
Das *APCS* Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

September 1993

Nr. 20

Die sängerische Ausbildung in der ehemaligen DDR

*Protokoll des Interviews mit Kammersänger Prof. Hermann Christian Polster, Leipzig,
gehalten im Opernhaus Zürich am 8. Mai 1993 anlässlich einer APCS-Veranstaltung*

Prof. Polster:

Zu Beginn zunächst einige Sätze über das *System* der Ausbildung in der ehemaligen DDR: sie war ein zentralistisch gelenkter Staat, der durch die Vorgaben der Ministerien kaum Raum für eigene Initiativen liess: es war eigentlich alles «vorbestimmt» durch strenge Regeln, Termine, Altersbegrenzungen.

Wenn ein an Musik interessiertes Kind in die Schule kam, wurden Fragebögen an die Eltern gegeben, die danach fragten, für welche zusätzliche Ausbildung sich das Kind interessiere: Sport, bildende Kunst, Musik. Wenn die Fragebögen ausgefüllt zurückkamen, wurde dieses Kind getestet, war der Test positiv, konnte das Kind (im Falle dass Musik gewählt worden war) die Musikschule besuchen. Der Besuch solcher Ausbildungsgänge war generell *kostenlos*... (Vielleicht ist die DDR auch dadurch zu Schaden gekommen???)

Für das Gesamtbild sei vorausgeschickt: die DDR hatte 17 Mio Einwohner, 4 Musikhochschulen, 15 Bezirke. Jeder Bezirk hatte eine übergeordnete Bezirks-Musikschule und jeder Verwaltungskreis in diesem Bezirk besass wieder eine Musikschule. In diesen Musikschulen waren hauptamtliche Lehrkräfte beschäftigt – es bestand ein reiches Betätigungsfeld für die Pädagogen, das natürlich auch eine Menge Geld kostete.

Die Kinder besuchten also neben dem Schulunterricht die Musikschule, mussten jedes Jahr eine Prüfung machen, an welcher die Leistung beurteilt wurde. War die Leistung entsprechend, wurde das Kind delegiert: entweder an die übergeordnete Bezirks-Musikschule oder aber zu einer Spezial-Musikschule, die den Musikhochschulen unterstand. Dort wurde eine gezielte Vorbereitung zur Aufnahme in die Musikhochschule betrieben. Diese Musikschulen waren z.T. mit Internatsbetrieb versehen. Nach erfolgreichem Bestehen konnte die Eignungsprüfung an die Musikhochschule abgelegt werden.

Wenn diese Hürde genommen war, begann das 6 Jahre dauernde Studium des Gesanges. (Für Chorsänger 5 Jahre.) Nach dem 1. Jahr musste eine Prüfung gemacht werden unter Vorgabe des Programmes (1 Volkslied, 2 Kunstlieder, 1 kleine Arie), 1 Kunstlied musste politischen Inhalt haben. Nach dem 2. Studienjahr gab es eine ähnliche Prüfung, jetzt aber schon mit 2 Arien, eine davon bereits Fach-bezogen um zu erkennen, in welche Richtung sich die Stimme entwickeln werde. Nach dieser Prüfung wurde entschieden, ob es in eine Solo- oder eine Chorsängerausbildung ging. Dabei gab es viele Probleme, weil in manchen Fällen noch nicht zu erkennen war, ob eine solistische Begabung vorlag oder nicht. Die prü-

fenden Professoren waren aber gezwungen, zu diesem Zeitpunkt zu entscheiden.

Jakob Stämpfli: Wer hat darüber entschieden?

Prof. Polster: Das Kollegium der Gesangsabteilung. In Zweifelsfällen konnte die Prüfung wiederholt oder aufgeschoben werden, Diskussionen hat es aber immer gegeben. Diese Entscheidung war im Hochschulablauf nicht mehr zu korrigieren, höchstens in Ausnahmefällen später in der Praxis.

J. Stämpfli: Noch eine Frage zur Vorbildung: wieviel Unterricht hatte denn ein Kind an der Musikschule im Fach Gesang wöchentlich?

Prof. Polster: Kinder hatten wöchentlich 2 Lektionen – zunächst von 30 Minuten, aber es gehörten auch alle begleitenden Fächer dazu: Theorie und Klavier. Der Gesangsunterricht konnte nicht vor dem 10. Lebensjahr beginnen, die Kinder konnten aber vorher bereits die Nebenfächer belegen und waren dadurch musikalisch schon vorgebildet für den Gesang. Es hat aber immer Bedenken gegeben, bereits mit 10 Jahren mit gezieltem Gesangsunterricht zu beginnen. Die Lehrer der Musikschulen liessen sich aber immer wieder durch die Professoren an den Musikhochschulen beraten. Es gab sozusagen Patenschaften in die Musikschulen hinein, um zu verhindern, dass aus falschem Ehrgeiz heraus zu forscht und zu massiv angefangen wurde. Auch die Kollegen standen sich gegenseitig mit Rat und Tat zur Seite.

J. Stämpfli: Musste jemand das Abitur gemacht haben, um an die Musikhochschule aufgenommen zu werden?

Prof. Polster: In der Regel ja. Bei aussergewöhnlicher Begabung konnte davon abgesehen und eine Ausnahme gemacht werden, aber es kam in der Praxis in den vergangenen 15 Jahren ein einziges Mal vor.

J. Stämpfli: Abgesehen vom Hauptfach – was wurde sonst noch geprüft für die Aufnahme in die Hochschule?

Prof. Polster: Klavier, Theorie, Gehörbildung und natürlich «politisches Wissen».

Das war zwar nie ausschlaggebend, muss ich sagen, aber die politische Strecke war deklariertes zweites Hauptfach und wurde bei der Prüfung gleichwertig behandelt. Wer also im Gesang eine 1 und in Politik eine 3 hatte, konnte auf dem Diplom nur eine 2 bekommen. Aber das ist vorbei – das ist ein wirklicher Vorteil.

J. Stämpfli: Wie war das Vorgehen bei Leuten, die im Hauptfach Aussergewöhnliches leisteten, aber in Theorie oder Gehörbildung ungenügend waren?

Prof. Polster: Man hat sie zwar nicht aufgenommen, ihnen aber geholfen, indem sie in dem entsprechenden Fach sich an der Hochschule weiterbilden konnten, um dann die Prüfung zu späterem Zeitpunkt zu wiederholen. Es musste nachgewiesen werden, dass das Umfeld zumindest in einem akzeptablen Rahmen in Ordnung war.

J. Stämpfli: Stichwort Umfeld: spielte der Beruf der Eltern eine Rolle?

Prof. Polster: Auf dem Papier, nach dem Gesetz: ja. Es gab eine Regel, die vorschrieb: 60% Arbeiterkinder, 40% übrige. Das liess sich bei uns in Leipzig überhaupt nicht realisieren. Wir waren auf die Begabungen angewiesen, die naturgemäss aus Kantoren-, Musiker-, Pfarrer-Familien stammten und sich nicht in die vorgeschriebenen Prozentzahlen hineinpressen liessen – das haben wir gottseidank ignorieren können.

Marianne Kohler: War das Eintrittsalter gelegentlich schon vor dem Abitur oder immer erst danach?

Prof. Polster: Nein, es gab zwar Kontakte in Form von Studienberatungen, wir liessen oft mit 16 vorsingen und rieten dann zum Weiterstudium an der Musikschule mit Betreuung durch Lehrer der Hochschule, aber der Eintritt fand erst nach bestandenen Abitur statt.

J. Stämpfli: Gab es flankierende Massnahmen bei der Aufnahme – ich denke etwa an phoniatische Untersuchungen?

Prof. Polster: Das war verbindlich. Es gab in der DDR regelrecht einen Vordruck für die Phoniater für Stimmtauglichkeitsuntersuchungen für Lehrberufe und für Sänger- und Sprechberufe. Es gab keine Immatrikulation, wenn dieses Schreiben nicht vorlag.

Publikum: Die Untersuchungen waren alle gratis?

Prof. Polster: Ja. Das Gesundheitswesen in der DDR war gratis.

J. Stämpfli: Gab es denn etwas wie einen numerus clausus? War festgelegt, wieviele Leute sie aufnehmen durften? In der Bundesrepublik gibt es in einigen Ländern Vorschriften, dass höchstens 10% Ausländer aufgenommen werden dürfen. Gab es sowas auch in der DDR?

Prof. Polster: Es gab diesbezüglich überhaupt keine Vorgaben. Wir konnten allerdings nur soviel Studenten aufnehmen, wie wir mit unseren Lehrkapazitäten absichern konnten. War in einem Jahrgang das Angebot aussergewöhnlich, konnten wir es mit Lehraufträgen erweitern. Wir waren immer sehr dankbar, wenn wir viele Studenten aufnehmen konnten. Die DDR hatte 44 Theater und 88 Orchester. Nun stellen Sie sich die Vakanzsituation vor! Wir hatten pro Jahr in den 4 Musikhochschulen etwa 30 Solisten als Abgänger, dem standen etwa 120 freie Stellen gegenüber. Deswegen war für uns der numerus clausus ein Fremdwort.

Publikum: Und wie ist die Situation heute?

Prof. Polster: Das ist alles völlig verändert. Ich muss sagen, dass 44 Theater für dieses kleine Land auch nicht realisierbar sind. Wir konnten sie ja nicht mal besetzen. Es gab kleinere Theater, da war der erste Konzertmeister noch Deutscher, alle anderen waren Tschechen, Rumänen, Ungaren, Russen. Diese Theater waren eigentlich gar nicht lebensfähig und man hat sie nur aus politischen Gründen finanziert. Ein goldener Mittelweg wäre natürlich günstig...

J. Stämpfli: Um auf die Hochschulen zurückzukommen: haben die Schüler kein Schulgeld bezahlt?

Prof. Polster: Nein, es war selbstverständlich gratis. Zudem erhielt jeder Student unabhängig von seinen sozialen Verhältnissen ein Grundstipendium. Wenn er nach dem Zensurenspiegel gewisse Leistungen erbrachte, konnte er auch Leistungsstipendien erhalten, die allerdings beantragt werden mussten.

J. Stämpfli: Konnte der Schüler seinen Lehrer frei wählen oder wurde er einfach zugeteilt?

Prof. Polster: Wenn Lehrerwünsche vorlagen, haben wir die eigentlich immer realisiert, jedenfalls wenn freie Plätze vorhanden waren. Sonst wurden im Gespräch im Kollegium Lösungen gefunden. Es hat damit eigentlich nie Probleme gegeben.

J. Stämpfli: War es für die Studenten möglich, innerhalb der Schule Lehrer zu wechseln?

Prof. Polster: Das ist durchaus möglich gewesen – ich plädiere im Moment dafür, dass auch der Lehrer seinen Schüler wechseln darf!

J. Stämpfli: Konnte der Student frei die Hochschule wählen, also z. B. der Leipziger auch in Berlin oder in Dresden studieren?

Prof. Polster: Kein Problem. Es war durchaus möglich, dass man sich zu Beginn des Studiums die Hochschule wählte. Es gab allerdings nicht die Möglichkeit, hier zwei Semester und dort drei Semester sich einzuschreiben, man wurde immatrikuliert für 5 oder 6 Jahre. Wenn man während des Studiums wechseln wollte, mussten schwerwiegende familiäre Gründe (Wohnsitzwechsel z. B.) vorliegen, damit das bewilligt wurde.

J. Stämpfli: Um nun zum eigentlichen Studium zu kommen: wieviele Wochenstunden Unterricht erhielten die Hauptfachstudierenden im Fach Gesang?

Prof. Polster: 1978 waren das 2 Lektionen à 45 Minuten Gesang. Wir haben dann gekämpft und es erreicht, dass wir in den ersten 4 Semestern 3 Lektionen à 45 Minuten erteilen konnten. Ich habe persönlich diese gesamte Minutenzahl nochmals durch 4

geteilt, so dass ich die Anfänger vier Mal pro Woche unterrichtet habe. Ich hatte den Eindruck, dass das eine sehr gute Lösung ist, leider ist das weggefallen: momentan haben wir 2 mal 45 Minuten zur Verfügung.

J. Stämpfli: Wie hoch war die Pflichtstundenzahl pro Woche für die Dozenten und Professoren? Gab es vorgeschriebene Schülerzahlen?

Prof. Polster: Es gab die unterschiedliche Einstufung des Lehrkörpers. Neben dem ordentlichen Professor gab es den Professor mit künstlerischer Lehrtätigkeit (eine DDR-Erfindung), den ausserordentlichen Professor und den Dozenten. Der ordentliche Professor musste 12 Wochenstunden geben, der Dozent 22 bis 24. Das ist nun geändert, wir haben inzwischen alle, egal ob Dozent oder Professor 24 Wochenlektionen zu geben. Momentan kämpfen wir darum, dass das Pensum auf 18 Lektionen (wie in den meisten alten Bundesländern) reduziert wird.

J. Stämpfli: Gab es vorgeschriebene Lehrpläne, d. h. wurde Ihnen genau definiert, was Sie mit den Studierenden an Werken zu erarbeiten hatten?

Prof. Polster: Als Rahmenplan gab es das, im Detail nicht. Am Abschluss des ersten Studienjahres hatte eben ein leichtes Kunstlied, eine leichte Arie, ein Volkslied beherrscht zu werden, am Ende des 2. Jahres etwas in einer fachorientierten, aber natürlich nicht überfordernden Richtung. Die Studenten des 3. Studienjahres aller 4 Hochschulen sangen jeweils einer Jury vor, die Punkte verteilte. Da war auch ein Programm festgelegt: 3 Kunstlieder und 2 Arien wovon eine mit deutlichem Fachbezug. Im Grunde war nach jedem Jahr eine bestimmte Etappe abzuliefern.

J. Stämpfli: Welche Nebenfächer hatten die Studierenden obligatorisch und welche fakultativ abzulegen?

Prof. Polster: Fakultativ war eigentlich so gut wie gar nichts. Es gab überhaupt keinen Spielraum, weil die Lehrkräfte ausgelastet

werden und volle Seminare haben mussten. Deshalb war praktisch alles obligatorisch.

Publikum: Sie sprachen von einer *leichten* Arie. Was ist darunter zu verstehen?

Prof. Polster: Das ist natürlich ein dehnbarer Begriff. Aber ganz konkret: etwa Barbara oder Arien aus «arie antiche».

Publikum: Haben die Studierenden, die sicherlich nicht dauernd durch Unterricht ausgelastet waren, nebenbei noch Geld verdient, waren sie berufstätig?

Prof. Polster: Nein, das war nicht möglich. Die Arbeitswelt in der DDR war ja so organisiert, dass Sie nirgendwo freiberuflich oder zusätzlich Geld verdienen konnten. Die Gelder kamen ja alle aus dem Staatssäckel und mussten abgerechnet werden. Dieses System liess ganz grundsätzlich keinen Spielraum zu.

J. Stämpfli: Wieviele Wochenlektionen hatten denn die Studierenden?

Prof. Polster: Alles zusammengerechnet waren das etwa 30 wöchentliche Lektionen. (Hauptfach 3 Lektionen / Klavier 1 / Theorie & Tonsatz 1 / Marxismus 4 / Gehörbildung 1 / Musikgeschichte 2 / Musikgeschichtsseminar 2 / Sprecherziehung 1 / Korrepetition 1 / Bewegungserziehung-Rhythmik 2 / Szenischer Grundlagenunterricht resp. Dramatischer Unterricht 2 / Italienisch 2 in den ersten 2 Jahren) Formenlehre 1 / Instrumentenkunde 1. Vom 3. Studienjahr kam automatisch die pädagogische Ausbildung dazu: 2 Lektionen Methodik / 2 Physiologie / Dialog 1 / Partienstudium 1. Es gab keinerlei Spezialisierungsmöglichkeit, der Studienplan war für alle verbindlich. Die erwähnte Vakanzsituation hatte zur Folge, dass zwingend alle, die das Examen machten, an das Theater gehen mussten. Sie mussten bei Beginn des Studiums unterschreiben, dass sie für mindestens 3 Jahre an die Stelle gehen würden, die man von ihnen verlangte.

M. Kohler: Wie wurde denn das Problem der künftigen Pädagogen gelöst, die z.B. an Musikschulen unterrichten sollten, wenn alle bereits durch die Opern besetzt waren?

Prof. Polster: Dieser Stamm rekrutierte sich aus älteren Kollegen. Wir haben dort wenig «Nachschub» liefern können. Wir haben aber jahrelang Hilferufe von den Musikschulen erhalten, weil die nötigen Stellen nicht besetzt werden konnten.

J. Stämpfli: Eine Zusatzfrage: es kam sicher vor, dass ein Studierender nicht die erwarteten Leistungen erbrachte. Wie wurden Sie einen schlechten Schüler los?

Prof. Polster: Gar nicht! Weil wir ja die Aufgabe hatten, auch die kleinen Theater um jeden Preis am Leben zu erhalten. Dar- aus entstanden oft grosse Schwierigkeiten. Vor Abschluss der Studien mussten alle einer Kommission vorsingen, die hiess «Absolventen-Einsatzkommission». Dort wurden die Leistungen mit Punkten versehen wie bei einem Wettbewerb. Es gab 5 verschiedene Theater-Kategorien und diesen Kategorien waren Punktzahlen zugeordnet. Höchstzahl war 25 – das war Sonderklasse – und das ging nachher hinunter bis zu 14 Punkten – das waren C-Theater. Im Grunde genommen eine Wahnsinnsvorstellung, dass alles einfach so am grünen Tisch geregelt wurde. Das wurde etwa während 10 Jahren so gehandhabt und es gab Tränen und hat Proteste gehagelt – es half alles nichts: sie mussten an die Theater gehen. In den 80er-Jahren war die Vakanzsituation selbst an den grossen Theatern so problematisch, so dass die Absolventen-Einsatzkommission regelrecht ad absurdum geführt wurde. Man punktete dann einen schlechten Chorsänger mit 15 Punkten und der kam dann in den Chor der Staatsoper Berlin, weil die nämlich keine Sänger hatte...Es war im Grunde ein frommer Selbstbetrug, was wir da betrieben haben.

J. Stämpfli: Aber es musste keiner Bange haben, später wegen mangelnder Leistung auf der Strasse zu stehen?

Prof. Polster: Ich hatte vorher schon etwas angedeutet – es gab die Redensart: «Wer an das Theater geht und seine Position hat, hat eine Stelle mit Grabstein.» Es musste schon vorkommen, dass die Stimme überhaupt

nicht mehr funktionierte und es einen phoniatrischen Einspruch gab oder künstlerische Dinge so liefen, dass es einfach untolerierbar wurde. Es war an manchen Stellen erstaunlich, mit welchem Material dann die Theater arbeiten mussten. Diese Absicherung war nicht nur positiv, denn sie verführte auch zu wenig Leistung.

J. Stämpfli: Konnten Sie als Lehrer während des Studiums nicht jemandem ganz privat nahelegen, aufzuhören, wenn die Leistung ungenügend war?

Prof. Polster: Man hat das machen können und wer als Student vernünftig war, hat diesen Rat befolgt. Wenn jedoch einer erst nach 4 Jahren ankam und aufhören wollte, kam sofort der Einwand: Du hast den Staat so und soviel gekostet und Stipendium bekommen – also mussten doch sehr stichhaltige Gründe vorliegen. Es kam vor – waren aber sehr seltene Fälle.

J. Stämpfli: Können Sie uns noch etwas über das Wettbewerbswesen erzählen? Uns ist aufgefallen, dass die Teilnehmer aus praktisch allen «Ostländern» kaum aus freien Stücken oder aus Eigeninitiative Wettbewerbe besuchten, sondern «geschickt» wurden.

Prof. Polster: Ich hatte vorhin erwähnt den Wettbewerb der Studierenden unserer 4 Hochschulen im 3. Studienjahr. Die vom Kulturministerium eingesetzte Kommission nannte sich «ständige Jury Gesang». Diese Jury traf sich jährlich 3–4 mal für Vorsingen von Kandidaten, welche sich für Wettbewerbe im Ausland bewarben. Dort herrschte noch eine relativ freie Entscheidungsmöglichkeit, aber es konnte niemand von sich aus ins Ausland fahren aus dem einfachen Grund: das kostete Devisen und eine Reisegenehmigung. Wegen der Mauer kam man so leicht nicht aus dem Land. Aus diesen Gründen musste die Auslese getroffen werden – die DDR-Währung war nicht kompatibel (selbst mit anderen Ost-Währungen nicht) und so wurde befunden, wer «würdig» und wer nicht würdig war. Es sind aber immer relativ viele Studierende ins Ausland

gefahren, die dann auch relativ erfolgreich waren – weil eine Vorauswahl getroffen worden war. In vielen Fällen durften unsere Kandidaten die erste Runde überspringen, weil die ausländische Jury wusste, dass bereits eine Vorauswahl erfolgt war. Da wir unsere Kandidaten natürlich recht gut kannten, wussten wir auch, wen wir an welchen Wettbewerb schicken konnten, wer eben an den Bachwettbewerb oder an den Tschaikowsky- oder s'Hertogenboscher Wettbewerb oder nach Sofia geschickt wurde. Wir konnten den Fähigkeiten entsprechend die Leute etwas lenken.

J. Stämpfli: Wer sass denn in dieser Auswahljury?

Prof. Polster: Das waren die 4 Abteilungsleiter der Hochschulen, dann 2–3 prominente Kapellmeister von den Theatern, 2 Regisseure, 2 Methodiker. Es waren fast immer die gleichen Leute, nur bei Ausscheiden rutschten neue Leute nach. Diese Jury hatte auch einen guten Überblick über die Wettbewerbsanforderungen im Ausland. Ausserdem kannten wir vom 3. Studienjahr an jeden Jahrgang aller Musikhochschulen und konnten aus Kenntnis der Entwicklung der Einzelnen besser beurteilen, ob die Tagesleistung dem üblichen Standard entsprach. Das hatte auch Gültigkeit bei der Auswahl für die Theater.

J. Stämpfli: Was gab es denn für nationale Wettbewerbe und mussten die Kandidaten zuerst dort erfolgreich sein, bevor man sie ins Ausland liess?

Prof. Polster: Da gab es auch wieder ganz festgefahrene Vorschriften, die wir nie eingehalten haben: es gab den Studentenwettbewerb in Karlsbad, wo man bereits im 3. Studienjahr mitmachen konnte. Alle 2 Jahre gab es einen DDR-internen Opernwettbewerb und natürlich den Schumann-Wettbewerb in Zwickau und alle 4 Jahre den Bachwettbewerb in Leipzig. Es gab eine ministerielle Vorschrift, dass jeder Sänger, der ins Ausland fahren wollte (sei es zu einem Wettbewerb oder zu einem Gastspiel) zuerst an diesem Opernwettbewerb teilneh-

men musste. Wir haben aber trotzdem Leute an internationale Wettbewerbe geschickt, die nicht an dieser internen Auswahl teilnahmen.

J. Stämpfli: Um jetzt über den eigentlichen Beruf zu sprechen: konnte der einzelne Sänger beispielsweise von einem Veranstalter im Westen direkt engagiert werden?

Prof. Polster: Es war bis Ende der 70er Jahre strikte verboten, dass ein Veranstalter direkt Verträge mit dem einzelnen Sänger abschloss. Der Veranstalter hatte sich an die staatliche Agentur in Berlin zu wenden. Die Agentur befand darüber, ob der Kandidat darüber überhaupt informiert wurde. Aus eigenem Erleben weiss ich, dass es in den 70er Jahren eine Menge Anfragen gab, die ich jetzt erst erfahren habe. Diese Institution war uns allen verhasst, denn sie bestimmte, wer die Ausreise erhielt und sie bestimmte auch, was mit den Honoraren aus dem Ausland geschah. Die Gage musste zu einem sehr hohen Prozentsatz abgeliefert werden, und man erhielt dann zu einem festgelegten Wechselkurs den Betrag in Ost-Mark. Der Kurs gegenüber der D-Mark betrug 1:1. Unseren Reisepass bekamen wir immer erst einen Tag vor dem Termin, oft wurde aus unerfindlichen Gründen durch die Agentur kurzfristig dem Veranstalter im Westen abgesagt, ohne dass der jeweilige Sänger etwas davon wusste. Ich bin in Leipzig zuhause und musste jedesmal vor einem Gastspiel nach Berlin fahren, um dort meinen Pass abzuholen, und das immer erst einen Tag vor dem Gastspiel. Erst in den 80er Jahren begann man zu merken, dass man mit den Künstlern Devisen verdienen konnte, und so erhielten mehr Sänger eine Ausreisebewilligung. Die Möglichkeit herauszukommen, liess alle Geldüberlegungen zurücktreten.

M. Kohler: Waren politische Aspekte für die Auswahl ausschlaggebend – insbesondere auch während der Ausbildung?

Prof. Polster: Normalerweise hätte es so sein sollen. Die Mitgliedschaft bei der «Freien Deutschen Jugend» war fast selbstverständlich. Wir hatten aber einen

wesentlichen Teil von Bewerbern aus kirchlichen Kreisen, die nicht Mitglied der FDJ waren. Da mussten wir Gespräche führen. Die Einzelnen wurden zu den entsprechenden Instanzen der Partei geladen, da musste immer noch ein Hauptfachlehrer mit dazu und wir mussten begründen warum wir diese Ausnahme machen und ihn haben wollten, aber wir haben das eigentlich in allen Fällen bewältigen können.

J. Stämpfli: Gab es – er ist auch hier bei uns am aussterben – den Beruf des reinen Konzertsängers, der ausschliesslich von Konzerten lebte?

Prof. Polster: Ich sage es aus ganz eigener Erfahrung: ohne pädagogische Position ist ein Existieren als reiner Konzertsänger sicher nicht möglich gewesen, zumal der Rahmen zu klein war: die DDR war nicht so gross um genügend Möglichkeiten zu bieten und die Honorare bei Oratorienaufführungen waren – da sie von der Kirche bezahlt werden mussten – so gering, dass sie keine Existenz bieten konnten. Eine ganze Reihe Kollegen, die Positionen als Schul- oder Kirchenmusiker oder im universitären Bereich hatten, konnten den Beruf als Konzertsänger so ausüben.

J. Stämpfli: Wie wurde man Hochschul-lehrer?

Prof. Polster: Bewerbungen oder Ausschreibungen gab es nicht. Es war meist so, dass die Abteilungsleitung oder die Hochschulleitung an bestimmte Kollegen herangetreten ist (man kannte sich ja untereinander sehr gut, da der Kreis klein war) wenn man merkte, dass dieser Interesse an pädagogischer Tätigkeit hatte. Man regelte diese Dinge im Gespräch, und gab meistens den Kollegen, die interessiert waren, einen Lehrauftrag, um sich gegenseitig auszuprobieren. So konnten beide Teile feststellen, ob sie der Aufgabe gewachsen waren.

J. Stämpfli: Bei den Musikhochschulen in den alten Bundesländern gibt es genaue Vorgaben, wer «professorabel» ist, d. h. welche Kriterien erfüllt sein müssen, damit

er überhaupt zu einer Bewerbung zugelassen wird. Gab es das auch in der DDR?

Prof. Polster: Wir registrieren diese genannte Lösung jetzt sehr dankbar, weil das Berufungsverfahren in der DDR keines war. Es sind viele Positionen durch Leute besetzt worden nicht wegen ihrer Qualifikation oder beruflichen Erfolge, sondern in vielen Fällen wegen bestimmter politischer Zugehörigkeit oder – na ja – guter Beziehungen.

J. Stämpfli: Wie war das Gehalt beispielsweise eines Musikschullehrers, eines Hochschuldozenten und eines Hochschulprofessors?

Prof. Polster: Das Lohngefälle in der DDR war nicht sehr gross, so dass der Musikschullehrer nicht erheblich weniger verdiente als der Hochschuldozent. Der Hochschulprofessor verdiente etwa soviel wie ein qualifizierter Facharbeiter: das waren etwa 2000 Ostmark. Soviel verdiente auch ein Arzt. Nur Direktoren kamen etwas höher, Opernsänger erhielten auch 2000 bis 2800 Mark aus ihrem festen Engagement, hatten aber die Möglichkeit, durch Gastspiele zusätzliche Einnahmen zu machen. Das war aber auch strikte geregelt: wenn der Opernsänger an einem andern Theater der DDR gastierte, durfte er 10% seiner Monatsgage als Honorar pro Vorstellung verdienen.

Howard Nelson: Gab es damals private Gesanglehrer ohne Verbindung zu einer Hochschule?

Prof. Polster: Ja, das gab es.

J. Stämpfli: Was kriegte man denn so für eine private Gesangsstunde bezahlt? Ich meine dabei einen üblichen Satz?

Prof. Polster: Der übliche Satz war noch bis zum vorigen Jahre auch an der Hochschule 30 Mark.

J. Stämpfli: Ein C4 Professor in den alten Bundesländern erhält für extra bezahlte Stunden heute einen Satz von etwa 120 Mark.

Prof. Polster: Da haben wir jetzt auch eine Neuregelung: 55 Mark pro Stunde.

J. Stämpfli: Gab es eine Vernetzung zwischen Musikhochschulen und Universitäten?

Prof. Polster: So gut wie nicht. Es war sehr separiert, an der Universität wurden Schulmusiker ausgebildet, die werden jetzt wieder zurück zur Musikhochschule kommen. Viele begleitende Lehrveranstaltungen liefen doppelt: es wurde Musikgeschichte an beiden Institutionen gelesen, ebenso Gehörbildung.

Publikum: Welche Ausbildung hatte denn den höheren Stellenwert?

Prof. Polster: Ich denke, dass die wissenschaftliche Ausbildung an der Universität qualifizierter ist, da die Ausbildung der Musikhochschule mehr auf die Praxis ausgerichtet wurde. Ich denke aber, dass es durchaus möglich wäre, die wissenschaftliche Ausbildung an der Universität durchzuführen mit Grundkursen und dann die spezialisierenden Veranstaltungen nur für die Wissenschaftler – hier könnten Doppelspurigkeiten vermieden werden.

J. Stämpfli: Herr Polster, Sie haben jetzt die ganze DDR-Zeit erlebt und erlitten, Sie haben die ganzen Umwälzungen der letzten Zeit mitgemacht: was würden Sie zwischen dem gestern und heute für eine Bilanz ziehen?

Prof. Polster: So ganz abzusehen sind die Folgen ja noch nicht. Natürlich sind bestimmte Dinge (ich nenne das Schlagwort «Freiheit der Lehre») ganz ungeheuer wichtig, aber ich möchte es vielleicht noch andersherum versuchen, einen Gedanken zu äussern. Sie müssten ja jetzt sicher denken, nachdem so viele positive Dinge hier besprochen worden sind: mit den vielen Stunden, mit der Betreuung usw. warum ist denn die DDR nicht das Sängerland geworden? Mit dem grossen Aufwand, den wir vom Kleinkind an getrieben haben, hätte das doch boomen müssen. Ich erzählte doch auch von den vielen Vakanzen und den nicht so guten Leistungen an den Theatern und ich meine, dass wir bei dieser ganzen Entwicklung eine Komponente gar nicht bedienen

konnten: das ist die Frage der *Persönlichkeit*. Dieses Problem ist entweder nicht gesehen oder eben unterdrückt worden. Ich meine, dass ganz gleichberechtigt neben dieser konzentrierten Ausbildung natürlich die Entwicklung des Individuums notwendig ist, um später in unserem Beruf ganz Hervorragendes zu leisten. Natürlich haben sich – auch in der DDR – immer wieder starke Persönlichkeiten durchgesetzt. Aber dieses Versorgtsein von A bis Z macht den Menschen bequem. Dort sehe ich einen ganz wesentlichen Punkt jetzt in dieser Veränderung: dass unsere Studenten (und es macht ihnen ganz erhebliche Schwierigkeiten) lernen, auf eigenen Füßen zu stehen. Vorher war das Leben insgesamt so, dass man total abgesichert war. Viele waren zufrieden, wenn sie eine Stelle hatten und haben eben nicht gekämpft, weil sie nicht kämpfen mussten.

Publikum: Warum hat denn die DDR nachdem sie die Leute bestens ausgebildet hatte, nicht dafür gesorgt, dass sie ins Ausland gehen und sich dort entfalten konnten?

Prof. Polster: Das war ein ganz simpler Grund: wir haben sie ausgebildet für unsere Theater. Wenn sie ins Ausland gegangen wären, hätte man vielleicht festgestellt, dass sie gut waren, und dann wären sie nicht zurückgekommen. Für mich ist das ein ganz egoistischer Grund gewesen.

Publikum: Sie haben vorhin die Freiheit der Lehre angesprochen: gab es vorgeschriebene Methoden oder gab es vielleicht sogar ein Institut, das stimmtechnisch-wissenschaftlich forschte?

Prof. Polster: Dieses Institut gab es in Dresden. Eine spezielle Methode, die ich jetzt mit Namen benennen könnte, ist nicht gelehrt worden. Es hat einen Nachteil gegeben: dass wir an viele neuere Literatur einfach nicht herangekommen sind, die war uns ja nicht zugänglich. Man war glücklich, wenn man auf Tournee war und aus dem Ausland etwas mitbringen konnte, worauf sich dann natürlich die Kollegen stürzten.

Publikum: Wie war das mit der Chorsängergausbildung? War es dasselbe wie für die Solisten oder war es gezielt nur für die Oper oder gab es auch eine Ausbildung für kleinere Chorensembles?

Prof. Polster: Unser Prinzip war, die Chorsänger so auszubilden, dass man nicht sagen konnte: das sind verhinderte oder abgebrochene Solisten. Die Ausbildung sollte speziell für den Chor sein und enthielt ab dem 3. Studienjahr spezifische Fächer wie z.B. für Blattsingen oder Ensemblesingen. Sicher war das Hauptziel Opernchor, weil wir dort jährlich 200 Vakanzen hatten bei vielleicht 10 Abgängern der Hochschule.

H. Nelson: Angenommen, ein Student hat sich privat ausbilden lassen, ohne durch das Hochschulsystem zu laufen, konnte der sich direkt bei einem Theater bewerben?

Prof. Polster: Theoretisch ja. Die Leitung des Theaters legte ihm aber immer nahe, noch eine externe Prüfung zu machen, weil sich das wiederum auf die Bezahlung auswirkte. Ohne Abschluss war die Bezahlung wesentlich schlechter als diejenige für Sänger mit abgelegtem Diplom. Es gab die Möglichkeit extern ein Examen an der Hochschule abzulegen, aber ich kann mich nicht entsinnen, dass es je stattgefunden hat.

M. Kohler: Spüren Sie jetzt schon, dass Ihre Theater überflutet werden von westlichen Sängern?

Prof. Polster: Ja, in gleicher Weise. Deshalb haben es unsere jungen Sänger, die diese Situation nicht kennen, besonders schwer. Wenn man das nicht gewöhnt ist, braucht es im Kopf eine grosse Umstellung. Ich wollte noch über eine andere Sache berichten: die Weiterbildung der Pädagogen. Die war durch das Ministerium organisiert – im Grunde genommen ähnlich unseren Gesanglehrerkongressen, aber konzentrierter auf Lehrveranstaltungen ohne Konzerte. Es waren drei Tage im Jahr an unterschiedlichen Orten, an denen neue phoniatische Erkenntnisse sowie Berichte über Weiterentwicklung in Gesangspädagogik und an-

grenzende Disziplinen vermittelt wurden. Das war selbstverständlich kostenlos.

Ich muss noch etwas sehr positives nachholen: wir hatten in Leipzig eine Ausbildung für Korrepetition und dadurch hatte jeder Student während 6 Jahren seinen zugeordneten Korrepetitor. Zu allen Vorsingen, zu jeder Prüfung, zu jeder Stunde hatte er den gleichen Begleiter, und die waren dann wirklich aufeinander eingespielt.

M. Kohler: Aber gab es denn nach der «Wende» nicht viele Dinge, die die alten Bundesländer hätten übernehmen können, ich denke an die studienbegleitende Korrepetition, an die 6 Jahre Sprecherziehung und andere Dinge, die eigentlich unentbehrlich sind und bei uns nur aus finanziellen Gründen gekappt werden?

Prof. Polster: Wenn Sie jetzt diese Frage stellen, beuge ich mich auf politisches Glatteis. Ich kann eigentlich nur sagen: ich frage mich genau so. Es ist im Moment so, dass alles, was in den alten Bundesländern Gesetz ist, kritiklos angewendet werden muss. Ich gebe aber die Hoffnung nicht auf, dass wir für uns Dinge bewahren können, die wir als gut empfunden haben, um sie so zu entwickeln, dass wir sie eines Tages auch nach dem Westen zurückgeben können. ■