

# Vorwort

## Theater-Welten

Überlegungen zur historisch begründeten Ortsbestimmung des Amateurtheaters in Ostdeutschland

Goethes Erinnerungen an das ihm in seiner Frankfurter Kindheit geschenkte Puppentheater beglaubigt die prägende, geradezu personenschaffende Kraft des spielerischen und zugleich ernstesten ›Durchlebens‹ im imaginären Raum des Theaters. Man könnte darin geradezu ein bestimmendes Merkmal des Menschen sehen. Der Philosoph Helmuth Plessner nannte diesen »exzentrisch«, weil er seine körperlich gegebene Grenze psychisch notwendig überschreitet. Und der Schauspieler verwirklicht genau dies, nämlich die Verkörperung seiner selbst in einem anderen. Das aber gilt nicht nur für die virtuellen »Bretter, die die Welt bedeuten«, sondern wir alle müssen »als virtuelle Zuschauer unserer selbst und der Welt, die Welt als Szene sehen«.

Alle Aktivitäten, die in dem vorliegenden Buch geschildert werden, sind durch eben die Möglichkeit motiviert, die Welt in einer Weise wahrzunehmen, die den Spieler selbst verändert. Für die professionellen Schauspieler wird das zu einem Lebensschicksal (und ihre oft schlechte Bezahlung ist schon deshalb skandalös). Und für die »Laien« oder »Amateure« – oder wie man früher treffender sagte: »Liebhaber« oder mit Goethe und ohne jeden abwertenden Nebensinn zu sprechen: »Dilettanten« – kann das eben auch zur bestimmenden Leidenschaft werden. In beiden Fällen tritt man aus der Welt heraus, um ihr nahe zu kommen.

Das also wären die persönlichkeitsbildenden, geradezu existenziellen Seiten des Theaterspielens, ganz in der emphatischen Bedeutung, die in Friedrich Schillers These liegt, wonach man nur durch die Schönheit zur Freiheit gelange. Aber das Theater hat, durch seine Rollenstilisierungen sichtbarer noch als im Alltag, immer auch eine geschichtliche

Dimension, vergegenwärtigt zurückliegende Epochen und Ereignisse, Menschenbilder und Handlungsmuster. Diese Geschichtlichkeit gilt auch für das Theater selbst, seine rituellen Ursprünge, seine Übersetzungsleistungen religiöser Vorstellungsgehalte und seine immer auch ›politische‹ Funktion. Das zeigt sich durchgängig in den hier vorgelegten Rückblicken auf die Geschichte nicht professioneller Schauspielerei aus der Perspektive der gesellschaftlichen Umbrüche nach dem Zusammenbruch der bipolaren Welt des Kalten Krieges. Humanismus, Reformation und die Aufklärung beförderten das nicht nur auf den Predigtkanzeln dominant werdende Wort und dessen szenische Steigerung. Zwar mochte man gerade in religiösen Kreisen (wie etwa für die Sorben berichtet) Schauspiel als »gottlose Gaukelei« ablehnen. Aber die, aus Beängstigung und Bildern der Erlösung gespeiste reinigende Kraft des Theaters als »moralischer Anstalt« war doch durchschlagend. Und insofern ist das Theater eine (selbst-)aufklärerische Unternehmung.

Das zeigt sich auch an der Gründungsgeschichte der Theatervereine, die gleich den Lesegesellschaften oder Kunstvereinen ihre erste große Gründungswelle am Ende des 18. und im frühen 19. Jahrhundert hatten. Da in jeder Epoche die Kulturideale der untergegangenen Eliten adaptiert werden, konnten auch aufgeklärte Edelleute sich an den theatralischen Expressionen beteiligen, zumal sich in ihnen zeigte, wie die adeligen Formen stilisierter Selbstdarstellung nun in die Verhältnisse einer bürgerlichen Lebenswelt übersetzt wurden.

Es gehört geradezu zu den Modellvorstellungen der Entwicklung der Moderne, dass diese – zuerst von kleinen Gruppen der führenden Klassen entwickelten –, immer

auch mit Kritik verbundenen Formen der Kommunikation später durch die Kapitalisierung der Medien und die Machtzentrierung der Nationalstaaten umgeschlagen seien in Mittel der Manipulation. In den hier publizierten Beiträgen wird das selbstverständlich am sichtbarsten in der Gleichschaltung und (nicht selten ängstlichen) Kontrolle auch der Laientheater durch die totalitären und autoritären Staatsbevormundungen im 20. Jahrhundert. Daraus folgte für das Theater wie auch für Literatur und Bildende Künste eine Spannungslage, in der Motivierung mit Versuchen der Entmündigung verbunden waren. Zugleich erhielten die Künste ihrerseits dadurch eine besondere Bedeutung – aber eben nicht bloß als Projekt der Herrschenden, sondern aus den ständigen Konflikten, die sich aus dieser Konstellation ergaben. So mag man für die DDR sagen, dass während der gesamten 40 Jahre ihrer Existenz die Regierenden nie ganz zufrieden mit den Künstlern waren und umgekehrt. Und das zeigt sich eben auch in den zugleich geforderten wie gefürchteten Aktivitäten auf Laienbühnen, in Kulturhäusern und Performanceszenarien etc. – bis zum Ende.

Gewiss ist der Überblick über die Geschichte des »aus dem Volke« entwickelten Theaters (etwa auch der Arbeiterbühnen) viel umfassender, als dies hier zum Ausdruck kommt. Aber ich wollte die Besonderheit der Systemumbrüche im 20. Jahrhundert herausheben, weil die gesamte Situation des Laientheaters nach der Wiedervereinigung unverständlich bliebe ohne die Erinnerung an die Implosion der DDR durch den Mut derer, die sich und die Obrigkeit in der glücklichen Stunde des Zusammenbruchs der Sowjethegemonie daran erinnerten, wer »das Volk« sei.

Der Euphorie nach der (vielleicht irrtümlichen) Maueröffnung folgte ein Katzenjammer, den man wohl als Arbeit am Realitätsprinzip verstehen muss. In kürzester Zeit hatte in den ostdeutschen Ländern sich fast alles verändert und waren insbesondere die Deutungen der Welt und des eigenen Lebens tiefgehend infrage gestellt, und – unabhängig von politischen und künstlerischen Positionen – meinten viele Künstler, dass in einer pluralistischen Gesellschaft Kunst »keinen Sinn« mehr habe. Auch für das als Ersatzöffentlichkeit zuvor so wichtige Theater mag das vielfältig so empfunden worden sein. Das war begründet in der Schnelligkeit der unerwarteten institutionellen Überlagerung und mancher Okkupation im Zusammenhang des Transformationsprozesses (für welche auch im Bereich der Laientheater die »Treuhand« zum Symbol wurde).

Aber: Der Rest ist doch nicht Schweigen. Das Theater wird seine Funktion behalten, selbst wenn man anfangs dachte, dass es im Westen vor allem der »Selbstdarstellung« oder bestenfalls »der Kunst« diene, während es im Osten immer um eine gesellschaftskritische Haltung zu den Verhältnissen gehe. All das gibt es erfreulicherweise – aber eben auch nicht nur im einstigen »Leseland« DDR.

So vermittelt, was als Geschichte und Ortsbestimmung eines kulturellen Bereiches erscheint, zugleich auch Einsichten über unsere geschichtliche Lage. Und auch deshalb ist dieses Buch ein wichtiger Beitrag zu der dafür notwendigen Selbstreflexion.

Karl-Siegbert Rehberg