

# Das Studententheater : einige Aspekte aus subjektiver Sicht

Autor(en): **Stumm, Reinhardt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **33 (1967)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986654>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Hochschule

## DAS STUDENTENTHEATER EINIGE ASPEKTE AUS SUBJEKTIVER SICHT

Reinhardt Stumm

Das Thema ist alt und wurde oft behandelt. Nur die Hoffnung, dass nicht jeder Leser über die Kenntnis aller schon fließenden und nicht mehr fließenden Quellen verfügt, kann Mut machen, wieder einmal über die Gründe und Hintergründe zu schreiben, aus und vor denen Studenten Theater spielen wollen. Oft wollend, nicht immer könnend, gelegentlich jedoch zu Resultaten kommend, die weit über das Liebhabertheater hinaus Beachtung verdienen. Jeder Student, der sich aktiv mit dem Theater auseinandersetzt, geht unter jeweils neuen Voraussetzungen an eine selbstgewählte Aufgabe. Die Zielsetzung ist individuell, kaum je von einer vorhandenen oder nicht vorhandenen Tradition bestimmt, bestimmt vielmehr — ganz im Gegensatz zum Berufstheater — von persönlichen Neigungen und Ansichten, bestimmt unter Umständen von einem gesellschaftlichen oder politischen Engagement, dessen Wurzeln rein irrationaler Natur sein können und meist weit ausserhalb des Theatergebiets liegen. Vereinzelt wir weiter, zeigt die Erfahrung, dass Studententheater in der Regel von Studenten der philosophischen Fakultäten gemacht wird. Selten genug gesellen sich Naturwissenschaftler, Theologen oder Juristen hinzu und selbst innerhalb der philosophischen Fakultät beschränkt sich die periodisch ausbrechende Theaterwut gewöhnlich auf Studenten der linguistischen Fächer — Germanisten, Romanisten, Anglisten — Philosophen sind kaum je anzutreffen, ebensowenig Kunsthistoriker oder Archäologen. Und so konnte die Neue Zürcher Zeitung am 8. Juli 1965 schreiben: «An einer Hochschule, die keine philosophische Fakultät besitzt, ist es schwierig, genügend ambitionierte Studenten für eine Theatergruppe zu finden.» Allerdings wurde dieser Satz mit dem genauen Gegenteil exemplifiziert, da er sich auf eine Theatergruppe der Handelshochschule St. Gallen bezog. Ausnahmen mögen also die Regel bestätigen.

Man darf mithin ohne Zwang folgern, dass Studienfach und Studententheater in einem mehr oder weniger direkten Zusammenhang stehen. Darin dürfte implizite eine Antwort auf die Frage liegen, was die Studenten eigentlich zum Theater treibt. Andere Antworten werden sich im Laufe des Theatergarns, das hier gesponnen wird, von selbst einstellen. Für die Studenten, die spielen, liesse sich ein Katalog von Impulsen aufstellen: Gestaltungsfreude, Spielfreude, missionarischer Eifer, Wille zum freiwilligen Uebernehmen einer Aufgabe, der Wille zu kameradschaftlicher Zusammenarbeit und zur Disziplin, Freude an sprachlicher Zucht und sprachlicher Gestaltung, nicht zuletzt auch die offene Möglichkeit der Selbstdarstellung, die besonders junge Menschen zu reizen vermag. Schon einer dieser Impulse würde genügen, wenn er stark genug ist. Und kaum je werden alle Faktoren gleichzeitig verantwortlich sein für den Entschluss, Theater zu spielen. Sämtliche Kombinationen sind möglich, auch andere Antriebe sind durchaus denkbar. Gerade in Theaterstädten mit Universitäten begegnet man beispielsweise häufig der offen bekundeten Unzufriedenheit mit dem kommerziellen Theaterbetrieb und nicht zuletzt spielt bei der Beurteilung des Berufstheaters oft ein gewisser Snobismus des Intellektuellen mit, der eines Tages honoriert zu werden wünscht. Eine Folge davon ist, dass das Studententheater von den Beteiligten zu ernst, oft geradezu tierisch ernst genommen wird. So erklärte einmal der Vizepräsident für Kultur des VSS (Verein Schweizerischer Studentenschaften) der «Zürcher Woche»: «Auf jeden Fall aber ist das Studententheater ein Theater der Intelligenz und muss seine Aufgabe bewusst übernehmen, nicht als Spiel.»\* Das Berufstheater also ein Theater der Dummköpfe? Das Spiel als Betätigung des Studenten unwürdig?

Wie dem auch sei, in jedem einzelnen Fall ist eine endlich zustandegekommene Aufführung das Ergebnis zahlreicher Faktoren, die mehr oder weniger gewichtig in Erscheinung treten mögen.

Das Studententheater schlechthin gibt es eigentlich gar nicht. Man könnte per definitionem nicht mehr sagen, als dass von Fall zu Fall einige Studenten, die irgendwo und irgendwann einmal Theater spielen, das Studententheater sind. Heute sind

\* «Zürcher Woche» vom 9. Juli 1965, Nr. 28

es die, morgen die, übermorgen wieder andere. Die Bildung einer Truppe hängt dabei regelmässig von der Initiative eines Einzelnen ab, der Ueberredungskunst und Gewandtheit genug besitzen muss, um Halbwillige zu einem Entschluss veranlassen zu können und Unwillige zunächst einmal theoretisch zu interessieren. Von einer Auswahl begabter Spieler kann dabei natürlich gar keine Rede sein. Die Hemmung, auf einer Bühne zu stehen und Literatur von sich zu geben, ist meistens grösser, als der latente Wunsch, sich auch einmal im Rampenlicht zu sonnen. Das Bewusstsein der möglichen Blamage, die Angst vor dem Lampenfieber entwickelt sich mit dem Bewusstsein vom Theater überhaupt. Was einem Schüler unter Umständen noch ganz spontan Freude machen kann, bereitet dem Studenten schon arge Kopfschmerzen. Er hat zwar die Naivität verloren, die Selbstsicherheit jedoch noch nicht gewonnen, mit der er kompensieren müsste. Der Initiant wird also zunächst ganz einfach einmal Mühe haben, sein Ensemble zusammenzustellen. Hat er von Anfang an bestimmte Pläne, weiss er bereits was er spielen will, mag es einfacher sein, die richtigen Leute zu überzeugen, vorausgesetzt, dass er die Spürnase für mögliche Talente hat. Das ist jedoch nicht immer der Fall. Gewöhnlich sind die Pläne noch reichlich nebulos, man hat zwar gewisse Ideen, die aber in der Konfrontation mit dem Inhalt anderer Köpfe angezweifelt werden. Der eine will dies, der andere jenes. Es wird so etwas wie ein Lektorat eingerichtet, jeder kommt nach einiger Zeit mit Vorschlägen und wenn Thalia wohlgesinnt ist, kommt schliesslich so etwas wie eine Einigung zustande. Mit anderen Worten: Die Idee des Studententheaters hat bereits die erste positive Wirkung gehabt. Auseinandersetzung mit Stoffen unter anderen als nur gerade literarischen Gesichtspunkten.

Hilfskräfte stellen sich meist in genügender Zahl ein. Beleuchter, Requisiteure, Regieassistenten und Werbemanager müssen nicht auf der Bühne stehen und haben deshalb keine Hemmungen zu überwinden. Die Kunst eines geschickten Spielers könnte unter anderem darin bestehen, diese Leute für die Bühne zu mobilisieren. Nicht, dass sie nun doch spielen sollten, aber man könnte sie für die Bühne aktivieren, indem man ihnen ihre technischen Funktionen belässt, sie aber vor dem Publikum arbeiten lässt. Moderne Dramatiker haben das zum Beispiel wieder bei Aristophanes gelernt. Gerade dem Studententheater

stehen alle Wege offen. Es sollte nicht in erster Linie — oder wenn Sie mich persönlich fragen — es sollte überhaupt nicht im Hinblick auf eine Aufführung arbeiten, sondern die Arbeit am Stoff zum eigentlichen Zweck machen. Die Bühnenreife wird den Beteiligten zur gegebenen Zeit als Frucht der Bemühungen von selber in den Schoß fallen. Gerade dem Experiment müsste breitester Raum gelassen werden. Allerdings nicht dem Experiment, wie man es heute allgemein missversteht, wenn man einfach neue Stücke vor einem mehr oder weniger geduldi- gen Publikum ausprobiert.

Nun ist natürlich ein Theater ohne Aufführung ein Unding, ein Widerspruch in sich selbst. Theater ist Darstellung, Theater heisst Zeigenwollen. Für das Studententheater stellt sich jedoch — anders als für das Berufstheater — die Frage, wem gezeigt werden soll. Das Berufstheater kann sich sein Publikum nicht aussuchen. Und seine Vorstellung vom Publikum bleibt notwendigerweise eine abstrakte. Nicht so beim Studententheater. Dort kann man (beispielsweise) von vornherein an Aufführungen denken, zu denen nur Kommilitonen eingeladen werden, so dass mit einem relativ homogenen und — hoffentlich — sympatisierenden Publikum gerechnet werden kann. Man kann (immer beispielsweise) daran denken, in Altersheimen zu spielen oder vor dem Theaterverein der betreffenden Stadt. Man kann in ein Erziehungsheim gehen oder in ein Gefängnis oder auf ein Dorf, um vor Bauern zu spielen. Man kann — wie das in Basel gelegentlich vorkam — Hausaufführungen veranstalten, zu denen nur ein kleiner Kreis geladener Gäste kommt. Der Möglichkeiten sind viele. In jedem Falle hat man ein bestimmtes Publikum vor Augen und kann ihm Rechnung tragen. Das heisst beileibe nicht, nach milderer Beurteilung schießen, das heisst lediglich — da Akademiker mit ihren Ansprüchen gelegentlich gern über die Stränge schlagen — ein bestimmtes Niveau einkalkulieren. Hochmut kommt auch beim Theaterspielen vor dem Fall. Damit Hand in Hand geht die Frage, welchen Grad der Beurteilung man erreichen will. Der Ehrgeiz ist normalerweise schnell ziemlich hoch entwickelt. Man lädt die Theaterkritiker der lokalen Presse ein und ärgert sich nachher über wohlwollend-freundliche Besprechungen, ohne daran zu denken, dass Laientheater den armen Kritiker vor ein oder zwei schweissgebadete Stunden an der Schreibmaschine stellt. Man

wollte natürlich mit der gleichen Strenge beurteilt werden wie das heimische Stadttheater, weil man sich konkurrenzfähig glaubte und fühlt sich dann auf den Arm genommen. Ich gebe gleich und gern zu, dass auch die Beurteilung von Laientheateraufführungen unter einer Konvention leidet. Zweifellos müssten auch von der Kritik andere Maßstäbe gefunden werden. Immerhin sei es zum Trost gesagt: Auch Berufsschauspieler und Regisseure fühlen sich häufig auf den Arm genommen von den Kritikern, ganz abgesehen davon, dass sie auf Befragen hin gewöhnlich frei zugestehen, dass sie selber jedes objektive Maß des Urteils verloren haben. Ich würde meinen, dass das Schielen nach der Öffentlichkeit gerade für das Studententheater falsch ist. Die Publizität ist eine zweitrangige Sache, in sich selber bereits sehr fragwürdig und unter den genannten Voraussetzungen für das Studententheater völlig wertlos. Das mag leicht überheblich klingen, ist aber ein Urteil, das meiner Erfahrung entspricht.

Dabei gibt es Erfolgsrezepte, die sicher sind. Nur werden sie von Studenten meist verächtlich abgelehnt. Zu Unrecht. Denn der Erfolg liegt nicht in fragwürdigen Imponderabilien. Nach der Stückwahl — oder besser gleichzeitig mit ihr — muss die grundsätzliche Entscheidung darüber fallen, ob man Regietheater oder Kunsttheater will, ob man eine philosophische Vorlesung in dramatisierter Form will oder Theater spielen. Zwei Beispiele dafür. Eine völlig verunglückte Aufführung, eine Schweizer Erstaufführung dazu, zeigte Ende Januar 1967 das «Basler Studententheater», eine Neugründung, die mit dem Stück «Andere Sorgen» von Albert Drach ihr Debüt gab. Schon der Hinweis im Programmheft liess Schlimmes vermuten. Es war dort die Rede von einem «Abstraktspiel». Drach versuchte in seinem Stück, «die Idee bloss auftreten zu lassen; sie hat sich nicht, wie Frisch ähnlich sagt, eine Geschichte überzogen. Ob die Bühne so-trägt (der Bindestrich hier war nicht das einzige Rätsel des Abends), wird der Zuschauende entscheiden müssen; der vielleicht, dem die als Antitheater verschrieenen Spiele Becketts Theater geworden sind». Die Aufführung erwies nicht nur, dass dieses Abstraktspiel ganz einfach ein miserables Theaterstück ist, sie bewies auch, dass sie gedanklich nicht bewältigt wurde — sofern das vollkommene Unverständnis des Publikums als Indiz gelten darf. Dabei hatte man natürlich die



Presse eingeladen, die Werkstatt der Basler «Komödie» gemietet, Zeitungsvornotizen erscheinen lassen, also den ganzen Publizitätsapparat aufgeboten, der den Studenten auch durchaus wohlwollend zu Hilfe kam. Den einzigen Vorzug, den «Andere Sorgen» besass, teilte es mit zahllosen anderen Stücken: Es erheischte nicht mehr als vier spielende Personen. Der Stab der mit der technischen Realisation beschäftigt war, war wesentlich grösser. Scheitern musste die Aufführung an den Ansprüchen. Das Stück wurde nicht an theatergemässen Kriterien gemessen, sondern allenfalls an philosophischen. Wobei alle etwa vorhandene Substanz auf reichlich wackligen Beinen stand.

Das Gegenbeispiel: Das «Théâtre Universitaire de Lausanne» kam 1965 zur ersten Schweizerischen Studententheaterwoche in St. Gallen mit «C'est la guerre, Arlequin» und heimste einen eklatanten Beifall ein — nur im Theater, wie sich zeigen sollte. Michel Arnauds Goldoni-Bearbeitung bot zunächst Theater im Sinne einer turbulenten und temperamentvollen Aufführung. Die Regie hatte hier alles zu leisten und konnte gewiss sein, dass sich bei schneller und gewandter Spielführung der Sinngehalt des Stückes — die Verdammung des Krieges in einer beinahe melancholisch-burlesken Persiflage, die frei war von jeder penetranten Missionstätigkeit — von selber aus dem Bühnengeschehen herausheben würde. Und genau das war der Fall. Das Stück ist personenreich, erfordert fast dauernd die Anwesenheit des gesamten Ensembles auf der Bühne — immerhin zählte die Liste über zwanzig Spieler —, so dass das Gewicht weniger auf der schauspielerischen Leistung eines einzelnen lag als vielmehr auf einem disziplinierten Zusammenspiel. Die Kommilitonen warfen den Studenten aus Lausanne bei der anschliessenden Diskussion vor, sie hätten sich ihr Regiekonzept von einem Berufsregisseur machen lassen, überhaupt sei zu viel Professionelles in ihrer Aufführung. Der Aerger darüber, sich nicht um profunde Weltweisheiten bemühen zu können, sondern über Theater schlechthin reden zu müssen, führte hier wie in anderen Diskussionen mit ähnlich schwarzen Schafen zu recht unliebsamen Erscheinungen. Dabei ist gutes Studententheater immer wieder von Berufsschauspielern und Berufsregisseuren geleitet worden. Der Gewinn dürfte nicht zuletzt für die Zuschauer, sondern auch für die Spieler gross gewesen sein. Dass die Lausanner

noch dazu mit einer unheimlich anmutenden Akrobatik arbeiten, befriedigte die legitime Schaulust des Publikums und war bühnentechnisch von nahezu vollendeter Grazie.

Es lässt sich immer wieder beobachten, dass die akademisch-philologische Bildung der Studenten in ihren Diskussionen um das Theater und gerade um ihr Theater ein Handicap erster Ordnung ist. Sie beklagen sich zwar gerne über die Langfädigkeit ihrer Professoren, deren Arbeitsmethoden ihnen zum Halse heraushängte, aber sie sind selber meist schon nicht mehr in der Lage, eine Bühne als Bühne anzusprechen und ohne das ganze Arsenal philologischer Methodik auszukommen. Gerade in St. Gallen konnte man bei vielen der Diskussionsteilnehmer ein intellektuell versnobtes Gebaren feststellen. Das Herumschnüffeln unter dem Boden selbst klarer und einsehbarer Tatsachen verriet deutlich die Gefahr, der viele Studenten im Laufe ihres Studiums erliegen: Der zur Betrachtung auserkorene Gegenstand wird zum dankbar hingenommenen Anlass, den Geisteskräften die Zügel schiessen zu lassen, damit sie sich in munteren Bocksprüngen dem staunenden Betrachter vorführen. Der «Arlequin» war zu einfach, die «Botschaft» konnte von jedem gehört und geglaubt werden.

Man wird mit Recht einwenden, dass das Spiel nicht unbedingt ohne tieferliegenden Inhalt sein muss und dass Inhalt auch in spielbarer Form mitgeteilt werden kann. Regietheater am offen daliegenden Stoff ist natürlich nur eine der vielen Möglichkeiten. Die Beispiele sollten lediglich zwei Extremsituationen belegen. Studententheater heisst jedoch auch vernünftige Bescheidung in der Erkenntnis der eigenen Möglichkeiten. Man kann das Berufstheater vielleicht in jeder Beziehung nachahmen, kann ihm sogar nahekommen, ja es gelegentlich sogar übertreffen. Aber das Berufstheater wird immer eines voraushaben, was Studententheater bei fehlenden Voraussetzungen nicht imitieren sollte: Die Gestaltung durch geschulte Ausdruckskräfte. Einem Text durch seine Formung Inhalt und Sinn zu geben, ist am ganzen Theaterspiel wahrscheinlich das schwerste. Man sieht als Zuschauer leicht darüber hinweg, weil man gewöhnt ist, sich verändernde Aeusserlichkeiten zu beurteilen, die greifbar sind, oder weil eben gerade die innere Gestaltung des eminent Dramatischen ohnehin schwer erfassbar, schwer erklärbar ist. Was sie eigentlich sei, lässt sich gewisser-



massen nur negativ erklären, am nicht Vorhandenen nachweisen.

Die Stückwahl ist von entscheidender Bedeutung. Gerade das St. Galler Angebot während der Studententheaterwoche liess dies deutlich erkennen. Am besten gespielt wurden immer die Stücke, die — ein Zirkelschluss meinetwegen — am besten für das Laientheater geeignet waren. Das waren immer die Stücke, die gespielt und nicht interpretiert werden mussten. Auch hier sind natürlich Einwände möglich. Ist das eine Tendenz zum Boulevardtheater? Das wäre jedoch eine groteske Verkennung des Theaters überhaupt. Eingängige Stücke müssen nicht zwangsläufig «leichte» Stücke sein. Grosse Dramatik, will mir vielmehr scheinen, zeichnet sich in der Regel immer dadurch aus, dass sie entweder eingängig, klar und begreifbar ist, oder die Gefühlsbereiche in einer Weise zu treffen vermag, die die Gemütskräfte unter Umgehung des Intellekts freimacht. Da sind die Schichten — ich erinnere an die Schichtentheorie von T.S.Eliot —, man kann Schicht um Schicht angehen und wenn man auch nur die oberste über die Rampe ins Parkett bringt und die anderen vielleicht nur ankratzt, hat man schon Theater gespielt.

Immer wieder spielen Ueberraschungsmomente eine grosse Rolle und man kann selbst gut bekannte Stücke so inszenieren, dass sie neu sind. Nur muss die Formfrage gelöst werden. Allein schon die Bestimmung des Spielorts oder gar die Entscheidung, statt auf einer Bühne in einem Garten, einem Hof, auf einer Freitreppe, einem Platz oder in einem Zimmer zu spielen, hat wesentliche Konsequenzen. Und immer muss zuerst die Spielbarkeit geprüft werden und zwar unter den Gesichtspunkten des Laientheaters. Kann das, was man machen will, überhaupt ankommen? Liegt schon im Stück so viel Zündstoff, dass die Leute sich durch eine mittelmässige Aufführung nicht angeödet fühlen? Kann das Stück durch mangelhafte Regie und schlechtes Spiel so verdorben werden, dass es überhaupt keinen Reiz mehr hat? Entsprechen die Rollen den Möglichkeiten der Spieler? Oder werden sie hoffnungslos überfordert? Wenn Gyges um acht Uhr seinen Auftritt hat, steht er um neun immer noch auf der gleichen Stelle der Bühne, hat höchstens zwei Schritte nach rechts und zwei nach links gemacht. Er liefert Text ab. Und das geht gewöhnlich schief. Die «Iphigenie in Aulis» des Euri-

pides wurde in St. Gallen von den Studenten der Universität Freiburg gespielt. Und es trat ziemlich genau das ein, was in einem solchen Fall zu erwarten war. Da die Gestaltung des Textes mangelhaft sein musste, wurde zwei Stunden hindurch Literatur serviert. Das ist sicher sehr verdienstlich, lockt aber keinen Zuschauer hinter dem Ofen hervor. Ganz abgesehen davon, dass keiner der Mitspieler jenseits einer normalen Seminararbeit noch etwas hinzugewinnen konnte. Und schliesslich gehört das Erfolgserlebnis ganz wesentlich zum Laientheater.

Eine ältere, leider nicht mehr existierende Truppe der Universität Basel mit dem anspruchslosen Namen «Studenten spielen» zeigte vor Jahren im mittelalterlichen Rollerhof in Basel «Das Puppenspiel vom Doktor Faust». Die Unterweltszenen zu Beginn des Spiels wurden auf einem Rollwagen oder Spielkarren mit Puppen gespielt, wobei die Spieler voll sichtbar waren. Die Fortsetzung — also die irdischen Szenen — wurden von den Spielern selber gespielt, also in Lebensgrösse vorgeführt. Die Szenerie des Hofes bedurfte keinerlei Retuschen und gab ein prachtvolles Bühnenbild ab, das mit wenigen Scheinwerfern realistisch oder phantastisch ausgeleuchtet werden konnte. Der Text war eine eigene Bearbeitung, Teile aus dem «Doktor Faust» des Marlowe waren mit dem spätmittelalterlichen deutschen Text verwebt worden. Die Aufführung war ein unvergessliches Erlebnis und nicht einmal in erster Linie, weil die Spieler überdurchschnittlich begabt waren, sondern weil sie eine Form gefunden hatten, die ihren Möglichkeiten voll entsprach, die Schwächen überdecken konnte und dabei so viel eigenen Reiz besass, dass man für diesen Abend quasi eine eigene Kategorie eröffnen müsste, in der die Aufführung bis heute allein steht. Der Spielort wäre nie von einem Theater in Anspruch genommen worden, da er viel zu wenig Plätze für Zuschauer geboten hätte. Diese Truppe hatte geradezu mustergültig verwirklicht, was Studententheater sein kann. Und wesentlich gehört der Umstand dazu, dass diese Aufführung nicht einfach hätte verpflanzt werden können. Sie war an den gewählten Spielort gebunden und stand und fiel mit ihm. Auch wer das Puppenspiel kannte, sass gebannt vom ersten bis zum letzten Augenblick, weil die formalen Reize legitim waren und fesselten.

Die Hauptleistung ist zu erbringen, bevor überhaupt die erste Sprechprobe stattfindet. Aber gerade bei dieser Arbeit

kommt den Studenten ihr Studium zugute. Hier können sie das, was sie gelernt haben, ihr Wissen um das Wesen und die Geschichte des Theaters anwenden. Sie beherrschen ja, was die meisten Theaterleute sich erst mühsam zusammenklauben müssen oder gar nicht erst zusammenzuklauben versuchen. Sie sind vertraut mit der Sprachgeschichte. Suchen sie ein Stück aus der Frühzeit des mitteleuropäischen Theaters, stehen ihnen umfassende Kenntnisse und sämtliche Quellen zur Verfügung. Sie haben die Gelegenheit, mit Fachleuten zu diskutieren. Fast jeder Philologe hat eine heimliche Liebe zum Theater und wird mitarbeiten, wenn man ihn darum bittet. Kenntnis der Geschichte, der politischen und sozialen Verhältnisse, der Sprachgeschichte, der Kunstgeschichte, der Kostümkunde, eines kommt zum anderen, und schon aus diesen Voraussetzungen kann sich eine Form entwickeln, die das Spiel tragen kann. Und die gefundene Form wird Sicherheit geben. Auch wer noch nie auf einer Bühne gestanden hat, wird spielen können, wenn er sich im Kostüm und in der Zeitgeschichte heimisch fühlt. Die englische Restaurationskomödie, das Mysterienspiel, das Fasnachtsspiel, das Zunfttheater, barockes Schultheater, Parodien auf die dramatische Literatur, alles liegt offen da, harret der Entdeckung. Denn es gibt zahllose Dinge, die ein Berufstheater aus naheliegenden Gründen nie wird spielen können, die geradezu geschaffen erscheinen für das Laientheater, ohne dass ihnen das Odium eines drittrangigen Volkstheaterstückes anhaftet.

Wie lassen sich akademische Kenntnisse verwerten, ohne dass sie akademisch — das heisst langweilig — wirken? Man kann experimentieren. Man kann seine Experimente selber machen. Man kann den Zuschauern vorspielen, wie Ophelia vom Besuche Hamlets in ihrer Kammer berichtet. Man kann zeigen, wie man spielen könnte, in zwei oder drei verschiedenen Fassungen, man kann die ersten Erfahrungen des Mitspiels fruchtbar zu machen versuchen. Man kann nachspielen, wie Pandarus in «Throilus und Cressida» dem Liebespaar seine kupplerischen Anweisungen gibt und zeigen, wie Shakespeare eine Szene mit sämtlichen Regieanweisungen im Text aufbaut. Man kann ein ganzes Stück rückwärts interpretieren, kann Bezugsszenen wieder einblenden; man muss sich — ob das nun leicht oder schwer ist — etwas einfallen lassen. Und gerade hierin sehe ich die eigentliche Aufgabe des Studententheaters. Es müsste sich zu-

nächst einmal ganz und gar mit sich selber beschäftigen, ohne an die Aufführung zu denken. Termine, Aufführungsdaten, überhaupt die Bildung einer Truppe nur mit dem Ziel, dann und dann ein Stück zu spielen, das ist wohl alles herkömmlich und wahrscheinlich auch praktisch, aber im Grunde genommen nicht ganz richtig. Vermutlich wird bei dieser Art praktischer Theaterarbeit, wie sie mir vorschwebt, auch das spekulative Element zu kurz kommen. Aber das schadet nichts. Sachlich klare Arbeit, definierte Ziele, langsamer Aufbau und dabei zu erwerbende Sicherheit, das langsam wachsende Gefühl für das Mögliche und das Unmögliche immer mit dem Einsatz der spezifisch studentischen Fähigkeiten, das müsste so etwas wie ein ideales Studententheater ergeben. Wahrscheinlich wäre es unter diesen Umständen auch leichter, begabte Spieler zu finden, unter einer grösseren Zahl von Studenten wirklich zu wählen. Da muss dann keiner mehr fürchten, nach vier Wochen mangelhafter Vorbereitung vor dem Publikum zu stehen, das sich letztenendes über seinen beachtlichen Einsatz auch noch lustig macht.

Aber das ist alles noch theoretischer als das an sich schon eher theoretische Studententheater. Gehen wir also wieder ins Grüne.

Am 9. September 1965 berichtete die «National-Zeitung» in Basel unter dem Titel «Von einem Skandal, der ein Reinfall war» von der fünfzehnten Internationalen Theaterwoche der Studenten Bühnen in Erlangen. Der Rezensent bedauerte, dass kein zeitkritisches, engagiertes Theater — «das man sich von den Studenten Bühnen so oft wünscht, aber so selten zu sehen bekommt» — gespielt wurde. Stattdessen seien in einem besonders eklatanten Fall nur Dilettantismus und Unfähigkeit von Autor, Regisseur und Schauspielern auf der Bühne demonstriert worden. Es ging um das Stück «Seit 1446 Tagen», in dem die Geschehnisse um die Berliner Mauer kritisch und satirisch behandelt wurden. Berliner Studenten hatten es aufgeführt und ernteten so viele Buhrufe und Pfiffe, dass der Vorhang nach 45 Minuten endgültig und lange vor Schluss des Spiels niederging. Zwei Aspekte sind interessant. Dass die Studententruppe nicht mehr Urteilsfähigkeit bewiesen hat (das Stück wurde als pubertärer Schwachsinn ohne jede Zielsetzung apostrophiert) und dass sie gerade jenes politische Engagement versucht hatte, dessen Fehlen der Kritiker so sehr bedauerte. Die beiden Aspekte

hängen nicht unbedingt zusammen. Es scheint mir jedoch kein Zufall zu sein, dass sie hier an einem Stück auftraten. Politisches und menschliches Engagement sind dem Studenten gemäss — schlimm, wenn es nicht so wäre. Aber politische Klarheit und vernünftiges Abwägen aller Seiten eines Problems gehören in der Regel einem späteren Lebensalter an. Will sagen: die Beurteilung von Stücken mit ausgesprochen pamphletärem Charakter gehört mit zum schwersten, was ein Lektor oder Dramaturg zu bewältigen hat. Beispiele dieser Art hat es gerade in den letzten Jahren mehr als genug gegeben. Merkwürdigerweise zeigen gerade Studententheater in dieser Beziehung eine oft erstaunliche Unbekümmertheit. Sie haben allem Anschein nach eine völlig falsche Vorstellung vom Schock und vom Schocktheater. Was die Zuschauer ärgern soll — bestenfalls —, bringt sie in der Regel gerade noch zum Gähnen. Und wenn sich die Spieler noch heimlich vor Schadenfreude ins Fäustchen lachen, schläft das Parkett, sofern überhaupt noch vorhanden, längst den Schlaf der Gerechten. Ich habe nie herausgefunden, nach welchen Kriterien Stücke wie das genannte eigentlich beurteilt werden. Dabei sind es gerade die Studenten, die selber im Theater die schärfsten Masstäbe anlegen — was vollkommen berechtigt ist —, denen kaum etwas genügt und die sofort bereit sind, mit Temperament, Analyse und Interpretation nachzuweisen, dass ein Stück kein Stück ist und dass der Theaterdirektor schwachsinnig sein muss. Da gerade politische Stücke in der Regel an gedanklichen Schwächen leiden oder überhaupt nicht künstlerisch umgesetzt sind, besteht die grosse Gefahr, dass diese Schwächen durch ungeübte Spieler noch potenziert werden, so dass die etwa noch vorhandene Substanz wider alle Regeln der Kunst noch weiter verwässert und getrübt wird. Für politisches Engagement sollte sich eine andere Form finden lassen. Die Predigt gehört so wenig ins Theater wie eine Operette in die Kirche. Es sei denn, man findet seine eigene, gemässe Form, macht sein eigenes Stück. Erfolg hatten die Studenten der Universität Hamburg mit ihrem Abend «Liebe ist besser als Krieg». Das war kein Theaterstück, sondern ein erweiterter Rezitationsabend, aber von unerhörter Ranz und Lebendigkeit, und das schlug ein wie eine Bombe. Jetzt werden sogar Platten geschnitten, die den Erfolg verewigen werden. So etwas ist allerdings eher selten und mehr dem



Zufall günstiger Umstände zu verdanken als das Ergebnis einer eigentlichen und seriösen Theaterarbeit im beschriebenen Sinne. Aber auch andere Möglichkeiten sind nie versucht, geschweige denn ausgeschöpft worden, etwa das Puppenspiel oder das gute alte Schattenspiel. Schliesslich ist auch die Uebung einer rein handwerklichen Virtuosität nicht zu verachten und kann zudem auf Erfolg hoffen.

Naturgemäss ist Kontinuität in der Entwicklung eines Studententheaters nicht möglich. Die Einen kommen, die Anderen gehen. Man muss ohne Vererbung auskommen und sollte wohl auch von vorneherein darauf verzichten, sie zur Grundlage zu machen. Die Bildung einer Truppe hängt von unberechenbaren Umständen ab, die richtige Konstellation ist oft reiner Zufall. Trotzdem hat der 46. Jahreskongress des VSS Ende Januar 1966 eine Motion der Sektionen entgegengenommen, nach der geprüft werden sollte, ob nicht eine Dachorganisation der verschiedenen Studententheatergruppen in der Schweiz ins Leben gerufen werden müsste. Entgegen der Voraussage der «Neuen Zürcher Zeitung»\* ist inzwischen der VSST (Verband Schweizerischer Studententheater) gegründet worden. Da jedoch weder der gewählte Präsident noch die Kommission in dem inzwischen vergangenen Jahr irgendetwas getan hat, hat die Neugründung ein wenig an Gesicht verloren. Dem soll eben jetzt durch Besprechungen und Neuwahlen abgeholfen werden, was umso nötiger ist, als vom 1. bis 9. Juli 1967 die zweite Schweizerische Studententheaterwoche in der «Komödie» in Basel über die Bühne gehen soll und die Vorarbeiten zur Organisation nun bald in Angriff genommen werden müssen.

Zurück zum Thema: Mangelnde Kontinuität heisst nicht unbedingt fehlende Tradition. Und wo eine Tradition vorhanden ist, sollte sie wohl auch bewusst gepflegt und am Leben erhalten werden. In Basel, wo ich die Verhältnisse besser kenne als andernorts, ist im Laufe der Jahrzehnte immer wieder die eine oder andere Truppe gegründet worden, eine Zeitlang konnte sich die Basler Universität sogar des stolzen Besitzes von zwei Theatergruppen brüsten, die jedoch nichts miteinander zu tun hatten. Und als sie eingingen, verging auch die Erinnerung an

\* Die NZZ schrieb am 2. Februar 1966 (Nr. 443), dass schon heute vorausgesagt werden könne, «Dass die Prüfung der Möglichkeit, eine Dachorganisation ... im Rahmen des VSS ins Leben zu rufen, negativ ausfallen wird».

sie. Nur Einzelne, meistens die Mitspieler selber und die unmittelbar Beteiligten, bewahren das Erlebnis einer gemeinsamen Theaterarbeit in ihrem Gedächtnis auf. Und das ist schade. Es wäre ohne Aufwand zu verwirklichen die Bildung eines Theaterarchivs an einer Universität. Es könnte von einem Delegierten der Studentenschaft verwaltet werden. Man könnte dort Photographien, Texte, Regiebücher, Kritiken und Programme aufbewahren. In vielen Fällen wurden die Kostüme selber angefertigt. Später verschwanden sie in irgendeiner Mottenkiste. Warum nicht einen kleinen Fundus anlegen, in dem diese Kostüme deponiert werden können, indem man auch einzelne Requisiten, Versatzstücke und was sonst noch vorhanden ist, aufbewahrt? Bildet sich — wie das ja immer wieder der Fall ist — eine neue Spielgruppe, kann sie hier herumstöbern, kann von den Erfahrungen der Vorgänger lernen, kann sich inspirieren lassen, kann praktische Tips bekommen — etwa wo gespielt wurde, welche organisatorischen Schwierigkeiten zu überwinden waren, wie sie gelöst wurden, welche Kosten entstanden, wo hilfswillige Institutionen zu finden sind und so weiter und so fort.\*

Bleiben letztlich die Kosten. In St. Gallen musste 1965 die Lausanner Spielgruppe vor der Vorstellung so etwas wie einen Offenbarungseid schwören. Das letzte Geld war für den Transport nach St. Gallen draufgegangen. Und dann stand eine junge Dame vor dem Vorhang und bat das Publikum beschämt darum, eifrig Programme zu kaufen, damit die ganze Spielerschar mitsamt der Bagage wieder nach Hause fahren könne. So sollte es nicht sein. Erinnern wir uns daran, dass es heute kein amerikanisches College mehr gibt, das nicht sein eigenes Drama Department hat, das vom College finanziert wird. Soweit braucht es gar nicht zu gehen. Aber eine gewisse Unterstützung der Spielfreude — wenn sie schon einmal aufblüht —, ist sicher nicht zuviel verlangt. Hat eine Truppe gearbeitet und will an die Öffentlichkeit treten, dann sollten ihr auch die Mittel zur

\* Da wir in bezug auf die Anlage und Betreuung solcher studentischer «Theatersammlungen» sehr skeptisch sind, möchten wir vorschlagen, dass die Leiter von Aufführungen an schweizerischen Hochschulen Dokumentation und besonders originelle Kostüme und Masken der Schweizerischen Theatersammlung in Bern zustellen, wo sie ihnen immer zur Verfügung stehen werden. Der Herausgeber.

Verfügung gestellt werden, die es ihr erlauben, ohne finanzielle Sorgen zu spielen, die es erlauben, auch ohne Betteln an den Haustüren ihre Arbeit zeigen zu können. Und nicht der Staat sollte dafür zuständig sein, sondern die Universitätskasse. Dafür ist kein eingeplantes Budget nötig, sondern nur die prinzipiell besprochene Möglichkeit, im Falle eines Falles wirklich unter die Arme greifen zu können.

