

Herbert Grabes

Wie die Theaterwissenschaft nach Gießen kam . . .

Hat Sie das Theater einmal so fasziniert, daß Sie gerne Regisseur oder Dramaturg werden wollten? Wäre das heute der Fall, dann könnten Sie in Gießen dazu ausgebildet werden, denn seit mehr als einem Jahr, seit dem Wintersemester 1982/83, gibt es an der Justus-Liebig-Universität einen neuen Studiengang Theaterwissenschaft. Nicht als ob man dafür werben müßte: Schon gibt es weit mehr Anmeldungen, als bei dem neuen Konzept berücksichtigt werden können.

Aber vielleicht wird man wissen wollen, wie es dazu kam, daß sich eine Universität mit naturwissenschaftlichem Schwerpunkt auf ein solches Vorhaben im Bereich der Musen eingelassen hat, und daß Gießen die erste deutsche Stadt abseits der Theaterzentren Berlin, Köln und München ist, in der man dieses Fach studieren kann. Schon dieser Vergleich ist anspruchsvoll – und mag für viele, die das Metier nicht genauer kennen, sogar überheblich klingen. Doch Universität wie Stadt haben guten Grund, sich dem Anspruch zu stellen: haben sie doch etwas vorzuweisen, was auf diesem Gebiet für die Bundesrepublik neu ist – auch wenn es nach internationalen Maßstäben so einzigartig nicht sein mag. Gemeint ist ein alternatives Ausbildungskonzept, das eine bislang nicht praktizierte Kooperation der Theaterwissenschaft mit anderen universitären Fächern, mit Theaterpraktikern und mit einem „wirklichen“ Theater – dem Stadttheater – zur Grundlage hat. Über dieses Konzept wird mehr zu sagen sein, der Sache wegen und auch deshalb, weil daran die Chancen für einen „Thea-

terstudiengang in der Provinz“ geknüpft sind.

Doch zunächst: Wie kam es überhaupt dazu, daß „ausgerechnet in Gießen“ (wie auswärtige Neider und ansässige Skeptiker gerne formulieren) so etwas entstehen konnte? Woher nahmen die Beteiligten und Verantwortlichen – seien es Hochschullehrer, Universitätsleitung und Kultusministerium, Magistrat der Stadt Gießen wie Stadttheater – den Mut, sich in diesen für die Geisteswissenschaften und die Kunst eher schwierigen Zeiten auf ein solches Wagnis einzulassen?

Mein Versuch, diese Frage zu beantworten, kann nur zum Teil eine Rechtfertigung sein für das, was hier getan wurde. Rechtfertigen muß sich etwas Neues dieser Art letztlich durch den Erfolg: den wissenschaftlichen Erfolg derjenigen, die den neuen Studiengang tragen, und den beruflichen Erfolg derjenigen, die ihn absolvieren. Was ich tun kann ist, über das Konzept der Initiatoren genauer zu informieren und darzulegen, inwiefern die Hoffnungen, die sich mit dem neuen Unternehmen verknüpfen, berechtigt sind und eine sehr rationale und pragmatische Grundlage haben. Zugleich möchte ich die Gelegenheit wahrnehmen, all denen zu danken, die in selbstloser Arbeit und ohne Scheu vor Kritik mitgeholfen haben, daß trotz aller Schwierigkeiten und Widerstände eine neue Idee verwirklicht werden konnte.

Die Idee geht zurück auf Gespräche, die ich im Sommersemester 1978 mit meinem Kollegen Armin Geraths über die Situation der Theaterwissenschaft in der Bun-

desrepublik führte. Wie es für Anglisten naheliegt, lief das sehr bald auf einen Vergleich mit dem Zustand dieser Disziplin in England und den USA hinaus. Wie konnte es sein, daß trotz einer in der Welt einmaligen deutschen Theaterkultur mit vorbildlichen öffentlichen Subventionen die meisten Anstöße für neue Entwicklungen in der Theaterkunst in den letzten Jahrzehnten aus dem anglo-irischen und amerikanischen Bereich gekommen sind? Worauf beruhte die Überlegenheit der Aufführungen avantgardistischer wie klassischer Stücke in London und New York gegenüber selbst vielen guten Aufführungen in deutschen Theatermetropolen – trotz einer, wenigstens materiell, weit weniger günstigen Substruktur? Wir wurden uns bald einig, daß zumindest ein wichtiger Grund in der traditionellen Ausbildung der Regisseure und Dramaturgen in Deutschland zu suchen sei, einer Ausbildung, die sich gegenüber derjenigen in England und den USA durch eine fast ausschließliche Beschränkung auf Theorie und einen eklatanten Mangel an Praxis „auszeichnete“. Hier wurde zunächst noch ganz allgemein ein Defizit erkennbar, das aber bereits die Chancen für ein neues Ausbildungsprofil, für einen stärker praxisbezogenen Studiengang der Theaterwissenschaft sichtbar machte.

Diese Überlegungen fielen zusammen mit einer sich bereits abzeichnenden Veränderung der Situation für die Geisteswissenschaften: Die ersten Meldungen über einen sich drastisch verschlechternden Arbeitsmarkt für Lehrerstudenten mußten einen ganzen Bereich von Fächern beunruhigen, die traditionellerweise nahezu ausschließlich für das Lehramt ausgebildet hatten. Dabei war die Universität Gießen eine der ersten, die erkannte, daß es für die Zukunft darauf ankommen würde, diese „Monokultur“ wenn nicht zu beseitigen, so wenigstens zu mildern und inner-

halb der Geisteswissenschaften auch andere Aspekte zur Geltung zu bringen.

Es war so durchaus zeitgemäß, zumindest zu prüfen, ob die Idee eines neuartigen Theaterstudiengangs nicht in Gießen zu realisieren wäre, und mein Kollege Geraths verfaßte auf der Grundlage der vorausgegangenen Diskussionen, in die auch bereits der Intendant des Gießener Stadttheaters, Herr Heissler-Remy, einbezogen war, einen ersten Entwurf, der bereits alle wesentlichen Elemente des später realisierten Konzepts enthielt:

- eine starke Betonung der praktischen Theaterarbeit im Hauptfach,
- eine interdisziplinäre Ausrichtung durch eine Beteiligung der Philologien im Nebenfach sowie der Kunst- und Musikwissenschaft, der Philosophie und sogar der Rechtswissenschaft in Form von kleineren Studienanteilen,
- eine Mitwirkung des Gießener Stadttheaters im Bereich der Theaterpraxis,
- eine Beschränkung der Aufnahmequote für Studierende auf etwa 20 pro Jahr, um die praktische Theaterarbeit wirklich durchführen zu können,
- eine personelle Grundausrüstung des Hauptfachs im Umfang einer C 4-Professur und eines wissenschaftlichen Mitarbeiters, einer weiteren Professur C 2 bis C 4, die ständig wechselnd mit einem Theaterpraktiker als Gastprofessor besetzt werden sollte, sowie einer Reihe von Lehraufträgen für Theaterpraktiker.

Dieser erste Entwurf setzte sich auch bereits mit der Problematik des Standortes auseinander und hob hervor, daß ein Theaterstudiengang in Gießen sich nur in einer vorwiegend am englischen und amerikanischen Modell orientierten, „konstruktiven Opposition“ zu den traditionellen Studiengängen in Berlin, Köln und München würde behaupten können. Es konnte darauf verwiesen werden, daß in

England und den USA die praxisorientierten „Theatre Workshops“ ebenfalls überwiegend in der Provinz angesiedelt sind, und daß sich das Fehlen der dort vorhandenen eigenen Universitätstheater zumindest teilweise durch eine Kooperation mit dem Gießener Stadttheater würde kompensieren lassen. Hinzu kam, daß die verkehrsgünstige, zentrale Lage Gießens Exkursionen zu den großen Theatern im näheren und weiteren Umkreis leicht möglich machen würde und die Ansiedlung des Neuen in der Provinz mit Provinzialität nichts gemeinsam haben müßte.

Mit dieser ersten Konkretisierung wurde die Idee über den engen Bereich theaterinteressierter Anglisten hinaus diskussionsreif. Nach einem positiven Echo aus den Nachbarfächern – schließlich hatte es in der Gießener Germanistik bereits einmal Impulse auf diesem Gebiet gegeben – wurde der Entwurf einer breiteren Universitätsöffentlichkeit erstmals bekannt gemacht durch den theaterbegeisterten damaligen Pressereferenten Hans-Georg Burger, der insbesondere angetan war von der möglichen Steigerung der allgemeinen Attraktivität von Universität und Stadt durch eine Stärkung des künstlerischen Bereichs. Diese Auffassung wurde sehr bald geteilt von den verantwortlichen Vertretern der Stadt und des Stadttheaters und auch von der Universitätsleitung, die aber bei aller Aufgeschlossenheit für das Neue zugleich schon die materiellen Schwierigkeiten voraussah, die einer Realisierung im Wege stehen würden.

Rückblickend erscheint es deshalb mehr als wichtig, daß anlässlich der Besuche von Theaterwissenschaftlern aus Exeter und Leeds im Jahre 1979 die Möglichkeit bestand, eine realistische Einschätzung der notwendigen Personal- und Sachmittelausstattung vorzunehmen, und das Ergebnis war immerhin so, daß es lohnend schien, die Sache weiter zu verfolgen. Im

Wintersemester 1979/80 begann somit die eigentliche Vorbereitung. Eine Arbeitsgruppe aus Vertretern der vom Konzept her zu beteiligenden Fächer und des Gießener Stadttheaters sollte vor allem prüfen, wie es um die Berufschancen eventueller Absolventen eines solchen Studiengangs bestellt sei und wie sich durch ein besonderes Profil des Studiengangs diese Chancen besonders günstig gestalten lassen würden. Von besonderem Wert waren in diesem Zusammenhang die Auskünfte eines Vertreters der Zentralen Bühnenvermittlung in Frankfurt, der aufgrund seiner langjährigen Berufserfahrung wertvolle Hinweise geben konnte. Dabei war es erfreulich, daß er den für Gießen geplanten stärkeren Praxisbezug und die interdisziplinäre Ausrichtung als besonders günstige Voraussetzungen für eine Chance möglicher Absolventen am Arbeitsmarkt hervorhob und daß er die allgemeine Beschäftigungslage für akademisch entsprechend breit ausgebildete Regisseure und Dramaturgen als im Vergleich zu den Schauspielberufen relativ günstig beurteilte.

Aufgrund dieser positiven Beurteilung der Rahmenbedingungen begann dann die Detailplanung des neuen Studiengangs, bei der die Sachkenntnis des aus Sondermitteln für die Studienreform eingestellten Theaterwissenschaftlers Dr. Claus Litterscheid aus Berlin besonders hilfreich war. Schon bald wurde es dann notwendig, die Arbeitsgruppe in einen „offiziellen“ Unterausschuß der ständigen Ausschüsse I, II und III der Universität umzugestalten, und in den darauffolgenden Semestern entstanden so die Studien- und Prüfungsordnung, und organisatorische Fragen, wie Fragen der Unterbringung, vor allem aber diejenigen der Personal- und Sachmittelausstattung, konnten teilweise durch einen Kooperationsvertrag mit dem Gießener Stadttheater, teilweise

in den zuständigen Universitätsgremien geklärt werden. Als damaliger Vizepräsident durfte ich dabei nicht nur den Unterausschuß leiten, sondern hatte auch das weniger große Vergnügen, dessen Wünsche gegenüber den anderen Universitätsgremien in einer Zeit der Stellenstreichungen und Mittelkürzungen zu vertreten, wobei die Reaktionen zuweilen so ausfielen, als wollte ich meiner seriösen Universitätsfamilie, in der es ohnehin kaum genug zu essen gab, noch das Resultat einer Liaison mit einer fahrenden Komödiantin als Adoptivkind zuführen.

Dankbar darf ich deshalb daran zurückdenken, wie viele Kollegen durch ihre Hilfe und Sympathiebekundungen, aber auch in nicht wenigen Fällen durch ihren Vertrauensvorschuß wider eigene innere Skepsis, dazu beigetragen haben, daß die neue Idee eine Chance erhielt. Dabei darf auch das Kultusministerium nicht vergessen werden, das angefangen von der Zuweisung von Haushaltsmitteln für die Studienreform bis zur Zustimmung zu den notwendigen Stellenumwidmungen und zur Studien- und Prüfungsordnung den neuen Studiengang entscheidend mit gefördert hat. Das bezieht sich vor allem auch auf die Besetzung der Professur, die im Blick auf die beabsichtigte Eröffnung des Studiums zum Wintersemester 1982/83 in ungewöhnlich kurzer Frist erfolgen konnte, nachdem sich die Universität im Sommersemester 1982 auf einen Listenvorschlag geeinigt hatte. Daß dabei eine Entscheidung zu fällen war zwischen Kandidaten, die sehr ungleiche Voraussetzungen mitbrachten – einmal mehr theaterpraktisch, einmal mehr wissenschaftlich – war bei dem Gießener Konzept des Studiengangs gleichsam vorprogrammiert. Um das zu verstehen, bedarf es jedoch noch einer näheren Erläuterung dieses Konzepts, von dem schon so oft die Rede war.

Die wichtigsten Neuerungen gegenüber den in Deutschland üblichen Studiengängen der Theaterwissenschaft bestehen bei diesem Konzept in der Integration eines großen Anteils an praktischer Theaterarbeit einerseits und von Studienanteilen in anderen Universitätsfächern andererseits in den Studiengang. Dabei entfällt etwa die Hälfte des gesamten Lehrangebots auf das Hauptfach Theaterwissenschaft, die andere Hälfte auf Studienanteile in anderen Fächern. Innerhalb des Hauptfachs dominiert der unmittelbar praxisbezogene Anteil: Er besteht in der Arbeit an szenischen Projekten (16 SWS), in praktischen Kursen wie z. B. Körperkurs, Stimmkurs, Bühnenbild, Beleuchtung, Theatermusik, Schreiben, Dramaturgie, Regie (28 SWS) sowie jeweils einer Hospitanz und Assistenz in Dramaturgie oder Regie an einem Theater. Daneben sind natürlich auch in einer für ein wissenschaftliches Studium angemessenen Weise Theorie und Geschichte des Theaters Bestandteile des Hauptfachstudiums (24 SWS). Anders als traditioneller Weise üblich wird jedoch in Gießen die wissenschaftliche Analyse, Interpretation und Geschichte des europäischen und amerikanischen Dramas in den einzelnen philologischen Fächern studiert, und zwar in der Germanistik (12 SWS), Anglistik (12 SWS), Romanistik (8 SWS) und Slavistik (4 SWS). Hinzu kommen verbindliche Studienanteile in Kunst und Musik (alternativ 4 oder 10 SWS), in Philosophie und Psychologie (alternativ 4 oder 6 SWS) sowie einführende Veranstaltungen in die betriebswirtschaftliche Organisation des Theaters und für das Theater wichtige juristische Aspekte.

Wenn man das alles so nacheinander aufgeführt vor sich sieht, mag man sich mit Recht fragen, ob hier nicht in bezug auf die Studenten zu vielerlei und in bezug auf die wissenschaftliche Fundierung in den

beteiligten Bereichen zu wenig vorgesehen ist. Zum ersteren läßt sich sagen, daß alle beteiligten Fächer in unmittelbarem Bezug zu den späteren Berufsanforderungen an den Theaterregisseur und Dramaturgen stehen und höchstens in Frage stehen kann, ob man sich die notwendigen Grundkenntnisse schon während oder erst nach dem Studium aneignen soll. Zur zweiten Frage läßt sich sagen, daß auf dem Wege einer sorgfältigen Beratung der Studenten sichergestellt werden muß, daß sie besonders für sie geeignete Veranstaltungen besuchen und daß notwendigenfalls auch mit Rücksicht auf die Studenten dieses Studiengangs besondere Veranstaltungen turnusmäßig angeboten werden müssen. Es haben bei der Planung des Studienganges schließlich sachkundige Vertreter der betroffenen Fächer mitgewirkt und in ihren Bereichen auch diesbezügliche Angebotsmöglichkeiten eruiert. Daß bei einer so stark interdisziplinären Ausrichtung des Studiengangs freilich erst Erfahrung während der Durchführung gesammelt werden müssen, dürfte einleuchten.

Ebenso klar dürfte geworden sein, daß ein Studium nach diesem Konzept nicht einfach ist. Nicht zuletzt auch im Hinblick auf die spätere Tätigkeit wird eine doppelte Begabung in wissenschaftlicher wie in künstlerischer Hinsicht eine notwendige Voraussetzung sein. Im Unterschied zu anderen geisteswissenschaftlichen Studiengängen kann deshalb auf eine besondere Aufnahmeprüfung nicht verzichtet werden, in der zusätzlich zu der durch das Abitur bescheinigten allgemeinen Studierfähigkeit die besondere Eignung, insbesondere im kreativ-künstlerischen Bereich, geprüft werden muß. Dies gilt um so mehr, als der hohe Anteil an praktischen Übungen bei der vorhandenen personellen Mindestausstattung des Fachs es nicht erlaubt, jährlich kaum mehr als 20 Stu-

denten aufzunehmen, so daß von Anfang an eine enge Auswahl aus der großen Zahl von Bewerbern vorgenommen werden mußte. Daß dies der Qualität des neuen Studiengangs und seiner Absolventen freilich nur zugute kommen kann, darf erwartet werden.

Und wie steht es um die hier angesprochene Mindestausstattung des neuen Studienfachs – oder in der Terminologie der Skeptiker in der Gründungsphase: Wie teuer kommt die Universität das neue Vorhaben? Im Hauptfach gibt es eine neue C 4-Professur, für die mit Andrzej Wirth ein erfahrener und international ausgewiesener Theaterwissenschaftler gewonnen werden konnte, sowie eine Gastprofessur, die wechselnd mit Theaterpraktikern für kurze Zeit besetzt wird; ferner einen wissenschaftlichen Mitarbeiter oder Hochschulassistenten, eine Halbtagssekretärin und eine Reihe von Lehraufträgen für die praktischen Kurse. Das Lehrangebot in den anderen Fächern wird von dem vorhandenen Personal bereitgestellt, was wenigstens in einigen Bereichen durch den Rückgang der Lehramtsstudenten leicht möglich ist. Die Sachkosten für die Grundaussstattungen lagen – nicht zuletzt aufgrund der Kooperation mit dem Gießener Stadttheater – bei einem Bruchteil dessen, was in den letzten Jahren vielfach bei der Wiederbesetzung einer einzigen Professur aufgewendet werden mußte. Wenn man überlegt, daß damit bei dem schon in zwei Jahren erreichten vollen Ausbau ständig etwa 80 bis 100 Studenten ausgebildet werden können und die Universität vielleicht ja in der Tat um einen attraktiven Aspekt bereichert wurde, wird man zugeben müssen, daß das musische Adoptivkind vielleicht doch sein Kostgeld wert ist. Dies freilich nur, sofern man überhaupt etwas mit der Kunst im Sinn hat, denn in diesem Bereich kann die Alternative ohnehin nicht nützlich oder

nutzlos lauten, sondern allerhöchstens langweilig oder kreativ. Im Sinne eines geordneten Studiums zu funktionieren und dabei genügend Kreativität zu bewahren,

das darf man bei aller scheinbaren Widersprüchlichkeit dem neuen Studiengang Theaterwissenschaft in Gießen wünschen!

Andrzej Wirth/Hans-Thies Lehmann

... und in Gießen zur *Angewandten Theaterwissenschaft* wird

Mehr als eine vorläufige Skizze kann die folgende Darstellung des Gießener Studiengangs z. Z. nicht sein, denn einerseits konnte die Arbeit mangels einer funktionsfähigen Probebühne (Laborbühne) noch nicht im Sinne des Konzepts durchgeführt werden; andererseits steht auch die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit den Bausteinfächern und die Kooperation mit dem Gießener Theater noch am Anfang.

Soviel ist klar: Ein Studiengang, der sich bemüht, die traditionellen Schwächen des Fachs Theaterwissenschaft durch die doppelte Öffnung zur interdisziplinären Arbeit und zum Praxisbezug zu überwinden, muß ein tragfähiges Konzept für den Kernbereich der theaterwissenschaftlichen Studieninhalte aufweisen und zugleich, gestützt auf den *good will* der Bausteinfächer, eine sinnvolle Koordinierung der zahlreichen Elemente des Studiums erzielen.

Wie sieht zunächst das Angebot für den interdisziplinären Erwerb des akademischen Standards aus, der vom späteren Regisseur, Dramaturgen oder Kritiker in besonders hohem Maße, aber auch vom kreativ mitdenkenden Bühnenbildner, Schauspieler oder Beleuchter verlangt wird?

Wir unterscheiden das *theaterspezifische* Angebot, also die eigentliche Theaterwissenschaft „im Haus“, von den Bausteinfächern mit ihren *theaterbezogenen* Angeboten, obwohl sich die Bereiche notwendigerweise zum Teil überschneiden. Die Theaterwissenschaft konzentriert sich auf die Bereiche der Ästhetik und Semiotik des Theaters, der Inszenierungsanalyse und strukturalen Theatergeschichte, die als Analyse der Aufführungs- und Bühnensysteme begriffen wird. Solche Betrachtung (siehe z. B. das Buch von R. Southern „The Seven Ages of Theatre“) meidet das Entgleisen ins Uferlose der allgemeinen Kunstgeschichte und das Überschneiden mit der Geschichte des Dramas, hebt die Bedeutung der Theaterarchitektur hervor und legt den Akzent nicht auf die Chronologie, sondern auf das Fortdauern und den weltweiten Vergleich der historisch entwickelten Systeme bis in die Gegenwart hinein. Wir sind überzeugt, daß diese Art der Behandlung des Gegenstands besser den Aufgaben der angewandten Theaterwissenschaft entspricht als der kulturgeschichtliche Historismus (vgl. Kindermanns Theatergeschichte). Das Profil des Fachs ist selbstverständlich stark durch die methodologischen Affinitäten der beiden verantwortlichen Dozen-