

DIE AUGEN WEIT GEÖFFNET

Aneta Panek im Gespräch mit dem Philosophen, Literaturkritiker und renommierten Theaterwissenschaftler Professor Andrzej Tadeusz Wirth

POSTDRAMATISCHES THEATER

Was findest Du am heutigen Theater interessant? Hat Theater eine Zukunft?

Ich beobachte große Veränderungen in dem sogenannten deutschen Bildungstheater, dessen Zeit vorbei ist. Das heutige Theater erinnert eigentlich ans Kino, und das nicht nur wegen des Publikums, des Popcorns und der Verabredungen, sondern aufgrund der neuen Medien, die dort eingesetzt werden. Der Schauspieler befindet sich physisch nicht auf der Bühne, er spielt außerhalb, und das Publikum sieht in Echtzeit auf einer Leinwand sein Leinwandbild, das nebenbei bemerkt selektiv ist, denn es stammt weder vom Regisseur, noch hängt es mit einem festgelegten stabilen Blocking zusammen; hinter der Bühne wird dieses Bild von irgendeinem Operateur oder Techniker mit einer Kamera gelenkt. Was ein Theaterbesucher im Theater sieht, unterscheidet sich nicht mehr von dem, was ein Kinobesucher zu sehen bekommt.

WŁODAWA, DIE KINDHEIT, DAS THEATER DES KRIEGES

Geboren bist Du am 10. April 1927 in Włodawa ...

Ich bin nicht in einem Ort meiner Wahl geboren. Aus diesem Grund irritiert mich die Aufmerksamkeit gegenüber einer Tatsache, auf die wir niemals einen Einfluss haben. Włodawa lag zu jener Zeit noch in Zentralpolen. Wir lebten auf einem historischen Gut der Familie meiner Mutter, das aus dem 18. Jahrhundert stammte. Aber geografisch gesehen war es westliches Weißrussland und Westukraine.

Deine Schulzeit in Warschau fiel in die Zeit der deutschen Besatzung. Du nahmst am geheimen Unterricht teil, täglich fuhrst du mit der Straßenbahn durch das Warschauer Ghetto.

In dieser schrecklichen Zeit, in der den polnischen Bürgern jegliche Art von Bildung verwehrt war, durfte man nur Rechnen lernen – bis Tausend. Die Universitäten waren geschlossen, also gaben die

Professoren, die entweder nicht nach Auschwitz deportiert wurden oder die überlebten, geheimen Unterricht. Es ging nach einem Dreierprinzip: Aus Sicherheitsgründen waren nie mehr als drei Schüler einem Lehrer zugeteilt. Es war also eine *Tutoring-Situation par excellence* – eigentlich wie in Oxford (*lacht*). Wie paradox!

Es waren dunkle Zeiten für die Bildung. Man durfte weder denken, noch studieren, noch lernen, auf den Straßen fanden Hinrichtungen statt – und ich fuhr mit der Straßenbahn durch das Ghetto, da ich im Warschauer Stadtteil Żoliborz wohnte, und die Schule in Ochota lag. Als Jugendlicher konnte ich von der letzten Straßenbahn-Plattform aus – denn nur die letzte war „für die Polen“ – all die schrecklichen Szenen beobachten, dieses Straßentheater des Ghettos, der sterbenden Menschen, der ausgehungerten und bettelnden Kinder ...

Da warst Du 15 Jahre alt. Diese Erfahrung muss Dich traumatisiert, für die weiteren Lebensjahre gezeichnet haben.

Das ist sehr schwer zu sagen ... Es gab jedenfalls diese paradoxen Situationen, wo wir in der Untergrund-Schule die Balladen Friedrich Schillers lasen, während draußen auf der Straße Erschießungen stattfanden. Ich sah das alles und erlebte diese Widersprüchlichkeit, hatte aber gleichzeitig Lehrer, die keine Nationalisten waren und sagten, das sei kein wahres Deutschland. Aus der Perspektive meines späteren Interesses an der Kunst, genauer gesagt, am Theater war ich leider immer an den richtigen Orten. Auf der anderen Seite war ich auch an allen richtigen Orten in Bezug auf das Grauen oder die Intensität der Tragödie und des Verbrechens.

MARCEL REICH-RANICKI, GÜNTER GRASS, WITOLD GOMBROWICZ

Unter welchen Umständen lernst Du Marcel Reich-Ranicki kennen? Wie kam es zu Eurer langjährigen Freundschaft?

Wir lernten uns in Warschau kennen. Marceli Ranicki (er nannte sich noch

nicht Reich) war anonymen Rezensent einer meiner Übersetzungsarbeiten. Warum er dies anonym tat, wusste ich damals nicht, und dann stellte sich heraus, dass er in der Vergangenheit für die polnische Staatssicherheit und die polnische diplomatische Vertretung in London tätig war. Später fiel er in Ungnade und auf einmal durfte er nicht mehr unter seinem richtigen Namen veröffentlichen. Aber das alles wusste ich damals nicht! Und auch er sprach nicht darüber. Jedenfalls schrieb er eine sehr positive Rezension über meine Arbeit, eine Übersetzung und eine Interpretation in Form eines Essays. Es handelte sich dabei um die Übersetzung von „Der große Plan. Epos des sozialistischen Aufbaus“ (1931) Johannes R. Bechers, des späteren Kulturministers der DDR. Es war eine zweifelhafte Dichtung, aber die Auswahl der Autoren unterlag den Entscheidungen der Zensur. Nach dem Tauwetter konnten wir von uns ausgewählte große Autoren gemeinsam übersetzen: Brecht, Kafka, Dürrenmatt ...

Warum übersetzten wir gemeinsam? Mein Deutsch war nicht optimal, aber auch das Polnisch Reich-Ranickis wies Lücken auf. Mein Polnisch war das Polnisch meiner Familie: ein Polnisch der Eliten, der Akademiker. Marceli hat nie studiert. Wir ergänzten einander. Was war es für ein Spaß! Ich habe noch nie so viel gelacht, wie bei der Arbeit mit Marceli!

Auch mit Günter Grass verband Dich eine langjährige Freundschaft. Mehr noch, man könnte sagen, Du hättest ihn erst entdeckt ...

Günter Grass war mein Altersgenosse, nur in einem anderen Land ... Diese Freundschaft fürs Leben entwickelte sich ganz unerwartet! Es begann mit einer zufälligen Zusammenarbeit, später kam der Familienurlaub in Magadino-Vira mit meiner damaligen Ehefrau Alicja und unserer gemeinsamen Tochter Agata hinzu (allerdings ohne mich, denn die Miliz erlaubte keine gemeinsamen Reisen). In beruflicher Hinsicht gab es die

jährlichen Treffen der Gruppe 47 in Deutschland, Schweden und zuletzt in den USA (Princeton).

Als Redakteur der Wochenzeitung „Polityka“ lud ich Günter Grass zu einem Studienaufenthalt nach Polen ein; damals arbeitete er an der „Blechtrommel“. In „Polityka“ erschienen zwei Kapitel des Romans in meiner Übersetzung – noch vor der Erscheinung des deutschsprachigen Originals. Es war ein einmaliges Ereignis in der Literaturgeschichte.

Günter Grass, den ich bis dahin nicht persönlich kennengelernt hatte, schickte mir vor seiner Reise nach Polen ein Telegramm: „Komme Mittwoch. Trage blaues Hemd. Guenter Grass“. Aber auf dem Bahnsteig wimmelte es nur so von blauen Hemden: Eine FDJ-Delegation war da. Ich war verzweifelt. Schließlich blieb nur ein blaues Hemd übrig, und es gehörte tatsächlich Günter Grass!

Inwiefern warst Du an der Rückkehr Witold Gombrowicz' nach Europa beteiligt? Denn auch da sollst du angeblich deine Finger im Spiel gehabt haben? Und wie kam es zu Eurem Treffen in Berlin?

Es ist wahr, ich war an seiner Rückkehr nach Europa beteiligt. In der Berliner „Paris Bar“ trat Walter Höllerer an mich heran, ein genialer Prototyp von Kulturmanagern aus dem vordigitalen Zeitalter. Wie immer war er in Eile: „Andrzej, bitte nenne mir den Namen des größten lebenden unbekanntesten Schriftstellers Polens.“ Und ich schoss aus der Hüfte: „Gombrowicz!“ Daraufhin fragte Höllerer: „How do you spell it?“ (*lacht*) So buchstabierte ich: „G-o-m-b-r-o-w-i-c-z“. Höllerer kritzelte irgendwas mit einem Kugelschreiber auf eine Serviette. Und drei Monate später bekam Gombrowicz ein Stipendium der Ford-Stiftung, das ihm den Aufenthalt in Berlin ermöglichte. In Polen kannte ich Gombrowicz aus seinen aus Paris geschmuggelten Büchern und aus der Korrespondenz.

IMMIGRATION

Wie kam es dazu, dass Du Polen für immer verlassen hast? Wir schreiben das Jahr 1966.

Ach, meine Auswanderung glich eigentlich einem Autounfall. Erstens war es nie meine Absicht, Polen für immer zu verlassen. Mein Vater lebte als Immigrant in London, daher erschien es mir irgendwie falsch. Auch nachdem ich 1966 nach Amerika gegangen war, glaubte ich immer noch, ich würde nach Polen zurückkehren. Aber dort wurde



Andrzej Tadeusz Wirth

mir sofort eine Professorenstelle an der renommierten University of Massachusetts in Amherst angeboten. Nach einem Jahr wollte ich meinen Vertrag verlängern, es war jedoch nicht möglich, und auf diese Art und Weise wurde ich staatenlos. Da zögerte ich noch. Aber bereits 1968, nach der Invasion in der Tschechoslowakei, an der auch polnische Streit-

kräfte beteiligt waren, entschied ich mich gegen die Rückkehr nach Polen. Es war eine sehr schwere Entscheidung, da ich in Polen eine Familie hatte: Meine Ehefrau, meine Tochter und meine Mutter lebten dort. Ich wusste um die Konsequenzen und Einschränkungen Bescheid, denen ich sie aussetzen würde. Dies trat auch ein und zog sich über viele Jahre.

Auszuwandern war nie mein Traum. In den USA verfügte ich anfänglich über keinerlei Erfahrung im Unterrichten – ausgenommen die Vorlesungen über deutsche Literatur in Polen und die polnische Literatur in Deutschland, die ich 1965–66 zwei Semester lang an der Technischen Universität Berlin gehalten hatte. Dies hätte mir allerdings auch wenig geholfen, denn ein Universitätsprofessor in Europa unterscheidet sich von einem Universitätsprofessor in den USA. Ich musste mich mit dem sogenannten *red tape* auseinandersetzen und mir die konventionelle Germanistik aneignen, die ich ja nie studiert hatte. So lernte ich alleine nachts in den Staaten, in meinem wunderschönen Haus in Amherst mit dem Ausblick auf Blue Hills, um am nächsten Tag anderen etwas beizubringen. Und was beibringen? Das Werk Franz Grillparzers, den ich mir in Europa schenken konnte. Die Studienordnung in Germanistik war sehr konservativ.

Als ich 1966 nach Amerika einreiste, musste ich Fragen in einem Formular beantworten, das noch in der McCarthy-Ära entstanden war; formuliert waren sie in der sterilen Sprache der amerikanischen Bürokratie und sollten nur entweder mit „ja“ oder mit „nein“ beantwortet werden. *Are you a communist; are you an anti-communist.* Ich beantwortete beide Fragen mit „nein“. Viele meiner Kollegen, die sogar Parteimitglieder waren – was ich ja niemals war – zögerten nicht und erwiderten „Ich bin ein Antikommunist“. Zum Beispiel Jerzy Grotowski. *De morituri nil nisi bene (lacht).* Als meine amerikanischen Freunde dies erfuhren, sagten sie: „Etwas Schlimmeres konntest du nicht tun! Nun wird gegen dich ermittelt, sowohl in Polen als auch in den USA.“

BRECHT

Auch Bertolt Brecht musste diese Fragen 1947–48, in der McCarthy-Ära, beantworten. Wie bewertest Du seine Antwort? Ich meine seine berühmte, mehrfach zitierte Antwort auf die Frage: *Is it true that you have written a number of very revolutionary poems, plays and other writings? Brecht: I have written a number of poems and songs and plays in the fight against Hitler, and, of course, they can be considered, therefore as revolutionary.*

Ja, das ist eine sehr bekannte Geschichte, die allerdings in der DDR niemals erzählt wurde und im Allgemeinen nie vollständig. Die ganze Wahrheit ist natürlich etwas komplizierter. Brecht fuhr gemeinsam mit

ANDRZEJ TADEUSZ WIRTH wurde am 10. April 1927 im kleinen Ort Włodawa geboren, an der Grenze zwischen Polen und Weißrussland. „Nicht an dem Ort meiner Wahl“, wie er heute sagt: aus der Perspektive eines Heimatlosen mit tiefen Kenntnissen der schrecklichen Geschichte des 20. Jahrhunderts betrachtet und mit Abstand von vielen Jahrzehnten. Seine Kindheit und Jugend fiel auf die Zeit des Grauens des Zweiten Weltkrieges im besetzten Polen, zerrissen von zwei Großmächten: Stalins Sowjetunion und Hitlers Drittem Reich. Andrzej Wirth ging auf ein Gymnasium im besetzten Warschau, erlebte und überlebte den Warschauer Aufstand und flüchtete aus einem Transport nach Auschwitz. • Nach dem Krieg lebte Wirth zunächst in Lodz und Warschau, wo er Philosophie und Kunstgeschichte studierte, dann wurde er 1966 nach Amerika katapultiert und lebte fortan in New York, London, Gießen, Berlin und Venedig. Hinsichtlich seines Interesses für neue Formen des Theaters brachten ihn die glücklichen Umstände immer zur richtigen Zeit an den richtigen Ort: mit Kantor und Grotowski in Polen, Bertolt Brecht, Peter Handke und der Gruppe 47 in Berlin und Robert Wilson in New York. • Andrzej T. Wirth hatte Professuren für Drama und Vergleichende Literaturwissenschaft inne an den größten Universitäten und Hochschulen der Welt: in Harvard, Yale School of Drama, Oxford, Stanford, und dem CUNY, The City University of New York. Bereits in seinen ersten Vorlesungen in den 1960er und 1970er Jahren führte er Gertrude Stein, Bertolt Brecht und Stanisław Ignacy Witkiewicz als Vorreiter des postdramatischen Theaters ein. • 1982 gründete er das legendäre Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen, die Schule des postdramatischen Theaters und der Theater-Praxeologie. Er hat Generationen von Regisseuren, Theaterleuten und Intellektuellen geprägt. Zu seinen ehemaligen Studenten gehören: René Pollesch, Moritz Rinke, Veit Sprenger, Tim Staffél sowie Begründer solcher Theatergruppen wie Gob Squad, Rimini Protokoll, She She Pop, Showcase Beat Le Mot., u. v. a. In seiner vor Kurzem erschienenen „gesprochenen Biografie“ „Flucht nach vorn“, herausgegeben von Thomas Irmer, erzählt Andrzej Wirth fast sein gesamtes Leben. Ähnlich wie in dem wunderschönen experimentellen Dokumentarfilm von Pawel Kocambasi „Theater ohne Publikum“.

zehn Freunden – alle durch Vorwürfe belastet – zum Verhör. Sie sprachen ihre Taktik miteinander ab. Denn sie wussten genau, welche Frage fallen würde. Sie entschieden sich, sich auf die amerikani-

sche Verfassung zu berufen: *You have no right to ask me about my sexual, political and philosophical orientation – go away, I quote constitution.*

Überraschend antwortete Brecht aber anders. Er wisse, seine Freunde hätten die Antwort auf diese Frage verweigert, doch er würde sie beantworten, denn er sei kein US-Bürger. Brechts Antwort lautete, er sei niemals ein Kommunist gewesen. Es entsprach übrigens nicht der Wahrheit und war für seine Freunde eine Riesenenttäuschung, umso mehr, als dass Brecht zu diesem Zeitpunkt bereits im Besitz von Dokumenten war, die ihm die amerikanische Staatsbürgerschaft garantierten. Er hatte eine Greencard und genoss alle passiven Rechte eines US-Bürgers. Darunter natürlich auch das Recht, sich auf die amerikanische Verfassung zu berufen. Doch er tat es nicht. Ich wage diesbezüglich keine endgültige Interpretation, möchte aber anmerken, es gibt eine Art primitiven deutschen Antiamerikanismus, von dem auch Brecht nicht ganz frei war. In der DDR wurde das als Taktik gedeutet. Allen, die diese Geschichte nicht kennen, möchte ich empfehlen, die Spielpläne des Berliner Ensembles aus der Zeit des Kalten Krieges zu studieren ...

Woher kam Deine Begeisterung für Brecht und Deine Faszination für sein Theater? Sie gingen so weit, dass Du Brecht-Experte wurdest.

Diese Faszination war historisch bedingt und ergab sich aus dem Kontext. Die DDR-Regierung verweigerte über einen langen Zeitraum Brecht und dem Berliner Ensemble Auslandsreisen. Der erste Gastaustritt des Berliner Ensembles in London fand erst nach Brechts Tod statt. Er durfte aber nach Polen – bereits 1952 und 1954 – mit den wichtigsten klassischen Stücken des Berliner Ensembles. Damals sah ich sein Theater zum ersten Mal. Polen – was komplett irrational war, aber Irrationalität ist auch sehr wichtig, damit man gewisse Dinge versteht – betrachteten Brecht als jemand anderen, denn für sie war er ein westlicher Kommunist (*lacht*), also ein viel besserer als einer aus dem Osten. Für sie kam er aus Übersee als amerikanischer Bote. Das war natürlich total absurd. Jener Brecht, der Amerika hasste! Der sogar kalifornische Orangen für obszön hielt: Für ihn waren sie zu groß! Es war kultureller Nonsens, aber so wurde es in Polen empfunden. Obwohl Brecht nach Amerika über die Sowjetunion in einer Zeit reiste, als noch niemand reisen durfte, und das mit all seinen Papieren und Ehefrauen.

GIESSEN

Kommen wir nun zu Gießen und zu dem dort von Dir gegründeten Institut für Angewandte Theaterwissenschaften. Was war daran neu, was machte den geradezu revolutionären Charakter Deiner Arbeit in Gießen aus?

Die Arbeit in Gießen war unglaublich oppositionell – sie war gegen die deutsche historische, traditionelle Theaterwissenschaft gerichtet und gegen das konventionelle Bildungstheater mit seinem imposanten Apparat an Stadt- und Staatstheatern. Mein erstes Argument war ein kritisches – ich bin ein Minimalist: Bei mir lernt ihr Theater-Praxeologie, das heißt, ihr lernt, wie man Theater macht. Es war auch ein demokratischer Impuls: das Argument über die Vielfalt an Geschmäckern. Es reicht nicht, den Kanon zu spielen. Es existiert nicht nur ein einziger Geschmack; nicht nur die gebildeten, gut betuchten Studienräte mit ihren Ehefrauen, die wie in einem Tempel flüstern: „Jetzt kommt der Satz von Kleist!“ Es gibt verschiedene Geschmäcker, meine Herren! Dies war meine These. Und natürlich ein Skandal. Darüber hinaus gab es dort auch viele andere Revolutionen, darunter die Orientierung in Richtung Tanz, Performance und Theaterarchitektur. In jenen Tagen waren es vollkommen neue Begriffe. Dank meiner Kontakte und meines Interesses für Tanz, Performance etc. gelang es mir bereits im ersten Semester zum Beispiel Emma Lew Thomas und Mary Wigman, die erste amerikanische Professorin für Choreografie an der UCLA, für die Arbeit in Gießen zu gewinnen. Wigman führte die sogenannte Bewegungsmaschine in Gießen ein. Dazu gehörte auch Gabriele Brandstetter, eine der meist geschätzten Tanz-Expertinnen. Durch meine Erfahrung und Arbeit in Amerika kam die ganze Welt nach Gießen: Metin And, James Brandon, John Jesurun, Heiner Müller, Patrice Pavis, Richard Schechner, George Tabori, John Willett, Robert Wilson ... Das waren alles namhafte Künstler! Und all das passierte an einem kleinen, provinziellen Institut. Es glich einem Wunder!

Zu Deinen Schülern zählen unter anderem René Pollesch, Moritz Rinke, Veit Sprenger, Tim Staffel sowie Begründer solcher Theatergruppen wie Gob Squad, Rimini Protokoll, She She Pop, Showcase Beat Le Mot. Das ist die Crème de la Crème des deutschen zeitgenössischen Theaters.

Bei Wikipedia werden im Zusammenhang mit meiner Person viele prominente Namen genannt. Es ist für mich eine große Ehre, denn es heißt, als mein Student bedeute man etwas (*lacht*). Dabei gab es noch viele andere wichtige Namen: Till Müller Klug, meinen Doktoranden, der sehr interessantes Theater macht, Arnd Wesemann, einen Redakteur der Zeitschrift „Tanz“ oder die Sensation Manhattans Frank Hentschker, Direktor des Martin E. Segal Theatre Center, CUNY Graduate Center.

DAS ZUHAUSE

Wo bist Du zu Hause? Hat es für Dich überhaupt eine Bedeutung?

Ich denke nie in solchen Kategorien. Ich habe Schwierigkeiten damit, das Zuhause zu definieren. Aber in dem Sinne, weil ich mich schon an vielen Orten wohlfühlt habe. Zum Beispiel in Manhattan, um die Upper East Side. Manhattan ist jedoch für junge Leute. Ich fühlte mich auch wohl in Venedig, um den Palazzo Grassi. Für den aktuellen Abschnitt meines Lebens halte ich Berlin für optimal. Ich wechselte mein Domizil andauernd, weil ich entweder musste oder wollte. Tatsächlich konnte ich es nirgendwo lange aushalten, oder es waren die Anderen, die es mit mir nicht lange an einem Ort aushalten konnten.

Ich möchte Dich nach Deinem Verhältnis zu solchen Begriffen wie Wurzeln, Heimat und Familie fragen, an die ich selbst nicht so recht glaube. Wie Du bereits sagtest, haben wir keinen Einfluss auf unseren Geburtsort. Ich bin der Meinung, wir werden jene, die wir sind, auf unserem Weg, durch die Summe unserer Erfahrungen und Erlebnisse. Und in diesem Kontext sind es vielleicht künstliche Konstrukte.

Da kann ich jedes Wort unterschreiben. Das Problem von all diesem Gejammer zum Thema Verwurzelung und Zuhause, die Überzeugung, wir alle seien gezähmt oder domestiziert, ist falsch, denn wir sind es nicht. Vielleicht gibt es einige Menschen, die es tun. Ich glaube, der Mensch ist ein Wanderer. Dies wird von den Völkerwanderungen bestätigt, die wir heute jeden Tag sowohl auf dem Fernseh Bildschirm als auch auf der Straße sehen. Das stellt den Begriff *domus* infrage, der für mich übrigens immer fragwürdig war. Auch der zweite Begriff ist für mich fragwürdig, daher kamen auch meine Diskussionen mit Günter Grass, der seinem Geburtsort viel zu viel Bedeutung

beimaß. Er sprach häufig darüber, dort begraben sein zu wollen, wo er geboren wurde. Das kam mir immer unpassend vor, ich bin anderer Meinung. Jedenfalls würde ich mich in der heutigen West-Ukraine, wo ich geboren wurde, furchtbar fühlen, erdrückt von einem postsowjetischen Putin-Panzer.

DISPLACEMENT

Du nennst Dein Leben stereometrisch. In diesem Zusammenhang würde mich Deine zentrale Idee des Lebens als *displacement* interessieren.

Hören wir doch mit dem Gejammer auf, wir seien Ausgesiedelte. Existenziell gesehen sind wir es alle. *Displacement* kann man natürlich auch auf politische oder gesellschaftliche Faktoren zurückführen. Es ist aber auch etwas, was zur *conditio humana* gehört. Das ist einer meiner zentralen Gedanken. Aber um zu diesem Schluss zu gelangen, muss man all das durchgemacht und erlebt haben. Nur nicht jammern, sondern die Augen weit geöffnet halten. Was natürlich auch als Ausdruck des Entsetzens interpretiert werden kann.

Aus dem Polnischen von Monika Satizabal Niemeyer

Aneta Panek

freie Kunsthistorikerin, Kuratorin von Ausstellungen sowie Filmautorin, lebt in Berlin.



Andrzej Wirth

Flucht nach vorn

Gesprochene Autobiografie
und Materialien

Spector Books Leipzig 2013