

Horst Zander: Shakespeare 'bearbeitet'. Eine Untersuchung am Beispiel der Historien-Inszenierungen 1945-1975 in der Bundesrepublik Deutschland.- Tübingen: Gunter Narr 1983 (Tübinger Beiträge zur Anglistik 3), 370 S., DM 58,-

Michael Raab: Des Widerspenstigen Zähmung. Moderne Shakespeare-Inszenierungen in Deutschland und England.- Rheinfelden: Schäuble 1985 (Theater unserer Zeit 19), 142 S., VAP DM 26,-

Was die Anzahl der Aufführungen betrifft, ist Shakespeare der in der Bundesrepublik am meisten gespielte Autor, knapp gefolgt von Brecht.

Das hat sicherlich viel zu tun mit Bildungstraditionen, mit literarischen Kanons und dem soziologischen Zuschnitt des hiesigen Theaterpublikums. Doch in erster Linie ist dies auf die Beschaffenheit der Texte dieses Autors zurückzuführen. Entspricht doch Brecht kaum traditionellem Kulturbewußtsein und hat selbst Goethe nur in der Saison 1982/83, zum Anlaß seines 150. Todestages, Shakespeare diese Popularität streitig machen können. Die Vielschichtigkeit, Komplexität und relative ideologische Offenheit von Shakespeares Dramen ist offenbar besonders günstig für die Entstehung eines ästhetischen und konzeptuellen Spannungsverhältnisses zum Kontext, das nicht nur rezeptive, sondern stark produktive Anreize enthält. Eine Fülle von Inszenierungen, Bearbeitungen und Übersetzungsversionen legt davon Zeugnis ab. Ein Blick auf die Inszenierungsgeschichte zeigt, daß Shakespeares Dramen eigentlich nur zwischen ca. 1830 und 1900 wortgetreu aufgeführt wurden, also im Gefolge von romantischer Genieverehrung und im Zuge des Historismus. Solche Aufführungen stießen jedoch auf beträchtlichen Widerstand des Publikums, das z.B. im Falle von 'Richard III.' Colley Cibbers massiv eingreifender Bearbeitung aus dem frühen 18. Jahrhundert den Vorzug gab. Ungeachtet der mentalitätsgeschichtlichen Implikationen von Textbearbeitungen und Publikumsreaktionen läßt sich grundsätzlich sagen, daß Werktreue und Treue zum Dichterwort keineswegs identisch sein müssen, ja in der Regel nicht identisch sind. Man muß nicht gleich Fritz Kortners Bonmot "Werktreue ist Faulheit" von vornherein akzeptieren, aber im Falle Shakespeare scheint es in besonderem Maße zuzutreffen.

Zander ist sich der vielen Aspekte dieser Situation bewußt und dieses Bewußtsein bildet die Grundlage und das argumentative Gerüst seiner Beurteilung von 30 Jahren bundesdeutscher Inszenierungen der Historien Shakespeares zwischen 1945 und 1975. So stellt die gründliche Reflexion auf die Bearbeitungsproblematik eine Hälfte des Ertrags seiner Arbeit dar. Er erinnert erstens daran, daß es von Shakespeares Dramen keine authentischen Originaltexte gibt und gab, sondern nur mehrere ad hoc modifizierte Versionen, von denen wiederum nur einiges, oft bruchstückhaft oder ungenau, überliefert ist. So sind die Stücke in einem Rohzustand tradiert, der gegenläufige Teile enthält und häufig den zeitlichen Rahmen eines Theaterabends sprengt. Zweitens sind die Dramen für eine kleine, offene, kulissenarme Plattformbühne, kurz: für ein prä-illusionistisches Theater geschrieben, während heute die illusionistische Guckkastenbühne als Norm gilt. Drittens sind in ihnen viele weltanschauliche, politische u.ä. Vorstellungen elisabethanischer Provenienz enthalten, die uns heute im ursprünglichen Sinne kaum verständlich sind. Viertens kann ein bestimmtes Problem nur dezisionistisch aufgefangen werden: Beinahe alle Dramen behandeln Themen der mittelalterlichen Geschichte und der Antike aus elisabethanischer Sicht. Wie soll man die Schauspieler nun auftreten lassen, in historisch exakter Kleidung, in elisabethanischen Gewändern wie zu Shakespeares Zeit, in überzeitlich stilisierter Kostümierung oder in der unserer Gegenwart? Werktreue ist demgemäß gar nicht denkbar ohne die Auflösung einer Spannung zwischen vorgegebenem Textformular und jedem kulturellen, sprachlichen etc. Kontext, der von dem der Erstaufführung in der Originalsprache abweicht - und das heißt: Bearbeitung der Vorlage. Zander untersucht

also, "wie in einem Kontext unter dessen jeweiligen Bedingungen und mit dessen jeweiligen Mitteln der Text für bestimmte Intentionen dienstbar gemacht wurde" (S. 34). Er sieht dabei, daß sich 'Kontext' aus einer Vielzahl verschiedener Funktionsbereiche zusammensetzt und daß 'Kontext' in den Shakespeare-Text hineingenommen werden muß, um ihn in einen jeweiligen Rezeptions-Kontext einbringen zu können.

Als die eindeutig vorherrschenden Lösungsmodelle für die bearbeitend und inszenatorisch zu leistende Verknüpfung von Text und Kontext in dem behandelten Zeitabschnitt erkennt Zander die von Bertolt Brecht und von Jan Kott. Im Falle Brechts also: die Betonung der prä-illusionistischen, epischen Komponente und die Herausarbeitung von Verfremdungseffekten, die das historische Verhältnis von Mensch und Gesellschaft in seiner Widersprüchlichkeit und wechselseitigen Bedingtheit zeigen. Dies, so stellt er fest, geschieht um den Preis von Vereinfachungen, Interpolationen, vor allem den der Entindividualisierung des Geschehens sowie der Entpsychologisierung der Akteure. Hierbei ergeben sich dann häufig Affinitäten zu Jan Kotts Position, der Shakespeare aus dem Blickwinkel des absurden Dramas, insbesondere der Becketts 'Endgame', gesehen hat: Geschichte als sinnentleerter, repetitiver Vorgang, als grausame tragische Farce. Auf 'Richard III.' angewendet heißt das beispielsweise, daß Richmond nicht mehr - wie es das normative Verständnis der Elisabethaner war - Retter und der Vorbote der begnadeten, glücklichen Tudor-Ära ist, sondern daß er nur eine neue Variante der alten Sinnlosigkeit und Grausamkeit einleitet.

Raabs Darstellung, die 1985, zwei Jahre nach der Zanders, erschien, bestätigt, daß Zanders These naheliegt und grundsätzlich zutrifft. Andererseits wird an dem breiten Spektrum von Shakespeare-Texten und -Inszenierungen, das Raab betrachtet, evident, daß Zander, fixiert auf die Historien sowie auf Brecht und Kott, wohl etliche andere Tendenzen übersieht, zumindest sie im Ansatz nicht erkennt. Da Raab - bisweilen impressionistisch anmutend - methodisch und thematisch nicht immer sehr tief aufgeschlüsselte Theaterrezensionen nebeneinanderstellt, kann hier nur in etwa vermutet werden, was sich jenseits von Brecht und Kott, also in den Arbeiten von Brook, Barton, Goodbody, Hands, Zadek, Stein etc. als möglicher Nenner abzeichnet. Es scheint das Bemühen zu sein, oberhalb der Ebene dessen, was sich begrifflichem Verständnis als 'sinnlos' darbietet, das komplexe vielschichtige Geflecht von körperlichen und geistigen Manifestationen im individuellen bis hin zum gruppenmäßigen und kulturbildenden Bereich sowie in der Dimension geschichtlicher Kontinuitäten und Diskontinuitäten zu verfolgen und es in seiner ästhetischen Prägnanz erstehen zu lassen. Hierfür spricht beispielsweise das so häufig anzutreffende Ausdrucksmittel der durch Kleidung, Gesten, Sprache etc. suggerierten ständigen polyvalenten Präsenz mehrerer Deutungsebenen und mehrerer Kultur-Epochen in einer Geste, einer Verhaltensweise, einer Person. Man könnte in Anlehnung an eine zeitgenössische Denkrichtung von einem dekonstruktivistischen Inszenierungsstil sprechen. Dahinter steht letztlich ein besonderes, vertieftes Verständnis der hermeneutischen Problematik. Ein literarischer Text erscheint so als die punktuelle Bündelung eines überindividuellen kulturellen Sinngflechts von weit zurückreichender und weit über den Standort eines

Autors und eines möglichen Rezipienten hinausreichender Kontinuität. Shakespeares Werk ist für ein solches Interesse sicherlich eine der attraktivsten Materialgrundlagen.

So bedauerlich es ist, daß Zander und Raab nicht zu einer derartigen Beurteilungsebene durchdringen, die ihnen eigentlich eher als unseren Mutmaßungen offenliegen müßte, so ist doch anzuerkennen, daß sie wichtige Daten erfassen und Perspektiven erschließen. Zander hält die Stationen der Praxis der Historieninszenierungen in der BRD recht detailliert fest und präsentiert sie in einer klar geführten Argumentation, die von der Reflexion auf die Bearbeitungs-Problematik flankiert wird. Raab unternimmt den Schritt vom Impressionismus feuilletonistischer Theaterkritik zu einer ersten Herauspräparierung von Entwicklungslinien inszenatorischer Praxis im Hinblick auf Shakespeare und er bietet manches Aufschlußreiche, weil er nicht alle Brücken hinter sich abbricht. So stellt er mehrfach resümierend heraus, daß Shakespeare-Inszenierungen in England stark textorientiert seien, während die deutschen mehr auf die bühnenmäßige Wirksamkeit zielen. Um diese Feststellung herum geben seine Darlegungen jedoch Auskunft über weitergehende Implikationen der aktuellen Inszenierungspraxis, wie z.B. körpersprachliche, sozialpsychologische, ökologische.

Die Bücher beider Autoren sind, jedes auf seine Weise und aufgrund ihrer Komplementarität in Teilbereichen, derzeit unentbehrliche Beiträge zur neueren Shakespeare-Diskussion.

Hans-Ulrich Mohr