

Komponisten und SED-Diktatur

Die Geschichte von Rainer Kunad

Steffi Kunad



Rainer Kunad * 24. Oktober 1936 in Chemnitz; † 17. Juli 1995 in Reutlingen

1955–1956: Studium Chor- und Ensembleleitung an der Hochschule für Musik in Dresden bei Fidelio F. Finke (1891–1968)

1956–1959: Kompositionsstudium am Konservatorium in Leipzig bei Ottmar Gerster (1897–1969). Abschluß Staatsexamen Komposition mit Auszeichnung

1959–1960: Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau

1960–1974: Leiter der Schauspielmusik am Staatstheater Dresden

1972–1984: Mitglied der Staatsoper Dresden und der Deutschen Staatsoper Berlin als Komponist und dramaturgischer Berater

1974: Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

1978: Professor für Komposition an der Musikhochschule Dresden

1982 und 1984: Gastprofessor am Mozarteum in Salzburg

1984: Ausreise aus der DDR infolge zunehmender Konflikte wegen der geistlichen (christlichen) Thematik in seinen Werken. Familienzusammenführung mit der Tochter aus Australien

1985: Ausschuß aus der Akademie der Künste wegen der Ausreise

1993: Aufnahme in die Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.

Bis 1995 als freischaffender Komponist in Tübingen tätig

Man kann sagen, daß Rainer Kunad trotz Parteilosigkeit einer der erfolgreichsten Komponisten der DDR war. Diesen Erfolg sehe ich in der klugen Auswahl der Texte und literarischen Vorlagen für alle seine Werke. Neben seiner Hauptbeschäftigung des Komponierens hat er unendlich viel Literatur studiert, um immer wieder entsprechende Vorlagen für seine Kompositionen zu bekommen. Er war immer auf der Suche nach Texten, die das sozialistische System verdeckt anprangerten oder satirisch angriffen. Sein Erfolg begann mit der Uraufführung seiner Oper *Maître Pathelin* 1969 in Dresden zum 20. Jahrestag der DDR mit dem Untertitel „Eine Hammelkomödie“. Es war ein Auftragswerk des Staatstheaters Dresden. Keiner der staatlichen Abnehmer hat diese Doppeldeutung verstanden. Auch der Schlußsatz dieser Oper „Wer zuletzt lacht, lacht am besten, doch der Richt‘ge muss es sein!“, wurde nicht als Anspielung auf die Endlichkeit des Regimes

gedeutet. *Maître Pathelin* erlebte mit 21 DDR-Inszenierungen einen seltenen Erfolg, nicht zuletzt, weil es eine Komödie war und die Menschen in der DDR etwas Ernst-Heiteres suchten. Rainer Kunad hat seine Oper als „Spaß mit Sinn!“ bezeichnet (Westdeutsche Erstaufführung am 30. März 1984 in Kiel).

Wie schon erwähnt, war Rainer Kunad immer bemüht, die Texte für seine Werke (Opern, Oratorien, Lieder) im Hinblick auf Doppelbödigkeit auszuwählen, zum Beispiel *Litauische Claviere* nach einem Roman von Johannes Bobrowski, Libretto von Gerhard Wolf. Es war ein Auftragswerk der Kulturkommission des Zentralinstituts für Kernforschung in Rossendorf. Es waren aufgeschlossene, kunstbegeisterte Partner. Anhand von Voraufführungen am Klavier kam Rainer Kunad mit vielen Brigaden ins Gespräch (Clubabende des Zentralinstituts). *Bei Litauische Claviere* handelt es sich um eine Oper für Schauspieler, für sich schon eine Herausforderung, etwas total Neues: singende Schauspieler (Uraufführung 1976 am Dresdner Schauspielhaus). In dieser Oper geht es um das Entstehen einer Volksoper an der deutsch-litauischen Grenze um 1936. Diese Volksoper soll ein Werk über den Begründer der litauischen Nationalliteratur Kristijonas Donelaitis werden. Das Projekt scheitert an den politischen Verhältnissen. Für die damalige DDR-Zeit auch ein aktuelles Thema.

Die Wandlung der Themen beginnt 1978, nach dieser Oper für Schauspieler „Litauische Claviere“ nach dem Roman Bobrowskis. Dieser Dichter mit seiner christlichen Grundhaltung mitten im Sozialismus wurde für Kunad sehr wichtig. Es entstand die Bobrowski-Motette (*Jona komm, sag ‘ Ninive, sag ‘ morgen, morgen, morgen*), dann die Kantate *Metai* (Die Jahreszeiten) nach dem Dichter Donelaitis, der bereits in den *Litauischen Clavieren* eine zentrale Rolle gespielt hatte.

In *Metai* geht es um Sehnsucht und Freude, Hoffnung auf Lebendiges und Trost. „Bei Donelaitis ist Natur nicht Idylle, sondern Signum für Werden und Vergehen. Der Mensch bleibt beherrschender Bezugspunkt. Es sind kunstvolle Hexameter, Verse, die sich spielerisch mit den einfachen großen Bildern und Szenen der Natur vereinen“, heißt es in der Einführung des Programmheftes der Dresdner Musikfestspiele 1980. Für Kunad hatte dieses Werk enorme Aktualität. Die UNESCO erhob Donelaitis‘ 200. Todestag am 18. Februar 1980 zum Gedenktag. Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund kam bei Kunad der Wunsch auf, eine gezielte Auswahl der Verse aus diesem litauischen Volksepos als Kantate zu komponieren. *Metai* war ein Auftragswerk der Dresdner Philharmonie, die Uraufführung fand am 24./25. Mai 1980 statt. Zum Themenkreis von *Metai* gehören die Werke *Klopstock-Ode* („Weiche von mir, Gedanke des Kriegs“), *Bobrowski-Motette* (wie schon oben erwähnt) und das Herder-Oratorium *Stimmen der Völker in Liedern*. In diesen Kontrapunkten sollten sich Kunads Hoffnungen artikulieren. Zusammengefaßt ging es um Sehen – Hören – Stehen – Sprechen. Donelaitis, Herder, Klopstock, Bobrowski. Vier elementare Aufforderungen, vier Dichter. Der Komponist erhoffte und erwartete Wirkungen. An dieser Stelle treffen Komponist und Hörer zusammen. Die Frage aus *Litauische Claviere* „Wer wird ihn jetzt hören wollen?“ bekommt einen neuen Sinn. Sie wird zum Prüfstein für alle, die die vier Aufforderungen ernst nehmen.

Ein Höhepunkt des Erfolges bildete 1983 zu den Dresdner Musikfestspielen die Uraufführung des Oratoriums „Stimmen der Völker“ nach Texten aus Herders klassischer Sammlung *Stimmen der Völker in Liedern* sowie Texten aus seinen *Briefen zur Beförderung der Humanität* wurde Kunad gefeiert. Seinem Werk lag das Humanitätsideal zugrunde: die Forderung nach Achtung der Würde aller Völker, aller Menschen und das Bekenntnis zu Freiheit und Gleichberechtigung.

Auch hier geht es im Inhalt wie schon in *Metai*, den *Bobrowski-Motetten* und der *Klopstock-Ode* um große Menschheitsfragen und -sehnsüchte. Die ewigen Motive: Liebe – Tod – menschliche Existenz – Frieden und die Gegenmotive Haß – Vernichtung – Krieg. Der Eingangstext „Hebet eure Augen auf und sehet“ und am Ende „Getrost, das Eis schmilzt“ haben beim Publikum Ovationen ausgelöst. Ich kann mich noch sehr gut an diesen Abend erinnern, es waren Beifallsstürme, wie ich sie eigentlich nur von klassischen Konzerten kannte. Da das SED-Regime nichts gegen Herder sagen konnte, mußte das Werk bei so viel Anerkennung durch das Publikum auch offiziell akzeptiert werden. In einer Besprechung des Werkes in den *Sächsischen Neuesten Nachrichten* vom 28. Mai 1983 lautete die Überschrift: „Bildhafte Musiksprache mit brennendem Zeitbezug“. Das Gastspiel dieses Oratoriums am 28. Februar 1984 in der Staatsoper Berlin bezeichnete das *Neue Deutschland* vom 2. März 1984 als „Ein Gesang auf Frieden und Freundschaft“. Man kann jedes Werk Kunads unter den Gesichtspunkten Unfreiheit, Unverständnis, innerer Zwiespalt, Abwägen was man darf und nicht darf, sehen. Auch in den Opern *Vincent* und *Meister und Margarita* spielen diese Motive eine herausragende Rolle.

In der Oper *Vincent* setzte sich Kunad mit der Problematik des schaffenden Künstlers in seiner Zeit und dessen Sehnsucht nach Harmonie auseinander. „Vincent ist nicht die Biographie eines genialen Künstlers. Am Beispiel dieser individuell reich ausgestatteten Gestalt werden Grundfragen der vielfältigen Beziehungen zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft durchleuchtet“, schrieb Eberhard Schmidt, der Dramaturg der Dresdner Oper dazu im Programmheft. Im Juni 1979 wurde die Oper mit großem Erfolg im Theater an der Wien aufgeführt. Ich durfte nicht mitfahren. Die westdeutsche Erstaufführung fand am 31. Oktober 1982 am Staatstheater Kassel statt. Ich durfte mitfahren.

Brennend aktuell in dieser Oper Aussprüche van Goghs: „Ich wollte ein Mensch unter Menschen sein und mit jedem damit anfangen“ und „Mein Gott, diese Ängste – wer kann in unserer modernen Welt leben, ohne seinen Teil davon abzubekommen?“ (1889).

Entfernung durch Wandel

Aufgrund des Ausreiseantrags und der Verweigerung einer Textänderung von seiten Kunads lehnte das Weimarer Theater die Aufführung von *Meister und Margarita* ab, gab aber das Recht für die Uraufführung nicht frei. Die Oper wurde 1986, also nach Kunads Weggang aus der DDR, am Badischen Staatstheater Karlsruhe aufgeführt und durfte nur als „deutsche Erstaufführung“ angekündigt werden.

Der Leipziger Schriftsteller Heinz Czechowski, als Librettist der Oper, war verärgert, daß die Oper in Weimar nicht aufgeführt wurde und verfaßte den Stoff noch einmal als Schauspiel, das am Leipziger Schauspielhaus im Februar 1985 zur Aufführung kam. Zu dieser Leipziger Aufführung gab es hauptsächlich positive Rezensionen, aber keine Zeile über die Vorgeschichte des Librettos. Nur in einem Interview mit Czechowski im *Sächsischen Tagblatt* konnte man lesen, daß er auch ein Libretto für die Oper verfaßt hat, aber keine Auskunft darüber, für wen das Opernlibretto gedacht war. 1985 konnte dann eine Einigung zwischen Komponist und Librettist über die endgültige Textfassung erreicht werden, und auch zur Aufführung 1986 in Karlsruhe war Czechowski anwesend und versöhnt.

In *Meister und Margarita* geht es um ernste politische und menschliche Auseinandersetzungen. Die Autorin Siglind Bruhn bezeichnet in ihrem Buch *Christus als Opernheld im späten 20. Jahrhundert* Kunads Oper als „diplomatischen Seiltanz“. Neben der

Haupthandlung (Meister und Margarita) gibt es eine Nebenhandlung zwischen Pilatus und Jesus, die für Kunad eine große Rolle gespielt hat. Jesus erzählt Pilatus über sein Gespräch mit Judas über Staat und Macht. Jesus ist der Meinung, daß „Staat Gewalt ausübt und dadurch dem Menschen Unrecht wird“. Aus Angst, mit staatsfeindlichen Äußerungen in Verbindung gebracht zu werden, willigt Pilatus in das Todesurteil über Jesus ein. Am Ende der Oper erscheint noch einmal Pilatus, der seit zweitausend Jahren auf seine Erlösung wartet, mit den Worten: „Einmal im Leben hätte ich beinahe mein Amt dem Guten dienstbar gemacht. Aber die Feigheit warf ihren Schatten auf mich“.

Welche Textänderungen Weimar verlangte, konnte ich nicht recherchieren, aber es wäre vorstellbar, daß eine davon diese Pilatusaussage war, denn sie ist und wird immer aktuell bleiben. Weimar hat *Meister und Margarita* bis heute nicht aufgeführt. Die Oper erlebte auch 1987 ihre polnische Erstaufführung am Teatr Wielki in Warschau und wurde in dieser Inszenierung im Februar 1988 im ZDF übertragen. Eine Anfrage des Senders an das DDR-Fernsehen, ob Interesse an einer Übertragung bestehe, wurde folgendermaßen beantwortet: „Die Werke dieses Komponisten stehen für den internationalen Programmaustausch nicht zur Verfügung.“¹

Das DDR-Regime hat immer alle humanen Anliegen in seine sozialistischen Phrasen einbezogen, zum Beispiel, wenn es darum ging, einen „sozialistischen Humanismus“ zu propagieren. Es gibt aber nur den *einen* Humanismus, der naturgemäß weder sozialistisch noch kapitalistisch ist. Kunads innerer Kampf zwischen Wahrheit, Freiheit, Gerechtigkeit auf der einen und Lüge, Mißtrauen und Zwang auf der anderen Seite hatte sich ab 1984 dramatisch zugespitzt. Ab Mitte/Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre spürte man den massiven Ausbau der Staatssicherheit. Kunad fühlte sich trotz gewisser Freiheiten (Reisemöglichkeiten, aber immer willkürlich gestattet) und Anerkennung seines Wirkens durch Preise und Auszeichnungen (zum Beispiel 1972 Kunstpreis der DDR, 1973 Hanns-Eisler-Preis, 1974 Martin-Andersen-Nexö-Preis, 1975 Nationalpreis der DDR) eingeeengt. Vom künstlerischen Wirken in einem vorgegebenen, abgesteckten Rahmen suchte sich Kunad durch seine Werke innerlich zu befreien, aber das äußere Umfeld blieb.

Anfang der 1980er Jahre spitzte sich auch bei mir das Unwohlsein so zu, daß man den Verfall im Land und die Bedrohung durch das Spitzelsystem fast nicht mehr ertragen konnte. Die Kinder in der Schule mit Kindern, deren Eltern SED-Genossen waren und man hatte dadurch Angst, unsere Kinder könnten etwas sagen, was Rückschlüsse auf ein Anti-DDR-Elternhaus zulassen würde. In diesem Umfeld nützen finanzielle Sicherheit und ein hoher gesellschaftlicher Status überhaupt nichts, denn dieser Status ist mit einer deprimierenden Aussichtslosigkeit jedweder Änderung der gesellschaftlichen Verhältnisse verbunden.

In diesem Zusammenhang eine kleine Rückblende: Im November 1967 brachte der Komponistenverband eine Stellungnahme zu den theoretisch-ästhetischen Diskussionen über das Dokument „Unsere Musik – Widerspiegelung des Neuen“ heraus. In diesem Arbeitsmaterial ging es um die Entfaltung der sozialistischen Musikkultur der DDR. Die Richtung und der Inhalt sollten bestimmt werden durch die Vollendung des entwickelten gesellschaftlichen Systems des Sozialismus. Wichtigste Aufgabe aller Verbandsmitglieder sollte sein, mit ihrer Arbeit zur allseitigen Festigung der DDR beizutragen. Aktive Teilnahme der Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftler und -erzieher am allgemeinen Umgestaltungsprozeß in Ideologie und Kultur. In diesem Sinn geht es fünfzehn Seiten lang um die „sozialistisch-realistischen Künstler“, die mit ihrem Schaffen der

1 Zitat aus der Rezension in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 6. Februar 1988 über Kunads Oper *Meister und Margarita* live aus Warschau.

„vollen Entfaltung des Menschen zur realen sozialistischen Humanität dienen“. Diesem Dokument hat Kunad in einem Vortrag vom 25. Januar 1968 entgegengewirkt, indem er mit fundierten Kenntnissen die parteiorientierte Denkweise widerlegt. Mir ist noch erinnerlich, daß Kunad sich oftmals mit den Genossen im Verband angelegt hat, weil man bei der bornierten Parteiideologie nicht immer schweigen konnte.

Wie schon erwähnt, begann für Kunad ab 1978 ein Wandel in seinem kompositorischen Schaffen. Er selbst äußerte dazu: „Es war eine geistige Erneuerung, eine Änderung der Blickrichtung, eine Öffnung ‚nach oben‘. Der Blick auf Gott öffnet den Menschen nicht nur gesellschaftlich, sondern auch kosmisch. Vierzig Jahre Atheismus hat der Kunst der DDR jegliche religiöse Dimension genommen.“

Stimmen der Völker war sein letztes weltliches Werk. Mit *Salomonische Stimmen*, das war noch ein Auftragswerk der Dresdner Philharmonie, begann das Schaffen der geistlichen Werke. Kunad betont sein zutiefst christliches Anliegen mit folgenden Worten: „Ich betrachte meine Arbeit seit Jahren mit der sich zuspitzenden Zeitentwicklung immer mehr als eine Konsequenz der mich bedrängenden Vorgänge.“ Er erkenne immer mehr, daß die intuitiven Elemente der Musik gegenüber den mentalen gestört werden. Er wolle mit seiner Musik die Kluft zwischen Gefühl und Verstand überbrücken.²

Am 17. April 1984 stellte Rainer Kunad den Antrag auf Übersiedlung für sich und seine Familie in die Bundesrepublik Deutschland. Als Begründung für diesen Schritt gab Kunad die Schwierigkeiten seiner Tochter aus erster Ehe an, die Ende 1983 mit Familie nach Australien ausgewandert war. Sie kam dort überhaupt nicht zurecht, auch Eheprobleme kamen hinzu, so daß sie unbedingt wieder nach Europa zurück wollte. Als DDR-Ausgebürgerte wollte sie nicht in die DDR zurück, sondern in die Bundesrepublik Deutschland und bat ihren Vater um Hilfe. Daß Kunad keine Möglichkeit mehr für sein Wirken in der DDR sah, war der inoffizielle Grund für den Ausreiseantrag. Denn mit Schreiben vom 23. Februar 1984 hatte ihm der Direktor der Dresdner Musikfestspiele mitgeteilt, er sehe keine Möglichkeit, das Mysterienspiel *Die Menschen von Babel* in das Festspielprogramm aufzunehmen werde, zumal Kunad am Text keine Veränderung vornehmen wolle. Den Text hatte der West-Berliner Autor Eckart Kroneberg geschrieben. Der Turmbau zu Babel wird als Sinnbild für den Raketenbau gebraucht, unter anderem heißt es im Text: „Wer den Frieden will, wird als Feind des Friedens beschimpft, wer die Waffen niederlegt, als Volksfeind gekreuzigt.“ Das ging eben in der DDR überhaupt nicht.

Mit dem Ausreiseantrag begannen die Mühlen des Staatsapparates zu mahlen. Das erste Gespräch, mit dem Ziel, die Antragstellung zurückzunehmen, führte Prof. Schönfelder am 23. April 1984. Da es ohne Ergebnis blieb, erschien Prof. Köhler, Vorsitzender des Komponistenverbandes, am 28. April 1984 und machte das Angebot eines Dauervisums über einen längeren Zeitraum (drei bis vier Jahre). Da Kunad auf diese Variante einging, mußte er einen Antrag für diese Möglichkeit an den Ersten Sekretär der Bezirks- und Stadtleitung Dresden, Genossen Hans Modrow, stellen. Das geschah mit Schreiben vom 29. April 1984. Von Hans Modrow wurde das Anliegen an Kurt Hager, Politbüro des ZK der SED, weitergeleitet. Am 10. Juli 1984 erfolgte die Ablehnung des Antrags durch das Ministerium des Inneren; so steht es zumindest in der Stasiakte Kunads. Von dieser Ablehnung haben wir nie etwas erfahren und erst in der Stasiakte auch nur diesen einen Satz gelesen. Es war ein Prinzip des Staates: Zusage, Ablehnung, Zusage. So wurde auch oft mit Reiseanträgen verfahren. Im nachhinein kann ich es mir nur so erklären:

2 Interview Rainer Kunads vom 24. März 1984 anlässlich einer Präsentation von „Stimmen der Völker“ zu den Europäischen Kulturtagen in Karlsruhe.

Aufgrund der Ablehnung des MdI schaltete sich der Staatssekretär Löffler vom Ministerium für Kultur noch am gleichen Tag ein und schlug Kunad eine Reisegenehmigung nur für ihn vor, damit er die Angelegenheiten mit seiner Tochter klären könne. Die übrige Familie sollte in Dresden bleiben und eventuell später ausreisen. Dies wäre natürlich nie zustande gekommen. Mit Schreiben vom 11. Juli 1984 an Staatssekretär Löffler, also nur einen Tag später, lehnte Kunad diesen Vorschlag ab und äußerte noch einmal deutlich, wenn die Form von Mehrjahresvisa, wie sie von Prof. Köhler vorgeschlagen worden war, nicht in Frage käme, wäre dann die Konsequenz, die Ausreise als einzige Möglichkeit.

Ebenfalls in der Stasiakte gibt es einen Brief Prof. Köhlers vom 10. Juni 1984 an Hans Modrow mit der Bitte um rasche Entscheidung über die Ausreise Kunads. Er plädiert nicht für ein Aufführungsverbot der Werke Kunads. Er erwähnt noch, daß die Uraufführung *Amphitryon* in der Berliner Lindenoper am 26. Mai 1984 sehr erfolgreich verlaufen sei (laut Mitteilung des Genossen Peter Spahn, Erster Sekretär des Komponistenverbandes). Im Gegensatz dazu gibt es eine Information der MfS-Quelle IM „Jenufa“, „dass an der Aufführung *Amphitryon* geringes Interesse bestand und die Vorstellung nicht ausverkauft war. Weiter behauptet ein Mitarbeiter des Henschel-Verlages, daß der Komponist einzelne Teile der Oper aus Werken seiner Kollegen entnommen hat.“ Die Oper wurde in Berlin nur ein einziges Mal ohne Schlußbild gespielt, denn in diesem Bild will Alkmene für ihre Söhne statt Heldenausbildung den Lautenspieler Linus als Lehrer. Aber Linus wird von Herakles erschlagen. Zuvor hatte Kunad an den Intendanten der Oper, Herrn Rimkus, geschrieben, daß er sich von der Aufführung ohne Schlußbild distanzieren und diese nur in Eigenverantwortung des Theaters und Regisseurs stattfinden könne.

Die DDR-Presse schwieg sich über die Aufführung aus. Nur die *Neue Zeit* druckte mit einem Vierteljahr Verspätung eine negative Kritik, gelobt wurde nur das Libretto und dies wahrscheinlich nur deshalb, weil der Librettist Ingo Zimmermann am 2. Juni 1984 gegenüber Hans Modrow sein Unverständnis über die Nichtveröffentlichung der Uraufführung in den Medien zum Ausdruck gebracht hatte. Das Programmheft zu *Amphitryon* erschien ohne den Aufsatz des Komponisten, weil darin vom „Dunkel dieser Zeit“ die Rede war.

Bei der Lösung der Ausreiseproblematik hatte ja Prof. Köhler für Nichteinschränkung der künstlerischen Arbeit Kunads plädiert. Im Widerspruch dazu standen nicht nur die Umstände im Falle *Amphitryon*, sondern auch die Weigerung der Dresdner Philharmonie, an ihrem eigenen Auftragswerk *Salomonische Stimmen*, dessen Aufführung für Oktober 1984 geplant gewesen war, mitzuwirken. Das war ein weiterer Schlag für den Komponisten. Mit Hilfe von Kreuzkantor Prof. Martin Flämig, der als Schweizer Bürger seinen zweiten Wohnsitz in Dresden hatte, kam es dann doch zur Aufführung der *Salomonischen Stimmen* am 7. Oktober 1984, dem 35. Jahrestag der DDR, in der Dresdner Kreuzkirche. Vor der Kirche feierte die Volksarmee mit Zurschaustellung ihrer Waffen den Jahrestag, und im Inneren der Kirche wurden die Texte aus den Büchern Salomos gesungen: „Wie lange, ihr Einfältigen, liebt ihr die Einfalt? Wie lange haben die Spötter am Spotten Gefallen, hassen die Torenen Erkenntnis?“ Einen größeren Kontrast zum Jahrestag der DDR hätte es kaum geben können.

Unsere Pässe mit einem nun Einjahresvisum für die gesamte Familie waren ausgestellt auf den 24. Oktober 1984, den Geburtstag Rainer Kunads. Am Morgen des 25. Oktober 1984 reisten fünf Kunads mit fünf Koffern im Pkw RA 42-16 Richtung DDR-Grenze. Auch die Genehmigung zur Mitnahme von Partituren und Tonbändern für die Zollorgane der DDR hatte Kunad erhalten. An der Grenze interessierte sich aber niemand für

dieses brisante Reisegepäck. Wir haben es auf die eventuelle Unwissenheit der Grenzbeamten geschoben. Was wir nicht wissen konnten, haben wir Jahre später in unserer Stasiakte als Vermerk gefunden: „Im Reisegepäck Tonbänder und Partituren. Die gesamte Zollkontrolle ist problemlos zu gestalten. Operative Vormeldung vom 24.10.84, i. A. menke, stellvertreter operativ an gza hirschberg – leiter.“ Im nachhinein ist man doch sprachlos über die perfekte Organisation und Überwachung bestimmter Vorgänge. Nach der Grenze ging die Fahrt weiter Richtung Ostallgäu, und unsere Jungen, die sich schon immer für Autos interessierten, bestaunten die bunt erleuchteten Tankstellen samt Autos, die sie noch nie gesehen hatten. Ich glaube, es war für die Kinder wie im Märchen. Gegen Abend kamen wir bei unseren Freunden an, bei denen wir vierzehn Wochen bis zu unserer Übersiedlung nach Tübingen, Anfang Februar 1985, wohnten. In diesen vierzehn Wochen mußten wir uns erst einmal von den öffentlichen und privaten Widerwärtigkeiten im Zusammenhang mit dem Ausreiseantrag erholen und uns auch um die inzwischen aus Australien zurückgekommene Tochter kümmern.

Es gäbe noch einiges zu berichten, unter anderem von Freunden, die plötzlich keine mehr waren oder aus den Augen verlorene Schulkameraden, die sich als Freunde ausgaben und sich plötzlich um Rainer Kunad Sorgen machten. Am Ende blieb nur noch ein Ehepaar übrig, mit dem wir uns nur in der Dresdner Heide trafen aus Angst vor Abhörgeräten im eigenen Haus.

Wegmarken im Westen

Ich wollte mich auf die wichtigsten Aufführungen, Ereignisse und das künstlerische Anliegen beschränken als Zeitzeugin einer Staatsmacht, die jeden Bürger vernichten konnte, wenn sie wollte. Da wir mit unserem Paß immer noch DDR-Bürger waren, flossen auch die Tantiemen für Aufführungen in der Bundesrepublik weiterhin auf DDR-Konten. Kunad beantragte am 10. Mai 1985 die Streichung als AWA-Berechtigter,³ und dies wurde per 31. Dezember 1985 vorgenommen. Kunad mußte aber wegen der geringen Einspielungen in der DDR von 1984 und 1985 aufgrund des Aufführungsboykotts durch seine Ausreise 12 940 Mark an die AWA zurückzahlen. Dies wurde Anfang Dezember 1985 von meinen Eltern erledigt. Durch diesen Zahlungsausgleich war der Weg frei zur Aufnahme in die GEMA der Bundesrepublik. Da wir nicht vorhatten, in die DDR zurückzukehren, stellte Rainer Kunad am 1. August 1985 einen Antrag auf Entlassung aus der Staatsbürgerschaft der DDR für sich und seine Familie. Die Urkunden dazu erhielten wir am 20. September 1985 von der Ständigen Vertretung der DDR in Bonn. Damit waren wir endgültig keine DDR-Bürger mehr und konnten ohne Sorge 1987 zur Warschauer Aufführung von *Meister und Margarita* reisen. Ohne Ausbürgerung hätten wir im sozialistischen Ausland sofort verhaftet werden können. Dieses Risiko wäre Kunad nie eingegangen.

Abschließend sei noch kurz auf das künstlerische Wirken Kunads in der Bundesrepublik eingegangen. Seine Zuwendung zu geistlichen Themen begann schon während der 1980er Jahren in der DDR. Ein Beispiel ist das Oratorium *Salomonische Stimmen*, das gerade noch geduldet wurde – (vielleicht wegen des nichtweltlichen Aufführungsortes Kreuzkirche Dresden, Oktober 1984. Das bereits 1983 fertiggestellte Mysterienspiel

3 AWA steht für Anstalt zur Wahrung der Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte auf dem Gebiet der Musik, seit 1950 das DDR-Pendant zur GEMA.

Menschen von Babel wurde 1986 in München uraufgeführt. Das Thomasevangelium – Kunad bezeichnete es als seine einzige west-östliche Partitur, begonnen 1984 in Dresden und beendet 1985 in Tübingen –, nach apokryphen Schriften, erklang 1987 in Kiel unter Leitung von Ulrich Backofen, ebenfalls aus Dresden. Backofen wurde 1983 nach dreizehn Monaten Gefängnis wegen Gründung eines eigenen Orchesters in die Bundesrepublik abgeschoben.

Es entstanden weitere umfangreiche Werke wie *Trilogie der Offenbarung Gottes*, *Kosmischer Advent*, *Pforte der Freude*, um nur einige zu nennen. Seine Musik bezeichnet Kunad jetzt als kerygmatische Musik, Musik der Verkündigung. Diese Musik basiert auf einem Anliegen und muß daher, wie er selbst formuliert, einprägsam sein. Hauptthema ist die christliche Endzeitprophetie, die Johannes-Offenbarung des Neuen Testaments. Ab 1987 wandte sich Kunad der geistlichen Sinfonie zu. Es entstanden vierzehn Werke (alle mit Texten aus dem Alten und dem Neuen Testament); die meisten davon sind bis heute nicht aufgeführt. Kunad hat die finanzielle Sicherheit gegen Freiheit und Unabhängigkeit eingetauscht mit dem Vertrauen auf die Hilfe Gottes. Es war kein leichter Weg, aber Kunad ist ihn konsequent gegangen. Zweimal hätte er Sicherheit durch Hochschulangebote wieder haben können, aber er hätte die vielen Werke dann aus Zeitmangel nicht schreiben können. Und bis zu seinem Tod sind viele Werke aufgeführt worden. Man konnte überleben. Kunad hat diese geistlichen Werke als Auftrag Gottes gesehen und diesen Auftrag kurz vor seinem Tod als erfüllt betrachtet. Aus heutiger Sicht kann man sagen, daß die Entwicklung Kunads in der DDR und alle dort geschriebenen Werke zu dieser Erfüllung beigetragen haben. Seine Musik war von Anfang bis Ende eine Kunadsche Musik, unverwechselbar.

Anfang Mai 1992 kehrte Kunad erstmals nach siebeneinhalb Jahren nach Dresden zurück. Die Mitarbeiter des Rossendorfer Kernforschungs-Instituts hatten ihn zu einem ihrer Clubabende eingeladen, um seine Werke, die nach der Ausreise entstanden waren, kennenzulernen. Außerdem probte zu dieser Zeit die Dresdner Singakademie (vormals Beethovenchor) wieder für *Stimmen der Völker*. Im Oktober 1992 kam Kunad ein zweites Mal nach Dresden, um die Aufführungen seiner Werke *Stimmen der Völker* und *Salomonische Stimmen* zu erleben. Es war sein letzter Besuch in Dresden.

1993 gründete Ulrich Backofen das Sächsisch-Böhmische Musikfestival und führte in diesem Zusammenhang im Juli 1993 in Marienberg wieder das Thomasevangelium in Anwesenheit Kunads auf.

17. Juli 1995: Tod Rainer Kunads durch Herzversagen.

Eine schon vor seinem Tod geplante Aufführung des Oratoriums *Pforte der Freude* am 13. Februar 1996 in Dresden wurde zugleich auch ein Gedenkkonzert an den verstorbenen Komponisten. Ebenfalls 1996 fand als Eröffnungskonzert des Sächsisch-Böhmischen Musikfestivals im Juni die Uraufführung von Kunads 12. Sinfonie *Der Berg Zion* statt. Es war die letzte Aufführung eines Kunad-Werkes in Dresden.

In der Todesanzeige Kunads steht der Satz aus der Johannes-Offenbarung: „Unsere Rettung kommt von Gott, der auf dem Thron sitzt und von dem Lamm“.