

Michael Hametner: Ohne unsere Ideologie keine Meisterschaft in der Kunst

# Standortbestimmung des Studententheaters

UZ-Interview mit dem Leiter des Poetischen Theaters „Louis Fürnberg“ der Karl-Marx-Universität

**UZ:** Sie haben als neuer Leiter des Poetischen Theaters „Louis Fürnberg“ Ihre Arbeit begonnen. Würden Sie sich bitte kurz vorstellen und etwas über das Ensemble der Studiobühne sagen?

**M. Hametner:** Mitglied des Universitätsensembles bin ich im nächsten Jahr zehn Jahre. Von 1969 bis 1973 habe ich an der KMU Journalistik studiert und arbeite heute als Kulturjournalist und Filmdokumentarist.

Die eigentlich bei uns übliche Aufnahmeprüfung – milderer Weise auch als „Aufnahmegespräch“ bezeichnet – bin ich damals umgangen, indem ich vorgab, gar nicht spielen zu wollen, sondern mich „nur“ für eine dramaturgische Mitarbeit zu interessieren. Dann lockte mich aber doch die Eitelkeit für einen Versuch auf die Bühne. Es war in Volker Brauns „Freunde“, wo mich kein Rezensent auch nur mit einem halben Satz beachtete. Das war mein Anfang. Seit über einem Vierteljahr leite ich nun das Ensemble, zu dem fast fünfzig Mitglieder gehören. Obwohl Universitätsensemble sind nicht alle Ensemblemitglieder Universitätsangehörige und Studenten (Studenten sind etwa die Hälfte unserer Mitglieder).

Das Poetische Theater ist also keine „reine“ Studentenbühne, was uns dem Vorteil bringt, einen Mitgliederstamm länger als nur für die Dauer des Studiums beibehalten zu können und künstlerisch aufzubauen. Das fördert die Müdigkeit zu kontinuierlicher Arbeit, immerhin feiern wir im Jahr des 30. Jahrestages unserer Republik auch unseren „30.“ Das Poetische Theater „Louis Fürnberg“ fand sich schon vier Wochen nach der Staatsgründung zusammen!

**UZ:** 30jähriges Jubiläum – da ist die Frage nach den Traditionen des Poetischen Theaters berechtigt.

**M. Hametner:** Der Anfang unseres Laienkollektivs (damals genannt: „Zentrales FDJ-Volkstheaterensemble“ und bestehend aus Sprechergruppe, Universitätschor, Instrumentalgruppe und Tanzgruppe) waren die Estraden. In dieser Richtung wurde der Höhepunkt wohl 1964 mit der unter der Regie von Hans Thomas entstandenen Aufführung von Louis Fürnbergs „Spanischer Hochzeit“ erreicht. In diesem balladesken Poem mit Musik und Tanz verschmolzen die Ausdrucksmittel üblicher Estraden zu einem Ganzen. Natürlich war die Einsatzbarkeit eines solchen Kolossalunternehmens – gemessen am Kräfteaufwand – nicht groß. Nur wenige Vorstellungen kamen zustande, und so zweigten bald darauf Chor und Orchester zu selbständigen Ensembles ab. Der Name Poetisches Theater „Louis Fürnberg“ besteht im Ensemble der Studiobühne fort. Unser Theater hat eine Vorliebe für dramatische Werke, die in einer Volkstheatertradition stehen, und für Stücke des sozialistischen Gegenwartstheaters mit hohem philosophischem Anspruch. Beide Traditionslinien ziehen sich durch die Spielpläne der vergangenen Jahre. So haben wir das Volkstheater aufgeführt mit „Unternehmen Orlow“ nach Aristophanes, „Cymbelin“ von Shakespeare, „Broadwaymelodie“ und „Weltuntergang“ des österreichischen Antifaschisten Jura Soyfer, „Ulysses“ von Ludvig Holberg und die „Provinzskölnen“ des sowjetischen Dramatikers Alexander Wampilow. Mit den Inszenierungen des Volkstheaters versuchen wir die Kollektivität des Ensembles günstig zu beeinflussen und handeln nach dem sicherlich nicht-versehrten Motto: Jedem Interessierten eine Rolle! Mit dem anspruchsvollen Gegenwartstück versucht sich die Studiobühne unter die Diskussion der Studenten und Wissenschaftler zu mischen. In dieser Traditionslinie stehen Stücke wie „Freunde“ von Volker Braun, „Scardanello“ von Stefan Hermlin, „Philoletos“ von Heiner Müller, „Die Zeugen oder unsere kleine Stabilisierung“ und der „Unterbrochene Akt“ des polnischen Dramatikers Tadeusz Rozewicz und natürlich auch unsere jüngste Inszenierung, Stefan Schütz' Schauspiel „Kohlhaas“. Obwohl prall gefüllt mit Gedanken zu Gesellschaftspolitik und Weltanschauung ist das kein intellektualistisches Theater, sondern ein auf kräftige politische Wirksamkeit abgestimmtes. Viele dieser Stücke brachte unser Theater als Ur- oder Erstausführungen heraus. Unser Publikum käme nie auf den Gedanken, von uns Unterhaltungs- oder klassisches Bildungstheater zu erwarten. Damit ist zugleich gesagt, was wir nicht spielen.

**UZ:** Die Aufzählung der Dramatiker und Stücketitel verrät einen großen Anspruch. Das provoziert zur Frage – die, wie man weiß, an die Studiobühne nicht zum ersten Mal gerichtet wird –, ob mit der Hinwendung zu solchen Stücken nicht die Gefahr besteht, sich zu übernehmen?

**M. Hametner:** Diese Gefahr besteht als künstlerisches Risiko immer. Ich möchte einen Satz zitieren, der kürzlich über unsere Unternehmungen in der Presse zu lesen war: „Denn der Spaß des Publikums, Zeuge eines Risikos, eines künstlerischen Prozesses von nicht ganz gewissem Ausgang zu sein, ist durch nichts, schon gar nicht durch Perfektion zu ersetzen.“ Als ich Mitglied der Studiobühne wurde, suchte ich das Studententstück (damals kam ich nicht auf den Gedanken, daß ich damit eine Berufsgruppenarbeit forderte). Ich meinte, ein Studententheater solle nicht mit der Shakespeare-Aufführungen von Berufsbühnen wetteifern, sondern vor allem um die Konkretion der Stellungnahme zu aktuellen Problemen, um die richtige Befriedigung von Bedürfnissen des gesamten studentischen Publikums, nicht nur der Kunstkenner, bemüht sein. Ich setzte mich hin und schrieb selbst ein Stück. Sein Thema: Die Dialektik von persönlichem Interesse und gesellschaftlicher Notwendigkeit im Schnittpunkt der Absolutenvermittlung. Das „Forum“ bescheinigte diesem Versuch „Gewinn an sozialer Bedeutsamkeit“, aber es kamen trotzdem nur ganze drei Vorstellungen zustande, die noch mager besucht waren.

Daß ein Gegenstand nabelnagelnd und im Alltäglichen erfahrbar ist, bestimmt nicht seine Bedeutung und Größe für uns. Mit dieser Erkenntnis endete die Suche nach dem Studententück. Auch ein Studententheater muß sich den Stücken zuwenden, die wirklich große Gegenstände in das Spannungsfeld unserer weltanschaulichen Auseinandersetzung stellen. Wir suchen nicht spektakuläre Theaterereignisse, sondern die Stücke, die wesentliche Fragen unserer Weltanschauung bewußt machen. Die Frage „Warum ich die experimentellen und die studentischen Theaterensemble schätze“ beantwortete der polnische Dramatiker Tadeusz Rozewicz so: „Weil sie es fertigbringen, Fehler und Irrtümer zu begehen. Pannen in einem großen Theater behandelt man mit tödlichem Ernst. Ein hölzernes „klassisches“ Opus, an dem das offenerzogene (wenn auch patriotische) Publikum der Hauptstadt erstickt, dauert vier Stunden. Die Sessel knarzen, aber niemand verläßt den Saal. Wieviel einfacher ist es doch, eine Amateurvorstellung zu verlassen.“

**UZ:** Worin kann sich ein Studententheater unersetzbar machen? Welche Vorstellungen haben Sie vom Wesen des Studententheaters?

**M. Hametner:** Mir ist eine Äußerung eines meiner Vorgänger als Ensembleleiter in Erinnerung. Er sagte siongemäß: „Bei einer fast vollständigen Ausrichtung aufs Studieren fällt das Kulturbedürfnis vielfach unter den Tisch.“ Sicher ist das eine generalisierende Feststellung, aber auch heute noch gilt sie für einen zu großen Teil der Studenten. Solange die musisch-ästhetische Ausbildung in der Regel immer noch nach der Schulausbildung abbricht, bleiben Fähigkeiten und Talente derjenigen, die heute an den Hochschulen ausgebildet werden, doch recht begrenzt. Neben der staatlichen Leitung fällt hier auch den Studententheatern eine Aufgabe zu. Ihre Bemühungen, Kommilitonen mit Werken der Gegenwartsdramatik und des Erbes vertraut zu machen, tragen hier die Funktion, Studenten überhaupt für Kultur und Kunst ansprechbar zu halten. Nur ist es eine Frage des künstlerischen Ausdrucksvermögens des Laienensembles und seiner Reife, ob es Kunstbedürfnisse wecken und entwickeln kann – unbestreitbar kann es aber die theaterbegeisterten Studenten, die im Ensemble wirken, in ihrer Persönlichkeitsentwicklung voranbringen. Ich halte die mu-



Szenen aus Aufführungen der KMU-Studiobühne in denen auch unser Gesprächspartner Michael Hametner mitwirkte: Gemeinsam mit Burkhard Damrau in Edward Albees Zweipersonenstück „Zoogeschichte“ (oben), in der modernen Kleist-Adaption des „Kohlhaas“ vom jungen DDR-Dramatiker Stefan Schütz (Mittenszene, Mitte), wo M. Hametner in der Rolle des Martin Luther überzeugte.

Fotos: UZ/Archiv



sich-ästhetische Erziehungsfunktion auf das studentische Publikum in unseren Vorstellungen nur für einen Maßstab unserer Arbeit, nicht für den wichtigsten.

In der öffentlichen Wirkung ist es entscheidender, welche geistigen Prozesse wir auslösen, nicht welche Bedürfnisse nach Kunstgenuss wir befriedigen, was nicht heißt, daß wir die Form, das Wie, unser artifizielles Niveau gleichgültig behandeln. Auch hierin sind wir ehrgeizig, nur können wir naturgemäß in der Beherrschung des künstlerischen Handwerks nicht mit der Berufskunst wetteifern. Ich sehe allgemeiner eine günstige Wirkung des Studententheaters auf das geistig-kulturelle Klima einer Bildungseinrichtung wie die Karl-Marx-Universität. Was sollte aus der Kultur als Eigenschaft aller Prozesse werden, wenn die, die sie einmal maßgeblich steuern werden, ohne die Beschäftigung mit Kultur und Kunst großgeworden wären? Wir fühlen uns also nicht nur angesprochen, wenn es gilt, einem Referat die kulturelle Würze zu geben oder einer Feier die Feierlichkeit, wir versuchen mit unserer Theaterarbeit – wobei die Phase vor der Premiere mindestens genauso wichtig ist – ein Angebot zu machen für die kulturelle Erziehung und Selbsterziehung der Studenten. Darüber hinaus bemühen wir uns auch um eine belebende Wirkung auf die Kulturlandschaft des Territoriums und in bescheidenem Maße – auch darin sehe ich eine traditionelle, aber leider kaum noch beachtete Wirkung des Amateurtheaters – auf das Berufstheater und seine ständige Erneuerung (genauso wie wir von ihm Impulse empfangen). Gerade der Anspruch auf die Mitgestaltung des nationalen Theaters ist nicht mit dem Vorwurf der Unbescheidenheit abzutun, denn wir haben als Universitätstheater außer unserem politischen und künstlerischen Engagement und unserer Unbefangenheit in Theatertheorie und -praxis die Gelegenheit der Partnerschaft mit Wissenschaftlern von Rang. Wiederholt standen und stehen uns bei Inszenierungen Wissenschaftler der Karl-Marx-Universität beratend zur Seite. Ich will hier nur nennen: Christel Hartinger und Dr. Walfrid Hartinger, Prof. Dr. Erhard Hexelschneider, Prof. Dr. Günter Mieth, Prof. Dr. Klaus Schuhmann und Dr. Gisela Oechelhaeuser.

**UZ:** Wie entsteht ein Spielplan? Entscheidet darüber der Leiter oder das gesamte Ensemble?

**M. Hametner:** Unser Spielplan kann für jedes Jahr selten mehr als drei neue Theaterinszenierungen, dazu vielleicht zwei Kleinkunstprogramme und einen Kabarettabend ankündigen. (Das ist unsere augenblickliche Leistungsgrenze)

Der Leiter eines Laientheaters kann nicht wie seine Kollegen des Berufstheaters mit Dramaturgie und Besucherbetriebl einen Spielplan zusammenstellen. Ich bin angewiesen auf die Angebote, die aus dem Ensemble von den besonders interessierten Mitgliedern kommen. Meine Aufgabe ist es, die Realisierbarkeit ihrer Vorschläge zu prüfen und im übrigen dafür zu sorgen, daß das Ensemble mit Hilfe der Universität die materiell-technischen, organisatorischen und gegebenenfalls auch künstlerischen Voraussetzungen findet, die es für seine Arbeit braucht. In unserem Ensemble haben fünf Mitglieder Regieambitionen (dazu gehören Christian Becher, Dr. Bernhard Scheller und Jürgen Verdofsky). Also bestimmt der Leiter den Spielplan nur insoweit, wie er selbst Vorschläge macht und hofft, daß sich Ensemble und potentielle Regisseure für seine Vorschläge gewinnen lassen. Konkreter Ausdruck für diese Praxis ist folgendes Beispiel: An vier Abenden eines Monats haben wir – ohne Öffentlichkeit, nur so für uns – neue Theaterstücke gelesen, diskutiert und später per Stimmzettel darüber entschieden, welches von den gelesenen Stücken zur Aufführung angenommen werden sollte. (Was bedeutet, daß Leitung und Ensemble für ihre Entscheidung vorher mit den besten Argumenten geworben hatten.) Anders als mehrheitlich ist in einem Laienensemble keine Entscheidung denkbar. Als Grundlage seiner Mitarbeit bei uns verlangt er, daß es ihm Spaß macht.

**UZ:** Welche Motive – außer, daß es Ihnen Spaß machen muß – besitzen die Mitglieder der Studiobühne für ihr Engagement im Ensemble?

**M. Hametner:** Der Spaß ist die Grundlage unserer Arbeit. Und wenn er in einem gelegentlichen Allzuviel an Proben verloren zu gehen droht, gehört es auch zu meiner Aufgabe, ihn wieder zu organisieren. Ich glaube, daß in einer Freizeitbeschäftigung wie unserer in idealer Weise gilt, was jede schöpferische Tätigkeit auszeichnen sollte: Vergnügen zu bereiten. Aber die Motive, die unser Ensemble zusammengeführt haben, sind präziser zu beschreiben als mit den Worten Spaß und Vergnügen. Laientheater ist eine besondere Gelegenheit zur Selbstverwirklichung. Beim Theater spielen werden Seiten des schöpferischen Wesens angesprochen, die anders oft unentdeckt geblieben wären oder verkümmern müßten. Zumeist sind es gerade die Seiten des menschlichen Wesens, die entscheidend sind für sein Ganzheitsgefühl. Unser Theater – und allgemeiner: das Amateurtheater überhaupt – bietet die Möglichkeit, sich auszusprechen. Das Motiv, sich selbst zu verwirklichen, ist fast allen Mitgliedern bewußtes Ziel ihrer Theaterarbeit. Vielleicht ist das das wirklich Besondere eines Studententheaters, weil es Menschen in einem wichtigen Abschnitt ihres Lebens zusammenführt: Die jungen Menschen, die an die Hochschule kommen, weil sie sich für eine bestimmte Wissenschaftsdisziplin entschieden haben, wollen erfahren, was sie können, wozu sie eine Notung, ein Talent besitzen und sie wollen ihr künstlerisch-ästhetisches Empfinden ausbilden.

**UZ:** Aber ihr helft doch nicht nur Talente zu entdecken, sondern ihr entwickelt sie auch. Auf welche Weise geschieht das?

**M. Hametner:** Ja, es stimmt, daß wir uns nicht nur mit dem begnügen, was jeder an Talent mitbringt, sondern daß wir auch versuchen, Talente zu entwickeln. Ich sagte ja bereits, daß wir Handwerk und Form nicht geringschätzen. Leistung ist immer an Kontinuität gebunden. Die wesentlichste Gelegenheit, sich zu vervollkommen, bietet die Inszenierung. Außerdem pflegen wir in einem jährlichen Probenlager gezielte Formen der Weiterbildung, u. a. mit erfahrenen Theaterpraktikern und Wissenschaftlern unserer Universität. Wir nutzen für besonders talentierte Ensemblemitglieder auch die staatlichen Förderungsmaßnahmen. Aber es ist durchaus nicht so, daß wir uns in unseren Gesprächen etwa ausschließlich über Kunst und Theaterstücke verständigen würden. Ohne unsere Ideologie keine Meisterschaft in der Kunst. Und so ist jede Inszenierungsarbeit zuerst und vor allem ein politischer Auseinandersetzungsprozess, an dem alle beteiligt sind. Unser Theater ist also durchaus kein Instrument der Begabtenförderung, sondern in viel stärkerem Maße ein Forum des politischen Meinungsaustauschs, provoziert durch die Beschäftigung mit dem Theater.

**UZ:** Was hat die Studiobühne künftig vor? Welche Projekte sind geplant?

**M. Hametner:** Wir denken im Herbst an ein Inszenierungsprojekt zur antirassistischen Solidarität mit den Stücken „Statements...“ und „Sizwe Bansi ist tot“ des Südafrikaners Athol Fugard und „Das Zeichen am Fenster“ der Afroamerikanerin Lorraine Hansberry. Dieses Vorhaben planen wir als Gemeinschaftsaktion mit der chilenischen Gruppe „Alerce“. Im Frühjahr 1979 wollen wir das Schauspiel „Cromwell“ des jungen DDR-Dramatikers Christoph Hein in einer Studiouraufführung herausbringen und vielleicht schon am 27. März zum Welttheatertag in einer Voraufführung vorstellen, zumindest aber diesen Tag mit einer Leistungsschau und einer Werkstatt zum „Cromwell“ für den Dialog mit unserem Publikum nutzen. Unsere Pläne reichen weiter, bis zu unserem Theaterjubiläum im November nächsten Jahres, das wir als ein nationales Studententheaterfestival veranstalten möchten...