

Das Erreichte bewahren und weiterentwickeln

## Es geht nicht ohne Arbeit, aber auch nicht ohne Spaß. Teil I

Erfahrungen aus 10jähriger Tätigkeit als künstlerischer Leiter am Arbeitertheater Teltow

Zehn Jahre an einem Arbeitertheater sind eine lange Zeit. Sie nicht nur einfach zu überstehen, sondern auch für das Ensemble und sich selbst immer wieder produktiv zu machen, das verlangt Zeit, Kraft – und Nerven, jeder, der in der Amateurtheaterbewegung tätig ist, weiß das. Daß mir diese zehn Jahre beim Arbeitertheater Teltow dennoch nicht lang geworden sind, und ich diese zeit- und kraftaufwendige Arbeit bisher nicht bereut habe, spricht für das Ensemble und für die vielen lohnenden Aufgaben, die ich hier gemeinsam mit den Teltowern realisieren konnte. Über diese Aufgaben, d. h. meine Arbeit mit dem Teltower Ensemble, und über einige meiner generellen Erfahrungen mit dem Amateurtheater soll hier berichtet werden.

### Ein schwieriger Anfang

Zum Arbeitertheater Teltow stieß ich vor gut 10 Jahren – mehr durch Zufall als durch eigenen Antrieb: ein Dramatikenkollege wurde zur NVA einberufen, er bat und überredete mich schließlich, seine Arbeit in Teltow weiterzumachen.

Die Teltower waren damals schon – wie man so sagt – ein „renommiertes und hochdotiertes Ensemble“ mit Fontanepreis, Goldmedaille und vielen anderen Auszeichnungen. Mehrere künstlerische Leiter – Dieter Perlwitz, Peter Kupke, Herst Lohr, Max Baganz und Hans-Martin Rabner (die letzten vier alle vom Hans-Otto-Theater) – hatten aus dem 1948 gegründeten dramatischen Zirkel ein leistungsstarkes und in sich gefestigtes Kollektiv geschaffen – eben das Teltower Arbeitertheater. Aufführungen wie „Herbstrauch“, „Die Kampagne“ und „Hans Pflüem“ machten es bereits in den sechziger Jahren über die Bezirksgrenzen hinaus bekannt. Hier war also nichts neu aufzubauen, sondern hier galt es zunächst einmal, das Erreichte zu bewahren und – wenn möglich – weiterzuentwickeln.

Selbstverständlich war da am Anfang erst einmal Befangenheit auf beiden

Seiten: die einen wußten nicht, was ihnen mit dem „Neuen“ ins Haus geschneit kam, und der andere – der „Neue“ – war ziemlich ahnungslos, wie man mit so einem Amateurensemble überhaupt umzugehen hat. Zusätzlich kompliziert wurde der Start noch dadurch, weil es zunächst einmal eine bereits fertige Inszenierung zu ändern galt – nämlich Gogols „Heirat“. Sie war beim Bezirksleistungsvergleich „durchgefallen“ und sollte nun im Auftrag des FDGB-Kreisvorstandes noch einmal überarbeitet werden. Nun, es ging gut: das Ensemble machte mit, auch als es galt, alles Erarbeitete zu vergessen. Am Ende gab es eine Goldmedaille. Ein Erfolg, der die weitere Zusammenarbeit mit dem Ensemble sicher nicht unwesentlich beeinflusste.

### Auf der Suche nach einem guten Gegenwartsstück

Ein neues Stück mußte gesucht werden. Ein Gegenwartsstück sollte es sein und möglichst aus der DDR – darüber waren wir uns alle einig. Die weiteren „Auflagen“: das Stück sollte technisch nicht aufwendig sein, selbstverständlich für alle eine schöne Rolle haben – und natürlich sollte es heiter sein, ohne aber ins Unverbändliche abzugleiten. Ein bißchen viel auf einmal! Nun, jeder weiß um die Schwierigkeit der Stückwahl an einem Amateurtheater. Fehlentscheidungen wirken hier besonders fatal, weil sie nicht – wie an einem Berufstheater – durch die darauffolgende Premiere in spätestens drei Monaten wieder auszubügeln sind.

Ein Zufall spielte uns ein Stück in die Hände, das auf den ersten Blick wenigstens den meisten der oben genannten Anforderungen entsprach. Es handelte sich um den dramatischen Erstling des Hallenser Autors Horst Matthies: eine Geschichte um junge Leute, deren Liebesanspruch mit der Generation der Erwachsenen kollidiert. Das Stück hieß „Plädoyer für Julia“. Am Landestheater Dessau war es 1974 uraufgeführt worden. Kurze Zeit später kam es durch

einen persönlichen Kontakt in die Dramaturgie des Hans-Otto-Theaters, wurde dort gelesen und für spielbar gehalten, fiel dann aber in der Regiesitzung aus künstlerischen Gründen sehr schnell wieder „durch den Rest“. Ich nahm das Stück daraufhin mit nach Teltow und stellte es zur Diskussion. Das Ergebnis dieser Diskussion war, daß sich das Ensemble aus inhaltlichen Gründen für ein Stück entschied, das am Hans-Otto-Theater aus künstlerischen Gründen abgelehnt worden war. Ein Vorgang, der wohl auf einen wesentlichen Unterschied zwischen Berufs- und Amateurtheater und ihre verschiedenen Motivationen des Theaterspiels hinweist.

### Das Auftragswerk

„Plädoyer für Julia“ war ein Stück für sieben Personen, eigentlich kaum zu verantworten bei einem aktiven Stamm von ca. 25 Spielern. Aber da gab es ja parallel noch ein Auftragswerk des FDGB-Bezirksvorstandes an das Arbeitertheater Teltow. Dieser Auftrag betraf eine historische Revue, die mit Szenen, Musik, Balladen usw. einen Bogen von der Revolution 1848 bis zur Befreiung vom Faschismus 1945 spannen sollte. Ein gewaltiges Unterfangen, bei dem der Zirkel schreibender Arbeiter Hennigsdorf die Texte, der Komponistenzirkel Buna die Musik beisteuern und das Arbeitertheater Teltow die szenische Erarbeitung übernehmen sollte. Ich will abkürzen: Am Ende blieb nach vielen Anläufen und Querelen von diesem Vorhaben ein musikalisch-literarisches Programm übrig – mit dem Titel „In ein Land voll Träume, allerdings auf Erden“.

Der Preis, den das Ensemble für diesen am Ende notwendigen Kompromiß zahlte (um überhaupt noch etwas zu retten), war hoch: es gab nur vier Aufführungen mit vielleicht zweihundert Zuschauern. Für die Zeit und Kraft, die alle doch letztlich auch in dieses Programm gesteckt hatten, ein geradezu niederschmetterndes Ergebnis. Zwei Schlüsselfolgerungen habe ich daraus ge-



zogen: 1. Auftragswerke sind für ein Amateurtheater dann sinnvoll, wenn es sie künstlerisch wie organisatorisch in eigene Regie nehmen kann. 2. Parallelproduktionen sind möglichst zu vermeiden, da man schnell Gefahr läuft, das Ensemble in zwei konkurrierende Teile zu spalten. Denn darauf lief es letztlich hinaus, daß die einen schon sehr frühzeitig das Gefühl hatten, im „Appelkahn“ zu sitzen, während die anderen in einer erfolgreichen Inszenierung mit am Ende 24 Vorstellungen besetzt waren, also im „Luxusdampfer“ saßen (um im Bild zu bleiben).

## Warum nicht mal ein Märchen für Erwachsene

Aber zurück zur Chronologie der Ereignisse: Nach „Plädoyer für Julia“ und dem dazu parallel laufenden Programm ging es wieder auf die Suche nach einem neuen Stück. Ein thematischer Wechsel war geboten, aber auch ein Wechsel des Genres. Ein Genre mußte her, das sich möglichst auf völlig andere Weise mit unserer Gegenwart auseinandersetzte und das dem Ensemble auch neue darstellerische Aufgaben stellte. „Warum nicht mal ein Märchen für Erwachsene?“ – war die Frage. Mein Vorschlag dazu: „Die Nachtigall“ von Joachim Knauth, ein Stück, das sich auf phantasievolle und unterhaltsame Weise mit Erscheinungen der Gegenwart auseinandersetzt und das dem Ensemble aufgrund seiner märchenhaft-stilisierten Form neue ästhetische Bereiche erschloß, also auch neue darstellerische Mittel abverlangte.

Daß zudem mit der „Nachtigall“ die Chance bestand, dem Repertoire der Arbeitertheater ein neues Stück hinzuzugewinnen und ein weiteres Vorurteil über die künstlerischen Möglichkeiten eines Arbeitertheaters abzubauen, – das alles sprach zusätzlich für dieses Stück.

Probleme gab es mit dem Inhalt: War es zu einem Zeitpunkt, wo sich die Auseinandersetzungen mit China zuspitzen, opportun, ein Stück zu spielen, in dem der Kaiser im Mittelpunkt stand? Würde das Publikum nicht falsche Analogien ziehen? Um diese und ähnliche Fragen wurde lange und hartnäckig diskutiert. Am Ende aber waren doch die meisten Bedenken ausgeräumt, und das Stück ging in die Proben.

Wie total verschieden die Erarbeitung der „Nachtigall“ gegenüber „Plädoyer für Julia“ sein mußte, liegt auf der Hand. Statt Unmittelbarkeit war größte Distanz, statt Normalität war extremste Stilisierung, statt Lockerheit war höchste Disziplin gefordert. In der Beherrschung dieser Extreme lag natürlich ein besonderer Reiz, aber auch eine besondere Schwierigkeit. Um sie zu meistern, und damit das Ensemble auch

erstmal Spaß an den Besonderheiten des Stückes bekam, bat ich einen professionellen Pantomimen (Burkhard Seidemann vom Deutschen Theater) um seine Mitarbeit. Damit war zunächst einmal eine gewisse Garantie gegeben, daß die ästhetischen Erfordernisse des Stückes, die u. a. in der konsequenten Stilisierung, Ritualisierung und Synchronität von Bewegungsabläufen lagen, auch szenisch realisiert würden. Natürlich war die Gruppe durch die perfekten Demonstrationen des Pantomimen erst einmal verblüfft und auch etwas eingeschüchtert. Aber das gab sich, da es ja nicht um eine Kopie des Gezeigten, sondern zunächst mal um eine grundsätzliche Disziplinierung der körperlichen Mittel ging. Mit den ersten erzielten Wirkungen kam das Vertrauen in die eigenen körperlichen Möglichkeiten und die Lust, sich selbst auszuprobieren. Die Lust verging dann wieder, als der Reiz des Neuen vorbei war und wir auf immer größere Exaktheit drangen. Spätestens da begannen die Diskussionen, ob denn das alles nötig sei, ob denn das Erreichte nicht den Zweck bereits erfülle, wo denn der Spaß bei all dem noch bleibe usw. usf. Eine Situation, der sich jeder künstlerische Leiter an einem Amateurtheater sicher schon einmal stellen mußte. In solchen „Krisensituationen“ kann ich nur immer wieder darauf verweisen, daß die Zeiten in der Amateurtheaterbewegung endgültig vorbei sind, wo man einfach

drauflos spielte und mit dem Spaß, den man dabei hatte, alles rechtfertigte – auch das Oberflächliche, Dilettantische und das ganz und gar Mißglückte. Die Realität in der heutigen Amateurtheaterbewegung wird doch – das mag man nun beklagen oder nicht – immer mehr durch die gewachsenen Ansprüche, durch die Forderung nach künstlerisch wie politisch überzeugenden Aufführungen bestimmt, und das geht nun mal nicht ohne harte Arbeit ab.

Es wird in diesem Zusammenhang immer wieder von dem zunehmenden Leistungsdruck gesprochen, dem sich die Amateurtheater (wie auch andere Volkskunstkollektive) ausgesetzt fühlen. Natürlich: wo Leistungsvergleiche sind, wird es auch immer Leistungsdruck geben. Aber ersetzen wir einmal die häufige Vokabel vom „zunehmenden Leistungsdruck“ durch den Begriff der „Qualitätssteigerung im künstlerischen Volksschaffen“ (und auf nichts anderes zielen letztlich alle Leistungsvergleiche), so wird man sich dieser berechtigten Forderung kaum verweigern können. Sicher, wenn man ein Stück nicht für ein konkretes Publikum erarbeitet, sondern es in erster Linie sozusagen nur als eine „pädagogisch-künstlerische Provinz“ für das Ensemble betrachtet, dann kann man natürlich so ziemlich alles tun und lassen, was man will. In dem Augenblick aber, wo man an die Öffentlichkeit tritt, setzt man sich zwangs-





läufig ganz bestimmten Bewertungskriterien aus, ob man diese nun akzeptiert oder nicht. Es ist eine trügerische und geradezu selbstmörderische Hoffnung, daß das Publikum den Amateuren alles nachsicht, nur weil es Amateure sind. Das Publikum hat einen Anspruch auf einen künstlerisch „qualitätsvollen“ Theaterabend, und wenn dieser nicht durch eine dem Berufstheater vergleichbare künstlerische Meisterschaft und Perfektion erreicht werden kann, so müssen eben andere Qualitäten diesen Theaterabend bestimmen: mitreißendes Engagement, geschlossene Ensembleleistung, Natürlichkeit und Direktheit im Spiel, eine neue Sicht auf das Stück, usw., usf.

Das Arbeitertheater Teltow mit „Die Nachtigall“ von Joachim Knauth, S. 6.  
Foto: M. Wenzel  
S. 7 „Die Heirat“ von Nikolai Gogol,  
S. 8 „Der Blumenweeg“ von Valentin Katajow,  
Fotos: Klaus Hintze

Man kann es also drehen und wenden wie man will: Es wird – geht man in die Öffentlichkeit – nicht ohne konsequente Zielstellung, Sorgfalt, echte künstlerische Auseinandersetzung, kurz: ohne Arbeit und Mühen gehen, und es wird natürlich auf die Dauer ebenso wenig ohne Spaß gehen – warum sonst findet man sich zweimal wöchentlich nach einem anstrengenden Arbeitstag abends zu den Proben ein, wenn er nicht immer wieder zu seinem Recht käme.

Die Liebe zur Sache, das rückhaltlose Engagement jedes einzelnen sind und bleiben mehr denn je unerlässliche Voraussetzungen, um heute im Amateurtheater zu bestehen und der wachsenden Probleme Herr zu werden, aber auch, um am Ende Erfolg zu haben – und nur mit ihm wird über lange Zeit ein Ensemble mit Freude bei der Sache sein.

Aber zurück zur „Nachtigall“: Die Gruppe ist mit mir den harten und entbehrungsreichen Probengang von 11<sup>1/2</sup> Jahren gegangen. Am Ende stand eine Führung, die sowohl die Möglichkeiten eines solchen Ensembles zeigte, als auch dessen objektive Grenzen gegenüber einem so artifiziellen Stoff und Genre wie dem der „Nachtigall“. Bei einem Experiment (und als solches haben wir es immer aufgefaßt) war das nicht anders zu erwarten. Daß wir bei den 17. Arbei-

terfestspielen für diese Inszenierung dennoch eine Goldmedaille erhielten, hat ganz sicher auch mit diesem bewußt eingegangenen Risiko zu tun, das nun mal Experimente fordern und ohne die sich auch in der Amateurtheaterbewegung nichts von der Stelle bewegt – weder im Repertoire, noch in den politisch-ästhetischen Positionen.

### Wichtiges Kriterium: die Bereitschaft zum Experiment

Ich bin im Zusammenhang mit der „Nachtigall“ oft nach unseren Kriterien für die Auswahl der Stücke gefragt worden. Ganz sicher ist die Bereitschaft zum Experiment, zum von den Amateurtheatern noch nicht Erprobten eines der wichtigsten, aber natürlich wäre es unsinnig, das absolut Neue um jeden Preis zum alleinigmachenden Kriterium zu erklären. Selbstverständlich müssen die Stücke auch kräftige Spielsituationen enthalten, sie müssen künstlerischen Anspruch haben und mit dem Ensemble realisierbar sein, und sie müssen eine politisch-gesellschaftliche Verbindlichkeit haben. – Grenzen, meine ich, sollte es bei der Stückwahl grundsätzlich erst einmal keine geben, nur die, die dem Ensemble aufgrund seiner eigenen Möglichkeiten gesetzt sind. Diese Möglichkeiten richtig einzuschätzen und optimal mit dem vorhandenen Spielensemble zur Wirkung zu



bringen, das ist wohl für den künstlerischen Leiter die Frage aller Fragen.

Thematische Linien verfolgen wir nicht. Auch die erwünschte Langfristigkeit von Spielplanvorhaben will uns nicht so recht gelingen. Ich bin eigentlich schon immer froh, wenn ich im Mai weiß, mit welchem Stück ich im September anfangen kann. Das Reagieren auf aktuelle Angebote, auf Zufälle oder langgehegte Lieben bestimmten und bestimmen im Grunde immer wieder unsere Stückentscheidungen. So auch bei Katsjews „Blumenweg“ – unserer vorletzten Inszenierung, die im November 1979 Premiere hatte.

### Ein Glücksfall für ein Arbeitertheater

Der „Blumenweg“ (in der DDR nur in den 50er Jahren von zwei Berufstheatern gespielt) zählte auch zu den Stücken, für das sich im Hans-Otto-Theater kein Regisseur fand. Es lag sozusagen Jahre „auf Eis“, bis ich es dann 1978 mit nach Teltow nahm und dort mit zwei anderen Stücken zur Diskussion stellte. Die Entscheidung für den „Blumenweg“ fiel rasch. Die Geschichte um den kleinbürgerlichen Phantasten Sawjalow, der seine verschwommenen Vorstellungen von einer sorgenfreien kommunistischen Zukunft fortwährend in revolutionäre und schwärmerische Schlagworte kleidet, also seiner Zeit immer voraus sein will, sich aber der Gegenwart der Bequemlichkeit wegen hartnäckig entzieht, – diese Geschichte fand sofort Interesse. Sie war auf frappierende Weise aktuell, und sie versprach aufgrund ihrer satirischen Zuspitzung und ihrer kräftigen, komödiantischen Spielsituationen auch einen großen, nicht zu unterschätzenden Unterhaltungswert. Weitere Gründe für das Stück waren: Es bot wunderbare Rollen, die mit dem Teltower Ensemble für ein Amateurtheater optimal zu besetzen waren; es gab eine Fülle realistischer, genau beobachteter Details aus dem sozialistischen Alltags-, Liebes- und Eheleben, die das Stück trotz seiner historischen Ferne sehr in unsere Nähe rückten; und schließlich und endlich war mit dem Stück insgesamt auch ein künstlerischer Anspruch gesetzt, der das Ensemble darstellerisch wieder ein Stück weiterbringen mußte, besonders was die psychologische Differenziertheit

von Figuren, aber auch die stilistischen Besonderheiten einer satirischen Komödie anbetraf. Alles in allem: ein Glücksfall für ein Arbeitertheater (auch für ein Berufstheater!).

Wenn ich ein neues Stück beginne, halte ich mich in der Regel nicht lange bei der „Vorrede“ auf, ich mache also keine langen Konzeptions- und Tischproben – schon wegen der Spontanität und Spielfreude, die da möglicherweise auf der Strecke bleiben, sondern gehe gleich in die Spielsituation, ins Detail und kläre alles weitere dort. Beim „Blumenweg“ hatten wir aber vor den eigentlichen Proben noch eine zusätzliche Arbeit zu leisten: nämlich die Herstellung einer Strich- und Textfassung. Die Originallänge des Stückes ließ nämlich eine Spieldauer von fast drei Stunden erwarten, und die Übersetzung entsprach über weite Strecken nicht mehr unserem Zeitgeschmack, sie war unständlich und antiquiert. Natürlich habe ich bei Strichen und Textänderungen einige Vorgaben gemacht. Vieles wurde aber dann auf den Proben gemeinsam erarbeitet – entsprechend den szenischen Erfordernissen. Nun, das ist si-

cher keiner besonderen Erwähnung wert. Überrascht war ich eben nur über die große Kollektivität dieses Arbeitsprozesses, über den Spaß und die Leidenschaft, mit der hierbei von allen zu Werke gegangen wurde – und nicht nur mit dem Blick auf die eigene Rolle. Überhaupt muß ich in diesem Zusammenhang sagen, daß wir bei diesem Stück im Entwickeln, Ausprobieren, Verwerfen und wieder Neuerfinden von Arrangements, szenischen Details und Textvarianten einen Grad von Gemeinsamkeit und Kollektivität erreicht haben, den ich mir manchmal am Berufstheater wünschen würde.

Fotografier Heh 4/82

Michael Philipps





Das Erreichte bewahren und weiterentwickeln - Erfahrungen aus 10jähriger Tätigkeit als künstlerischer Leiter am Arbeitertheater Teltow

## Es geht nicht ohne Arbeit, aber auch nicht ohne Spaß Teil 2

### Zu einigen Problemen der Probenarbeit

Natürlich gab es dieses eine Probenjahr über, in dem wir am „Blumenweg“ arbeiteten, nicht nur eine! Sonnenschein. Es gab Probleme (wie wohl an jedem Amateurtheater) mit der zunehmenden Belastung vieler Spieler durch Beruf, gesellschaftliche Funktionen und Familie, mit den Freistellungen, mit der Häufigkeit der Proben und deren Organisation, mit der Laxheit im Umgang mit Probenterminen, mit der Bereitschaft zu soufflieren, technische Aufgaben zu übernehmen, mit der Textsicherheit und, und, und... Es gab auch Probleme mit der Hauptrolle - konditionell, weil sie fast ständig auf der Szene ist, und schauspielerisch, weil sie besonders hohe Anforderungen stellt, denn: Zu schnell preisgeben darf man den Sawjlow nicht, dann verliert er an Widersprüchlichkeit und wird uninteressant; ihn aber zu lange als Charakter offen halten, geht mit dem Text nicht und schwächt auch die vom Autor beabsichtigte Satire. Was also tun? Den „goldenen Mittelweg“ gehen - oder sich radikal zur satirischen Überhöhung einer Majakowski-Figur bekennen, die hier allerdings in einem sehr realistischen, gar nicht satirisch gezeichneten Umfeld steht? Keine leichte Entscheidung! Jedenfalls liefen die Proben letztlich auf eine sehr komplizierte und kräftezehrende Gratwanderung hinaus, bei der wir ständig die Balance zwischen realem Vorgang und satirischer Zuspitzung zu halten versuchten, um so der Gefahr einer vordergründigen Karikierung zu entgehen.

Es gab noch ein weiteres Problem in dieser Inszenierung: Wie am besten die jungen, unerfahrenen Spieler in das Ensemble der „alten Hasen“ integrieren? Aber das ist eigentlich keine neue Situation, sondern fast die Regel in Teltow. Spannungen gibt es da natürlich trotzdem immer wieder. Sie haben oft ihren Grund in der unterschiedlichen Arbeitshaltung und Erfahrung und in der sehr

verschiedenen Toleranzgrenze, was zum Beispiel Fragen der Disziplin anbetrifft. Manchmal kollidiert auch ein junger, energischer Anspruch auf eine größere Rolle mit der Auffassung, daß man sich größere Rollen erst mal „verdienen“ muß. Hier ist Klarstellung notwendig, denn Besetzungen können nicht nach pädagogischen Gesichtspunkten erfolgen, sondern zunächst einmal nur nach den optimalen Erfordernissen für das Stück. Aber erste Meinungsverschiedenheiten hat es darüber eigentlich nie gegeben, auch nicht darüber, daß der Regisseur in Besetzungs- und Stückfragen das letzte Wort hat, also auch an einem Arbeitertheater - bei aller Demokratie - darüber keine „Majoritätsbeschlüsse“ herbeigeführt werden können.

Der Versuch, Beschäftigungsprobleme durch Doppelbesetzungen abzufangen, scheint auch kein taugliches Instrument, denn in der Regel - so meine Erfahrungen - bringt man für die zweite Besetzung nicht mehr die Zeit und Intensität auf wie für die erste Besetzung. Und gleich gut sind beide Besetzungen fast nie, so daß man zusätzlich noch in Konflikte bei den Vorstellungsansetzungen kommt, also den Ärger spätestens da am Hals hat. Was aber mit den nicht-beschäftigten Mitgliedern tun? Wie ihnen das Gefühl geben, daß sie weiter dazugehören? Wie ihren Argwohn abbauen, daß sie nicht gebraucht werden, wenn auch in Technik und Organisation sich keine sinnvollen Aufgaben mehr finden lassen - und ein nächstes Projekt noch in weiter Ferne steht? Und wie manchem eifrigen Mitglied klar machen, daß seine Spielfreude in keinem Verhältnis zu seinem Talent steht, also größere Aufgaben nicht in Frage kommen? Wie ihm begreiflich machen, daß es auch im Amateurtheater nicht nur auf das „Wollen“, sondern auch auf das „Können“ ankommt. Im Berufstheater gibt es für solche Probleme Kadergespräche, wo dem Mitglied bestimmte Konsequenzen nahegelegt werden, wenn es sie nicht schon selber vorher gesagt hat. Im Amateurtheater ist das eben alles etwas komplizierter. Aber das sind Probleme, die wohl fast jedes Amateurtheater hat und die den einen künstlerischen Leiter mehr, den anderen weniger beschäftigen.

### Eine Rechnung, die aufging...

Der „Blumenweg“ war - trotz mancher Bedenken - verhältnismäßig gut ins Laufen gekommen und hat auch bei den Arbeiterfestspielen in Rostock vor einem kritischen Publikum bestanden. Wie aber weiter? Auf der Tagesordnung stand schon seit langem ein heiteres Programm, um ein neues Terrain auszuprobieren und um die Probleme mit dem Publikum im Territorium offensiv anzugehen. Und wie war das besser zu bewerkstelligen, als mit einem Nachtprogramm. Unter dem Titel „... auch Herr Müller braucht die Liebe...“ wurde allerhand Frivoles aus Gegenwart und Vergangenheit gesammelt und nach viermonatiger intensiver Probenarbeit dem Publikum bei Wein und Kerzenschein dargeboten. Die Rechnung ging voll auf: Wo wir sonst um Vorstellungen und Publikum kämpfen mußten, konnten wir uns jetzt kaum der Nachfrage erwehren. 25 Vorstellungen waren schon nach einem halben Jahr erreicht. Jedenfalls war alles rundum froh - die sechs Akteure, weil sie immer Publikum und ihren Spaß hatten, der Regisseur, weil seine Idee mit dem Nachtprogramm aufgegangen war, das Publikum, weil sein berechtigter Anspruch auf Unterhaltung erfüllt wurde. Ein nicht unwichtiger Nebeneffekt war dabei wieder einmal, daß erneut eine in manchen Köpfen noch vorhandene Meinung zerstört wurde, nach dem Amateurtheater nur für „Produktionsstücke“ gut sind und für solche Formen der Unterhaltung keine Voraussetzung mitbringen. Anders jedenfalls sind die überraschten Reaktionen eines Teils des Publikums kaum zu interpretieren. Inwieweit uns dieses Publikum auch für unsere abendfüllenden, anspruchsvolleren Projekte die Treue hält, bleibt abzuwarten. Aber da sind wir schon bei der nächsten und zugleich letzten Etappe dieser Rückschau.



theater





## „Jutta“ - oder das Finden einer neuen Lesart

Nach unseren Ausflügen in das alte, ferne China und in die frühen Jahre der Sowjetunion war die Zeit wieder reif für ein Stück, das sich unmittelbar mit unserer Gesellschaft und ihren Problemen auseinandersetzte. Die Wahl fiel auf „Jutta oder die Kinder von Damutz“ von Helmut Bez. Wir wichen damit von unserer bisherigen Praxis ab, in Repertoirelücken der Berufstheater zu stoßen. Die „Jutta“ war damals schon eines der meistgespielten DDR-Gegenwartsstücke. Wir begaben uns damit natürlich indirekt in Konkurrenz zu diesen Inszenierungen. Darüber hinaus stellte dieses Stück hinsichtlich der künstlerischen Bewältigung selbst an Berufstheater ziemlich hohe Anforderungen. Doch Qualität und Thema des Stückes, aber auch die große Publikumsresonanz und der Mangel an geeigneten Alternativen haben uns schließlich bewegt, das Wagnis einer Inszenierung einzugehen. Selbstverständlich war da auch der Blick auf viele schöne Rollen im Spiel, und zuguterletzt auch die Gewissheit, daß man sich hier wenigstens nicht an einem untauglichen Objekt die Zähne ausbiß.

Erklärtes Ziel war für uns alle von Beginn an, zu den vielen „Jutta“-Inszenierungen (einige haben wir uns davon auch angesehen) nicht einfach noch eine weitere hinzuzufügen, sondern für dieses wichtige DDR-Gegenwartsstück eine andere, neue Lesart zu finden, die den ganz spezifischen Mitteln und Möglichkeiten unseres Ensembles Rechnung trägt. Das umfangreiche, vielschichtige Material von Bez bot bereits eine gute Voraussetzung dafür. Hier konnten wir uns eine Fassung erarbeiten, die ganz unseren Voraussetzungen und Absichten entsprach. Entscheidend für den neuen Zugang zu dem Stück war aber die aus dem Ensemble heraus entwickelte Idee, die „Jutta“-Geschichte in eine Rahmenhandlung zu kleiden. Sie sollte Distanz zu dem Vorgeführten schaffen und von der dem Stück ständig anhängenden leidigen Diskussion, ob eine Mutter ihr eigenes Kind tötet, ob dem eigentlichen Problem hinlenken: wie schnell sind wir oft bereit zu vergessen, die Dinge wieder ihren „gewohnten Gang“ gehen zu lassen. Mit Helmut Bez waren wir uns hinsichtlich dieser Überlegungen und ihrer Realisierung durch die Figur

des ABV schnell einig, und es begann eine sehr intensive Phase der Zusammenarbeit zwischen Ensemble und Autor, die uns natürlich auch sehr in unserer Probenarbeit bestärkte und beflügelte.

Kaum Probleme hatten wir bei den Proben naturgemäß mit jenen Szenen und Rollen, die sich bereits im Text als unkompliziert und kräftig erwiesen – wie die in der Margarinefabrik. Schwieriger wurde es dann schon mit den stücktragenden Figuren – Melchior, Uwe und vor allem Jutta. Hier waren bei einem außerordentlich knapp notierten Text und einer Vielzahl winziger Szenen subtilste psychologische Vorgänge und Prozesse zu spielen, deren Bewältigung letztlich über die Glaubwürdigkeit der ganzen Geschichte entschied. Selbstverständlich konnten wir uns hier den Vorstellungen des Autors nur mehr oder weniger annähern. Aber mit viel Energie, Einfühlungsvermögen und dem erforderlichen Maß an schauspielerischem Talent sind auch bei Amateuren hier erstaunliche Ergebnisse zu erzielen. Jedoch sollte für die künstlerischen Leiter immer oberster Grundsatz sein, daß er seine Akteure nach Möglichkeit nie in Situationen bringt, die sie aufgrund ihres fehlenden Handwerks einfach nicht bewältigen können. Wie schnell wird gerade eine Liebesszene peinlich, wenn dabei Mittel abgefordert und womöglich noch forciert werden, die der Spieler nicht organisch beherrscht. Hier muß also gemeinsam mit dem Darsteller nach Wegen gesucht werden, die seinen eigenen Möglichkeiten entsprechen. Der Strich bleibt da der letzte Ausweg, aber auch mit ihm darf nicht leichtfertig umgegangen werden. Besonders bei der „Jutta“-Inszenierung bin ich oft mit Situationen konfrontiert worden, wo Spieler, die mit einer Liebesszene nicht klar kamen, zu Schutzbehauptungen Zuflucht suchten, das sei ja Kitsch oder „so redet kein Mensch“ und den Strich forderten. Hier muß man natürlich genau aufpassen, daß man nicht den Weg des geringsten Widerstandes geht, und statt des rückhaltlosen Bekenntnisses zum Gefühl, wie es das Stück hier fordert, Halbheiten bietet, die in Wirklichkeit unter den Möglichkeiten der einzelnen Spieler bleiben.

Es gäbe noch viel von den Erfahrungen bei der Inszenierung dieses nicht einfachen Stückes mitzuteilen, doch ich will zum Schluß kommen: Das Experiment „Jutta oder Die Kinder von Damutz“ auch für das Amateurtheater zu entdecken und spielbar zu machen, ist aufgegangen. Von allen Stücken, die im Arbeitertheater Teltow in der langen Zeit seines Bestehens inszeniert wurden, hat keines eine so große und lebhaft Resonanz beim Publikum gefunden wie dieses. In den bisherigen sechs Vorstellungen hatten wir zirka 250 Zuschauer

durchschnittlich. Die meisten kamen aufgrund der Mundpropaganda und durch persönliche Werbung. Natürlich haben wir auch über die Presse, den Betriebsfunk, den Potsdamer Sender, durch Plakate, Fototafeln und über die staatlichen, parteilichen und gewerkschaftlichen Institutionen langfristig und in großer Breite geworben. Nach meinen Erfahrungen wird gerade der Öffentlichkeitsarbeit von den Amateurtheatern zu wenig Beachtung geschenkt, ist sie doch ein wichtiger Faktor, um sich in Konkurrenz zu den vielen anderen Kulturträgern und -angeboten mit der eigenen Arbeit immer wieder ins Bewußtsein des Publikums zu bringen.

## Die Schwierigkeiten nehmen zu, aber die Arbeit geht weiter

Wie groß auch die Probleme im einzelnen waren, die „Jutta“ markiert nach zehn Jahren mit dem Teltower Ensemble für mich doch so etwas wie einen Höhepunkt. Ich habe – auch aus Gründen der Selbstverständigung – diese lange Wegstrecke bis hierhin noch einmal in ihren wesentlichen Stationen Revue passieren lassen. Vieles mußte dabei zwangsläufig ausgelassen werden, so die Arbeit mit unserem Nachwuchsstudio, unsere Leitungspraxis, unsere Versuche, mit Klubabenden das Ensembleleben abwechslungsreicher zu gestalten, unsere Beziehungen zur Leitung des Trägerbetriebes usw.

Mit „Jutta“ ist ein Höhepunkt erreicht, das heißt aber nicht, daß es in Teltow nicht weitergeht. Die Arbeit geht natürlich weiter, zur Zeit mit der Suche nach einem neuen Stück, aber sie wird nicht einfacher werden, denn die Probleme nehmen zu – mit der Zeit und der Verfügbarkeit vieler Mitglieder, mit dem Nachwuchs, mit dem Ausscheiden bewährter Stammspieler, mit dem sich verändernden Freizeitverhalten und mit dem sich immer mehr differenzierenden Kulturangebot, in dem das Amateurtheater bei dem allgemein zu beobachtenden Theaterbesucherrückgang es wohl immer schwerer haben wird, seinen Platz wirksam zu behaupten.

Wenn man sich trotzdem immer wieder diesen Herausforderungen und Schwierigkeiten stellt, so hat das ganz sicher auch mit diesem Teltower Kollektiv zu tun, mit dem man in zehn Jahren nicht nur persönlich sehr eng verwachsen ist, sondern in dem man auch so etwas wie eine Heimat gefunden hat, in dem man sich selbst verwirklichen kann – und sei es nur erst einmal dadurch, daß man hin und wieder eine Möglichkeit hat, eigene Vorstellungen von Theater und Ensemblearbeit zu realisieren.

Michael Philipps

*Das Arbeitertheater des GRW Teltow, ebenfalls Goldmedaillengewinner der 19. Arbeitertestspiele, mit „Jutta oder Die Kinder von Damutz“ von Helmut Bez. Fotos: Lüftig*