

Shakespeare-Forscher und zeitgenössisches Theater – das sind in Deutschland in der Regel zwei Welten. Immerhin gibt es drei Ausnahme-Professoren.

MICHAEL RAAB

Wie breit die Kluft zwischen Theater und Wissenschaft ist, zeigt sich beispielhaft an der Geschichte der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Der größte Eklat ereignete sich 1978 im Rahmen einer Jahrestagung in Bochum, als zahlreiche Teilnehmer extrem verstört auf Pina Bauschs „Macbeth“-Paraphrase „Er nimmt sie an der Hand und führt sie in das Schloss, die anderen folgen“ reagierten und fast den Abbruch der Premiere provozierten.

Oft hatte man bei den Veranstaltungen der Shakespeare-Forscher den Eindruck: je gedankenloser die Inszenierung, desto glücklicher der Akademiker. So stieß etwa 1983 in Darmstadt ein „König Lear“ in der Regie Gustav Rudolf Sellners auf ungeteilte Zustimmung, nicht obwohl, sondern gerade weil er einen Rückfall ins abstrahierende Deklamationstheater der 50er Jahre darstellte. Von den Treffen der DDR-Shakespeareianer wurde ähnliches berichtet, bevor unter Robert Weimann ein etwas fri-

scherer Wind wehte. Bei Anglisten, die ihr Selbstwertgefühl daraus bezogen, dass sie mit Aufsätzen zu Themen wie „Der Topos des wei-nenden Hirschen in *Wie es euch ge-fällt*“ in einer Fußnote der Arden Edition dieses Stücks erwähnt wurden, war nicht viel anderes zu erwarten. Heute bemühen sich in der wiedervereinigten Gesellschaft vor allem drei Philologen um eine Verbesserung des Verhältnisses zum Theater: Andreas Höfele, Manfred Pfister und Maik Hamburger.

Höfele ist der neue Präsident der Vereinigung. Renate Schostack begrüßte in der *FAZ* die Wahl des 1950 in Bad Kreuznach geborenen Wissenschaftlers mit den Worten: „Er ist ein bunter Vogel, der sich wohltuend von der trübseligen Pomposität des deutschen akademischen Betriebs abhebt, ein Mann mit Witz und Humor, den man sich leicht als Dramaturgen oder Feuilletonisten vorstellen könnte.“ Eigentlich wäre er lieber Schriftsteller geworden und hat nebenbei auch fünf Romane geschrieben, u.a. „Der Spitzel“ über Christopher Marlowe. Im Uni-Milieu angesiedelt war „Die Heimsuchung des Assistenten Jung“.

Studiert hat Höfele in München, wo er im Oberseminar des Nestors der deutschen Shakespeare-Forschung, Wolfgang Clemen, als Experte für Dramaturgie galt. Rückblickend berichtet er, noch bis in die 70er Jahre hinein habe „in den Philologien die alte theaterabgewandte Sichtweise überwogen. Gerade bei Shakespeare aber, dessen Stücke nur dürftig mit expliziten Bühnenanweisungen ausgestattet sind, ist der Text selbst um so reicher an impliziten Inszenierungssignalen, liefert die Personenrede gleichsam die Transkription einer gedachten Aufführung. Hier bot sich ein lohnendes Arbeitsfeld, mit dem ich mich näher befassen wollte. Dass diese Beschäftigung auf eine akademische Laufbahn hinführte, wurde mir erst klar, als Clemen mir anbot, meine Magisterarbeit so, wie sie war, als Dissertation anzunehmen; was allerdings, wie er sagte, bedeuten würde,

dass er mir nicht die Höchstnote geben könne; aber das sei ja egal, denn ich wolle ja sowieso nicht an die Universität, sondern Dramaturg werden. Ich ging daraufhin erst einmal ins Kino, und als ich herauskam, stand mein Entschluss fest, die Magisterarbeit lieber doch noch etwas auszubauen.“

Professor wurde er zuerst im Fachbereich Theaterwissenschaft: „Meine Verwunderung darüber, dass man mich für verwendbar hielt in einer Disziplin, die ich nur im Nebenfach studiert hatte, wich bald der Erkenntnis, dass meine beiden Kollegen nicht einmal dies hatten, sondern, wie früher allgemein üblich, als Germanisten theaterwissenschaftliche Autodidakten waren.“ Über eine Heidelberger Anglistik-Stelle schloss sich für Höfele 2000 der Kreis mit der Berufung auf die frühere Professur seines Mentors Clemen an der Ludwig-Maximilians-Universität, wo er auch die in Europa einzigartige Shakespeare-Forschungsbibliothek leitet. Für das Shakespeare-Jahrbuch hat er zahlreiche Bühnenberichte geschrieben und erhofft sich als Präsident der Gesellschaft „vor allem eine engere Zusammenarbeit mit den Bühnen in Bochum und Weimar, deren Intendanten ex officio dem Vorstand angehören. Die Ost-Gesellschaft hatte der westlichen in dieser Hinsicht, glaube ich, einiges voraus.“

Aus der Clemen-Schule kommt auch Manfred Pfister, der in München sowohl promovierte als auch habilitierte und nach elf Jahren in Passau 1991 einen Ruf an die Freie Universität Berlin erhielt. In der bayerischen Landeshauptstadt hatte er für Philip Arp und Anette Spola in den ersten Jahren des *Theaters am Sozialamt* dramaturgisch gearbeitet. Diese Liebe zum Theater fand in Passau ihre Fortsetzung durch einen guten Kontakt zum damaligen Intendanten des Südostbayerischen Städtetheaters, Klaus Schlette, der sich vor allem in Übersetzungsfragen an ihn wandte und an dessen „Troilus und Cressida“-Inszenierung sich Pfister begeistert erinnert. Schlette entschuldigte

seine inhaltlichen Grenzen gerne mit der Bemerkung: „Ich komm ja eigentlich vom Ballett“ und hatte etwa von der Arden Edition, der Standardausgabe von Shakespeares Werken, noch nie etwas gehört. Inzwischen hat sich das Theater laut Pfister „philologisch sehr professionalisiert“.

Aus den Häusern selbst kommende Fassungen seien aber oft „eher kompilatorisch“, eine vornehme Umschreibung der verbreiteten Arbeitsmethode, Schlegel/Tieck für die poetischen Passagen und Eschenburg für die Prosa zu nehmen, das Ganze mit etwas heutigem Jargon aufzupeppen und dafür Tantiemen zu kassieren. Pfister selbst schätzt vor al-

Drei Shakespeareaner



1 |

Foto: Günter Schreckenberg

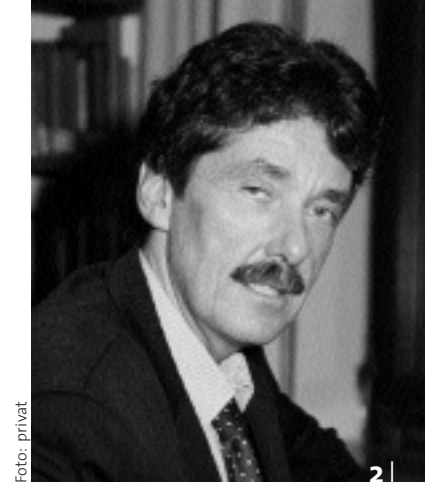


Foto: privat

2 |

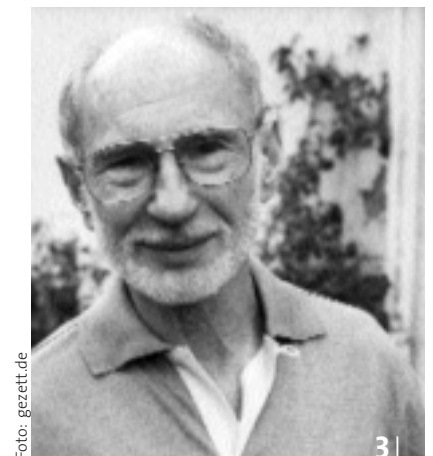


Foto: gezett.de

3 |



Foto: privat

4 |

1 | Theater, wie es vielen Shakespeare-Forschern gefiel: Gustav Rudolf Sellners Inszenierung von „König Lear“ 1983 in Darmstadt. Heinrich Sauer als Narr, Anfried Krämer als Lear und Franz Burkhard als Kent.

2 | Andreas Höfele

3 | Maik Hamburger

4 | Manfred Pfister



Foto: Gert Weigelt

5 | Pina Bauschs „Macbeth“-Paraphrase von 1978. Mit diesem Shakespeare konnten sich die meisten Teilnehmer der Tagung der Shakespeare-Gesellschaft in Bochum gar nicht anfreunden.

lem die Übersetzungen Frank Günthers, auf den er die Laudatio bei der Verleihung des Wieland-Preises 2001 hielt, den Günther für seine Übertragung von „Verlorene Liebesmüh“ bekam. Außer ihm seien bisher alle an den so elaborierten wie kryptischen Sprachspielereien dieses vertrackten Textes gescheitert: „Die schlichte Metapher des Übersetzens, des Hinübersetzens oder Hinübertragens von einer Sprache in die andere stimmt da freilich nicht mehr so recht – eher sollte man hier an ein raffiniertes, die Zollschranken zwischen den Kulturen überlistendes Hinüberschmuggeln denken oder an einen halbsbrecherisch akrobatischen Drahtseilakt, der die Gesetze der sprachlichen Schwerkraft aufhebt, indem er mit ihnen spielt.“

Und in seinem Nachwort zur Buchausgabe von Günthers „Hamlet“-Version schreibt Pfister: „Der Körper und seine Sprache, neben den Wörtern das andere wichtige Medium des Theaters, ist in diese Problematik von Zeichen und Bedeutungen hineingenommen; auch er will und muss gelesen, entziffert und interpretiert werden und wird dies schon in den Reden der Figuren selbst, die ihre eigenen Körpergefühle artikulieren oder

die Körpersprache der anderen zu deuten versuchen. In diesem Sinn ist der Körper in allen Tragödien Shakespeares *bedeutend*: in *Hamlet* jedoch ist er bedeutsam wie sonst nur im *König Lear* und im *Coriolan*.“ Mit Körpertheater hat Pfister sich bereits beschäftigt, als das noch keine akademische Mode war. In Berlin brachte er den Sonderforschungsbereich *Kulturen des Performativen* mit auf den Weg. Dabei reizt ihn „eine Philologie über das Philologische, über die Worte hinaus“. Direkte Kontakte mit dem Theater gebe es aber „eigentlich wenig“. Eine Ausnahme waren die Gespräche mit der Dramaturgin Eva Walch bei Thomas Langhoffs Inszenierung von „Heinrich IV.“ 1996 am Deutschen Theater.

Aufsätze Pfisters wie der „Zur Theorie der Sympathie lenkung im Drama“ oder seine beispielhafte Analyse von Trevor Griffiths’ „Komiker“ werden aber auch in Dramaturgien mit Gewinn für die praktische Arbeit gelesen. Von seinem über die Anglistik weit hinausreichenden Standardwerk „Das Drama“ gar nicht zu reden, das bereits in die zehnte Auflage ging und nicht nur ins Englische, sondern sogar ins Kroatische übersetzt wurde.

Während für Höfele und Pfister die Berührung mit dem Theater die Ausnahme in ihrer Arbeit darstellt, ging Maik Hamburger den umgekehrten Weg: „Ich hatte immer eine Randposition. Bei den Akademikern galt als mein Plus, dass ich ein Mann der Praxis war, andererseits war die Praxis wiederum mein Zugang zur Wissenschaft. So habe ich mich zwischen beiden hochgeschaukelt.“ Hamburger wurde 1931 in Shanghai geboren, ging als Kind von Emigranten in der Schweiz und in England zur Schule, studierte zwei Jahre lang Philosophie in Aberdeen. 1951 siedelte er in die DDR über. Neben seinem Studium der Physik in Leipzig besuchte er regelmäßig die Germanistik-Vorlesungen Hans Mayers und H.A. Korffs und leitete die Studentenbühne.

Eigentlich habe er „ja nichts Adäquates gelernt“, sei philologisch in vielem ein Autodidakt. Nach dem Physikdiplom war er erst einmal freischaffend als Journalist und Übersetzer tätig. 1964 erstellte er mit Adolf Dresen die Textgrundlage für dessen legendären Greifswalder „Hamlet“, der aus politischen Gründen abgesetzt wurde. Die Übersetzung verbot man gleich mit, da die Offiziellen den „hohen Ton“ vermissten. Ulf Reiher spielte sie zwar heimlich in Senftenberg, freigegeben wurde sie aber erst 1973, ausgerechnet aufgrund eines Gutachtens des stockkonservativen Shakespeare-Forschers Anselm Schlösser: „Dem hätte ich das überhaupt nicht zugetraut.“ Unter Hamburgers 14 Shakespeare-Übertragungen wurde sie zur meistgespielten, eine unliebsame Überraschung musste er damit aber doch noch erleben. Die Volksbühne nahm den Text 1977 für eine Inszenierung Benno Bessons an, zog ihre

Zusage aber drei Wochen vor der Premiere zurück und kündigte stattdessen eine Fassung des Regisseurs und Heiner Müllers an, die sich als weitgehend deckungsgleich mit der Dresens und Hamburgers erwies. Erst nach langwierigen juristischen Auseinandersetzungen einigte man sich schließlich darauf, dass Müller auf die Arbeit seiner beiden Kollegen verweisen und einen Teil der Tantiemen an diese abführen musste.

1966 war Hamburger selbst ans Deutsche Theater gegangen, zunächst als Regieassistent, danach als Dramaturg. Er blieb 30 Jahre bis zur Rente und arbeitete mit Adolf Dresen, Wolfgang Heinz, Horst Sagert, Rolf Winkelgrund, Michael Gruner und Wilfried Minks. Diese legten mehr Wert auf fachliche Beratung als etwa Alexander Lang, der „absolut theoriefeindlich und mitunter aggressiv auf Akademiker reagierte, da er sich schnell bevormundet vorkam“. Eine Schlüsselbegegnung für Hamburger war die mit Robert Weimann, dessen Buch „Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters“ (1967) neben Jan Kotts „Shakespeare heute“ eine der ganz wenigen anglistischen Studien war, die die Aufführungspraxis maßgeblich beeinflussten. Damals schrieb Hamburger ein Gutachten für das Kulturministerium: „Ich schmeichle mir, dadurch einen kleinen Schubs in Richtung Veröffentlichung gegeben zu haben.“ Im Laufe der Jahre kam es zu einer „sehr

fruchtbaren Freundschaft“. Bei der Arbeit an „Maß für Maß“ griff Hamburger Weimanns Thesen auf: „Das Stück war ja als eine Art Begrüßungsgeschenk für den neuen König Jakob I. gedacht.“ Er entwickelte die Theorie, „dass Shakespeare deshalb keine plebejischen Vorbühnenfiguren, sondern mit dem Herzog eine Identifikationsfigur für das höfische Publikum als Vorbühnencharakter agieren ließ.“ Aus dieser dramaturgischen Konzeption resultierte ein Aufsatz für das Shakespeare-Jahrbuch, ein Beispiel für Hamburgers Methode, aus der praktischen Tätigkeit immer wieder wissenschaftliche Nebenprodukte entstehen zu lassen.

Nach seiner Pensionierung kann er jetzt wieder ohne Scheu auch über Produktionen anderer Häuser schreiben. Das war zuletzt beim DDR-Kapitel in Wilhelm Hortmanns „Shakespeare und das deutsche Theater im XX. Jahrhundert“ der Fall, das 2001 im Henschel Verlag erschien. Dabei kam es Hamburger u.a. darauf an, „das Air der Subversivität“ in Frage zu stellen, das sich „jemand wie Manfred Wekwerth gegeben hat und das ja nun überhaupt nicht stimmt“. Diese Auffassung belegt er schlüssig an dessen Inszenierung von „Richard III.“ mit Hilmar Thate in der Titelrolle: „Richards Impertinenz, mit der er den Zuschauer zum Kumpel köderte, bezog ihre Kraft eben nicht aus Anspielungen auf wirkliche Ressentiments, die bei

diesem vorhanden sein mochten. Auf der von Andreas Reinhardt mit einem veritablen Wald aus Galgen jeglicher Form und Größe ausgestatteten Bühne entlarvte dieser Richard die Tyrannei sehr wohl als ein von Menschen geschaffenes Netz schmutziger Intrigen, er forderte aber sein Publikum in keiner Weise dazu auf, den kritischen Blick in Richtung der eigenen Herrscher zu wenden. Der Schauspieler spielte Subversion vor, ohne selbst subversiv zu sein.“ Das Ergebnis sei eine Entpolitisierung Shakespeares gewesen.

Derzeit bereitet Hamburger für die *Cambridge University Press* als Mitherausgeber einen Sammelband zur Geschichte des deutschen Theaters vor. Das Theater vermisst er aber schon, „nicht die Dramaturgiesitzungen und das ganze administrative Zeug“, aber den Kontakt zu Schauspielern, „das, wo das Leben stattfindet“. Für den mit ihm befreundeten Norbert Kentrup leistet er deshalb weiter Zuarbeit als Übersetzer und dramaturgischer Berater. Da ist sie wieder: die Sehnsucht des Akademikers nach der Theaterpraxis.



Bühnenböden

Pflege, Neubau und Materiallieferung

Podeste

in Holzbauweise

Konzertmuscheln

nach eigenem und gegebenen Entwurf

Bühnen und

Fernsehdekoration

Grüner & Pieper GmbH

Friedrichshagen
Theaterbau
Bühnenbau

Grüner & Pieper GmbH
Klosterweg 14
45711 Datteln

Telefon 02363.3712-0
Telefax 02363.352-11

www.Holzbau-Pieper.de

Die Deutsche Bühne 1 | 2003

Die Deutsche Bühne 1 | 2003