

UNIV.-PROF. DR. AMDRÉ BARZ (*1963) studierte Deutsch, Geschichte und Psychologie in Leipzig und erhielt 1989 die Promotion auf dem Gebiet der Pädagogischen Psychologie und 1996 die Habilitation im Bereich Literaturdidaktik. Anschließend war er in Lehre und Forschung in Leipzig, Koblenz/Landau, Bydgoszcz, Siegen und Bern tätig. Zwischenzeitlich arbeitete er als Lehrer und Theaterpädagoge in Leipzig und Lutherstadt Eisleben. Seit 2005 ist er Universitätsprofessor für Theaterpädagogik an der Universität Siegen mit Schwerpunkten Theater und Drama der Gegenwart sowie Geschichte des nichtprofessionellen Theaters der DDR. Er ist an der Herausgabe von Forum SpielTheaterpädagogik, Theaterpädagogik Studien und Bertuchs Weltliteratur für junge Leser beteiligt.

„...daß es fürwahr an die Seele ging“

die bühne der TU Dresden im Reigen der Studentenbühnen der DDR

Gegen Ende der DDR gab es, bei einer seit Ende der 1960er Jahre stets zwischen 53 und 54 schwankenden Zahl von Universitäten und Hochschulen in der DDR, nahezu an jeder zweiten Hochschule eine Studentenbühne (vgl. Führ; Furck 1998: 217). Mitte der 1980er Jahre wird konstatiert: „In der DDR gibt es seit Jahren rund zwanzig Studententheater (Hametner 1985: 12). Eine wohl auf die zweite Hälfte der 1980er Jahre datierbare Übersicht bestätigt die Zahl. Demnach existierten seinerzeit studentische Bühnen an der Humboldt-Universität Berlin, der Friedrich-Schiller-Universität Jena, der Pädagogischen Hochschule Dresden, der Technischen Universität Dresden, der Hochschule für Verkehrswesen „Franz List“ Dresden, der Ingenieurhochschule Köthen, der Pädagogischen Hochschule Potsdam, der Technischen Universität Karl-Marx-Stadt, der Universität Rostock, der PH Güstrow, der PH Halle, der PH Zwickau, der PH Erfurt, der PH Leipzig, der Karl-Marx-Universität Leipzig, der Technischen Hochschule Magdeburg, der Technischen Hochschule Ilmenau, der Universität Greifswald und der Ingenieurhochschule Cottbus. Allerdings gilt: „Die Mehrzahl der Studentenbühnen wurden Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre gegründet, vorher gab es nur an einigen großen Universitäten Studentenbühnen: Universität Greifswald (1948), Universität Leipzig (1953), Universität Jena (1954), Humboldt-Universität [Berlin – A.B.] (1955) sowie an der Hochschule für Verkehrswesen Dresden (1954).“ (Wunder 1971: 3) Wie wir wissen, können wir die 1956 an der damaligen TH Dresden (seit 1961 TU Dresden) gegründete Studentenbühne getrost hinzuzählen. Zumal deren Anfänge nach Aussagen Beteiligter schon 1954 liegen.

Auffälligstes Merkmal aller Bühnen scheint die Ernsthaftigkeit ihres Tuns zu sein. Diese Ernsthaftigkeit spiegelt sich im Theaterverständnis wider, in der Organisation, im konzeptionellen Denken, im Repertoire, in den praktizierten Spielweisen, in der grundsätzlichen Präsentation sowohl der Bühne als auch der Inszenierungen, in der (auch theoretischen) Reflexion der eigenen Arbeit sowie in der angestrebten kontinuierlichen Qualifikation hinsichtlich des eigenen künstlerischen „Handwerks“. Im Ergebnis entstand ein Theater, das in seinen avanciertesten Ausprägungen offenbar zum Besten gehörte, was an (Amateur-)Theater in der DDR gezeigt wurde. Das Theater der Studentenbühnen der DDR war ein sich in der Gesellschaft verortendes, ein sich an gesellschaftlichen Diskursen mit nationaler und internationaler Perspektive beteiligendes Theater. Ambitioniert im Willen, sich in diese mit den Mitteln des Theaters auf hohem künstlerischen Niveau einzumischen, selbstbewusst in der Reflexion und Nutzung der eigenen spezifischen Möglichkeiten als nichtprofessionelles Theater und im Verlauf der Jahre auch immer emanzipierter bei der Behauptung der eigenen Stimme in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Realitäten. Die Studentenbühne der TU Dresden gehörte zweifellos zum Kreis der größeren Bühnen mit ungeheurem Engagement und einer ungeheuren Produktivität.

Natürlich stellt sich bei einer solchen Einschätzung unweigerlich auch die Frage nach der ‚Rahmung‘ dieser Theaterarbeit. Da hier nicht alle Facetten des Theaters der Studentenbühnen der DDR im Allgemeinen und des Theaters der TU Dresden im Besonderen zur Sprache kommen können, sei dieser Gedanke etwas (!) ausführlicher verfolgt. Eingedenk der Einsicht, dass „dieser Staat (DDR – A.B.), der seinem Selbstverständnis und Wunschbild nach monolithisch sein wollte, [...] heterogen in Zeiten und Orten [war]“ (Menzhausen 2007: 317), verwundert die Heterogenität auch dieser ‚Rahmung‘ nicht. Grundsätzlich wird etwa hinsichtlich institutioneller Kontexte die Ambivalenz sinnfällig, mit der Studentenbühnen seitens staatlicher, partei- und massenorganisatorischer Aufmerksamkeit und Ernstnahme zu rechnen hatten. Auf der einen Seite konstatiert man eine bemerkenswerte Förderung. Hinsichtlich

finanzieller Unterstützung findet man beispielsweise für die Studentenbühne der TU Dresden: „Laut Erklärung des Mitarbeiters im methodischen Kabinett hat die Studentenbühne einen jährlichen Etat von 10.000 M [...]“ (Wunder 1971: 12). Auch eine durchaus eindrückliche Wertschätzung wird deutlich, wenn sich etwa am Tag der Premiere ein Rektor an die Studentenbühne seiner Hochschule wendet. So schreibt der Rektor der Technischen Hochschule Karl-Marx-Stadt am 6. Mai 1971 an ‚seine‘ FDJ-Studentenbühne: „Liebe Jugendfreunde! Anlässlich Ihrer heutigen Premiere, die Sie dem VIII. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands gewidmet haben, übermittle ich Ihnen die herzlichsten Grüße und Glückwünsche. Sie haben mit dem ‚Abiturmann‘ von Arne Leonhardt ein Stück aufgegriffen, das die Verantwortung unserer studentischen Jugend und der wissenschaftlichen Intelligenz in den Mittelpunkt stellt und dessen Problem auch in Durchsetzung der 3. Hochschulreform auf der Tagesordnung stehen. Meinen Dank für Ihre unermüdliche und selbstlose Tätigkeit im Interesse der sozialistischen Bildung und Erziehung unserer Hochschulangehörigen und der Entwicklung eines regen geistig-kulturellen Lebens an unserer Technischen Hochschule verbinde ich mit den besten Wünschen für weitere Erfolge in Ihrer künstlerischen Arbeit und für das persönliche Wohlergehen aller Mitglieder. Mit sozialistischem Gruß Prof. Dr. rer. nat. habil. Weißmantel“ (Archiv TU Chemnitz)

Auf der anderen Seite sind angestrebte politisch-ideologische Wirkungen immer mitzulesen. Dazu heißt es zum Beispiel in einem auf die zweite Hälfte der 1960er Jahre (vermutlich 1966) datierbaren Papier des Zentralrates der FDJ mit der Überschrift „Die FDJ-Studentenbühnen – Instrumente der ideologischen Arbeit der FDJ-Organisation an den Universitäten und Hochschulen“: „Die FDJ-Studentenbühnen sind Instrumente der ideologischen Arbeit der FDJ-Organisation mit festen Aufgaben in der Erziehungskonzeption der FDJ an der Bildungseinrichtung. Sie haben die Aufgabe, durch Programme, die sich vor allem mit der Dialektik des Klassenkampfes in Deutschland und des Aufbaus des Sozialismus in der DDR beschäftigen und echte Probleme der Studenten und jungen Wissenschaftler berühren, an der Erfüllung der im Programm der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands formulierten kulturellen Grundaufgabe ‚... die geistige Formung des Menschen der sozialistischen Gesellschaft und die Entwicklung der sozialistischen Nationalkultur‘ mit zu wirken. Sie sollen an der Erziehung aller Ensemblemitglieder und Zuschauer zum Klassenstandpunkt und zur sozialistischen Denk- und Verhaltensweise mitwirken, ihnen helfen, ihren Platz im Klassenkampf in Deutschland zu finden und auszufüllen, in ihnen den Spaß am Erkennen und die Lust zum Verändern wecken, zur musisch-ästhetischen Bildung und Beeinflussung der Studenten und anderer jungen Menschen beitragen und so an der ‚moralischen Veränderung der Menschen im Geiste des Sozialismus‘ mitwirken.“ (SAPMO BArch DY 24/ 6380. S. 1) Interessant ist dabei aber auch die Feststellung, dass zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Papiers nach offizieller Einschätzung keine der zur Sprache kommenden Studentenbühnen, und zu denen gehörte auch die der TU Dresden, den formulierten Anforderungen entsprach. Dass entsprechend versucht wurde Einfluss auf die Bühnen zu nehmen, gehörte in seiner dogmatischen Form zur Kehrseite der Medaille.

Soweit zu sehen, ist die Studentenbühne der TU Dresden ein Beispiel für den anzutreffenden offensichtlich politisch-ideologischen ‚Gehorsam‘ in der Handhabung des Umgangs mit einer solchen. Inhaltlich, formal ist es nicht zu erklären, warum der künstlerische Leiter der Bühne für die Schukschin-Inszenierung „Striche zu einem Porträt“ (1982) dazumal entlassen wurde. Eine angemessene Kritik des ‚großen Bruders‘ Sowjetunion konnte, bei ehrlicher, Betrachtung, nicht unterstellt worden sein, es sind die Schukschinschen literarischen Figuren, die verlebendigt wurden, es war damit seine, die eines sowjetischen Schriftstellers, Sicht auf die eigenen Menschen, die eigene Gesellschaft. Möglich, dass die Studentenbühne für seine Auffassung ‚büßen‘ musste. In einer tragenden, die Inszenierung konstituierenden Szene, basierend auf Wassili Schukschins Erzählung „Ich glaube!“, ist der Protagonist ein Pope, das Thema die Seele, die weh tut. Maxim tut sie weh. „Sonntags immer, da kam über ihn eine so merkwürdige Schwermut. So eine nagende, so von innen her...[...] ‚Aber der Mensch hat auch – eine Seele! Hier sitzt sie, da drinnen – und tut weh!“ (Schukschin 1988: 374) Den Popen um Rat ersuchend, erhält er erstaunliche Auskunft: „Du wolltest wissen, warum die Seele weh tut. Ich will dir leicht faßlich ein Bild des Weltgebäudes zeichnen, damit deine Seele Ruhe findet. Hör gut zu und denke mit. Also, die Idee Christi entsprang dem Wunsch, das Böse zu besiegen. Weshalb sonst wohl? Stell dir vor, das Gute hätte gesiegt. Christus hätte gesiegt... Aber dann – wozu braucht man ihn dann? Das Bedürfnis nach ihm würde entfallen. Folglich ist das nichts Ewiges. Unvergängliches, sondern ein zeitweiliges Mittel, wie die Diktatur des Proletariats. Aber ich will an die Ewigkeit glauben, an eine ewige gewaltige Macht und an eine ewige Ordnung, die einst kommen wird.“ ‚An den Kommunismus

etwa?' ,Wieso Kommunismus?' ,Glaubst du an den Kommunismus?' ,Das verbietet sich mir. [...]“ (Schukschin 1988: 378) Ist es zu viel des scheinbaren Durcheinanders von offiziell geltenden ,Axiomen'? Die Diktatur des Proletariats als zeitweiliges Mittel erklärt, der Kommunismus nicht die erstrebte ewige Ordnung? Was wir wissen ist, dass der Inszenierung in sachlicher Kritik viele Vorstellungen vorher gesagt wurden, bevor sie dem 1. Sekretär des Zentralrates der FDJ, Egon Krenz, missfallen hat. Dass das plötzlich eine derartige Eruption auslöst, mit personellen Konsequenzen in benannter Weise, erschließt sich nicht argumentativ in der Sache.

Im Grund ergibt sich kein anderes Bild, betrachtet man die Auseinandersetzung um die zum 25-jährigen Bestehen der Studentenbühne der TU Dresden gedachte Inszenierung von Sławomir Mrożeks Karol kurz zuvor 1981. Interessant hier ist allerdings, dass nicht nur politisch-ideologische Haltungen von Funktionären sichtbar sind, sondern auch deren Kunstauffassung aufscheint und maßgeblich zum Verbot der Inszenierung beigetragen haben dürfte. Die „Kulturchefin der SED-Kreisleitung“ spricht in einer Rede in diesem Zusammenhang von Mrożeks Stück als „einer polnischen Grotteske, eines niveaulosen Stückes, das die Würde des Zuschauers angreift“. Worin bestand für sie die Niveaulosigkeit des Stückes? Dass es die schlichte, nicht greifbare „Idee der Karolerei“ (Mrożek 1980: 96) verhandelt? Was entsprach nicht der „Würde des Zuschauers“? Dass man nicht genau weiß, wer das eigentlich ist, dieser Karol, es aber durchaus „mehr als einen geben kann“? Also auch neben einem sitzend im Publikum und anderswo außerhalb des Theaters? Und überhaupt, von welchem „Zuschauer“ ist so generell die Rede? Nachvollziehbar ist, dass es wohl das ‚falsche‘ Stück zur ‚falschen‘ Zeit war, was die Wogen hochschlagen ließ. An Deutlichkeit sind die Worte der schon zitierten „Kulturchefin der SED-Kreisleitung“ nicht zu überbieten: „Gleichzeitig war es eine politische Instinktlosigkeit ersten Ranges in der heutigen Zeit, ein Stück von Morzek, einem polnischen Revisionisten, seit fast 20 Jahren in Paris lebend, aufführen zu wollen, dessen Stücke voll in die Konzeption der Konterrevolution in der VR Polen paßten.“ Naheliegend ist aber eben auch die Schwierigkeit im Umgang mit der Form der „Grotteske“, die eine Ablehnung und Denunziation von Morzeks Text als „niveaulos“ zur Folge hat. Obwohl man es zu diesem Zeitpunkt (der Chronik der Studentenbühne der TU zufolge wurde die besagte Rede 1982 gehalten) schon hätte besser wissen können.

In der Publikation, die auf einer 1981 vom Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR veranstalteten Werkstatt zu exakt dieser Thematik basiert, ist eingangs zu lesen: Dieses Heft vereint Referate und Aufsätze zum Gebrauch grotesker und clownesker Theatermittel. Da sie zur Verständigung in der Vor- und Nachbereitung einer Zentralen Werkstatt des Amateurtheaters dienten, befassen sie sich vorzugsweise mit der Anwendung dieser Mittel im Amateurtheater, treffen aber zugleich einen allgemeinen Aspekt unserer gegenwärtigen Theaterentwicklung: den Aufbruch zu einer größeren thematischen und ästhetisch-gestalterischen Weite, wie er sich in den 70er Jahren deutlich zeigt und gegenwärtig fortsetzt. [...] Zeitpunkt und Thema der Werkstatt [...] bedeutet nicht ein Hineintragen eines nicht relevanten Gegenstandes in das Amateurtheater der DDR, sondern sind nachweislich eine Reaktion auf sich in der Praxis vollziehende Entwicklung, mit dem Ziel, sie methodisch zu fördern.“ (Jenß 1984: 3) Möglicherweise mahlen Funktionärsmühlen langsam, werden kulturell-künstlerische Entwicklungen und deren Bewertung aus unterschiedlichen Gründen, auf alle Fälle auch in Abhängigkeit der jeweiligen Persönlichkeit von der jeweiligen Funktion, unterschiedlich lang und beharrlich auf der einmal ‚gelernten‘, vermeintlich richtigen und verinnerlichten ‚Kunstkonzeption‘, oder dem, was man davon glaubt, verstanden zu haben, abgebildet. Tatsache ist, um bei dem hier besprochenen konkreten Beispiel Sławomir Morzek zu bleiben, dass dessen Texte in Folge offenbar Akzeptanz erfuhren. Die andere traditionsreiche Studentenbühne Dresdens, die der Hochschule für Verkehrswesen, wurde beim letzten Studententheatertreffen der DDR 1989 sogar ausgezeichnet, für die Inszenierung von Morzeks Auf hoher See, Karlo(!) und Striptease.

Grundsätzlich sei an dieser Stelle noch einmal anzumerken, dass die Studentenbühnen natürlich in die üblichen Strukturen der Organisation politisch-ideologischer wie geistig-kultureller Arbeit in der DDR eingebunden waren. Wenn beispielsweise davon zu lesen ist, dass auch Studentenbühnen, und dazu zählt auch die Studentenbühne der TU Dresden, den Titel „Hervorragendes Volkskunstkollektiv“ trugen, dann bedeutet das, sie entsprachen den als „gesellschaftliche Anerkennung und Würdigung schöpferischer Leistungen und Initiativen in der sozialistischen Volkskunstbewegung [vom] Minister für Kultur in Übereinstimmung mit dem Bundesvorstand des FDGB, dem Zentralrat der FDJ, dem Nationalrat der Nationalen Front und dem Präsidium des Deutschen Kulturbundes [beschlossenen] Grund-

sätze[n] zur Verleihung des Ehrentitels ‚Hervorragendes Volkskunstkollektiv.‘“ (siehe auch S. 21) Und das hieß eben auch, die eigene Arbeit auf der Grundlage eines Verpflichtungsprogramms zu organisieren und letztlich vor entsprechenden Gremien zu verteidigen. Was wiederum andererseits im Selbstverständnis der Bühnen zur legitimen Forderung nach Anerkennung und Unterstützung im Alltag mündete.

Im Rahmen einer Studie erklären beispielsweise die Studierenden der Technischen Universität Dresden schon zu Beginn der 70er Jahre, „dass die Hochschulreform für ihr Theater **nichts** geändert hat, und dass die Bühne ein Stiefkind ist. Beispielsweise werden Funktionen in der Studentenbühne nicht als gesellschaftliche Arbeit akzeptiert, und die FDJ-Leitung interessiert sich erst zur Premiere für ihre Aufführung.“ (Wunder 1971: 12; Hervorhebung i. O.). Sollte das über die Jahre so geblieben sein, verwundert, um es vorsichtig auszudrücken, der rigide und dogmatische Umgang mit der Bühne in der schon geschilderten Weise um so mehr. Rationalisierung eigener ‚Versäumnisse‘ auf dem Rücken der Bühne? Theater der Studierten entgegen der eigenen konzeptionellen Vorgaben als irrelevant hinsichtlich gesellschaftlicher Arbeit betrachtet? Weil Theater unwägbare ist? Öffentlich? In seiner Wirkung schwer kontrollierbar? Weil es weder den real noch gewünscht ‚einheitlichen‘ Zuschauer gibt, und das (trotz oben benannter ‚Unterstellung‘) für Dogmatiker schmerzhaft immer wieder erfahrbar war? Macht erhalten jenseits davon, sich der Diskussion und dem künstlerischen Ringen eines Studententheaters auszusetzen um ein ‚besseres‘, der Utopie letztlich entsprechendes, sozialistisches Gesellschaftssystem?

Hier liegt womöglich der ‚Schlüssel‘ zum Verstehen. In versuchter Rekonstruktion wird ein eklatanter ‚Graben‘ deutlich. Es ist das punktuelle (im Fall Dresdens, wie geschildert, zeitweise abstruse wie vehemente) Unverständnis oder die fehlende Akzeptanz dafür, dass die Studentenbühne, in unterschiedlicher Weise und unterschiedlich konsequent, mit ihrer Lebenswirklichkeit befasst und Theater als ihr Ausdrucksmittel zu Verfügung habend, nach dem ‚Dazwischen‘ suchen, nach dem ‚Mehr‘, über die Lehren des obligatorischen marxistisch-leninistischen Grundlagenstudiums eines jeden Studiums in der DDR hinaus. (Die eh permanent an der Realität der DDR ‚überprüft‘ wurden.) Dass sie, wenn man so will, Shakespeares Hamlet ernst nehmen: „Es gibt mehr Ding‘ im Himmel und auf Erden, als Ehre (sic!) Schulweisheit sich träumt, Horatio.“ (Shakespeare 1983: 34). Und dann eben zum Beispiel auch nach der Seele fragen, die weh tut. Wie die Studentenbühne der TU Dresden. Der schon ‚bekannte‘ Pope ist unorthodox: „Jetzt sag ich, es gibt einen Gott. Und der heißt LEBEN. An diesen Gott glaub ich.“ Und dann: „Und der Pope hob an zu singen, mit voller, tiefer Stimme – vom vereisten Ahornbaum, und sang so traurig, so verständig und gut -, daß es fürwahr an die Seele ging.“ (Schukschin 1988: 380f.).

Das Auf-und-Ab der Geschichte der Studentenbühne der TU Dresden führte letztlich kurz vor dem Ende der DDR sogar noch zu einer eigenen Spielstätte: „Der Zeitpunkt der Eröffnung war knapp gewählt – ein halbes Jahr später, und das für den Bau der Bühne notwendige Geld wäre nicht mehr geflossen; die politischen Umwälzungen der Jahre 1989/ 90 hätten sich wenigstens auf diesem Gebiet nachteilig für eine freie Theatergruppe ausgewirkt. Aber das Timing stimmte, und die FDJ hat kurz vor ihrem Ende dem Kulturleben der TU Dresden wenigstens diese angenehme Bescherung geliefert.“ (die bühne 1996: 39) Zum guten Ausgang der Geschichte gehört, dass es das Studententheater der TU Dresden (im Gegensatz zu den vielen eingangs aufgezählten Bühnen) immer noch gibt. Ist es die Seele, die überdauert hat?

Literatur

Barz André (2013). Ernst genommen. Studentenbühne an sächsischen Hochschulen und Universitäten der DDR. In: Auf der Scene. Gesichter des nichtprofessionellen Theaters in Sachsen. Hrsg. Landeverband Amateurtheater Sachsen e.V. Leipzig: Sax-Verlag, S. 215-235.

die bühne – Studentenbühne der Technischen Universität Dresden (Hg.) (1996): Die Studentenbühne – 40 Jahre Theater.

Führ, Christoph; Furck, Carl-Ludwig (Hg.) (1998): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Bd. 6. 1945 bis zur Gegenwart. Teilbd.2. Deutsche Demokratische Republik und neue Bundesländer. München: Beck.

Hametner, Michael (1985): Das Studententheater in der DDR – eine Studie. Lust am Denken und Freude am Witz. In: Szene 3/1985, S. 12.

Jenß, Rolf Michael (1984): Einleitung. In: Clowneske Mittel im Amateurtheater. Referate, Aufsätze, Meinungen. Leipzig: Zentralhaus-Publikation.

Menzhausen, Joachim (2007): Kulturgeschichte Sachsens. Leipzig: Edition Leipzig.

Mrożek, Sławomir (1980): Tango und andere Stücke. München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag.

Schukschin, Wassili (1988): Ich glaube! In: ders.: Null null Kopeken. Erzählungen. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.

Shakespeare, William (1983): Hamlet. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.

Wunder, Katrin (1971): Material für den Aufbau des Arbeitskreises Studententheater der DDR (Entwurf). Berlin, 1.9.1971. SAPMO BArch DY 24/ 20900.

[Die Abschrift, samt aller Sonderheiten und unter Wegfall der Abbildungen, wurde nach der Vorlage *WAS FÜR EIN THEATER...60 JAHRE DIE BÜHNE*, herausgegeben von die bühne – das theater der TUD, 2016, von Karl Uwe Baum angefertigt.]