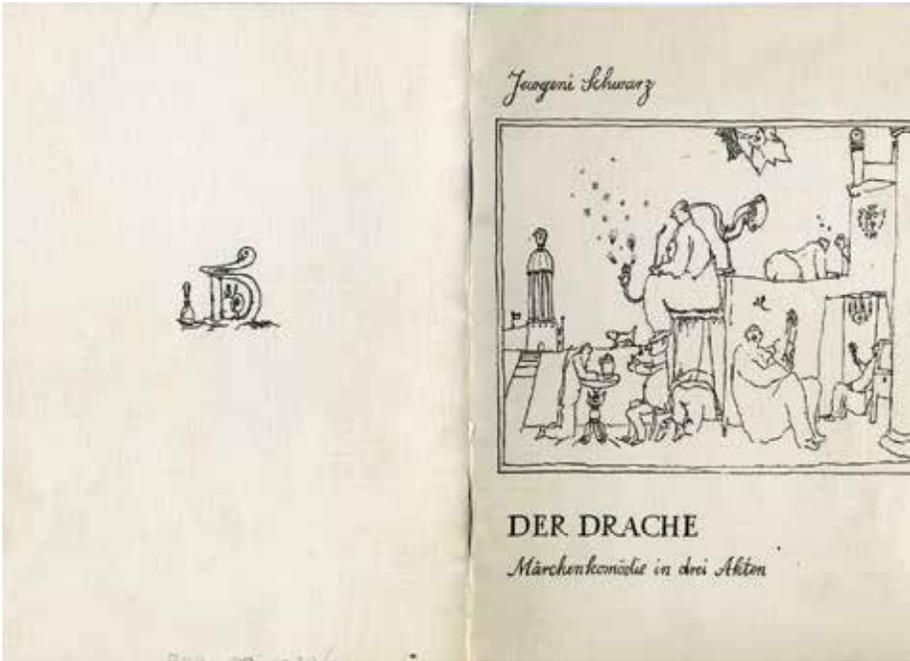


Abb. 23: Das ursprüngliche Programmheft beinhaltet Illustrationen von Horst Husel (oben Umschlag des Heftes, unten ausgewählte Seiten) (Archiv Deutsches Theater)

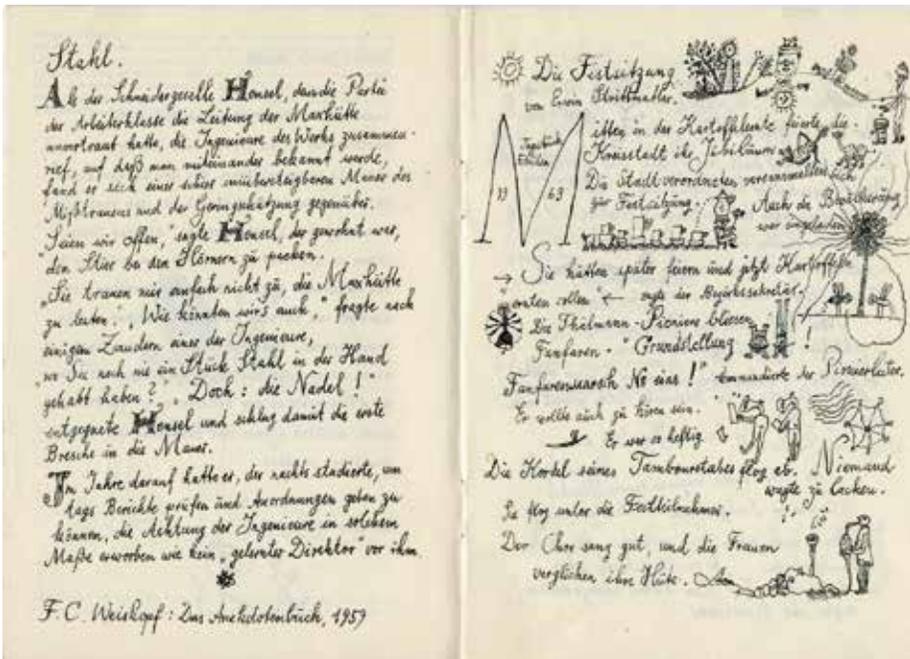


Abb. 24: Liebevoll und politisch harmlos muten die Zeichnungen und Texte an.

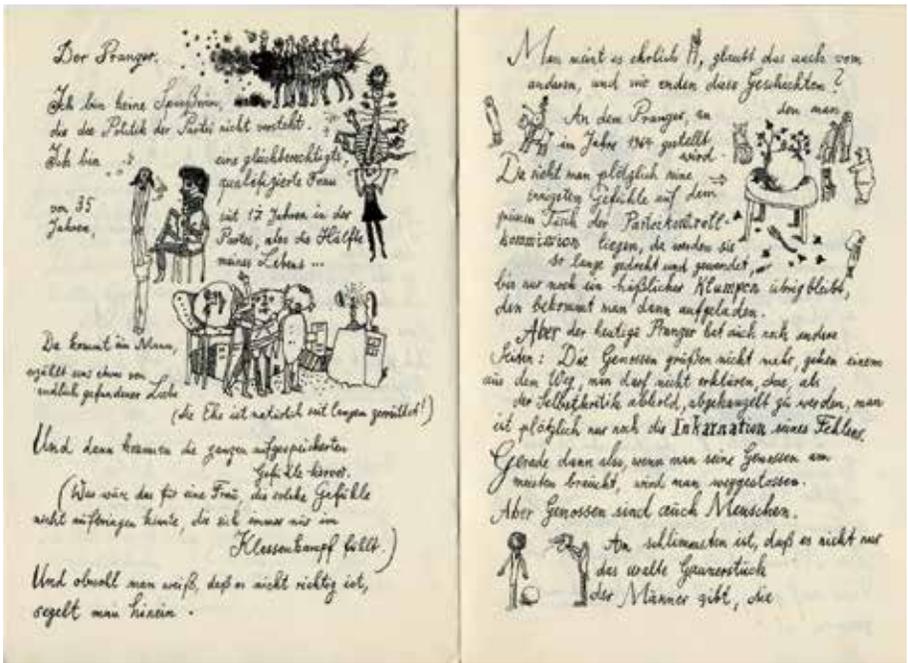


Abb. 25: Doch die Texte thematisieren Probleme in der DDR und bringen dadurch den Draehenstaat mit der DDR in Verbindung.

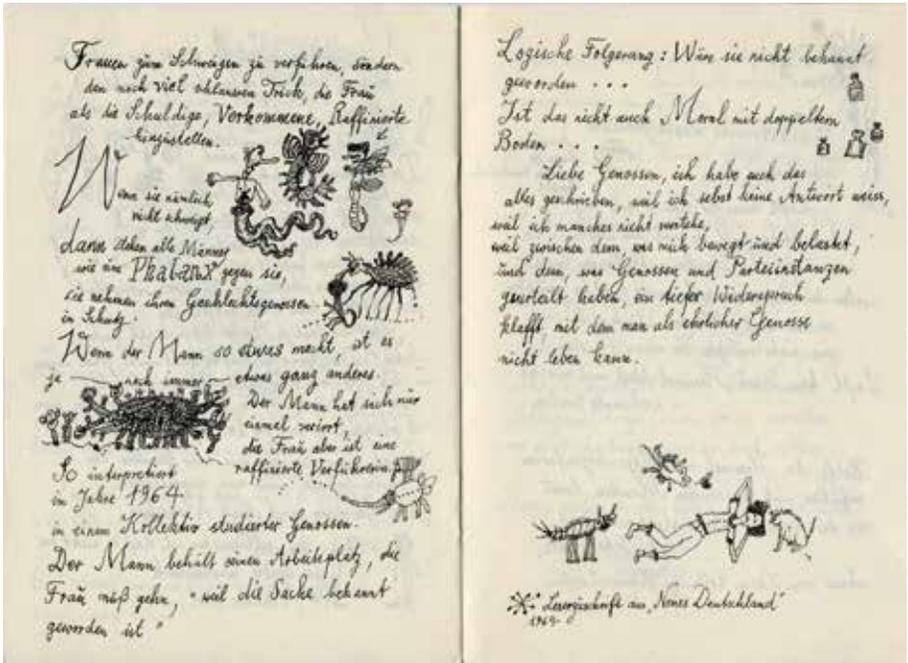


Abb. 26: Gegen das Programmheft erhob die SED-Führung ihren Einspruch.



Abb. 46: Im Publikum des Odéon-Théâtre: SPD-Fraktionsvorsitzender Fritz Erler, «Schatten-Aussenminister» der BRD (2.v.l.). (Foto, Copyright: Jürg Hassler. AdK, Karl-Heinz-Müller-Archiv, Müller-Karl-Heinz\_0033\_001)



Abb. 47: Tout-Paris applaudiert der DDR-Darbietung. (Foto: Jürg Hassler. Copyright Hassler, Zeit im Bild, 30/1966. AdK, Karl-Heinz-Müller-Archiv, Müller-Karl-Heinz\_0049\_010\_oF)



Abb. 48: Im Café neben dem Odéon-Théâtre (von links: Wolfgang Heinz, Benno Besson, Ursula Karusseit und Verwaltungsdirektor Walter Kohls, der die Zeitung liest. War es das freie Wort der westlichen Presse oder das Lob auf das DDR-Gastspiel, das ihn interessierte? (Foto, Copyright: Jürg Hassler. AdK, Karl-Heinz-Müller-Archiv, Müller-Karl-Heinz\_0034\_014)

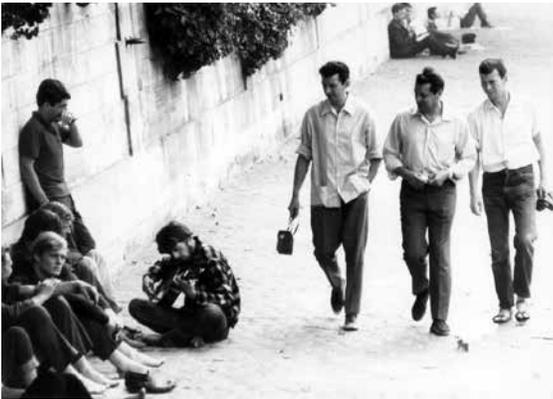


Abb. 49, 50: Beim Promenieren durch Paris: *Drache*-Schauspieler (v.l.n.r.) Rolf Ludwig, Horst Drinda und Eberhard Esche begegnen Hippie-Jugendlichen. Auf beiden Seiten war man politisch links – und unterschied sich dennoch. Skepsis? Verrät die Art der Abbildung der Welt ein Weltbild? (Foto, Copyright: Jürg Hassler. AdK, Karl-Heinz-Müller-Archiv, Müller-Karl-Heinz\_0034)