



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Namen, Nachrichten, Notizen**

**Universität Paderborn**

**Paderborn, Nr. 1.1980 - 15.1983**

Publikum

**urn:nbn:de:hbz:466:1-8593**

Zu den letzten Denkmälern feudaler Kulturpolitik gehören in der deutschen Bühnenlandschaft Staats- und Stadttheater. Gekrönte Häupter gaben verfeinert die römische Devise „Panem et circenses“ mit der gnädigen Bewilligung zur Gründung von festen Häusern für komödiantische Aktivitäten an ihre Mitwelt und damit an die Nachwelt weiter. Ein kapitalkräftiges Bürgervolk folgte später dem allerhöchsten Vorbild und ließ sich für ein Theaterengagement gewinnen. Zu den Residenztheatern kamen die Bildungstheater der Bourgeoisie — deren etablierte Einrichtung bei manchen Nachbarvölkern gelegentlich auf den leisen Neid der Theaterleiter trifft. Paderborns Regenten — die Fürstbischöfe — ließen den sie folgenden Preussen-Königen an der Pader keine theatralische Einrichtung als Erbe. Die von der Bürgerschaft gewählten Ratsherren folgten erst nach dem zweiten Weltkrieg einer privaten Initiative gönnerhaft durch die Bereitstellung von finanziellen Mitteln, die zur Existenz einer Bühne — im Rahmen des überkommenen Bildungs- und Unterhaltungsprogramms — unerlässlich sind. Die öffentliche Hand zeigte sich fürstlicher Generosität gewachsen. Leider ist bisher die Paderborner Theatergeschichte — gewissermaßen seit Gründung Roms — nicht geschrieben. So fehlen auch noch Berichte über das Jesuitentheater der nachreformatorischen Zeit an der Pader. Der Forschung wie den Doktoranden der Universität Gesamthochschule Paderborn ist hier ein weites Feld angeboten. Den Jesuiten ging es bei ihren Thea-

teraktivitäten um missionarischen und Bildungs-Auftrag, wobei sie vor allem die studierende Jugend für die Bühne zu rekrutieren verstanden. Vor zwanzig Jahren — kurz nach ersten Inszenierungen der jungen Westfälischen Kammerspiele, für die sich ein Paderborner Publikum nur ganz, ganz allmählich „in ausreichendem Maße“ gewinnen ließ — trat wieder ein Rekrutenwerber für theatralische Belange (gewissermaßen im Zeichen literaturgeschichtlicher wie kritischer Bestrebungen) unter die Studierenden der Stadt Paderborn. Dr. Dr. Friedrich Kienecker bemühte sich, seine eigene Theaterbegeisterung Studenten mitzuteilen. Also auch hier war — wie überall — private Initiative die Voraussetzung dafür, daß „Theater werden konnte“. Auch hier — wie fast überall — wurde aus freizeithlichen Aktivitäten im Laufe der Entwicklung „Programmiertes“ — in diesem Falle Programmiertes im Studienbereich.

Das Esoterische aller dramatischen und dramaturgischen Bemühungen und Ziele läßt sich — im Bildungsbereich (außerhalb des Showgeschäftes) — nicht übersehen. So ist etwa die Entwicklung von den improvisierten Bühnenbildern der ersten Inszenierungen in der Aule der Pädagogischen Hochschule bis zu den „perfektionierten Produkten“ der letzten Studio-Inszenierungen der hauseigenen Universitätsbühne lediglich ein Zeichen finanziell gefestigter Daseinsberechtigung. Aktivitäten im Theater-Bereich setzen ein besonderes Engagement der hier Tätigen voraus — auch wenn eine solche anregende Beziehung

möglicherweise lediglich auf private Sympathie zu einem besonders Engagierten bestehen sollte — was schließlich auch bei einer Studio-Inszenierung möglich erscheint. Dr. Kienecker fand die Achilles-Ferse bei seiner ersten Bühnengefolschaft — und von Semester zu Semester gab es die bekannte Fluktuation unter den Berufenen wie den Auserwählten. Hier war alles Experiment — hier gab es nur die individuelle Neigung für das Theaterspielen — die Aufführung als Ziel — und kein „Schein“ konnte zu einer „Schein-Aktivität“ bei der Studio-bühne verleiten.

Das Publikum — ein Theater ohne Publikum gibt es nicht. Die Studieneinrichtung stellt die Theaterbesucher — und Bürger der Stadt fanden sich ebenfalls ein. Die bis auf den Tag immer von Neuem geforderte Integration der Studenten in das Paderborner Bürgerschaftsleben fand im Theaterbereich einen — wenn auch oft mit der Lupe zu suchenden — Anschlußkanal.

Wer aus dem Publikum die Möglichkeiten hatte, über 20 Jahre ständiger Besucher der Studentenbühne zu sein, der hat wohl aufmerksamer als die ganz wenigen „Aktiven“ — vom Initiator einmal abgesehen — die tatsächliche Entwicklung des Theatergeschehens unter Paderborner Studenten verfolgen können.

Der Spielplan des Jahres 1960 gibt Thornton Wilders „Glückliche Reise“ Startcharakter. Ich sehe noch die „ungestümm strahlende“ Crew vor meinen Augen, die von Friedrich Kienecker an die Front geschickt wurde, Paderborn für die dramatische Dichtung zu erobern. Er gab



den Auftrag — seinen Konquistadoren winkte allenfalls Publikumsapplaus und Presseaktion. Allerdings kämpften sie mit schweren Geschützen unterschiedlichen Kalibers. Ionesco, Fry, Tschechow, Wilde, Claudel, Tardieu, Giraudoux, Pirandello, Grabbe, Brecht, Camus, Anouilh, Goetz, Handke, Enzensberger. Goethe fehlte ebensowenig wie Max Frisch und G. B. Shaw. Als Einzelkämpfer wurden unter die Autoren Friedrich Kienecker, Detlev Mihm und Lothar ! Weeser-Krell geschickt.

Dieser Einzelkämpfer-Einsatz erfolgte, als Paderborn schon Sitz einer Gesamthochschule geworden war. Damit war auch der Zeitpunkt gekommen, da der „Privatier“ Professor Dr. Dr. Friedrich Kienecker dem „Profi“ Dr. Wolfgang Kühnhold die Verantwortung für das Universitätstheater übergeben konnte. Das „Studio“ fand sich nach dem Willen des landesherrlichen Bauherren mit einem Bühnenhaus im Hochschulbereich etabliert.

Man spielte nunmehr nicht nur „rein aus Freude“, man spielte „auch aus Freude“ und im Rahmen des Studienprogrammes. Die Vorteile organisatorischer und finanzieller Art — für Ausstattung, (Bühnenbild wie Maske) für Probezeiten und Aufführungen — sind nicht zu übersehen. Wer es nicht selbst erlebt hat, kann sich kaum eine Vorstellung von den Veränderungen machen, die im übrigen beinahe unauffällig im Gesamtgefüge zur „Entwicklung gebracht“ worden waren.

Der theatralische Ehrgeiz — wer ihn leugnen möchte, würde sehr unglaubwürdig erscheinen — der thea-

tralische Ehrgeiz sah sich Studien-erfolgsbemühungen quasi beigeordnet. Das Publikum — wenn es nicht zufällig oder von amtswegen informiert war - konnte sich an den organisatorischen Änderungen uninteressiert zeigen — es erlebte weiter Studententheater im „Studio“ — wie es das „Programm“ befahl. Den schweren Autorengeschützen (Büchner, Moliere, Shakespeare, Tardieu, Lessing, Goldoni und Schiller) gesellten sich wieder Dramatiker neuer Art zu. Noch Kienecker sorgte für die Uraufführung des Bühnenwerkes „Das Zeichen“ von R. Seewald, aber auch seine eigenen dramatischen Arbeiten wie solche von Uta Lehr-Koppel oder Hermann Mulhaupt wurden dem Studentenensemble zur Uraufführung anvertraut. Die Resonanz war in jeder Beziehung beachtlich.

Dr. Wolfgang Kühnhold zog durch seine Arbeit die Studenten noch näher an die Stadt heran, er aktivierte sie sowohl für die Freilichtspiele in Schloß Neuhaus, die Paderborner Domfestspiele wie auch für einen Interessenaustausch mit den Westfälischen Kammerspielen.

*Das Theater ließ ihn nicht los. Theo Schroedter, Vollblutjournalist mit vielseitiger Theatervergangenheit, genügt in seiner Retrospektiven nicht nur der schieren Chronistenpflicht. Eigene aktive Erfahrungen, wenn auch fast 30 Jahre zurückliegend, als Dramaturg, Regisseur und Schauspieler lassen ihn in seiner Betrachtung auch unversehens in die Rolle derer schlüpfen, die auf den Brettern agieren, die nach landläufiger Meinung die Welt bedeuten. 30 Jahre Journalismus, davon 3 Jahre in der Chefredaktion der legendären Wochenzeitung „Das Wort“, unterschiedliche Einsätze in den Ressorts Kommunales, Außenpolitik und immer wieder Feuilleton tun der Theatermanie keinen Abbruch. Der Feuilletonist Schroedter hat sich eine vitale Freude erhalten, die Rezensenten gewöhnlich verlieren: er kann durchaus auch sein Vergnügen als „simpler“ Besucher haben. Seine Kabarett-Vergangenheit bürgt dafür, daß er leichthin nicht ohne Unernst auch Kritisches produziert, freilich bar jeglicher Häme und konstruktiv gemeint (d. Redaktion):*



Es ist die Rolle, die reizt. Mehr noch als das Bühnenwerk. Bei Berufsschauspielern erhält man sehr häufig diese Auskunft. Auch unter den Ensemblemitgliedern der Studio-Bühne gilt das Interesse weit häufiger der eigenen Rolle als der ganzen Inszenierung, dem eigenen Erfolg als dem des Ensembles. Wer über 20 Jahre theaterspielende Studenten erleben durfte, darf sich mehr Gedanken darüber machen, was das Theater bei den agierenden Studenten bewirkt — als etwa über die Publikumswirkung.

Nach beispielsweise — fünf Semestern verläuft das Gespräch mit einem Studenten bedeutend anders als nach dem ersten. Und nach drei Inszenierungen mit ebensolcher Sicherheit anders als vor der ersten Probe. Da ist einmal das reichere Informationsmaterial (nicht nur das literarische), dann ist die sprachliche Schulung wirksam geworden. Der Mime hat auch in den weitaus meisten Fällen zu einem anderen Verhältnis zu seiner Umwelt wie zu sich selbst gefunden. Das Studium seiner Rolle zwingt ihn — wenn er tatsächlich ernst Anteil am Bühnengeschehen nimmt — zum allgemeinen Rollenstudium.

Da wird plötzlich bewußt, wo (und ob) es einen Unterschied etwa zwischen Maruces's „repressive Toleranz“ und der „Humanitätsduselei“ des Jahres 1933 gibt. Ganz anders als im Berufstheater fordert eine „Studio“-Inszenierung die Darsteller zur Parteinahme, denn die Mitspieler sind nicht nur durch die Berufstätigkeit aufeinander angewiesen — hier geben Studium und Studienziel zusätzlichen Meinungs- und Interes-

sen austausch. Es wird ein Identifizierungsprozeß in Gang gebracht, dessen weiterer Verlauf lediglich von der Aktivität des Individuums selbst bestimmt wird. Da beginnt tatsächlich der Mephisto sich für den Faust zu interessieren, der Graf vom Strahl für das Käthchen — der Komiker für den Helden, die Naive für die komische Alte.

Spielt beim Berufstheater das schauspielerische Talent eine existenzielle Rolle, so sind beim Studio die Gewichte anders gelagert. Nicht nur von den Erwartungen des Publikums her. Wenn beispielsweise einem schauspielerisch völlig Untalentierten eine tragende Rolle übergeben wird, die Regie ihn so zu führen versteht, daß er Text und Haltung auf seine Art dem Publikum verständlich machen kann, dann ist in fast 99 von 100 Fällen die Talentlosigkeit den meisten Theaterbesuchern kaum aufgefallen. Hier liegt eine besondere Chance des Theaterengagements unter Studenten — die allerdings ganz sicherlich nichts mit dem Studienprogramm zu tun hat.

Peinlich wird es — wie stets — auf der Bühne, wenn von sich überzeugte „Dröhner“ und „Fratzenschneider“ Publikumsreaktion für Beifall nehmen — ihnen ist nicht zu helfen. Da gaben die Paderborner Studenten einmal die bekannte „Don Carlos“-Parodie Reinhardts zum größten Gaudium des Ensembles wie des Theaterpublikums — diese Inszenierung gab Antworten auf Grundsatzzfragen theatralischen Verhaltens: Falscher Pathos verdient Lächerlichkeit, falsches Gefühl nicht minder.

Der Theaterbesucher hat nicht die Möglichkeit, sich mit dem Studienziel der Studentenbühne auseinanderzusetzen, doch er hat die Chance, sich an dem Durchdringen der Dramenliteratur zu beteiligen. Auch das verdient Achtung wie Beachtung — wenn beispielsweise selbst eine Gryphius-Dichtung als Musical auf die Bühne geholt werden kann, dann zeugt das von kreativem Engagement. Das darf man den theaterspielenden Paderborner Studenten ins Stammbuch schreiben — sie haben sich in ihren Reihen zu Kreativem anzuspornen bemüht. Daß das nicht ohne Initiativzündung geschah — versteht sich nicht von selbst?

Theo Schroedter