



EINLADUNG

20 Jahre  
Angewandte Theaterwissenschaft  
an der Justus-Liebig-Universität Giessen  
am 14. Februar 2003

## Lob der dritten Sache

Jubiläumsrede am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft

*Von Andrzej Wirth*

Das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft feierte im Wintersemester 2002/03 sein 20-jähriges Bestehen. Die Verbindung von Theorie und Praxis nach dem Modell der amerikanischen *theater studies* war von Anfang an Programm. Prof. Dr. Andrzej Wirth, der den Studiengang „Drama, Theater, Medien – Angewandte Theaterwissenschaft“ an der Universität Gießen aufgebaut hat, erinnert sich: Im Folgenden dokumentieren wir seine Rede bei der Jubiläumsveranstaltung im Februar.

Wenn ein Siebzjähriger nicht weiß, was sein „großer Gegenstand“ gewesen ist, dann hatte er wohl keinen. Natürlich wusste ich nicht von Anfang an, was mein großer Gegenstand sein würde. Der Krieg hat meinen Eintritt in den Hoheitsraum des Theaters verspätet. Ich war 18, als ich zum ersten Mal das „fensterlose Haus“ betreten durfte. Es war Shaw's Pygmalion im Teatr Kameralny mit Michał Malina als Higgins und Karolina Lubińska als Eliza, Regie: Michał Malina – und es war in Łódź im ersten Nachkriegsjahr, weil Warschau, wo ich ein Untergrundgymnasium besuchte, mit allen seinen von den Besatzern geschlossenen Theatern zu einer Ruinenmondlanschaft reduziert war.

### Das Wunder des Theaters

Ich wollte wissen, was sich hinter dem Wunder des Theaters verbirgt. In Krakau habe ich Roman Ingarden gehört. Seine Phänomenologie ließ mich kalt, war mehr Theorie der konventionellen Spieltexte als die Theorie des Spiels. Die Hilfe, wenn nicht die Antwort, kam von anderer Seite. Ich saß in den Seminaren des Philosophen Kotarbiński, der kein Philosoph sein wollte. Seine *summa philosophiae*, die wir begeistert verschlangen, hieß programmatisch: Elemente der Erkenntnistheorie, der Logik und der Methodologie der Wissenschaften. Kotarbiński war ein analytischer Reduktionist, ein Bekämpfer der Hypostasen. Und Hypostase war für ihn alles, was auf kein materielles *designatum* verweisen konnte. Zitat: „Ich behaupte, dass es keine Bewegung des Uhrzeigers um das Zifferblatt gibt, sondern dass der Uhrzeiger sich um das Zifferblatt bewegt.“

Kotarbiński sprach nicht vom Theater, aber ich wusste: Das Wunder des Theaters ist eine Hypostase. Hinter der Maske des Wunders bewegt sich etwas, was ich ergrün-

den möchte. Als ich eine Dekade später in den Proben des Berliner Ensembles monatelang saß und Protokolle schrieb, dachte ich, ich bin dem Wunder des Theaters auf den Spuren. Das Wunder heißt Gestus und kann mit der Hilfe des Verfremdungseffekts auf Antrieb erzeugt und in das Modellbuch eingeschrieben werden. Dass es nicht so einfach ist habe ich verstanden, als ich mich – schon als erfahrener Theaterkritiker – von Warschau nach Oppeln verirrte und Grotowskis Schauspielübungen sah.

Es war einleuchtend: Brecht hat-

te eine Theorie der Bühnendarstellung entwickelt, aber keine erlernbare Methode. Hinter dem Wunder der drei Stimmlagen, die es Grotowskis Meisterspielern erlaubten in einem Theaterkeller den Echo-Effekt einer gotischen Kathedrale zu erschaffen, waren strenge konditionierende physische Übungen, die Transformation des Spielers von einem Piloten zu einem Astronauten, Körper als die totale Maske. Aber halt! – Was habe ich als Warschauer Theaterkritiker in Oppeln zu suchen? Meine Neugier kann als „Industrie-Spionage“ gedeutet werden.



*Body painting von Karl Oppermann in LA DISTRIBUZIONE DELL' DISCORSO DRAMMATICO: LA LOCOMOTIVA DISTRUTTA ODER DIE VERRÜCKTE LOKOMOTIVE NACH ST. I. WITKIEWICZ, 1986 in Gießen*



Andrzej Wirth, Gründungsdirektor des Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen (1982-1992). Theaterkritiker und Herausgeber in Polen. Nach 1966 Professor in den USA (Stanford, City University of New York). Gastprofessuren: Harvard, Yale, Oxford, London University, Freie Universität Berlin, University of Sydney. Veröffentlichungen in drei Sprachen zu Brecht, Grotowski und Wilson. Theaterprojekte mit Studenten in Amerika, Europa und Australien. Wohnt zur Zeit in Berlin und lebt in Venedig. Nach 1992 internationale Seminare und Workshops in Berlin, Oxford, Parma, Volterra und Sydney. Videofilm-Essays mit Thomas Martius über Venedig und Las Vegas, vorgeführt an den Universitäten Frankfurt am Main und New York. ausgewählte Schriften in der polnischen Übersetzung, Akademischer Verlag, Krakau, 2002. Vorbereitung der deutschen und amerikanischen Ausgabe. In Berlin führt er einen Salon für A(ngewandte T(heater)W(issenschaft)), wo sich inzwischen bekannte Absolventen der „Giebener Schule“ regelmäßig treffen.

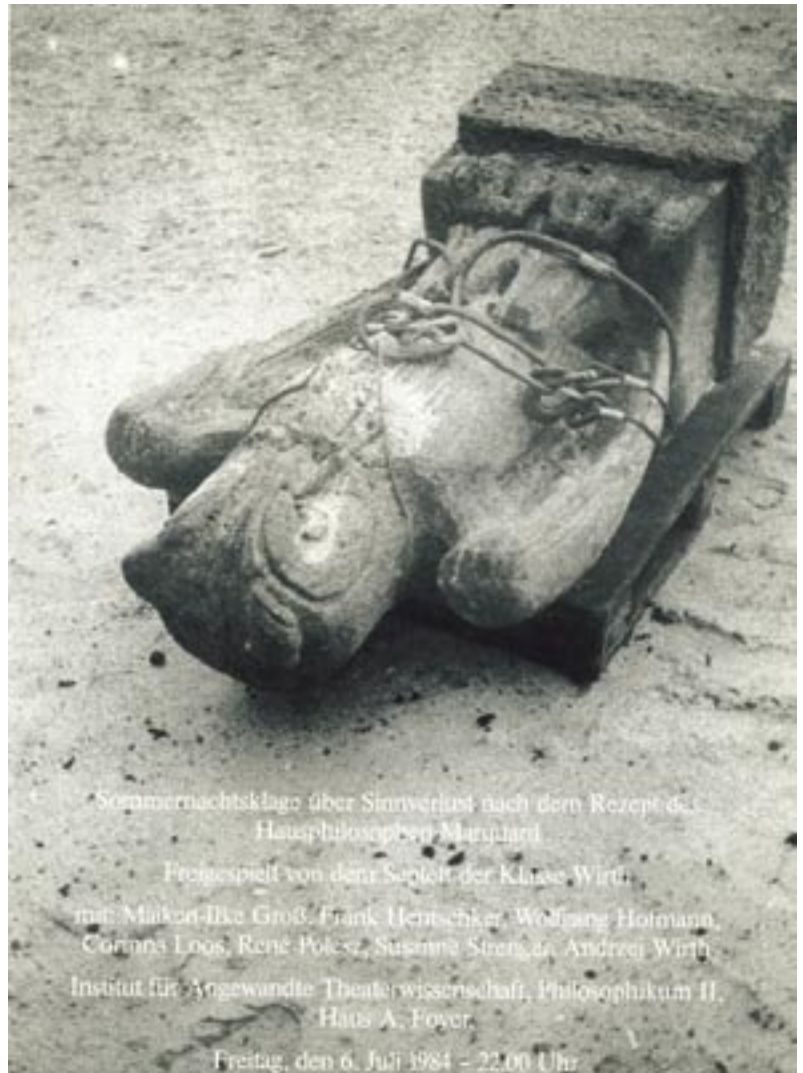
Wirth

Darf ein Kritiker dem Theater hinter die Kulissen schauen, ohne die Regeln der Zunft zu verletzen? *Est modus in rebus sunt certi denique fines...*

### Der Raum der Praxis

Dramatische Lebensläufe haben oft etwas Befreiendes. Als Emigrant nach Amerika katapultiert wurde ich von der verblödenden Perspektive der lebenslänglichen Beschäftigung mit der Theaterkritik befreit und kam unerwartet meinem großen Gegenstand näher. Mit meinem berühmten Warschauer Freund und gelegentlich öffentlichen Widersacher, Jan Kott, landeten wir in Kalifornien als *displaced critics* und als solche wurden wir zu gelegentlichen *sui generis* Spielleitern. Ich sage *sui generis*, weil es ohne professionelles Risiko der Konkurrenz und des Marktes geschah, unter dem Schirm der reichen Universitäten Berkeley und Stanford. Kleine und große Campus- Bühnen mit raffinierter Technik standen zu unserer Verfügung. Und die Elite-Studenten, auch namhafte Schauspieler in Residenz.

Für mich war es ein Durchqueren des Rubikon. Jetzt durfte ich in die Küche und durfte selber versuchen, Wunder zu machen. Was für eine Anmaßung! Was für eine Anregung! Was für eine belebende Neuheit! Der Widerspruch zwischen den lichten, aristotelischen Seminarräumen der Memorial Hall und der geheimen, platonischen, grotteähnlichen, kühlen Dunkelheit der „Nightery“. Diesen Widerspruch auszuhalten und zur Offenbarung zu machen – aus dem Raum der Theorie auszubrechen in den Raum der Praxis, um die Theorie zu verifizieren, zu falsifizieren oder aufzuheben – weder falsch noch richtig sondern einfach so, das darf man als Mentor nur auf einer Probebühne sagen. Der Theoretiker Brecht lässt grüßen: EUER THEATERMACHEN FÜHRT SO ZURÜCK AUF PRAKTISCHES. Nicht die Theorie hier und die Praxis drüben, sondern eine uniforme Theorie der Praxis, die Praxeologie. Eine



SOMMERNACHTSKLAGE ÜBER SINNVERLUST NACH DEM REZEPT DES HAUSPHILOSOPHEN MARQUARD. Freigespielt von dem Septett der Klasse Wirth mit: Maiken-Ilke Groß, Frank Hentschker, Wolfgang Hoffmann, Corinna Loos, René Pollesch, Susanne Strenger, Andrzej Wirth. Institut für ATW, Philosophikum II, Haus A, Foyer, 6. Juli 1984

marquards fragen zur suche nach dem sinn gab es vorab in der tageszeitung für kluge köpfe. ich fuhr nach giessen, um zu sehen, welche antworten atw dafür gefunden hatte. was ich erlebte war ein programm für ein theater-leben. es hieß: vorgefundene räume nutzen, die mauern beschriften, sich ver-führen lassen. als philosoph äpfel von birnen trennen, als theater-professor exzentrisch sein und den sinn mit der taschenlampe suchen.

dr. christel weiler, theaterwissenschaftlerin, freie universität berlin.

**Die verrückte Lokomotive.** Andrzej Wirth hat sie natürlich in Frage gestellt. Wenn es je etwas zu lernen gab, von Andrzej und der anarchistischen Dampfzugmaschine, dann die Frage nach einer Ordnung. Andrzej ließ allen Ernstes Stücke zerreißen, ritsch-ratsch, und setze sie völlig beliebig wieder zusammen, er hätte die Schnipsel in seinem Klassenzimmer fliegen lassen, und es wäre sein vorzüglichster Beweis gewesen, dass nämlich Ordnung nichts ist, der Verstand aber alles. Denn mit Verstand war noch das puzzlehafteste Lokomotivspektakel ein eindringlich verständliches Stück, und damit ging es erst richtig los: Prof. Andrzej konnte nie genug davon haben, die Schubladen des akademischen Universums aus den Schränken zu reißen, um uns den Eklektizismus des Denkens als eine Geisteshaltung wahrer Kühnheit und tatsächlicher Durchdringung der ordentlichen Wissenschaft zu erklären. Die verrückte Lokomotive war nämlich gar nicht verrückt, sie fuhr nur mit einem Höllentempo und öffnete die Augen einfach weiter und schneller, als wären wir wie Schmetterlingssammler durchs Fußnotenunterholz vermeintlicher Theatergeschichte geschwankt. In den Bäumen hängt das Glück: Andrzej Forever.

Arnd Wesemann  
Herausgeber von „ballet-tanz international“, Berlin



*LA DISTRIBUZIONE DELL' DISCORSO DRAMMATICO: LA LOCOMOTIVA DISTRUTTA ODER DIE VERRÜCKTE LOKOMOTIVE NACH ST. I. WITKIEWICZ*  
Szenisches Projekt zum Seminar „Osteuropäische Dramaturgie des Absurden“ im Sommersemester '86, Justus-Liebig-Universität Gießen, Gesamtleitung: Andrzej Wirth, Assistenz: Claudia Mense, body painting: Karl Oppermann, Zeichnerische Dokumentation: Jo Brocklehurst, London, Premiere: 2. Juli 1986

Subersiv frische Haut, dekonstruieren  
Mut, Mut, mein Freund,  
die Lokomotive dampft  
Farben mischen  
Kelle heben –  
von leichter Hand wuchern die Ornamente

Prof. Karl Oppermann  
Maler, Barcelona, Berlin

Inszenierung, die sich selber reflektiert, Witkiewicz als Vorläufer des Absurden; Oxman's „Intermission“ als amerikanisches Familiendrama à la Beckett; Brecht als Vorläufer des terroristischen Diskurses. Versuche mit dem Fätzer-Lehrstück als eine interaktive Theaterform; von eigenen Studenten, von „invitees“ lernen; Lehre auf der Probephühne als ein interaktives Projekt. In Kalifornien hat sich mein Konzept einer angewandten Disziplin herauskristallisiert.

Das alles wurde zwar in einem konservativen *Speech and Drama Department*, wie es damals in Stanford hieß, toleriert als eine Tollheit von *overseas*, ohne Konsequenzen für das herrschende Theaterstudienkonzept. *Wait and see* – sagte ich nach drei Jahren – und folgte einem Ruf nach New York, wo inzwischen auf den off-off-Bühnen das Postdramatische und Experimentelle zu Hause war. Die City University mit ihrer spezifischen Infrastruktur eines Graduate Zentrums und mehreren Undergraduate Colleges schien ein ideales Modell für meinen großen Gegenstand, und Mayor Lindsay winkte mit dem Geld.

Ich hielt Brecht-Seminare in einem glänzenden Hochhaus mit Ausblick auf die New York Public Library und fuhr in die Bronx um mit Tänzern das in Deutschland verbotene Lehrstück, das ideologische Skandalon, „Die Maßnahme“, einzustudieren. Das Tanzstudio war ein Raum mit Parkett und viel Licht und Farbe, ausgestrahlt von multiethnischen, graziösen jungen Körpern. So viel Vielfalt auf einmal war nirgendwo zu finden. An der Wand stand es geschrieben: *EMBRACE THE BUTCHER, BUT CHANGE THE BRONX, IT NEEDS IT!* Brecht würde sich freuen, und ich freute mich, dass diese Studentarbeit ins Goethe-Institut auf der Fifth Avenue eingeladen wurde. Unter den Geladenen saßen Stefan Brecht und Hannah Arendt.

#### Weder Theorie noch Praxis, sondern ...

Habe ich endlich für meinen großen Gegenstand einen Ort gefun-



*Selbstinszenierung, Neujahrskarte 2002 mit der Bühnenskulptur des Gießener Absolventen der Angewandten Theaterwissenschaft Jörg Laue, Berlin: Charlottenburger Wohnung von Andrzej T. Wirth*

den? Es schien so – sieben fette Jahre lang, aber als die finanzielle Krise der Stadt die Einführung der hohen Studiengelder erzwang, haben wir unsere Doktoranden verloren; die geträumte Verbindung zwischen Theorie und Praxis war nicht mehr möglich. Konventionelles Dozieren interessierte mich nicht. Ich ließ mich einladen und ging als Gastprofessor nach London, Oxford, Berlin mit meinem großen Gegenstand im kleinen Reisekoffer. Es gab beglückende Momente mit Fätzer-Material in St. Antony's und an

der Freien Universität mit den so genannten Sympathisanten der Szene, und erneut in Stanford, diesmal als Gast, aber mit größeren Freiheiten für das Extraordinäre als das reguläre Fakultäts-Mitglied.

Mein großer Gegenstand schwebte wieder in den Wolken. Ich aber war erfahrener und wusste, dass ich für das Gelingen etwas nicht so Berühmtes, Kleineres, Überschaubares, frei von eingefahrenen Strukturen, etwas, was ich in eigener Verantwortung gestalten kann, brauchte. Ich zog mich zurück auf meine Laguneninsel Pawley's Island in South Carolina und schrieb über die Kritik der dramatischen Vernunft bei Gertrude Stein, ein damals exotisches Thema. Es war eine glückliche Zeit, nicht zuletzt wegen der Spaziergänge am Strand mit meiner kleinen Tochter Annabelle.

#### Mit Gertrude Stein nach Gießen

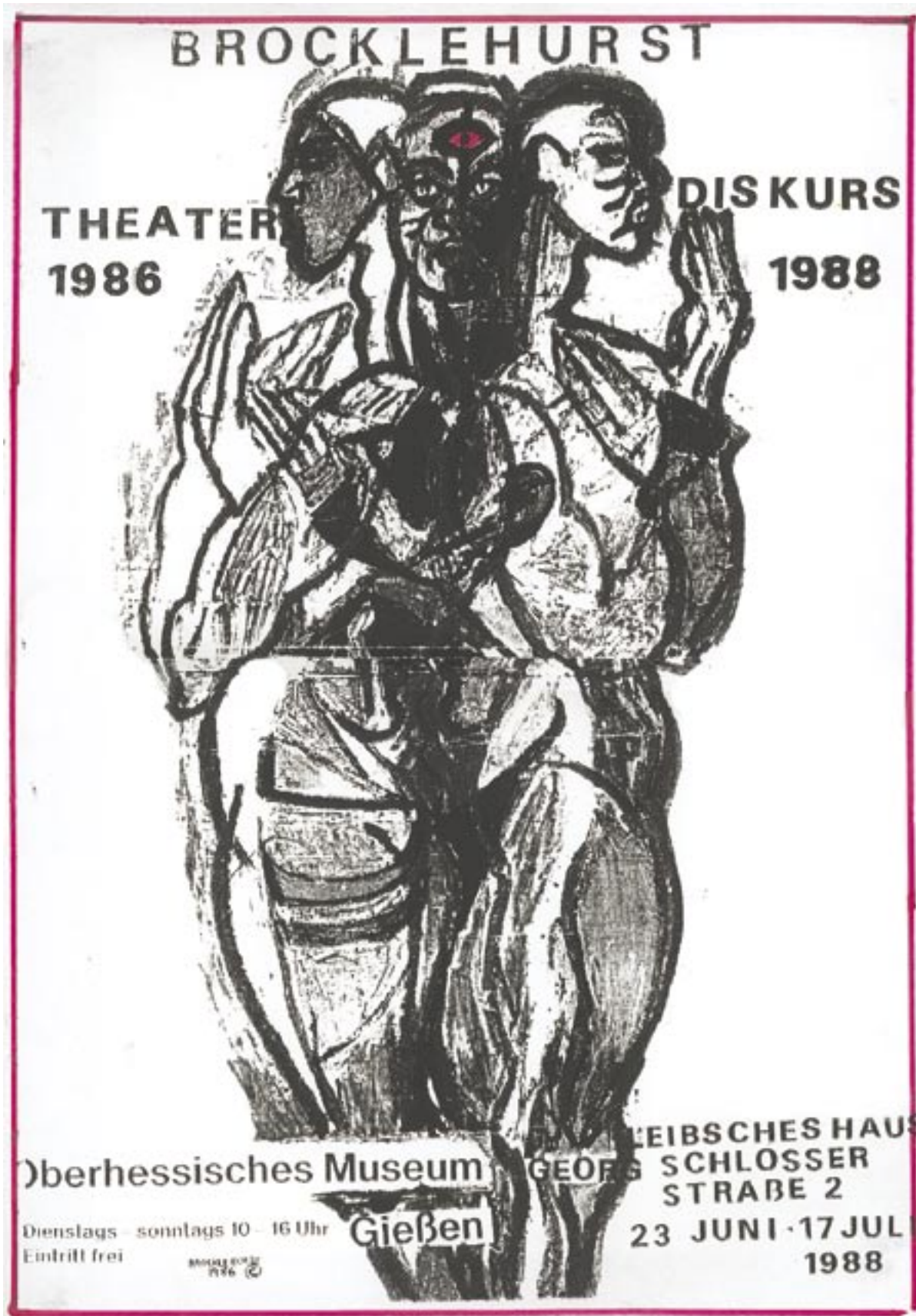
Man schrieb AD 1981, als ich an einer Konferenz in Rom teilnahm und in meinem Hotel von Herbert Grabes, den ich nur aufgrund seines Rufs kannte, angerufen wurde. Er wollte mich nach Gießen holen, bevor ich nach Hause flöge, mit einer Vorlesung meiner Wahl. Ich war zu ignorant oder zu gut erzogen oder beides, um zu fragen, wie man Gießen anfliegt. Aber ich hatte keinen Zweifel, worüber ich sprechen wollte: Gertrude Stein. Sicher würde es die Einladenden abschrecken. Grabes war Feuer und Flamme. Und so packte ich meinen großen Gegenstand im Philosophikum I aus, und bekannte mich zum Postdramatischen vor einem Gremium, das auf der Suche nach einem Drama-Spezialisten war. Ich dachte, damit hat sich die Sache erledigt.

Ein halbes Jahr später kam ein Ruf vom Hessischen Kultusminister mit einer Einladung zu Verhandlungen und diesmal mit einem transatlantischen Flugticket. Ich habe nach so vielen Probelandungen nicht vermutet, dass mein großer Gegenstand in hessischen Wäldern am besten aufgehoben sein würde. Ich war auch *toutes proportions*

JUSTUS-LIEBIG-  
UNIVERSITÄT  
GIESSEN

Prof. i.R. Dr. Andrzej T. Wirth

Droysenstraße 7  
10629 Berlin  
Tel.: 030/3245145  
Fax: 030/32707655  
e-mail: atwirth@t-online.de



Diskurs-Plakat von Jo Brocklehurst, London, 1988

*gardée* drei Jahre älter als Brecht, als er nach Ostberlin zurückkehrte. Was noch zu erzählen bleibt, ist also ein Märchen.

Woher dieses Entgegenkommen für meine damals ungewöhnlichen Forderungen nach *numerus clausus*, nach einer Zulassungprozedur im Wettbewerb, nach zwei Gastprofessuren, zwei Assistenten eigener Wahl und einer Probebühne im Philosophikum und *last but not least* nach einem neuen Namen für eine so fundierte Disziplin? Ich postulierte die Internationalisierung des Fachs in einem Bundesland, wo die Verwaltungsbeamten nicht wussten, dass Amerikaner beim Datieren den Monat vor den Tag setzen. Die Gießener Amerikanisten aber wussten, worüber ich sprach, weil sie das Modell der amerikanischen *theater studies* kannten, und es gab auf dem Campus keine Theaterwissenschaft, die meiner Anmaßung Widerstand leisten konnte. Immerhin hielt ich etablierte Theaterwissenschaft für ein Oxymoron, weder ihrer Methode, noch ihres Gegenstands sicher und sich selber in den meisten Fällen in allgemeiner Kulturgeschichte auflösend. Zu meinem Vorteil waren die fachfremden Präsidenten Alewell und später Bauer, Freunde der Kunst und der Innovation. So ist auch der *coup* gelungen.

Der Schock kam nachträglich, als

ich auf der Terrasse und auf der Treppe des Philosophikum II Odo Marquards Essay über die Sinnfrage szenisch mit den Studenten arrangierte, als Emma Lew Thomas, von Los Angeles angeflogen, ihre Antrittsvorlesung, begleitet auf der Flöte in der großen Aula, mit den selbst vorgetanzten Schrittzitaten belegte, als George Tabori sich auf den Rasen setzte, „Goldberg Variationen“ zu probieren, als Karl Oppermann die jungen Performer als Stoff für *body painting* benutzte, als Ewa Kuryluk die Atriumbäume mit ihren Veronica Zaun-Repliken bedeckte.

Und es gab immer mehr Irritierendes: die offen gehaltene Tür des Arbeitszimmers; die Manier, die Studenten zu sietzen, aber mit dem Vornamen anzusprechen; die Freiheit, den Dozenten vom Schreibtisch buchstäblich Tag und Nacht in den Proberaum zu holen.

Viele Regeln wurden gebrochen, auch die der landesüblichen institutionellen Selbstdarstellung. Ich ließ die Namen der Gastprofessoren auf den Briefkopf drucken. Es waren die ersten Namen des Fachs – weltweit. Am Anfang mussten es meine professionellen Freunde sein. Wer würde sich sonst an eine nicht etablierte Adresse verpflichten lassen? Dann gab es einen kumulativen Effekt – man könnte jede Kapazität an das Institut holen,

nachdem dort George Tabori, Heiner Müller, Richard Schechner, John Willett, Robert Wilson gearbeitet haben. Aber nur mit *name dropping* kann man keine bedeutende Schule aufbauen.

Schnell hatte sich herumgesprochen, dass Gießen exzeptionelle Studenten hat. Und die – wie man sie bald nannte – „Gießener Schule“ verdankt ihr Ansehen und ihren Glanz ihren Studenten. Die Wiederbelebung der Studententheater war eine Gießener Initiative eines Vordiplomanden, der später promovierte, und existiert unter dem Namen „Diskurs“ als europäisches Festival bis heute.

Mit 400 Bewerbern für 22 Studienplätze hatten wir – Hans Thies Lehmann, Christel Weiler und ich – assistiert von den Kollegen der mitwirkenden Fachbereiche, den Eindruck, eine wichtige Lücke im Bildungssystem zu füllen. Wir waren uns der großen Verantwortung bei der Wahl der Bewerber bewusst. Mit etwa 18 Kandidaten für einen Studienplatz, Fehlurteile nicht ausgeschlossen, kann man einmalige Begabungen entdecken. Wir waren stolz, dass wir uns dieses Privileg der Wahl auf der sonst egalitären deutschen Universität erworben haben.

Jetzt blicken wir mit Stolz auf die Namen unserer Absolventen, die zum Inventar der gegenwärtigen Theaterkultur in Deutschland und im Ausland gehören. Es sind so viele geworden – und die zweite Dekade hat neue hinzugefügt – auf dem Theater, in den Verlagen, an den Universitäten – dass ich keinen Mut finde, sie aufzuzählen, um allen gerecht zu werden. Aber ich kann nicht verbergen, dass ich die größte Zufriedenheit und Genugtuung empfinde, wenn ich meine ehemaligen Schüler als Lehrer an dem Institut, das ich mitbegründet habe, sehe oder an den Universitäten, wo ich einmal unterrichtet habe – in Europa und in Amerika oder auf dem Theater des Landes, wo ich geboren wurde. In solchen Momenten denke ich, dass mein „großer Gegenstand“, den ich von Übersee in die hessischen Wälder trug, hier bestens aufgehoben ist. •

Foto: Uti Mendigen






Robert Wilson (Mitte) auf der Probebühne im Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, Wintersemester 1989/90

andrzejj wirth • associate director stephen rosenfield • stanford university

**WORLD PREMIERE OF A NEW AMERICAN DRAMA**

BY PHILIP OXMAN







**INTERMISSION**

2300 ext. 4439

august 2nd, wednesday thru august 6th, sunday, 1972 • tickets \$1.00

8 pm

**ROBERT WILSON'S CIVIL WARS**

A VIDEO OF THE COLOGNE SEGMENT IN ITS ENTIRETY WILL BE SHOWN FOLLOWING A LECTURE AND VIDEO PRESENTATION BY:

**ANDRZEJ WIRTH**

Screen theater critic and Chairman of the Theater Arts Dept. of Tostus-Liebig University, Glessen, Germany.

7 PM — LECTURE WITH VIDEO EXCERPTS  
 8 PM — VIDEO OF COLOGNE SEGMENT  
 9 PM — DISCUSSION & QUESTIONS

**MON., OCT. 1**      **39 HAINES HALL, UCLA**

ADMISSION FREE      Sponsored by UCLA Public Lectures, the Berce Dept. and OTT.