

## Ernst genommen

### Studentenbühnen an sächsischen Hochschulen und Universitäten der DDR

Unter der Überschrift »Studentenbühnen der FDJ tauschen Erfahrungen aus« berichtet das *Neue Deutschland* vom 27. Februar 1989:

»Mit der Auszeichnung gingen am Sonnabend in Neustrelitz die VI. Werkstatt-Tage für FDJ-Studententheater zu Ende. Die Beratergruppe, der Vertreter des FDJ-Zentralrates, der Ministerien für Kultur, Volksbildung, Hoch- und Fachschulwesen sowie des Verbandes der Theaterschaffenden angehörten, würdigte die Leistungen der Studentenbühnen der TU Karl-Marx-Stadt, der Karl-Marx-Universität Leipzig und der Hochschule für Verkehrswesen Dresden. In der DDR gibt es 25 derartige Amateur-Ensembles, in denen sich rund 1000 Studenten in ihrer Freizeit künstlerisch betätigen. An der viertägigen Werkstatt beteiligten sich Mitglieder von 20 Studententheatern. Einen wichtigen Teil der Veranstaltungen bildeten Diskussionen über die dargebotenen Stücke sowie Seminare, in denen praktische Übungen für die Darsteller auf dem Programm standen. Für die meisten Studentensembles diente die Werkstatt der Vorbereitung auf ihre Auftritte beim Pfingsttreffen der FDJ.«<sup>1</sup>

Diese Notiz spiegelt recht gut die Situation der Studentenbühnen der DDR. Wir erfahren, dass es zum Zeitpunkt der Werkstatt, bei einer seit Ende der 1960er Jahre stets zwischen 53 und 54 schwankenden Zahl von Universitäten und Hochschulen in der DDR<sup>2</sup>, offenbar nahezu an jeder zweiten Hochschule eine Studentenbühne gab. Mitte der 1980er Jahre wird tatsächlich konstatiert: »In der DDR gibt es seit Jahren rund zwanzig Studententheater.«<sup>3</sup> 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 Pädagogischen Hochschule Güstrow, der Pädagogischen Hochschule Halle, der Pädagogischen Hochschule Zwickau, der Pädagogischen Hochschule Erfurt, der Pädagogischen Hochschule Leipzig, der Karl-Marx-Universität Leipzig, der Technischen Hochschule Magdeburg, der Technischen Hochschule Ilmenau, der Universität Greifswald und der Ingenieurhochschule Cottbus.<sup>4</sup> Für Anfang der 1970er Jahre sind ebenfalls schon verzeichnet: Friedrich-Schiller-Universität Jena, TH Magdeburg, PH Güstrow, PH Potsdam, Universität Rostock, Universität Greifswald, KMU Leipzig, PH Leipzig, PH Erfurt, HAB Weimar, TH Karl-Marx-Stadt, HfV Dresden, TU Dresden, Hochschule für Musik Dresden, Fachschule für angewandte Kunst Heiligendamm, Hochschule für Ökonomie Berlin und die Humboldt-Universität.<sup>5</sup> Allerdings gilt: »Die Mehrzahl der Studentenbühnen in der DDR wurde 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 – d. Verf.] (1955) sowie an der Hochschule für Verkehrswesen Dresden (1954).«<sup>6</sup> Mit Blick auf Studentenbühnen an sächsischen Hochschulen wird deutlich, dass sie in diesem Reigen nicht nur gut vertreten waren,<sup>7</sup> zwei von ihnen gehörten, wie man sieht, sogar zu den ältesten Studentenbühnen

der DDR. Dass sie auch leistungsstark waren, erzählt uns der Artikel im *Neuen Deutschland* ebenfalls. Gewürdigt wurde die Bühne der TU Karl-Marx-Stadt offenbar für ihre Adaption und Inszenierung von John Steinbecks *Von Mäusen und Menschen*, die Gruppe Idyll von der Karl-Marx-Universität Leipzig für ihr Majakowski-Programm und die Studentebühne der Hochschule für Verkehrswesen Dresden für ihre Inszenierung von Slawomir Mrożeks Einaktern *Auf hoher See*, *Karol* und *Striptease*.<sup>8</sup> Die Würdigung nahm eine Beratergruppe vor, deren Zusammensetzung wiederum zeigt, wer sich alles für das Wohl und Wehe der Studentebühnen des Landes verantwortlich sah, nämlich alle zuständigen Ministerien sowie der FDJ-Zentralrat und der Verband der Theaterschaffenden. Dem Artikel können wir auch entnehmen, dass die 6. Zentrale Studententheaterwerkstatt offensichtlich bei fast allen Gruppen auf großes Interesse stieß, wenn von etwa 25 Bühnen 20 teilgenommen haben. Und schließlich ist die Rede davon, dass sowohl Diskussionen zu den einzelnen Aufführungen als auch »Seminare, in denen praktische Übungen für die Darsteller auf dem Programm standen« stattgefunden haben.

Alles in allem entsteht der Eindruck, dass Studententheater in der DDR einen hohen Stellenwert besaß, von den Akteuren ernsthaft betrieben und von den zuständigen politischen, staatlichen und kulturellen Institutionen offenbar als bedeutsam eingestuft. Wer was und wen wie weit ernst genommen hat, soll im Folgenden genauer beschrieben werden. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der Beschreibung der Arbeit der Studentebühnen. Die institutionellen Rahmenbedingungen bleiben einer genaueren Analyse an anderer Stelle vorbehalten. So notwendig die wissenschaftliche Aufarbeitung dessen ist, insbesondere eingedenk der Einsicht, dass »dieser Staat (DDR – d. Verf.), der seinem Selbstverständnis und Wunschbild nach monolithisch sein wollte, [...] heterogen in Zeiten und in Orten [war]«,<sup>9</sup> im Rahmen dieses Artikels ist sie umfänglich nicht zu leisten.

In erster Linie nahmen sich die Gruppen selbst ernst. Wie reflektiert sie an ihre Theaterarbeit herangingen, möge ein »Problemkatalog« illustrieren, der sich in der

Chronik der FDJ-Studentenbühne der TH Karl-Marx-Stadt fand:

»Die Treffen von Studentebühnen im nationalen Maßstab sollten zur ersten Bestandsaufnahme über den Stand der Arbeit studentischer Theatergruppen dienen. Neben dem Zeigen der erarbeiteten Leistungen, [sic!] müßte hauptsächlich über drei Schwerpunkte ein Erfahrungsaustausch stattfinden. 1. Über die Absichten in politischer und kultureller Hinsicht, welches Publikum angesprochen werden soll, welchen Nutzen diese Art von Freizeitbeschäftigung für die Persönlichkeitsentwicklung der Beteiligten bringt, welche Stellung die Studentebühnen innerhalb der Hochschulen bzw. Universitäten einnehmen? 2. Über die künstlerischen Möglichkeiten der Studententheater, über die Formen des Theaterspielens, über die Zusammenarbeit mit Berufstheater. 3. Über Organisationsformen, d. h. über materiell-technische Möglichkeiten und Anforderungen, über die Unterstützung der Massenorganisationen und staatlichen Leitungen.

Diese Schwerpunkte sollten den Inhalt des Erfahrungsaustausches ausmachen, wobei das Wichtigste natürlich die Diskussion über die gezeigten Leistungen bleibt. Es sollten keine Rezepte oder Modelle verteilt werden, sondern [es sollte – d. Verf.] ein Lernen voneinander sein.

ad1) Hier geht es um die Erfahrungen, die die Kollektive in der Zusammenarbeit mit der FDJ und den staatlichen Leitungen gemacht haben, wie die finanzielle Unterstützung organisiert ist, welche Schwierigkeiten es beim Beschaffen von Dekorationen, Kostümen und Requisiten gibt, wie hoch der Grad an eigenen Aufwendungen organisatorischer Leistungen ist, wie diese Art der Freizeitbeschäftigung mit den Anforderungen des Studiums in Einklang gebracht wird (Anzahl der Proben, Probendauer usw.).

ad2) Ist das Theater, was wir machen, politisch-agitatorisch ausgerichtet, zu welchem Zweck betreiben wir Laientheater, welches Publikum wird angesprochen, welche Wirkungen sollen erreicht werden.

ad3) zu welchen künstlerischen Leistungen sind Studentebühnen fähig, welche Themen werden dargestellt (sind es Probleme aus dem studentischen Alltag, wie verhalten wir

uns zur dramatischen Literatur, d. h. erschließen wir uns einen spezifisch-thematischen Bereich für Laientheater, ist es praktikabel mit Berufstheatern in ›Konkurrenz‹ zu treten), welche Stücke sind von Studentenbühnen künstlerisch zu bewältigen, über Fragen der Stückfindung sollte gesprochen werden, über die Art und Weise der Realisierung von Dramatik (Lesetheater, szenisches Theater usw.), werden Erfahrungen des Agit-Proptheaters der 20iger [sic!] Jahre, ähnlicher Unternehmungen sozialistischer Länder und progressiver Truppen kapitalistischer Länder genutzt, welches Verhältnis haben Studentenbühnen zur Singebewegung, gibt es Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit ihnen, wie wird mit Musik, Songs, Masken, Dekorationen und dramaturgischen Elementen gearbeitet, wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit Berufskünstlern. Über diese Probleme zu diskutieren sollte sich lohnen.«<sup>10</sup>

Wie im Ergebnis solcher und ähnlicher Überlegungen nicht anders zu erwarten, finden wir unterschiedliche Arbeitsweisen. Schauen wir auf die **Inszenierungspraxis**, lesen wir bezogen auf das Poetische Theater der Karl-Marx-Universität Leipzig:

»In jeder Spielzeit stand eine Theaterproduktion im Zentrum, die dank vieler kleinerer Rollen dem gesamten Ensemble Aufgaben bieten konnte, und so auch kleineren Spielbegabungen eine Chance auf Erfolg bot. Wir nahmen es schon sehr ernst, ein Amateurtheater, ein Angebot für kreatives studentisches Potenzial aller Art zu sein. [...] Aber neben diesem Bekenntnis zum Amateurstatus standen die ambitionierten Inszenierungen (meist Ur- und Erstaufführungen, die den Spielplan im Land bereicherten) für nur zwei, drei Darsteller.«<sup>11</sup>

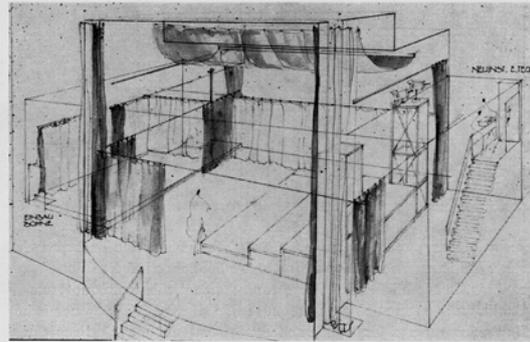
Auch die Bühne der TU Dresden realisierte mehrere Inszenierungen parallel. Im Oktober 1989 hatten beispielsweise fünf Inszenierungen Premiere: Georg Seidels *Jochen Schanotta* und *Königskinder* sowie *Uninteressante Menschen – Gibt es nicht!* mit Texten von Jessenin, Majakowski, Achmatowa, Rosowski, Gamsatow, Block, Jewtuschenko, Ma-

## Studentenbühne

der Technischen Universität Dresden

Künstlerischer Leiter: Klaus Kunick

Gründung: 1956



Die Studentenbühne zählt über 60 Theaterenthusiasten in ihren Reihen, etwa 80 Prozent sind Studenten der Universität. Der Spielplan entspricht den künstlerischen Neigungen und Fähigkeiten der Mitglieder und ist in erster Linie an studentisches, junges Publikum adressiert. Aber auch an den Lehrkörper und die Beschäftigten unserer „alma mater dresdensis“ richtet sich die Arbeit der Studentenbühne.

Viele Kinder kommen besonders gern zu den Veranstaltungen zur Weihnachtszeit. Im Sommer unternimmt das Kollektiv eine Tournee durch unser Land. Innerhalb von 3 Wochen tritt es in über 60 Vorstellungen in Studentenlagern, Freibädern, Ferienheimen und Urlauberzentren auf. Am 20. Oktober 1989 eröffnete die Studentenbühne eine eigene ständige Spielstätte. Im Victor-Klemperer-Saal der TU entstand ein kleines Kammertheater mit 70 Sitzplätzen:

– die bühne –.

Das Blatt über die Studentenbühne der TU Dresden ist aus der Mappe *Künstlerische Kollektive der TU Dresden*, vom Rektor 1990 herausgegeben. Es werden über dreißig derartige Kollektive vorgestellt. Neben der Studentenbühne sowie den Tanz- und Musikformationen existieren u. a. drei Kabarettgruppen.

nuel Schöbels *Tautropfenliebe* und Neil Simons *Der letzte der feurigen Liebhaber*.<sup>12</sup> Für die kleineren Studentenbühnen, die wesentlich weniger Mitglieder verzeichneten und vor allem keinen eigenen Theaterraum besaßen, dürfte eher zutreffen, was am Beispiel der Studentenbühnen der TH (später TU) Karl-Marx-Stadt und des Pädagogischen

Institutes (später Hochschule) Leipzig zu sehen ist. In der Regel wird eine Inszenierung im Jahr erarbeitet, manchmal kommt es durch Auflösung und Neugründung zu längeren Unterbrechungen der Theaterarbeit. Die Studentenbühne der TH Karl-Marx-Stadt wurde 1966 gegründet<sup>13</sup> und begann mit Auftritten zu besonderen Anlässen, etwa der »Festveranstaltung der Technischen Hochschule Karl-Marx-Stadt zum 50. Jahrestag der Oktoberrevolution im November 1967« oder der »Matinee zum 150. Geburtstag von Karl Marx am 5. Mai 1968 (zusammen mit Studenten des Studios Karl-Marx-Stadt der Theaterhochschule ›Hans Otto‹ Leipzig)«. <sup>14</sup> Die nachfolgend geplante Inszenierung von Bertolt Brechts *Mann ist Mann* »wurde mit Beginn des Wintersemesters 1968/69 als Reaktion auf die Ereignisse um die Niederschlagung des ›Prager Frühlings‹ und den Einmarsch der Truppen des ›Warschauer Vertrages‹ abgebrochen«. <sup>15</sup> Stattdessen wurde das literarisch-musikalische Programm *Kleinkunst im Keller* (1968)<sup>16</sup> einstudiert. Auch das Programm aus mehreren Einaktern, u. a. Sean O'Casey *Ein Pfund abheben*, »blieb unvollendet.«<sup>17</sup> Kontinuität setzte ab 1970 ein.

Von 1970 bis 1981<sup>18</sup> wurden erarbeitet: Rudi Strahl *Von Mensch zu Mensch* (1970, 1 Aufführung, 50 Zuschauer), Arne Leonhardt *Der Abiturmann* (1971, 4 Aufführungen, 350 Zuschauer), Volker Braun u. a. *Lagebericht XXII* (1971, 3 Aufführungen, 200 Zuschauer), *Dichtung, insgesamt, ist eine Fahrt ins Unbekannte* (sowjetische Lyrik, 1972; 5 Aufführungen, 300 Zuschauer), Bertolt Brecht *Die Verurteilung des Lukullus* (1973, 3 Aufführungen, 500 Zuschauer), Hermann Kant *Die Aula* (Szenen, 1974; 3 Aufführungen, 200 Zuschauer); Helmut Groß *Unter anderen Umständen* (Originaltitel *Kinder, Kinder*; 1975; 7 Aufführungen, 800 Zuschauer), Michail Schatrow *Campanella und der Kommandeur* (szenische Lesung, 1977; 3 Aufführungen, 150 Zuschauer), Bertolt Brecht *Bertolt Brecht zum 80.* (1978, 2 Aufführungen, 100 Zuschauer), Christian Morgenstern u. a. *Wie der Affe zum Menschen* (1979, 4 Aufführungen, 150 Zuschauer), Bertolt Brecht u. a. *Über die irdische Liebe* (1980, 7 Aufführungen, 300 Zuschauer), Pe-

ter Hacks *Die Geschichte eines alten Wittibers im Jahre 1637* (szenische Lesung, 1980; 8 Aufführungen, 350 Zuschauer), George Predeki *Das letzte Stockwerk* (1981, 5 Aufführungen, 450 Zuschauer),<sup>19</sup> Christian Morgenstern *Sophie und kein Ende – Lieder vom Galgenberg* (1982),<sup>20</sup> Georg Büchner *Woyzeck* (1983),<sup>21</sup> Michail Schatrow *Blaue Pferde auf rotem Gras* (1985),<sup>22</sup> William Shakespeare *Was ihr wollt* (1986),<sup>23</sup> Joachim Ringelnatz *Bürger, den ich meine* (1987),<sup>24</sup> Pablo Neruda *Glanz und Tod des Joaquin Murieta* (geplant für Herbst 1988,<sup>25</sup> kein Beleg für die Aufführung) und die schon zur Sprache gekommene Adaption von John Steinbeck *Von Mäusen und Menschen* (DDR EA 1989, dramaturgische Bearbeitung Matthias Härtel).<sup>26</sup>

Die Entwicklung der Studentenbühne des Pädagogischen Institutes bzw. der Pädagogischen Hochschule »Clara Zetkin« Leipzig vollzog sich in mehreren Abschnitten.<sup>27</sup> Rekonstruierbar ist bis jetzt, zum Teil ohne Jahresangabe, folgende Chronologie der Produktionen: Jewgeni Schwarz *Das gewöhnliche Wunder* (1969, Regie: Bernd Guhr, Jürgen König),<sup>28</sup> Arnold-Andreas Henschel *Die Kerze* (1970, Regie: Bernd Guhr, Jürgen König),<sup>29</sup> Georg Büchner *Leonce und Lena* (1971, Regie: Bernd Guhr, Jürgen König),<sup>30</sup> danach »Lesetheater [mit] ausgewählte[n] Szenen aus deutschen Komödien von Frank Wedekind bis Peter Hacks, darunter szenische ›Leckerbissen‹ auch von Arthur Schnitzler, Carl Sternheim, Ernst Toller oder Bertolt Brecht«, <sup>31</sup> Luiz Francisco Rebello *Der folgende Tag* (2. Hälfte der 1970er Jahre, Regie: Petra Rammler, Rainer Schwochow),<sup>32</sup> Lessing-Programm *Ein Ding, was man Ketzer nennt* (1982),<sup>33</sup> Federico Garcia Lorca *Die wundersame Schustersfrau. Eine tolle Volkskomödie in zwei Akten und mit einem Vorspruch*,<sup>34</sup> Thomas Potzger *Salto mortale. Deutsche Bilder* (1984, Regie: Petra Rammler, Frank Schubert),<sup>35</sup> »Hans-Sachs-Schwänke«, <sup>36</sup> »szenische Collage zu Texten von Jakob Michael Reinhold Lenz, besonders aus den Komödien *Der Hofmeister* und *Die Soldaten* und unter Einbezug von Georg Büchners *Novelle Lenz* (1986)<sup>37</sup> (Regie: Cornelia Schwart, Tobias Wellemeier)<sup>38</sup> und Herbert Zbigniew *Das andere Zimmer* (Regie: Tobias Wellemeier)<sup>39</sup>.



Szenenbild aus der Inszenierung *Die Wanze* von Wladimir Majakowski durch das Poetische Theater »Louis Fürnberg«, Leipzig. Premiere: 1985, Regie: Konrad Zschiedrich.

Frappierend ist, mit welcher Akribie inszeniert wurde. Ablesbar etwa an den Programmheft(ch)en, die für die einzelnen Inszenierungen entworfen wurden. Wiederum möge dies ein Beispiel illustrieren. Die Studentenbühne des Pädagogischen Institutes Leipzig hatte 1971 Premiere mit Georg Büchners *Leonce und Lena*. So merkwürdig es klingen mag, obwohl Georg Büchner natürlich zum literarischen Erbe der DDR zählte, war die Idee, speziell diesen Text Büchners aufzuführen zu wollen, seinerzeit nicht wohlgefallen.

»In einer Aussprache im Raum B 34 suchten uns 17 wissenschaftliche Mitarbeiter und Leiter unsere Absicht auszureden. Wir sollten ›Kabale und Liebe‹ spielen (welche Laienbühne spielt schon diesen Klassiker des Berufstheaters!) oder politisch unverbindliche psychologische Einakter Anton Tschechows (›Der Bär‹, ›Der Heiratsantrag‹). Wir wurden sogar gefragt, ob wir garantieren könnten, daß 75 % des Publikums in ihrer staatsbürgerlichen Haltung befestigt würden. Die Aussprache endete kompromißlos, und wir gingen an die Arbeit.«<sup>40</sup>

## Exkurs I

Allein an diesem Beispiel wird die Ambivalenz sinnfällig, mit der Studentenbühnen seitens institutioneller (staatlicher, partei- und massenorganisatorischer) Aufmerksamkeit und Ernstnahme zu rechnen hatten. Einer bemerkenswerten Förderung<sup>41</sup> und Wertschätzung<sup>42</sup> stand eben auch eine unterschiedlich graduierte und konsequente ›Einmischung‹ im Sinne angestrebter politisch-ideologischer Wirkungen<sup>43</sup> gegenüber. Das konnte so ausgehen, wie im Zusammenhang mit *Leonce und Lena* berichtet: »Es bleibt noch nachzutragen, daß sich die Hochschulleitung nach dem Erfolg der Premiere nicht mehr gegen die Inszenierung stellte«,<sup>44</sup> konnte aber auch das Verbot von weiteren Aufführungen bedeuten, wie etwa Stück und Inszenierung *Salto mortale. Deutsche Bilder*, ebenfalls von der Studentenbühne der PH (Pädagogischen Hochschule) Leipzig, geschehen,<sup>45</sup> oder gar zur Entlassung des verantwortlichen künstlerischen Leiters einer Bühne führen, wie nach der Schukschin-Inszenierung *Striche zu einem Porträt* (1982) von der Studentenbühne der TU Dresden durch die Hochschulleitung.<sup>46</sup> Letztere hatte das »Pech«, ausgerechnet dem 1. Sekretär des Zentralrates der FDJ, Egon Krenz, zu missfallen. Möglicherweise liegt darin auch einer der Gründe, warum sich in Folge das Engagement des Zentralrates der FDJ, mit seinen Abteilungen »Kultur« und »Studenten« verantwortlich auch für die Studentenbühnen, offenbar etwas in Grenzen hielt. Ursprünglich durchaus von der Bedeutung der Studentenbühnen überzeugt und



Titelbild des Programmzettels zu *Striche zu einem Porträt* von Wasili Schukschin, dem Theaterskandal zwischen der TU Dresden und dem Zentralrat der FDJ. Schukschin und damit die Studentenbühne brachten Bilder des »real existierenden Sozialismus« in der Sowjetunion auf die Bühne, die nicht der offiziellen Position der Regierung, der SED und des ZR der FDJ entsprachen. Das Programm wurde von Hans-Michael Linke und Ulrich Schwarz inszeniert. Premiere: 2.10.1982.

entsprechende Aktivitäten einleitend,<sup>47</sup> scheint es später zu Verwerfungen gekommen zu sein.<sup>48</sup> Zumindest aber waren wohl die Wogen gegen Ende der 1980er Jahre wieder soweit geglättet, dass, wie eingangs gezeigt, die VI. Werkstatt offenbar für alle Beteiligten erfolgreich verlaufen ist. Grundsätzlich sei an dieser Stelle 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, wie etwa wiederholt das Poetische Theater der Karl-Marx-Universität Leipzig oder die FDJ-Studentenbühne der TH Karl-Marx-Stadt, 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] Grundsätze[n] zur Verleihung des Ehrentitels »Hervorragendes Volkskunstkollektiv.«<sup>49</sup> Und das hieß eben auch, die eigene Arbeit auf der Grundlage eines Verpflichtungsprogramms<sup>50</sup> zu organisieren und letztlich vor entsprechenden Gremien zu verteidigen.<sup>51</sup> Was wiederum andererseits im Selbstverständnis der Bühnen zur legitimen Forderung nach Anerkennung und Unterstützung im Alltag mündete.<sup>52</sup>

Doch zurück zur Inszenierung von Büchners *Leonce und Lena* am Pädagogischen Institut Leipzig. Was auf die kompromisslose Aussprache folgte, war eine intensive Probenarbeit, die augenscheinlich nicht nur eine genaue Beschäftigung der Darsteller mit ihren Figuren beinhaltete, sondern begleitet wurde von explizit literaturwissenschaftlicher Analyse, die im Ergebnis bis hin zum Widerspruch gegenüber einer Autorität wie Hans Mayer (1907–2001), einem der renommiertesten deutschen Literaturwissenschaftler, reichte und auch dem Publikum nicht vorenthalten werden sollte. In den »Thesen zu unserer Inszenierung«, die die konzeptionellen Überlegungen der beiden Regisseure, Bernd Guhr und Jürgen König, offenlegen, heißt es demzufolge: »Das Publikum wird aufgefordert, sich mit dem Versuch der theoretischen Aneignung und der – für ein Laienensemble möglichen – szenischen Realisierung eines Werkes des klassischen Erbes *auseinanderzusetzen*.«<sup>53</sup>

Mitte der 1980er Jahre wird eingeschätzt: »Das Studententheater in der DDR betrachtet sich selbst als Teil der sozialistischen Amateurtheaterbewegung und lehnt eine Sonderrolle oder Sonderbehandlung für sich ab. Dem Inhalt (Repertoire) und der Form (Inszenierungsweise) nach ist eine solche Sonderstellung auch nicht gerechtfertigt. Man kann auch nicht einmal sagen, daß dem studentischen Amateurtheater in unserem Land – zumindest gegenwärtig nicht – ein besonderer Experimentier-Charakter eigen wäre.«<sup>54</sup>

Zumindest das Poetische Theater der Karl-Marx-Universität Leipzig wird als »Amateur-Experimentierbühne über Leipzig hinaus bekannt« bezeichnet.<sup>55</sup> Möglicherweise ist Jo Fabians eigene Inszenierung seines Textes *Prometheus* am Poetischen Theater eine der eindrücklichsten Rechtfertigungen für dieses Urteil. Der Rezensent kommt zu dem Schluss: »Originelle Einfälle und ideenreiche Verwendung von Licht und Ton (mal Klang und Geräusch, dann auch Musik) sowie von Dia- und Videoeinblendungen runden den Eindruck eines ansprechenden, aber kaum zu besprechenden Theaters ab. Es spricht ebenso von der Leistungsfähigkeit der »Fürnbergs« wie von der drangvollen Suche Fabians nach neuen Wegen, neuen Mustern, die – wenn auch nicht immer so ganz und gar neu – ein Mehr an Provokation zu gedanklicher Auseinandersetzung bringen.«<sup>56</sup> Unabhängig vom Grad des Experimentellen – auch bei den anderen Studentenbühnen ringt man offensichtlich um Neues. So schreibt der künstlerische Leiter der Studentenbühne der TU Karl-Marx-Stadt über die Proben zu Pablo Nerudas *Glanz und Tod des Joaquín Muñeta*: »Zur Zeit stecken wir mitten in den Probenarbeiten, die uns alles abverlangen. Die Ursache sind die Massenszenen, die für unsere Studentenbühne neu sind. Mittel und Formen des Ausdrucks verlangen, die wir uns erst erarbeiten müssen.«<sup>57</sup>

Ein ähnliches Bild der Ernsthaftigkeit und der Vielfalt lässt sich hinsichtlich der **Aufführungspraxis** der Studentenbühnen zeichnen. Wie schon beschrieben, brachten es die großen Bühnen wie das Poetische Theater der Universität Leipzig oder die Bühne der TU Dresden in den 1980er Jahren auf mehrere Inszenierungen in einer »Spielzeit«. Sie entwickelten darüber hinaus einen regelmäßigen Spielbetrieb. In Leipzig bedeutete das: »Wir druckten einen Spielplan für jeweils zwei Monate – mit mindestens vier Vorstellungen in jeder Woche. Zeitweise hatten wir fünf, sechs verschiedene Inszenierungen im Spielplan.«<sup>58</sup> Bei den Dresdnern hieß das »Spielwoche«, sie spielten einmal im Monat eine Woche, in der Regel von Montag bis Sonnabend, zum Teil bis zu sechs verschiedene Vorstellungen.<sup>59</sup> Auch in dieser Hinsicht dürfte dennoch die Regel gewesen sein, dass die Produktionen der

übrigen Bühnen nur wenige Aufführungen erlebten, wie der Blick auf die Übersicht der Inszenierungen der Studentenbühne der TH Karl-Marx-Stadt zwischen 1970 und 1981 zeigt (s. o.). Bezüglich der Inszenierung von Jewgeni Schwarz' *Das gewöhnliche Wunder* des Pädagogischen Institutes Leipzig wird ausdrücklich deren »für Laientheater ungewöhnlich hohe Zahl von neun Aufführungen« hervorgehoben.<sup>60</sup>

Zu erwähnen ist, dass die Bühnen auch außerhalb ihres Hochschulstandortes spielen wollten. Die der TU Dresden ging auf Sommertour: »Im Sommer fliehen wir aus der Stadt solange über Dörfer, bis wir die Sehnsucht nach den Städten wieder kennen und ziehen wieder ein. Im Sommer spielen wir Theater am liebsten da, wo man wartet auf uns.«<sup>61</sup> Und sie bot ihre Inszenierungen für Gastspiele an. Für 1984/85 hieß das beispielsweise, man konnte Johann Nestroys *Lumpazivagabundus* in der Regie von Matthias Härtig für 450 Mark zuzüglich Fahrtkosten und Maxi Wanders *Guten Morgen, Du Schöne* ebenfalls in der Regie von Matthias Härtig für 150 Mark »einkaufen«.<sup>62</sup>

Am bemerkenswertesten kann sicher das Bemühen der Studentenbühnen gelten, den Spielplan der Theater der DDR insgesamt mit Ur- und Erstaufführungen zu bereichern. Allen voran ist in dem Zusammenhang wiederum das Poetische Theater der Universität Leipzig zu nennen. In der Zeit zwischen 1968 und 1984 zählt man da zehn DDR-Erstaufführungen und vier Uraufführungen.<sup>63</sup> Aber auch die kleineren Bühnen hatten Ur- und DDR-Erstaufführungen, so beispielsweise die der TU Karl-Marx-Stadt mit ihrer Steinbeck-Adaption (EA) oder etwa die der PH Leipzig mit *Die Kerze* (UA) und *Salto mortale – Deutsche Bilder* (UA).

Interessant ist in diesem Kontext, dass den Bühnen offenbar de facto teilweise eine offizielle Anerkennung versagt bleibt, weil entweder nicht zur Kenntnis genommen oder möglicherweise rechtliche Fragen dem entgegenstehen. Jedenfalls wird im Ergebnis eines wissenschaftlichen Forschungsprojektes behauptet, dass der polnische Autor Herbert Zbigniew (1924–1998) »in Deutschland nur mit zwei Inszenierungen präsent ist, und zwar mit den Dramen *Das*