

**ANDRZEJ T.
WIRTH -
THEATER OHNE
PUBLIKUM**

**EIN FILMTHEATER
VON PAWEL KOCAMBASI**

**ANDRZEJ T. WIRTH –
THEATER OHNE PUBLIKUM**

Regie Pawel Kocambasi

Mit Andrzej T. Wirth

Produzent Tom Streuber

Co-Regie Carolin Mader

Kamera Pawel Kocambasi

Schnitt Pawel Kocambasi

Musik Alva Noto, Tadashi Tajima

Termine: 23.01. + 24.01. jeweils 20:00 Uhr

Laufzeit: 75 Minuten

**Sprache: deutsch, englisch, polnisch und ukrainisch
mit englischen Untertiteln**

Homepage: theaterohnepublikum.net

Kapitel:

- 1. Theatre as theory of everything**
- 2. Repetitive Dream**
- 3. The Ascension**
- 4. Globalisation deletes displacement**
- 5. The day born in chains**
- 6. Institute for Applied Theatre Studies**
- 7. Postdramatic**
- 8. To Be or to Perform**

Im Anschluss an das Filmtheater findet eine Diskussion in Anwesenheit von Andrzej T. Wirth und Pawel Kocambasi statt.

Eine Produktion der Knudsen & Streuber Medienmanufaktur. Vorpremiere in Kooperation mit Theater Rampe, der Akademie für Darstellende Kunst Ludwigsburg und dem Künstlerhaus

Unterstützt von der DEFA-Stiftung, dem Literarischen Colloquium Berlin, der Robert-Bosch-Stiftung, der MFG Filmförderung und dem ITI



Robert Bosch Stiftung



SYNOPSIS

Als Teenager auf den Todeslisten von Hitler und Stalin, wurde ATW 1966, noch keine 40 Jahre alt, durch die politischen Ereignisse im sowjetischen Polen in die Vereinigten Staaten katapultiert. Von seinem Standpunkt seines Theaterinteresses aus gesehen, brachten ihn die glücklichen Umstände immer zur richtigen Zeit an den richtigen Ort: Mit Kantor und Grotowski in Polen, Bertolt Brecht und der Gruppe 47 in Berlin und Robert Wilson in New York. ATW unterrichtete Drama und Vergleichende Literaturwissenschaft in Harvard, Yale School of Drama, Oxford, Stanford und dem CUNY. In seinen New Yorker Vorlesungen in den Siebzigern führte er Gertrude Stein, Brecht und Witkiewicz als Vordenker des postdramatischen Theaters. 1982 kehrte er, noch immer Persona Non Grata und auf der Schwarzen Liste seines Heimatlandes, nach Europa zurück und gründete das legendäre Institut für Angewandte Theaterwissenschaften an der Universität Gießen, das die Darstellenden Künste reformiert hat. Seitdem hat er keine Hemmungen mehr sich selbst ATW zu nennen, ein Anagramm von Andrzej Thadeusz Wirth und dem von ihm gegründeten Institut.

„Die komplexe Struktur der Matrix dieses post-post-dramatischen Doku-Dramas hinterlässt bei jedem das Gefühl, Teil der surrealistischen traumgleichen Landschaft von Andrzejs einzigartigem Verstand zu sein. Mit Pawel als neurologischem Reiseleiter, der uns die Fragmente seiner archäologischen Entdeckungen aus vergessenen Welten präsentiert. Fragmente, Spuren, Palimpseste, Träume eines Traums, geträumt von einem Träumer, Stücke die wir nutzen können, um in unseren Köpfen unsere eigene Bedeutung zu entwerfen. Der Umfang ist beeindruckend, geografisch wie historisch; mit Filmmaterial aus Polen, Berlin, Florida, New York. Und er ermittelt Andrzej als eine große internationale Theaterpersönlichkeit in der Tradition eines Isaiah Berlin.“

Dr. Frank Hentschker, Martin E. Segal Theater Center, NYC

**THEATRE
IS BEST
MEASURED
WHEN IT'S
DOWN**

ANDRZEJ T. WIRTH

EIN KUCKUCK KANN KEINEN PREIS ERWARTEN

Dankesrede für den Theaterpreis 2008 des ITI (Auszug)

Ein Institut in einem zentralen europäischen Theaterland zelebriert im Rhythmus der Triennale seine Eigenart: Hier wird das Theater – gut oder schlecht, weil Theater der Welt nicht immer Welttheater ist – ernst genommen. Diesmal geschieht es in Halle an der Saale, wo sich die einzige dramatische Szene in Brechts Oeuvre ereignet hat: In „Mutter Courage“ trommelt sich die stumme Kathrin in den Tod, um die Stadt vor dem schwedischen Überfall zu warnen.

Am inflationär sterngeschmückten Firmament der internationalen Preise bin ich das Ufo verdienterweise. Einen Preis muss man sich erbrüten, indem man den eigenen Hühnerstall nicht verlässt. Ein Kuckuck kann keine Preise erwarten. Mein Staunen über diesen Preis mischt sich mit der Erleichterung, dass es ein Ehrenpreis ist. Überschätzt zu werden und dafür noch Geld zu kassieren, würde eine noch größere Verlegenheit bringen.

DAS GLÜCK DES WELTTHEATERS

Ich weiß nicht, ob ich durch meine sporadischen Interventionen als Kritiker einen Beitrag zum Theater der Welt geleistet habe. Aber sicher hat das Welttheater meinem Leben einen Sinn verliehen. Ich hatte das Glück, denn planen kann man das nicht, immer dort präsent zu sein, wo sich das Welttheater ereignete.

In den 50er Jahren in Brechts Berliner Ensemble, in der ersten Hälfte der 60er in Jerzy Grotowskis und Tadeusz Kantors Polen, in der zweiten Hälfte der Dekade in den USA an der Ost- und Westküste mit dem Living Theatre; in den 70ern in Robert Wilsons und Richard Schechners New York, und, zwischen den Kontinenten pendelnd, in Peter Steins Berliner Schaubühne; den 80ern im Frankfurt Bill Forsytes, mit Pina Bausch und Heiner Müller; in den 90ern mit Christoph Marthaler, und jetzt, in Berlin bei meinem ehemaligen Studenten René Pollesch, und, ach! – erneut bei Robert Wilson.

Die Preisbegründung zitiert das letzte pädagogische Kapitel meiner theaterinspirierten Vita: Die Gründung des Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Ohne riskante Beweglichkeit wäre

diese letzte Dekade meines Universitätscurriculums nicht möglich gewesen. Es flossen in diesen didaktischen Entwurf die Erfahrungen meiner Lehrjahre an der Warschauer Schule für analytische Philosophie, aber auch meine amerikanischen Erfahrungen der Arbeit in den Drama Departments der West- und Ost-Küste.

DIE SÄKULARISIERUNG DES THEATERBETRIEBS

Dieser experimentelle Studiengang, der sich erst behaupten musste und jetzt sein 25-jähriges Jubiläum feiert, war eine Herausforderung für die etablierte Theaterwissenschaft. Die Praxeologie, eine Theorie der Praxis, also weder Theorie pur noch Praxis pur, was sollte das heißen? Die Säkularisierung des Staats- und Stadttheaterbetriebs, wohin soll sie führen? Und Drama ohne Dialog, wo bleibt da das Theater? Die Postdramatik, von Gertrude Stein vorweggenommen, wurde in Gießen zum Zukunftsprojekt erklärt. Und, last not least, grünes Licht für die nicht text-kodierte Performance gegeben: Vorführen statt Rollenspiel

„Das größte Unglück, das dem deutschen Theater nach dem Kriege passiert ist“, so Stadelmaier, der brillianteste der Rhetoriker unter den Theaterkritikern, oder „die Kaderschmiede eines neuen Theaters“, wie Rimini Protokoll meint. Ob ich mich um das deutsche Theater verdient gemacht habe, ist nicht leicht ersichtlich, weil: Vita longa, ars brevis. Ich danke dem deutschen ITI-Zentrum für die beachtliche Verwendung des Langzeitgedächtnisses.

DER BEGRIFF DES POSTDRAMATISCHEN

In den 50er Jahren habe ich um Brecht in Polen gekämpft. In den 60er Jahren, als ich noch als Vermittler zwischen der polnischen und der deutschen Kultur gewirkt habe, verhalf ich Witkiewicz, Gombrowicz, Rozewicz und Mrozek in die hiesigen Spielpläne. In den 80er Jahren, als ich meine amerikanischen Koffer ausgepackt hatte, ist daraus der Geist Gertrude Steins entflohen. Zum Verständnis ihrer „plays“ habe ich damals den Begriff des Postdramatischen vorgeschlagen.

Ich fühle mich verantwortlich für die Einführung dieses Begriffs des Postdramatischen. In den 70er Jahren zunächst in den amerikanischen theaterkritischen Diskurs und später, in den 80er Jahren, auch in den deutschsprachigen. Dazu muss ich heute sagen: die instrumentellen Begriffe sind nur so lange dienlich, wie sie prognostisch bleiben. Heute ist der Begriff des Postdramatischen der Neudefinition der Theaterpraxis nicht bekömmlich. Man muß die Definition der heutigen Theaterpraxis vom Drama abkoppeln und vom Spiel ableiten, so

dass die Entgrenzung der Auf- und Vorführung des kodierten Rollenspiels sichtbar wird.

Ich denke gerne in der Perspektive des Futurs II: „Es wird gewesen sein“ und kriege Lust, unter solchen Prämissen ein neues Institut für Angewandte Theaterwissenschaft zu gründen. Bitte schön, gibt es Angebote? (...)

(Quelle: nachtkritik.de)

Wer Andrzej T. Wirth lesen möchte: Flucht nach vorn. Gesprochene Autobiografie und Materialien, herausgegeben von Thomas Irmer, Spector Books, Leipzig (2013), Theatre Institute, Warschau (2014), Centre for Performance Research & Falmouth University, UK (in Vorbereitung)

**I WASN'T
ESCAPING,
BUT TAKING
ABSURD
DIRECTIONS**

RENÉ POLLESCH

DER GEHÖRLOSE SOHN DES MUSIKLEHRERS

Auszug aus seiner Laudatio auf Andrzej T. Wirth anlässlich der Verleihung des Theaterpreises 2008 des ITI

Ich würde mich als Teil des Lebenswerkes von Andrzej Wirth bezeichnen, für das er heute diesen Preis erhält, und als solches spreche ich zu Ihnen.

Der oder das Teil des Lebenswerkes, das hier jetzt eine Laudatio hält, sieht eines Tages zu, wie die Zuhörerreihen oder auch Zuschauerreihen eines Hörsaals im Philosophicum II der Justus-Liebig-Universität in Gießen weggeflext werden. Endlich! Um Platz für eine Probebühne zu schaffen. Ein Theater ohne Publikum!

Der hier Geehrte schaut zu – geduldig – wie die Stuhlreihen eine nach der anderen fallen, und erklärt die Sägearbeiten zur Performance. Was für ein theatralischer Vorgang, die Umwandlung eines Hörsaals in eine Bühne, unter Vermeidung aller strukturellen Ähnlichkeiten! Die Zuschauerreihen werden ausradiert, weil die Richtungen nicht stimmen. (...)

Den Unterweisungscharakter, den der hier Geehrte in den deutschen Theatern immer wieder markierte, das Be-lehrstück, hat er selbst nie repräsentiert. Der Geehrte hat sich lange Zeit dem Radikalsten gewidmet, was Brecht hergeben konnte, dem Lehrstück. Und zwar der Anwendung des Lehrstücks. Der angewendeten Beseitigung der Zuschauerposition.

Brechts radikaler Lehrstückgedanke ist nicht so leicht zu neutralisieren wie eine Mutter Courage, sondern wird lediglich, aber ziemlich oft, als zu exotisch weggewischt. Theater ohne Publikum? Was soll das sein? Das ist zu exotisch. Und vielleicht kann der Gedanke deshalb immer noch was von seiner Radikalität bewahren. Ein Theater bei dem nicht alle sofort auf die Meta-Ebene wollen.

Dem Teil des Lebenswerks, das hier jetzt eine Laudatio hält, wurden keine Geheimnisse enthüllt von einem Helden der nur unterwegs ist, um ein leuchtendes Objekt über die Matrix der Welt hinweg oder durch sie hindurch zu verfolgen. Andrzej Wirths Lebenswerk kommt eher an eine Stimme heran im Hier und Jetzt als an ein leuchtendes

Objekt, dass er bis hierhin verfolgt hat. Deshalb muss ich auch nicht heroisch von einem leuchtenden Objekt reden. (...)

Andrzej T. Wirth ist die Angewandte Theaterwissenschaft.

Unter der Anleitung des hier Geehrten widmen wir uns früh einem Theater ohne Drama. Und vielleicht klingt das jetzt gleich wie ein Witz, aber das nächste Projekt, das anstehen würde wäre „die Premiere ohne Drama“, „die Probe ohne Drama“, die Organisation einer Probe ohne Drama, und als Teil des hier geehrten Lebenswerkes, bin ich da auf einem guten Weg. Ich glaube ernsthaft, es gibt einen direkten Zusammenhang zwischen allem, was nicht-dramatisch ist: Der Theaterabend ohne Drama und das Weglassen der Dramen um eine bevorstehende Premiere herum. Da muss es Ähnlichkeiten geben. (...)

Das Ausradieren der Hörerreihen, gegen ein einseitig ausgerichtetes Kommunikationsmodell von Theater im Hörsaal einer Uni und seine Deklaration zum theatralischen Vorgang durch den Geehrten, hat für den Teil des Lebenswerkes, das hier eine Laudatio hält, nicht die Dimension eines Geheimnisses, das mir enthüllt wurde, sondern die einer Infektion. Durch die Begegnung mit dem hier Geehrten konnte ich kurz nach der Infektion oft Aufschreie des Entsetzens auslösen unter Regisseuren und Dramatikern, denen ich Brechts Lehrstücke als ein Theater ohne Publikum anpries und als ein Theater ohne Proben. Ich meine, die kannten und liebten Brecht, so wie er weltweit aufgeführt und neutralisiert wird, aber der Gedanke eines Theaters, das einfach das Publikum wegließ oder die Proben, brachte alle aus dem Häuschen. Man fühlt sich mit einem Schlag um den kleinsten Nenner gebracht, auf den man sich in der gesamten westlichen Theaterwelt einigen konnte. DA sind die Schauspieler und DA ist das Publikum, und zwischen diesen beiden stabilen Pfeilern spielen sich die Entscheidungen im Theaterbetrieb ab.

Als Josef Beuys die Empfehlung aussprach die Berliner Mauer um 5 cm zu erhöhen, wegen besserer Proportionen, berührte er gleichzeitig einen Punkt, der normalerweise diffus bleibt: irgendwer hat sich mal über die Höhe wirklich ernsthafte Gedanken gemacht und laut Beuys die falsche Entscheidung getroffen: Der Regisseur, der Dramaturg, das künstlerische Betriebsbüro!

Die Zuschauerreihen zu flexen ist keine Masche oder Mode oder etwas, das man mal machen kann, weil man sonst schon alles gemacht hat.

Das Lehrstück ist vielleicht das geeignete Medium für die Unmöglichkeit, weiter zu heucheln, dass uns die anderen Leben berühren oder die Geschichten davon oder die historische Wahrheit über den Menschen, unter die wir unsere Leben unterordnen sollen. Eine bessere Frage wäre, wo berühren die Leben uns wirklich, also politisch und nicht nur da, wo wir gezwungen sind, uns Geschichten unserer Gemeinsamkeiten zu erzählen. Das Dilemma der Geschichten ist das Fehlen eines gemeinsamen Ortes, von dem aus sie erzählt werden. Und dieser Ort ist nicht das Theater. Es wäre vielleicht ein Ort ohne Zuschauerposition. Wie das Lehrstück. Also eher ein Topos. (...) Brechts Lehrstücke sind das Hauptparadigma für ATW, wie man Andrzej Tadeusz Wirth nannte. Vielleicht sogar „ohne“ Brecht. Aber sicher nicht ohne seine politischste Anwendung: dass es eben keine Gemeinsamkeit gibt, keinen gemeinsamen Ort, den wir nicht erst herstellen, produzieren, schaffen müssten. Und der uns nicht alle deshalb zu Ähnlichen machen will, um uns vor allem zu Unähnlichen zu machen. (...)

Weder vor ATW, noch lange nach ihm hab ich jemanden getroffen, der Fragen stellt wie er, ans Theater, oder nach dem Ende eines Theaterabends oder während man einen Abend produziert. Wir Studenten wussten in unserem ersten Jahr überhaupt nicht, wovon ATW da vorne überhaupt redet. Aber ihn lange nicht zu verstehen war im Ganzen besser, als ihn sofort misszuverstehen. Also zu glauben, man kennt das Problem, und eigentlich doch immer nur keines hat mit dem, wie es ist.

Noch heute ist der Teil des Lebenswerkes dankbar für jeden Schauspieler, der ihn erstmal nicht versteht und nicht als Teil seines normalen Trainings sofort alles kapiert. Vielleicht war ATW einfach auch kompromisslos scharf in seinen Seminaren, formulierte scharf genug, und gab niemandem die Möglichkeit etwas misszuverstehen. Sondern eben dann lieber nichts zu verstehen.

Ein ehemaliger Kommilitone, meinte neulich zu mir, dass die ersten ATW-Abgänger vor allem gesegnet waren mit einem unerschütterlichen Selbstbewusstsein, das vielleicht darin bestand, sich nicht auf die Kriterien und Kategorien zu beziehen, wie da draußen über Theater gesprochen wird. Wir machten eh vor allem etwas, für das es überhaupt keine anderen Kriterien gab, außer den selbstgeschaffenen. Vielleicht sind wir ohnehin Gattungslose, oder jeder ist seine eigene Gattung. Und die Geschichten, die so um uns herum erzählt werden, hinterlassen immer nur den Phantomschmerz einer fehlenden Ge-

meinschaft, eine alles übergreifende Heimatlosigkeit, um es mit der feministischen Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway zu sagen, das Dilemma des Fehlens eines gemeinsamen Ortes. Die Rede vom Menschen ist für mich jedenfalls kein gemeinsamer Ort. Oder um es noch einmal mit Haraway zu sagen: kein gemeinsam zu bewohnendes Haus der Differenzen.

Wir glaubten nicht, dass alle, die Theater machen, automatisch denselben Begriff vom Theater teilen. Noch heute begegnen mir Leute im Theater, die glauben, ich müsste unbedingt verstehen was sie sagen, oder was sie von mir wollen, aber der Teil des Lebenswerkes denkt nicht dran. Deshalb war ich vielleicht auch noch nie unglücklich nach der Infektion.

Theater ist oft wie Schule. Und das war das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft nie: Unterweisung, Zurichtung für irgendwas was es schon gibt. Ich weiß nicht, wie glücklich die anderen Kommilitonen darüber sind, dass Andrzej Wirth ihr Professor war. Ich jedenfalls will mir gar nicht ausmalen, was ohne ihn aus mir geworden wäre.

(Quelle: nachtkritik.de)

BIOGRAFIEN

ANDRZEJ T. WIRTH wurde 1927 in Wlodawa (Polen) geboren. Er studierte Philosophie in Łódź und Warschau, promovierte in Breslau über Brecht, war als Übersetzer von Horaz, Lucretius, Kafka, Dürrenmatt, Peter Weiss und Brecht (u.a. die Warschauer Weltpremiere von Brechts „Schweyk im Zweiten Weltkrieg“, 1958) tätig und verdiente sich als Literaturredakteur der „Tauwetter“ Wochenzeitung „Polityka“. Auf Einladung des Berliner Ensembles und der Akademie der Künste (West-Berlin) lebte er von 1956 bis 1958 in Berlin. Wirth war Theaterkritiker der avantgardistischen Zeitschrift Nowa Kultura, die von der kommunistischen Partei Polens verboten wurde. 1964/65 war er Gastprofessor an der Technischen Universität West-Berlin. Er schloss sich der Gruppe 47 an und gilt neben Jan Kott als einer der bedeutendsten polnischen Theaterkritiker. Als Gastprofessor in den USA, entschloss er sich aus politischen Gründen 1968 nicht nach Polen zurückzukehren, wurde staatenlos, und nach vielen Jahren U.S.-Staatsbürger. Er unterrichtete und inszenierte bis 1970 in Stanford, und dann für sieben Jahre an der City University of New York (CUNY) Graduate Center und Lehman College. Er war in den siebziger Jahren Gast-

professor in Oxford, London, und an der Freien Universität Berlin. 1982 gründete Wirth das Insitut für Angewandte Theaterwissenschaft (ATW) an der JLU Universität Gießen, welches er bis zu seiner Emeritierung 1992 leitete. Der Begriff des Postdramatischen Theaters wurde von ihm und seinem Mitarbeiter Hans-Thies Lehmann geprägt. Zusammen mit Thomas Martius entstanden die Video-Essays „Las Venice“ und „Wilson’s Island“ (2008), jetzt in Public Domain. 2008 erhielt er den deutschen ITI-Theaterpreis und 2014 den polnischen ITI-Theaterpreis. Er lebt in Berlin und ist Old Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und Fellow des St Antony’s College, Oxford. Zu seinen ehemaligen Studenten gehören u.a. René Pollesch, HW Kroesinger, Till Müller-Klug, Helena Waldmann, Frank Hentscher, Rimini Protokoll und She She Pop.

PAWEŁ KOCAMBASI wurde 1973 in Warschau geboren und ist in Ludwigsburg aufgewachsen. Von 1994 bis 1996 Studium der Germanistik, Slawistik und Anglistik an der Universität Heidelberg. Danach zog es ihn wieder nach Ludwigsburg, um ein Regiestudium an der Filmakademie Baden-Württemberg zu absolvieren.

In dieser Zeit entstanden erste Kurzfilme und er führte Regie am Theater Rampe. 2001 erhielt er das Förderstipendium Caligari der Filmakademie. Sein Abschlussfilm „Der Rattenkönig“ erhielt den Caligari Preis für das beste Drehbuch 2001, nahm an der Cologne Conference 2002 teil und war zum Deutschen Fernsehpreis 2002 nominiert. Die Dokumentation „Tiger“ von 2006 war bei diversen Filmfestivals vertreten, u.a. dem Filmfest München, und wurde zum besten Dokumentarfilm bei den Biberacher Festspielen gekürt. Sein Film „Fritz Bauer – Tod auf Raten“ war in der Panorama Sektion der Berlinale 2010 vertreten, Prädikat „besonders wertvoll“.

TOM STREUBER schreibt und produziert Filme. Seine dokumentarischen und fiktionalen Arbeiten (z.B. „Die II.Phase“, „Intimitaeten“, „Reine Geschmackssache“) liefen international auf Leinwänden wie Bildschirmen und gewannen Festivalpreise z.B. in Paris, Saarbrücken, Bergen und San Francisco. Die von ihm mitgegründete Knudsen & Streuber Medienmanufaktur nahm mit ihrem Spielfilm „Gnade“ an der 62. Berlinale im Wettbewerb teil und produziert derzeit den Animationsfilm „Richard der Storch“ sowie „Theater ohne Publikum“.