

Dem Dramaturgen, der einen Spielplan für ein neues Spieljahr vorzulegen hat, breitet sich in jedem Jahr wieder das ganze weite Feld der dramatischen Produktion aller Welt aus. Er durchdringt lesend einen hohen Berg von Büchern, enthaltend Teile unserer menschlichen Existenz, unseres Weltbildes in allen Zeiten. Und alle Jahre steht er vor der gleichen Frage: Was will mein Publikum? Oder noch besser: Was braucht es? Beim Dramaturgen eines Studiotheaters ist die Auslese noch weit schwieriger, hat er doch auf die Gegebenheiten einer kleinen Bühne und auf die Eigenarten eines jungen Ensembles Rücksicht zu nehmen. – Und nicht zu vergessen, er hat auf ein Publikum Rücksicht zu nehmen, das Mut bei Autor, Regisseur und Schauspieler verlangt.

Dieser besondere Mut eines Studiotheaters kann aber nur Früchte tragen, wenn nicht der Kreis der Zuschauer fehlt, der gleich mutig diesen Intentionen folgt. – Das THEATER IN DER TONNE hat, wie die Statistik zeigt, solch mutige Freunde – so wird unsere Arbeit gegenseitig gedankt.

Was wir in zwei vergangenen Spielzeiten erreicht haben, wollen wir in der kommenden Saison fortführen und ausbauen. Mit der steigenden Besucherzahl und der Gründung des Fördervereins DIE TONNE ist bei uns die Möglichkeit geschaffen, uns an Stücke zu wagen, die vorher einfach nicht zu wagen waren, weil sie ideell und finanziell zu kostspielig erschienen.

Nach all diesen Gesichtspunkten haben auch wir nun unsere Auswahl getroffen. Im Mittelpunkt unserer Planung steht das neue deutsche Drama, das wir mit seinen prominentesten Vertretern vorstellen wollen. Besonders zwei Namen sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen: Erwin Sylvanus und Dieter Waldmann. Die Aufführungen dieser Autoren werden in enger Zusammenarbeit zwischen Theater und Dichter entstehen; einer Zusammenarbeit, die durch Diskussionsabende auch auf unsere Zuschauer erweitert werden soll. Wir wollen Ihnen auch in der neuen Spielzeit unseren oben erwähnten Mut unter Beweis stellen.

Wir bitten Sie, uns durch Ihre Treue und IHREN Mut zu unterstützen.

Quelle: ALMANACH 60 des Theaters in der TONNE Reutlingen (verantwortlich: Alf André)

Für mich ist das Theater der vielleicht letzte und einzige Ort wirklicher Freiheit, wenn ich einmal von dem Kult absehen darf. Wir leben im Zeitalter der Technisierung, der Kollektivierung und der Automatisierung. Der Alltag und Beruf eines jeden Menschen wird davon berührt oder, wie man mit einem scheußlichen Wort sagt, erfasst. Man wird vermutlich noch alles verrationalisieren, vertechnisieren, verkollektivieren und verautomatisieren können: das Theater niemals. Wenn sich abends der Vorhang hebt, steht vor den Zuschauern ein einzelner Mensch in ganzer Singularität, und er spricht und agiert, er leidet und kämpft, als wäre die Geschichte aufgehoben. Und dieser einzelne Mensch, dieser Schauspieler, er vermag all die Zuschauer wieder zu verindividualisieren, zu vermenschlichen. Wenn nicht alle, so doch gewiss einige. Und wenn nicht einige, so vielleicht einen einzigen. (...)

Erwin Sylvanus

(Aus dem Vortrag: „Gedanken zum zeitgenössischen Theater in Deutschland“, gehalten am 8. Juli 1960 im Württembergischen Staatstheater, Stuttgart)

DER TISCH IST ABGERÄUMT

Wer darüber klagt, dass hierzulande in letzter Zeit nur wenig spielbare und überhaupt keine wesentlichen Bühnenstücke entstanden, geht fehl, wenn er irgendwo die „Schuld“ sucht: beim hungernden Autor, beim „überfütterten Publikum“, beim subventionierten Theater, beim lieblosen Kritiker. (...)

Wollte man den Ursachen wirklich nachspüren, so müsste man sich zunächst einmal Gedanken machen darüber, was ein Theaterstück eigentlich ist. Eine Literaturgattung? (...)

Ich bin z. B. der Ansicht, dass ein Theaterstück nur auf der Bühne lebt – so wie der Fisch im Wasser.

Nachdem man sich über den Begriff – zumindest über die Sonderstellung des Dramas klar geworden wäre, müsste man sich mit der Geschichte befassen. In ihr läuft alles in Gezeiten ab: die Historie, die Soziologie, die Technik, die Kunst – in ihr die verschiedenen Zweige. Ein immerwährendes Auf und Ab. Fruchtbarkeit und Dürre innerhalb jeder Gattung, die Gattungen selbst in bemerkenswerter Wechselbeziehung zueinander, ebenso wie die Kulturkreise untereinander. (...) Gleichzeitige Kulminationspunkte findet man fast nie. (...)

Aufschlussreich wäre eine Untersuchung des Nährbodens, auf dem das Drama am besten gedeiht. Sind es nicht die Zeiten der geistigen Sicherheit, vielmehr das Ende davon? Man kommt zu der Frage, ob nicht das Drama als der direkteste Zugriff alles andere voraussetzt; ob nicht alles erfunden und begriffen, besungen und beschrieben sein muss, bevor es gespielt, diskutiert – und zertrümmert werden kann. Man denkt an Euripides und seine Zeit und an Shakespeare und seine Zeit.

Hier wagt sich erstmals schüchtern der Vergleich vor mit unserer Situation. Ist sie nicht eine archaische? Die Philosophie zur Spekulation, der Glaube zum Kirchengang, die Kunst zum Panoptikum geworden, schießen die Naturwissenschaften in neue Dimension hinein. Die Theologen und Philosophen mühen sich, dieser neuen, noch unbegreifbaren Welt Sinn und Namen zu geben. Die Maler suchen die Formen dieser Welt, die Musiker ihren Rhythmus. Ist das schon eine Zeit fürs Drama? Bemannte Raketen schickt man zuletzt hinaus. Dargestellte Kunst auch. Dank den Pionieren, die es in genialer Unzulänglichkeit jetzt schon versuchen und im Nichts verbrennen: Warten auf Godot.

(...) Hat je ein Volk unmittelbar nach großer Erschütterung und Blutverlust bedeutende dramatische Tätigkeit entwickelt? Man denke an den Hundertjährigen Krieg, an den Dreißigjährigen Krieg, an die Französische, an die Russische Revolution. (...)

Über die Schwelle einer solchen Betrachtung treten wir ins Arbeitszimmer ein: Was haben wir verloren, was ist uns geblieben?

Die Dramaturgie: Ibsen oder Brecht? Das Thema: Odysseus als Fernlastfahrer oder ein Fernlastfahrer als Odysseus? Die Tendenz: Keine – oder moralische Anstalt? Die Sprache???

Keine Tradition, keine Lehrer. Wer von uns „das neue Stück“ schreiben wollte, müsste das Haus, das Rad und den Kompass gleichzeitig erfinden.

Zum Schluss der lückenhaften Skizze eine Binsenweisheit: Auf zwanzig Handwerker kommt ein Meister. Solange wir keine Gebrauchstheater haben – wie z. B. die Amerikaner: keine hundert oder mehr Leute, die in der Lage sind, in vier Wochen ein Theaterstück „herzustellen“, welches „stimmt“ – so lange müssen wir vorliebnehmen mit jedem, der diese Gesellenprüfung ablegt.

Möglicherweise aber haben wir – diese Generation in diesem Land – es noch schwerer. Amerika, England, Frankreich – es ist auch dort vieles zerstört. Aber vieles noch am Leben – wenn auch vielleicht nur als Fiktion. Amerika glaubt an den Fortschritt, England an sein Empire, Frankreich an seine civilisation. Immer noch.

Unser Tisch ist restlos abgeräumt. Die letzten Krümel des Radiergummis sind weggeblasen. In der Mitte liegt ein Blatt Papier, auf das wir zunächst einmal Männchen malen: Menschen von morgen.“

Ab und zu packt mich die Verzweiflung des Bergsteigers, der ohne Ausrüstung und Geräte vor einem senkrechten Gebirgsmassiv steht. Dann kraxle ich mit bloßen Händen und Füßen auf irgendeinen kleinen Felsbrocken – oder versuche es wenigstens.

Karl Wittlinger

Quelle: 3. Jahr Heft 14 1961

ERSTE EINSICHTEN EINES JUNGEN THEATER-AUTORS

Sie wissen doch, wie man es anfängt, wenn man ein Stück schreiben will? Nun, man geht zuerst in den großen Laden, von dem alle Autoren ihre Stoffe beziehen. Da bin ich auch hingegangen. Und als ich mir da für mein Stück einen Stoff holte, waren die geblühten Stoffe leider noch nicht wieder eingetroffen, ich musste einen dunklen nehmen: fünf Gefangene und ein Aufseher, die sich in einem Gefängnishof bewegen. Ich habe diesen dunklen Stoff denn auch genommen, weil es zur Hauptsache doch darauf ankommt, was man aus einem Stoff schneidert. Diesbezüglich war nun meine Absicht, eine Art Ballkleid zu entwerfen. Sie werden versteht, nach all den Kriegs- und Begräbnistoiletten, die uns in letzter Zeit vorgeführt wurden, hat es mich danach gelüstet, ein Kostüm, d. h. ein Stück zu machen, in dem man endlich wieder einmal ‚tanzen‘ könnte.

Dann wurde das Stück der Öffentlichkeit vorgeführt, und da ergab sich in einem wichtigen Punkt bei manch einem ein Missverständnis; man weigerte sich nämlich vielfach, statt der Stoffart die Machart zu betrachten. Ohne mit einem Muckser auf Tanz und Narretei zu reagieren, saß dieser und jener im Parkett, den Blick gebannt auf den dunklen Stoff gerichtet, in welchem er scharfsinnig jene Stoffart wiederzuerkennen glaubte, in der uns das Pariser Modehaus Beckett neulich die Sackgassenlinie vorgeführt hat. Diese Feststellung wäre leicht mit der Frage „na und?“ abgetan, aber der Scharfsinn geht bei diesem und jenem noch weiter mit dem Schluss, dass Stücke, die aus der gleichen Stoffart gemacht sind, ergo auch der gleichen Linie angehören müssen. Ich fürchte, damit ist für den Scharfsinn die Wendemarke erreicht, ab der er unter der Bezeichnung Blödsinn weiterläuft.

Verantwortlich für solchen Irrtum dürfte wieder einmal unser deutsches Grundübel sein: das Denken. Die echten Deutschen sitzen nämlich im Theater, als säßen sie im Hörsaal, und vom Bühnenkatheder herab erwarten sie philosophische Vorlesungen. Nach der Aufführung sagen sie nicht Dinge, die man über ein Spiel sagt, das man gesehen oder besser noch mitgespielt hat, nein, sie philosophieren, analysieren, reflektieren. Wie unzufrieden müssen solche Leute nach einem Stückchen wie dem meinen sein, in dem auch nicht die bescheidenste Weisheit verzapft wird?

Eingangs sprach ich von meinen Einsichten, – meine wesentlichste Einsicht scheint also die zu sein, dass man auch im Theaterbetrieb gerade die ganz einfachen Dinge nicht als selbstverständlich voraussetzen darf. Das ist traurig und auch hinderlich, aber es ist kein Grund, den Füllhalter ins Korn zu werfen; erstens konnte ich nämlich feststellen, dass schliesslich doch nur ein beschränkter Teil des Publikums unserem Nationalübel des ‚Denkens um jeden Preis‘ treu ergeben ist, und zweitens tröstet mich bei meiner Klage die Gesellschaft eines so prominenten Vorgängers, dass ich ihn im Zusammenhang mit meinen Belangen kaum zu nennen wage, – Goethe zu Eckermann: „Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei! So habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen ... aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke oder Idee wäre! Da kommen sie und fragen: welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? – Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte!“

Hermann Moers

Quelle: ALMANACH 61 des Theaters in der Tonne Reutlingen (verantwortlich: Alf André)

AUSZUG AUS DEM SPIELPLAN 1962/63

Wieder dürfen wir Ihnen einen kleinen Prospekt überreichen, als Dank für Ihre treue Mitarbeit, als Rechenschaftsbericht und als Vorschau gleichsam.

Die vergangene Spielzeit brachte für unser kleines Theater die bisher größten Erfolge. Gleich drei Stücke sprengten den gewohnten Rahmen: DIE GERECHTEN von Albert Camus gaben den Auftakt und wurden der Beginn des weiteren Anstiegs der Vorstellungs- und Besucherzahlen, die mit 23 Aufführungen und über 1700 Besuchern am Schluss der Spielzeit in dem Musical von Wunderlich-Olias PRAIRIE-SALOON ihren Höhepunkt fanden.

Jedoch nicht nur diese Tatsache stimmt uns freudig. Noch wichtiger für die Existenz unseres Theaters ist die ebenso stark gestiegene Zahl der Gastspiele an anderen Orten. Das Gros dieser Vorstellungen entfällt auf die Jugendarbeit in Schulen, Jugendringen und Jugendhäusern und auf Gastspiele in Betrieben. Allein in Tübingen sahen über 1000 Schüler unsere Einrichtung von Wilders UNSERE KLEINE STADT, während uns ein großer Industriebetrieb zum neunten Gastspiel engagierte.

In diesen beiden Richtungen wollen wir in der kommenden Spielzeit weiterarbeiten, wobei der Schwerpunkt in der Jugendarbeit liegen wird. Doch das soll nicht bedeuten, dass den Vorstellungen in Reutlingen nicht mehr die Aufmerksamkeit gewidmet werden soll, die ihnen zukommt. Ihnen, den Reutlinger Freunden unseres Theaters, verdanken wir das Rückgrat unserer Existenz und deshalb gehört Ihnen unser ganzer Dank.

Quelle: ALMANACH 62 des Theaters in der TONNE Reutlingen (verantwortlich: Alf André)

ANTIGONAE – EIN VERSUCH

Es ist ein Versuch: wir suchten ein Stück, das den Schauspieler als Teil des Ensembles, weniger als Solisten aufruft; wir fanden das Trauerspiel ANTIGONAE, in dem ein Chor (also die Gemeinschaft von Spielern) Hauptakteur ist. Das Problem der ANTIGONAE regte immer wieder das neue, zeitbezogene Gestalten des Stoffes an. Brecht erarbeitete 1948 sein „Antigone-Modell“, ein Lehrstück gegen den Krieg und die Gewalt. Er benutzte die Sophokleische Tragödie. Und er griff zu Hölderlins Übertragung, zu einer modernen Sprache: expressiv, stakkato-stammelnd, aber auch strömend in Satzbögen wie ein treibender Gesang.

Für uns war bestimmend: hier hat ein Dichter (!) übersetzt, das heißt: nicht wortgetreu nach-, sondern neu-gedichtet aus seiner ureigenen Weltschau. Hölderlin schuf so ein ganz eigenes Werk, das uns in seiner geistigen wie szenischen Gliederung einzigartige Möglichkeiten bietet. Der Chor ist Gegenspieler des Einzelnen, aber auch Vermittler. Vermittler zwischen Hörer und Spieler (den modischen Spielleiter vorwegnehmend), aus aktivem Geschehen in passives Beobachten, aus Aktion in Reaktion (sogar Reflexion) wechselnd, den Hörer als Mitspieler in die Situation miteinbeziehend.

Darum kann und soll das ganze Ensemble in den Chor eintreten; der einzelne Schauspieler tritt momentweise aus dem Chor, um seine Verhaltensweise vorzuzeigen, und er geht in ihn zurück, um das eigene Verhalten und das anderer zu kommentieren. – Der Gedanke ist Handlung. Der Gedanke wird Wort und handelt, der resultierende neue Gedanke reagiert.

Hölderlin: „Die tragische Darstellung beruhet darauf, dass der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen, das die unendliche Begeisterung unendlich, das heißt in Gegensätzen, im Bewusstsein, welches das Bewusstsein aufhebt, heilig sich scheidend, sich fasst, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.

Deswegen die dialogische Form, und der Chor im Gegensatz mit dieser, deswegen die gefährliche Form, in den Auftritten, die, nach griechischerer Art, notwendig faktisch, in dem Sinne ausgeht, dass das Wort mittelbarer faktisch wird, indem es den sinnlicheren Körper ergreift; nach unserer Zeit- und Vorstellungsart, unmittelbarer, indem es den geistigeren Körper ergreift. Das griechischtragische Wort ist tödlich faktisch, weil der Leib, den es ergreift, wirklich tötet.“

Die solistischen Rollen müssen nicht realistisch besetzt sein: der einzelne Akteur vertritt einen gedanklichen Wert, ist Träger einer zugeschliffenen Idee.

Das Ensemble ist während des Ablaufes des Stückes und seiner Idee immer vollzählig gegenwärtig, um den gemeinsamen Gedanken zu tragen.

Ein Versuch? Wir glauben jedenfalls, ein Stück gefunden zu haben, das in idealer Weise die Möglichkeiten dieses Theaters ausnutzen kann.

Quelle: 18. Heft 1962, 4. Jahr

KALAUER ZUM ENDSPIEL

Wie sich oft Brechts Lehren sowohl für als auch gegen seine Weltanschauung,
den Kommunismus verstehen lassen,

also These und Antithese dichterisch zusammenfallen,

so darf wohl auch Becketts Lehre vom Nihilismus beides,
ein Schock von und zu Nichts sein,

wenn nämlich Antithese und Prothese, dicht zusammen, fallen.

Endspiel ist nicht wie Warten auf Godot ein Spiel ohne Ende.

Es ist das Spiel mit dem Ende, jenem Ende,
das als erstes Wort im Stück steht,
das Beckett einen Theaterabend lang bestehen lässt,
um zu weissagen, dass es seit jeher bestanden hat.

Am Anfang war das Ende.

Ein Ende aber, das Anfang und Mitte hat, muss folgerichtig auch ein Ende haben.

Und das Ende vom Ende ist Anfang.

Somit wäre also der Nihilismus in sich widerlegt, wenn nicht der künstlerische Ausdruck
des besprochenen Autors und seines Stückes eben die Unfolgerichtigkeit wäre.

Gegenteil vom Gegenteil. Spiel im Spiel. Spiegelbild im Spiegelbild,
und hier gar ein zerbrochener Spiegel mit einem Berg von Scherben.

Diese sogenannte offene dramaturgische Form verlangt nicht ein Verständnis im üblichen Sinn,
sondern ein Beständnis im üblen Unsinn, was, um mit Arp dadaistisch zu sprechen, nicht Blödsinn bedeutet.

Christoph Eichler

(Regisseur von ENDSPIEL, 1962)

REISST AB DIE KALENDERBLÄTTER

5 oder 6, damit das Wochenende schneller kommt
– 30, 31 für einen neuen (möglichst Ferien-)Monat –
365 (366), und endlich ist ein Jahr verbracht
(wie gut, wenn es ein Schuljahr war)!

Werft all die alten Zettel weg:
Was nutzt der tote Kram, was hundertjähriger Kalender
(für Menschenalter kommt er kaum in Frage, und das Wetter ist auch ohne ihn lebendig)!

Theater, bringt Lebendiges:
Was sollen museale Klassikergedenkjahrinszenierungen?
Warum reißt ihr rückwärts ab?
Unser Kalender geht weiter, geht vorwärts!

Vor 150 Jahren begann Georg Büchners Tagesreihe und riss nach 24 Jahren ab.
Er schrieb an den Rand eines Schuldiktats:
„Lebendiges, was soll der tote Kram!“
Er sah seine Zeit als ablaufenden Automatismus und zerrte am Kalendarium der Zukunft,
und seine Zeit war Jugend.

Ob es Resignation war, dass er am Ende fordert:
Schafft die Kalender ab?
Er fordert es in seinem Spiel LEONCE UND LENA und dies ist ein Spiel der Jugend
gegen die Zeit und dieses Spiel ist ewig
(solange Zeit nach Menschenalter, Entwicklung, Liebe, Tod, Hass, Politik, Erdumrundung
und All-begreifen gemessen wird).

Christoph Eichler
(Regisseur von LEONCE UND LENA, Oktober 1963)

Quelle: 31. Heft 1963 6. Jahr

KLEINE THEATER BEDROHT

Bühnen-Verlage erhöhen ihre Preise – Zimmer-Bühnen stehen vor dem Ruin

Die Zimmertheater rufen um Hilfe. Es geht um die Existenz der kleinen Theater, der vergnüglichen Schmierer und der wertvollen Experimentierbühnen. Manche Bühnenverlage wollen von den Kleinen mehr Geld haben. „Unsere Unkosten sind gestiegen. Wir müssen auch an unsere Autoren und Übersetzer denken“, heißt es. Die Zimmertheater sagen jedoch: „Manche Verlage haben übereifrige Geschäftsleute in ihren Reihen. Sie schrauben die Tantiemen so hoch, dass sie niemand von uns bezahlen kann.“

Das ist der Sachverhalt: An Stelle der bisher üblichen zehn Prozent der Abendeinnahmen, die die Bühnen dem Verlag und damit dem Autor für ein Stück zahlten, verlangen nun manche Verlage eine feste Summe als sogenannte „Pauschal-Tantieme“. Sie liegt zwischen 20 und 100 Mark. Dieser Maßnahme geht ein Beschluss des Verbandes der Bühnenverleger, Berlin, voraus, der den Verlagen riet, eine solche Pauschal-Tantieme zu verlangen. Der Empfehlung sind nun einige Verleger gefolgt und haben damit den kleinen Theatern arge Sorgen bereitet. Der Kiepenheuer-Bühnenverlag Berlin begründet diese Maßnahme. Das Lektorat sagte dem MITTAG: „Wir richten unsere Forderungen natürlich nach der Kapazität der einzelnen Bühnen. Wir verlangen nicht zuviel. Nur: Überall sind die Preise gestiegen. Auch unsere Unkosten liegen höher. Wir können doch nicht unsere Autoren, Übersetzer und Angestellten mit Pfennigbeträgen abspeisen. Im übrigen möchten wir mit unserer Maßnahme verhindern, dass große, subventionierte Theater in ihren Studio-Bühnen die Premiere für die Presse, die zweite Veranstaltung für Angehörige des Theaters und die dritte vor leeren Sitzen spielen.“

Dagegen hört man vom THEATER IN DER TONNE in Reutlingen, das sich zum Wortführer der kleinen Theater gemacht hat: „Wir haben schon in zwei Fällen die Verhandlungen abbrechen müssen, denn die Mindestgarantiesummen überstiegen unsere Möglichkeiten. Wir wissen genau, was das bedeutet: Senkung des Spielplans auf Massenniveau, keine künstlerischen Experimente mehr.“

Wörtlich klagen die Reutlinger in einem an alle kleinen Theater und alle Verlage versandten Aufruf: „Dieser neue Schritt ist geeignet, uns zu vernichten und sich als Bumerang für die Verlage und vor allem für die Autoren zu erweisen.“ Dr. Wildhagen, der Chef des Wuppertaler Zimmertheaters „Pikkolomödie“ sagt dazu: „Mein ganzer neuer Spielplan ist gefährdet. Wir können dann nur noch kassensichere Stücke spielen, staatliche Subventionen wären unnütz und nur dazu da, die finanzielle Situation der Bühnenverlage zu verbessern.“

Wildhagen schrieb an den Thomas-Sessler-Verlag in München: „Diese vollkommen neue Art der Tantiemenvereinbarungen ist für ein Theater von der Kapazität der „Pikkolomödie“ untragbar. Ich könnte diese Vereinbarung nur einhalten, wenn ich die Tantiemen aus den finanziellen Subventionen bezahlen würde, und das bedeutete, dass ich praktisch meinem Theater das Grab selbst schaufelte.“

Der „Theaterkeller“ in Neuß berichtete dem MITTAG: „Die Verlage verhalten sich unterschiedlich. Manche versuchen, ihr Schäfchen ins Trockene zu bringen, andere wiederum verstehen unsere Sorgen. Wir hoffen, dass die Verlage uns entgegenkommen. Wenn ein Stück zu teuer ist, können wir es eben nicht spielen.“

Das Problem, das die Zimmertheater im Zentrum ihrer Existenz trifft, berührt auch die großen Bühnen – zumindest, soweit sie Studio-Aufführungen veranstalten. Die Städtischen Bühnen Oberhausen beispielsweise sahen sich veranlasst, ihren Studio-Spielplan umzukrempeln.

„Wir verstehen die Verlage sehr gut“, sagte dazu Dr. Büch. „Wenn wir in Oberhausen eine Studio-Aufführung sechsmal geben können, ist das für uns ein gutes Ergebnis. Aber für die Verlage und erst recht die Autoren kommt nach der alten Regelung rein gar nichts dabei heraus: 25 Mark für den Verlag, die Hälfte davon für den Autor – wenn unsere 99 Plätze besetzt sind. Sonst entsprechend weniger. Manche Stücke haben uns die Verlage gar nicht fürs Studio geben wollen, bei anderen mussten wir nein sagen, weil es zu teuer gewesen wäre. Allerdings: Unser Spielplan wird dadurch eher interessanter werden. Wir sind auf ganz ausgefallene Sachen ausgewichen. Die Zimmertheater allerdings – die können einem leid tun...“

Offenbar kann in dieser Misere nur eines helfen: Verständnis seitens der Verlage. Letztlich werden sich Verleger, die den Zimmertheatern und Studios mit allzu hochgeschraubten Forderungen entgetreten, ins eigene Fleisch schneiden. Denn was bislang wenig einbrachte, wird dann gar nichts bringen. Weil niemand es spielt.

Michael Mirus

Kommentar des TONNE-Almanachs: Zu diesem Artikel, der sich in dankenswerter Weise mit unseren Problemen beschäftigt, möchten wir noch bemerken, dass nicht alle Verlage diese hochgeschraubten Forderungen stellen. Diese Verlage beweisen, neben den geschäftlichen Erfordernissen, auch in hohem Maß Sinn für die Probleme des Theaters und seiner Autoren.

AUS DER GROSCHPERSPEKTIVE

Auf gemeinsamen Beschluss hin wird diese Kolumne künftig nicht mehr nur einer einzigen Person zur Verfügung stehen. Vielmehr soll das ganze Ensemble Gelegenheit erhalten, in dieser Spalte seine Meinung zu äußern.

Der Zeitgeist, d.h. der Geist der Demokratisierung hat die TONNE erreicht. Wieweit der Begriff Mitbestimmung Mitarbeit und Mitverantwortung beinhaltet, bedarf noch einer klärenden Analyse. Auf zwei Versammlungen sah sich die ein wenig patriarchalische, zu einsamen Entschlüssen tendierende Theaterleitung nicht nur meckernden, sondern auch konkrete Vorschläge produzierenden Ensemblemitgliedern gegenüber. Fragen der Werbung, des Spielplans, der Stücke und der Besetzung sollen gemeinsam gelöst werden. So wurde z. B. massiver Einspruch laut, als bekannt wurde, dass im Oktober 29 Vorstellungen gespielt und dazu noch 2 Premieren herauskommen sollen. (Dem Einwand, dass die Quantität die Qualität zerstört, wurde stattgegeben.) Die Premiere von BITTERER HONIG wurde um eine Woche auf den 7.11. verschoben. Der Ensemblegeist, von der Theaterleitung beschworen, wenn es z. B. um Fahrerdienste geht, vom Ensemble bemüht, wenn es um die Verbeugungsordnung oder z. B. um diese Kolumne geht, wartet auf sinnvollere Anwendung.

Quelle: Reutlinger THEATER IN DER TONNE INFO Nr. 9, November 70

DEMOKRATIE AN THEATERN

Über Demokratie an Theatern wird zur Zeit viel geschrieben und wohl noch mehr gesprochen. Das ist gut so und man muss scharf aufpassen, dass solche ersten Versuche eines Mitverantwortungsstrebens von keiner Seite unterbunden werden.

Wer von Demokratisierung spricht, meint in erster Linie Abbau von Machtverhältnissen, das heißt Mitsprache in Bereichen, für die bislang eine oder einige wenige Personen kompetent zeichneten. Dieser Einbruch in eine hierarchische Strukturierung eines Theaters kann aber nur in dem Maße sinnvoll sein, in dem mit dem Machtabbau einzelner ein verantwortlicher Kompetenzaufbau vieler einhergeht. Soll also in Zukunft entscheidend mitgesprochen und mitbestimmt werden an unseren Theatern, dann muss dem eine eindeutige Bereitschaft zur Mitverantwortung durch jeden einzelnen vorangestellt werden. Das Bewusstsein, am Sockel des Denkmals autoritärer Intendanten mitkratzen zu können, ist bestenfalls Selbstbefriedigung, nicht aber konstruktiver Beitrag zu einer Umgestaltung.

Und in diesem Zusammenhang gilt es einmal zu überdenken, wie weit eigentlich der Beruf des Schauspielers demokratisierungs- und kommunikationsfreundlich ist. Erschöpft sich nicht häufig schauspielerische Kommunikation in der Wechselbeziehung Schauspieler – Publikum während des Theaterabends und allenfalls noch in den stark personalen Bezügen theaterintimer Kneipenseligkeit nach der täglichen Vorstellung?

Hier wäre doch ein nicht zu übersehender feindlicher Faktor kommender Demokratisierung festzustellen. Unsere Schauspieler werden – mehr als verantwortbar – noch nach tradierten Theaterprämissen ausgebildet, nach einer antiquierten Typologie – die von der „munteren Naiven“ zum „Heldenvater“ reicht – engagiert und als „Gelernte“, mit mehr oder weniger gutem Handwerkszeug ausgestattet, jahrelang meist einseitig verbraten. Der Weg zum Darstellungs-Angestellten ist gepflastert mit Enttäuschung, großen Hoffnungen nach einem winzigen TV-Rollenexkurs und mündet meistens in eine resignative Grundhaltung. Dort findet man dann wieder die Basis für eine permanente Unzufriedenheit, an der natürlich immer nur die Umstände und die anderen schuld sind.

Ist es nicht übel bestellt um die Verantwortlichkeit der eigenen Person und dem Kollegen gegenüber? Auf der Suche nach der Selbstverwirklichung bleiben Schwächere – was nicht gleichzusetzen ist mit weniger Talentierte – rücksichtslos auf der Strecke. Der Beruf und die Umstände, unter denen dieser Beruf ausgeübt wird, zwingt das Individuum häufig zu einer verstärkt egozentrischen Haltung seiner gesamten Umwelt gegenüber und das erschwert die Identitätsfindung. Altruismus müsste in der Terminologie des Theaters neu oder erstmals entdeckt werden. Alle Emanzipationstendenzen innerhalb des Theaterbetriebes dürfen nicht daran vorbeigehen, den einzelnen zu integrieren in eine Gemeinschaft, die nur im Zusammenwirken fähig ist, ihren gesellschaftspolitischen Auftrag – und den, so meine ich, hat das Theater – zu verdeutlichen und ihm gerecht zu werden. Trotz der Wettbewerbssituation, die auch dem Theater eigen ist und als ein notwendiger Impuls zu so genannter künstlerischer Arbeit von Vorteil sein kann, muss die Bereitschaft zur Partnerschaft und Solidarität erst einmal bewusst erlernt werden, dann erst kann mitverantwortet werden.

Alles, was sich ohne diesen individuellen Lernprozess unter dem Deckmantel der Mitbestimmung vollzieht, hat schlimmstenfalls anarchistische Züge oder aber dient als Ventil für eine ewige Unzufriedenheit, mit der man schon masochistisch liiert ist und die – weil die Schuld ja immer bei den anderen zu suchen ist – eine bequeme Lebenslüge darstellt. Mündige Partner brauchen nicht am veralteten Musentempel zu kratzen, sie handeln.

Heiner Rissmann

Quelle: Reutlinger THEATER IN DER TONNE INFO Nr. 12, März 71

ANZAHL DER AUFFÜHRUNGEN, GASTSPIELE, ZUSCHAUER

1. Spielzeit: 22 Aufführungen und 1 Lesung in Reutlingen, 8 Gastspiele (Stuttgart, Karlsruhe, Metzingen)

2. Spielzeit: 39 Aufführungen in Reutlingen, 8 Gastspiele (Stuttgart, Karlsruhe, Tübingen)

3. Spielzeit: 55 Aufführungen, 1 Diskussion und 2 Gastspiele in Reutlingen, 12 Gastspiele (Tübingen, Stuttgart, Ulm, Bad Liebenzell)
URFAUST: 2 ausverkaufte Vorstellungen in Reutlingen

4. Spielzeit: 99 Vorstellungen, 7 Fremdgastspiele in Reutlingen
31 Gastspiele (Tübingen, Stuttgart, Metzingen, Sindelfingen, Wiesensteig, Gomaringen, Bad Teinach, Lichtenstein)
DIE GERECHTEN: 500 Besucher in Metzingen

5. Spielzeit: 106 Aufführungen in Reutlingen, 33 Gastspiele (Schloss Bauschlatt, Bad Boll, Esslingen, Geislingen, Göppingen, Haid, Metzingen, Nagold, Schwäbisch Hall, Sindelfingen, Stuttgart, Tübingen, Urach)
Fast 7000 Besucher des Theaters in der Spielzeit 1962/1963.

6. Spielzeit: 124 Vorstellungen in Reutlingen, 71 Gastspiele
Besucher Reutlingen: 6685 bei Vorstellungen im eigenen Haus, 2266 Schüler (Reutlinger Volksschulen in 4 Vorstellungen)

7. Spielzeit: 113 Vorstellungen in Reutlingen, 68 Gastspiele, 26 Jugendvorstellungen im Auftrag des Oberschulamts
Besucher in Reutlingen: 6830
Größten Anklang fand DIE FALLE: 2348 Besucher, 31 Vorstellungen
Geringsten Anklang fand Hölderlins ÖDIPUS DER TYRANN: 365 Besucher, 13 Vorstellungen
*Quellen: ALMANACH 61, 62, 63, 64, 65 des Theaters in der TONNE Reutlingen, verantwortlich Alf André.
Programmorschläge 1962/1963 (Faltblatt für Schulen und Jugending)*

1968: 134 Vorstellungen in Reutlingen, 46 Gastspiele, 38 Kindervorstellungen im Auftrag des Oberschulamts
Summe: 218 eigene Vorstellungen, 9 Gastspiele fremder Ensembles
Zuschauer: 9441 in Reutlingen, 23909 bei Gastspielen, 33350 insgesamt
Quelle: Info Nr. 4 Februar 1970

1969: 125 Vorstellungen in Reutlingen, 85 Gastspiele
Allein im November 1969 34 Vorstellungen in Reutlingen und bei Gastspielen (*Quelle: Info Nr. 3 Januar 1970*)
42 Kindervorstellungen im Auftrag des Oberschulamts
Summe: 252 eigene Vorstellungen, 9 Gastspiele fremder Ensembles
Zuschauer: 10232 in Reutlingen, 39444 bei Gastspielen, 49676 insgesamt (*Quelle: Info Nr. 4 Februar 1970*)

1970: Gastspiele in Haid, Ludwigsburg, Wangen/Allgäu, Tailfingen, Balingen, Mönchsweiler, Schorndorf, Trochtelfingen

GESAMT-ZAHLEN VON DER GRÜNDUNG IM OKTOBER 1958 BIS ANFANG 1972:

Produktionen:

85 Inszenierungen und weitere 9 Inszenierungen von Kinderstücken fanden in den vergangenen Jahren seit der Gründung der TONNE im Oktober 1958 den Weg zum Publikum. Sicherlich eine stolze Zahl, vor allem, wenn man bedenkt, dass in diesen Aufführungen jeder Reutlinger Bürger einmal gewesen ist (rund 90.000 Besucher). Unter Einbezug der Gastspiele kommt dann schon eine stattliche Großstadt zustande: rund 300.000 Besucher in den ganzen Jahren.

Zuschauer:

Rund 90.000 in Reutlingen, einschließlich der Gastspiele rund 300.000

Quelle: Info-Poster Nr. 8 Mai 1972