

Zusammenfassung

Shakespeares Werke blicken in Lokalitäten des globalen Südens auf eine lange und komplexe Wirkungsgeschichte zurück, in deren Verlauf sowohl die Symbolfigur Shakespeare als auch der Shakespeare'sche Textkanon von (früheren) Kolonisatoren und (ehemals) Kolonisierten gleichermaßen für die Konstruktion, Performanz und Artikulation von Identitätsentwürfen herangezogen wurde. Vor diesem Hintergrund widmet sich die vorliegende Arbeit der produktiven Auseinandersetzung mit den Texten und der Symbolfigur in Südafrika.

Anhand eines drei Texte aus verschiedenen historischen Epochen und sozio-kulturellen Entstehungskontexten umfassenden Analysekorpus wird erkundet, welche Funktion Shakespeare bei der Konstituierung und Vermittlung südafrikanischer Identitätsentwürfe einnehmen kann und welche Chancen sowie Probleme sich hierbei ergeben. Unter Rückgriff auf Ansätze der Intertextualitätstheorie und der Semiotik wird untersucht, wie Shakespeare in den jeweiligen Werken auf der thematischen und textstrukturellen Ebene einer ‚Südafrikanisierung‘ unterzogen wird. Das Augenmerk richtet sich dabei sowohl auf den Encodierungsvorgang, in dem die Produzenten Zeichen auswählen, die einen südafrikanischen Bezug herstellen, als auch auf die Decodierung jener Zeichen im Rezeptionsprozess. In diesem Zusammenhang manifestieren sich eindrücklich repräsentationspolitische Fragen, die vor einem postkolonialen Hintergrund im Allgemeinen und in einem Post-Apartheid-Südafrika im Speziellen von besonderer Relevanz sind. Des Weiteren zeigt eine semiotisch ausgerichtete Perspektive, dass der emanzipatorische Effekt der Werke im Hinblick auf die an ihrer Entstehung beteiligten Personen elementar von den jeweiligen zeitlichen und geografischen Rezeptionshintergründen abhängt.

Die untersuchten Texte bilden drei Modi der intertextuellen Auseinandersetzung mit Shakespeare ab: die Adaption (*uMabatha*), die Bühnenaufführung eines Shakespeare-Dramas (*Titus Andronicus*) und den zitierenden Rückgriff auf das Werk Shakespeares (*The Robben Island Shakespeare*). Am Beispiel der gewählten Texte wird herausgearbeitet, welche Wirkung Shakespeare-Intertexte in verschiedenen Rezeptionsumgebungen entfalten können und welche Spuren die intertextuelle Begegnung mit Südafrika aufseiten der Symbolfigur Shakespeare sowie im Shakespeare'schen Textkanon hinterlässt. Damit lässt sich auch das Potenzial einer solchen Verwendung Shakespeares, vor allem hinsichtlich der Destabilisierung diskursiver Machtstrukturen, erörtern.

In Welcome Msomis *Macbeth*-Adaption *uMabatha* (1971) werden die Funktionsstellen des Shakespeare-Textes mit Elementen einer als authentisch

Zusammenfassung

deklarierten Version traditioneller Zulu-Kultur besetzt. Infolgedessen kann *uMabatha* in unterschiedlichen Rezeptionskontexten sowohl zur selbstbewussten Aufwertung einer Zulu-Identität beitragen als auch die exotische Alterität jener Kultur affirmieren. Daneben fungierte das Stück nach dem Ende der Apartheid auf nationaler wie internationaler Ebene als Botschafter des neuen offiziellen Identitätsentwurfs der *Rainbow Nation*.

Gregory Dorans und Antony Shers *Titus-Andronicus*-Produktion aus dem Jahr 1995 bedient sich ebenfalls Zeichen aus einem südafrikanischen bzw. südafrikanisch konnotierten Zeichenrepertoire, um eine Verbindung zu südafrikanischen Kontexten herzustellen. In Südafrika geriet die Inszenierung hauptsächlich aufgrund ihrer stereotypisierenden, oberflächlichen Darstellung südafrikanischer Zusammenhänge in die Kritik, während die Produktion in Großbritannien als Musterbeispiel gelungener kultureller Hybridisierung aufgenommen wurde. Eine solch unterschiedliche Aufnahme kommt primär dadurch zustande, dass Sher und Doran bei der Auswahl der theatralischen Zeichen ihrer Inszenierung auf Codes zurückgreifen, die Diskursen (süd-)afrikanischer Alterität entstammen. Damit stimmen die bei der Encodierung angewandten Codes nicht mit jenen Codes überein, auf die das südafrikanische Publikum mehrheitlich bei der Decodierung zurückgreift, während die Codes, die der Encodierung zugrunde liegen, den britischen Zuschauenden wiederum vertraut sind. Dieses Phänomen lässt sich, in Anlehnung an Umberto Ecos Konzept des ‚abweichenden Decodierens‘, als ‚abweichendes Encodieren‘ bezeichnen. Der Fokus liegt dementsprechend auf der Rolle der Produzenten und deren diskursiver Positioniertheit. Entgegen ihrem erklärten Ziel, einen authentisch südafrikanischen, postkolonialen Shakespeare zu begründen, replizieren Sher und Doran mit der Inszenierung diskursive Machtstrukturen, die Südafrika die Position des stimmlosen ‚Anderen‘ gegenüber eines westlichen kulturellen Zentrums zuweisen.

Matthew Hahns *The Robben Island Shakespeare* (2017) hingegen zeigt, wie mittels einer produktiven Aneignung Shakespeares südafrikanische Sprechpositionen und Identitätsentwürfe etabliert werden. Zitate aus Shakespeares Werken bilden den roten Faden für die Darstellung einer zentralen Episode in der Geschichte des Anti-Apartheid-Kampfes. Geschildert wird diese anhand der Erzählungen jener Gefangener, die sich in der Shakespeare-Ausgabe eines Mitinsassen verewigten. Dabei findet eine Verschmelzung der realen Zeitzeugen mit den Figuren im Stück statt. *The Robben Island Shakespeare* fungiert so als Repositorium mündlicher Geschichte, welche einen wichtigen Bestandteil eines identitätsstiftenden nationalen Gedächtnisses und (Kultur-)Erbes bildet. Zudem

Zusammenfassung

bietet das im Werk propagierte Konzept der aktiven *Citizenship* eine kohäsionsstiftende Alternative zu dem in die Krise geratenen Identitätsentwurf der *Rainbow Nation*. Darüber hinaus bildet sich durch die Stimmen der Gefangenen, die sich Shakespeare auf verschiedene Arten aneignen, eine genuin südafrikanische Stimme im Shakespeare-Kanon heraus.

Abstract

Both as a body of texts and an iconic figure, Shakespeare occupies an ambivalent role in the cultural and literary histories of many locations in the Global South, where (former) colonisers, as well as the (formerly) colonised, have employed Shakespeare as a vehicle for constructing and articulating identities. In the wake of post-World War II decolonisation movements and the advent of post-colonial theory, Shakespeare's canonicity and universal relevance have been increasingly contested since the latter half of the twentieth century. The question of Shakespeare's current and future role in South Africa forms part of a larger debate around the decolonisation of the cultural, educational, and political spheres, which has gained new momentum in recent years.

This study examines instances of productive intertextual engagement with the iconic figure of Shakespeare and the Shakespeare canon from different eras in South Africa's social, political, and cultural history. Drawing on a theoretical framework derived from intertextuality theory and semiotics, this dissertation investigates how South African identities are (re)presented in three selected works. It explores how these representations are, on a structural level, encoded, and therefore written into the text, as well as how the portrayals can be and have been decoded in different reception environments. By focussing not only on the texts themselves but also taking into consideration the processes in which they are produced and received, my analysis addresses the central question of whether speaking positions for South African subjectivities are created within and through these works.

The texts chosen for analysis present three different forms of intertextuality – adaptation, the staging of a Shakespeare drama, and the use of quotations from Shakespeare's works. This selection allows for an exploration of the function of Shakespearean intertexts in various production and reception contexts, thus making it possible to highlight the opportunities and problems these intertextual engagements entail, in particular regarding discursive power structures.

In Welcome Msomi's *uMabatha* (1971), elements from traditional Zulu culture are employed to adapt Shakespeare's *Macbeth* to a South African setting. The resulting play is ambivalent in terms of its ability to introduce a South African voice into the Shakespeare canon. While *uMabatha* can serve to promote a specific version of an empowered Zulu cultural identity, the way in which this identity is encoded in the text and presented on stage can encourage its reception according to the codes of cultural tourism and therefore perpetuate the image of an exotic Zulu 'Other'. After the end of apartheid, *uMabatha*

Abstract

mainly functioned as a medium for representing and marketing the new 'Rainbow Nation' to local and global audiences.

In their 1995 stage production of *Titus Andronicus*, Gregory Doran and Antony Sher employ theatrical signs from a South African sign repertoire to establish a connection between Shakespeare's play and a newly democratic South Africa. However, Sher's and Doran's signifying practice is marked by the phenomenon of 'aberrant encoding'. The concept of 'aberrant encoding' is based on Umberto Eco's theory of 'aberrant decoding', but shifts the focus to the sender's (or encoder's) role in the communication process, thus providing an approach for conceptualising the different readings of the play's sign system by South African and British audiences. As a result of this 'aberrant encoding' on Sher's and Doran's part, in which they referred to codes that originate in discourses of (South) African alterity, the selected theatrical signs carried additional and even problematic connotations in a South African reception environment. Therefore, contrary to the producers' claim of founding new South African theatrical voice in more than one sense, the production failed to provide speaking positions for South African subjectivities and instead rendered the country and its people a silent and silenced 'Other' vis-à-vis the European cultural centre.

Matthew Hahn's play *The Robben Island Shakespeare* (2017) illustrates how Shakespearean intertexts can be utilised in constructing and articulating South African identities, carving out a space for genuinely South African speaking positions. In *The Robben Island Shakespeare*, quotations from Shakespeare's works provide the organising structure for a particular narration of South Africa's history which is conveyed through the prisoners' stories. Therefore, *The Robben Island Shakespeare* serves as a repository for memory and oral history and a medium for the master narrative of the 'new' South Africa. Additionally, the prisoners serve as examples of active citizenship, a concept which can function as a tool for strengthening national cohesion in the face of a decline in the unifying potential of the 'Rainbow Nation' paradigm.

Erster Teil: Setting the Stage

I Einleitung

1 Warum Shakespeare?

„Warum Shakespeare?“ – diese Frage steht spätestens seit dem *post-colonial turn* zentral über jeglicher produktiven wie rezeptiven Auseinandersetzung mit Shakespeare im globalen Süden. Sie spiegelt das im Zuge postkolonialer Theoriebildung geschärfte Bewusstsein für die Machtstrukturen, die Shakespeares Gegenwart in postkolonialen Lokalisationen zugrunde liegen und indirekt durch seine anhaltend prominente Stellung in Kulturproduktion, Bildung und Wissenschaft weiterwirken.

Zur Komplexität dieser Thematik tragen vor allen Dingen die vielschichtigen kulturellen Verflechtungen bei, die aus Shakespeares Rolle in der Kolonisierungspraxis resultieren. Im Kolonialisierungsprozess wurde Shakespeare¹⁰ als Symbol einer den einheimischen Kulturen überlegenen europäischen Zivilisation instrumentalisiert und als Medium einer kulturellen Kolonisierung eingesetzt.¹¹ Damit leistete Shakespeare direkt und indirekt einen Beitrag zur Legitimierung und Stabilisierung kolonialer Machthierarchien.¹² Gleichzeitig konnten die europäischen Siedlerinnen und Siedler bei der Konstruktion einer eigenen Diaspora-Identität auf den Repräsentanten englischer Kultur, Shakespeare, zurückgreifen, um sich ihrer zivilisatorischen Überlegenheit gegenüber den Einheimischen zu versichern und sich vor einem durch den engen Kontakt mit der kolonisierten Bevölkerung vermeintlich drohenden kulturellen Verfall zu schützen.¹³ Die Verbreitung und Funktionalisierung Shakespeares ist somit auch

¹⁰ Es ist darauf hinzuweisen, dass der Begriff ‚Shakespeare‘ nachfolgend zumeist nicht nur auf den Autor referiert, sondern zugleich für ein textuell-symbolisches Konglomerat steht, das neben einem Textkanon auch die kulturelles Kapital transportierende Symbolfigur umfasst. Wenn dieser Umstand besonders hervorgehoben werden soll, steht der Name im Folgenden in einfachen Anführungsstrichen.

¹¹ Vgl. Ania Loomba und Martin Orkin, „Introduction: Shakespeare and the Post-Colonial Question,“ in *Post-Colonial Shakespeares*, hrsg. v. Ania Loomba und Martin Orkin (London: Routledge, 1998), 1–22, 1.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Galt doch das *going native* als ultimative, dem kolonialen Kontakt grundsätzlich inhärente Bedrohung. Siehe Christof Hamann und Magdalena Kießling, „Going native,“ in

immer Spiegel politischer Prozesse, weswegen der Umgang mit Shakespeare in postkolonialen Kontexten, neben dem rein kulturellen Aspekt, stets politische Implikationen beinhaltet.¹⁴

Ein zugleich als englischer ‚Nationalbarde‘ sowie Vertreter einer universellen Humanität stilisierter Shakespeare fungierte, wie der neuseeländische Literaturwissenschaftler Michael Neill konstatiert, als ein „instrument of imperial authority as important and as powerful in its way as the Bible and the gun“¹⁵. Ania Loomba und Martin Orkin machen außerdem auf den Beitrag der anglo-amerikanischen Literaturwissenschaft zur Entstehung und Perpetuierung eines solchermaßen instrumentalisierbaren Shakespeare aufmerksam.¹⁶ Gleichzeitig erfüllte Shakespeare nicht nur eine Funktion in der Herausbildung kultureller Identitätsentwürfe der Kolonisierenden, sondern die (ehemals) Kolonisierten machten die Texte und die Symbolkraft Shakespeares ebenfalls auf verschiedene Weisen für sich nutzbar. Seine komplexe Rolle als „the language for expressing racial difference, human sameness as well as colonial hybridities“¹⁷ macht eine Betrachtung der (produktiven) Auseinandersetzung¹⁸ mit ‚Shakespeare‘ in einem gleichfalls von vielfältigen kulturellen Interaktionen und Hybridisierungen geprägten Umfeld wie Südafrika besonders interessant.

Weiterhin ist zu klären, warum ein Fokus auf Südafrika, wo Shakespeare – wie Laurence Wright resümiert – aus der Warte einer „sober Africanist

Handbuch Postkolonialismus und Literatur, hrsg. v. Dirk Göttsche, Axel Dunker und Gabriele Dürbeck (Stuttgart: J.B. Metzler, 2017), 149–53. Zudem ließ sich so das Narrativ eines westlichen Zivilisationsauftrags untermauern. Außerdem bot Shakespeare die Möglichkeit, weiterhin an der Kultur des kolonialen ‚Mutterlandes‘ zu partizipieren und damit eine identitätsstiftende Verbindung aufrechtzuerhalten.

¹⁴ Diesbezüglich konstatiert Michael Neill: „[...] Shakespeare’s writing was entangled from the beginning with the projects of nation-building, Empire and colonization [...].“ Michael Neill, „Postcolonial Shakespeare? Writing Away from the Centre,“ in *Post-Colonial Shakespeares*, hrsg. v. Ania Loomba und Martin Orkin (London: Routledge, 1998), 164–85, 168.

¹⁵ Ebd., 168–69.

¹⁶ „[...] Anglo-American literary scholarship of the last two centuries offered a Shakespeare who celebrated the superiority of the ‘civilized races’ [...].“ Loomba und Orkin, „Introduction,“ 1.

¹⁷ Ebd., 10.

¹⁸ Der Ausdruck ‚produktive Auseinandersetzung‘ bezeichnet sowohl den Prozess eines kreativen Umgangs mit Shakespeares Werken als auch die Produkte eines solchen Vorgangs. Der gegenüber dem Terminus der ‚produktiven Rezeption‘ bedeutungsoffenerer Begriff schließt auch nicht-textuelle Arten der produktiven Interaktion mit Shakespeare ein. Für eine ausführliche Begriffsbestimmung siehe Kapitel II.1.

perspective“¹⁹ lediglich „a side-show to a side-show, just one significant strand in the marginal story of colonial drama and its heritage“²⁰ darstellt, sinnvoll und lohnend ist. Der Hauptgrund liegt in den vielfältigen und teilweise gegenläufigen Funktionen, die Shakespeare selbst als Marginalie in einer (süd-)afrikanischen Kulturgeschichte zukamen. In der Betrachtung solch unterschiedlicher Strategien des Umgangs mit dem Text und der Symbolfigur lassen sich Verwendungsmöglichkeiten Shakespeares in postkolonialen Kontexten herausarbeiten, aber auch die potenziellen Probleme, die sich hierbei ergeben, exemplarisch aufzeigen.

Daneben weist Natasha Distiller Shakespeare angesichts seiner historisch weit zurückreichenden Präsenz in Südafrika, mehr noch aber aufgrund der vielfältigen Aneignungen, denen Shakespeare im Lauf seiner südafrikanischen Wirkungsgeschichte unterzogen wurde, einen legitimen Platz in der südafrikanischen Kulturgeschichte zu: „[...] Shakespeare has an African history, which is as African as any other aspect of the region’s cultural development.“²¹ Daher ist Shakespeare kein kultureller Fremdkörper, den es im Zuge einer Dekolonisierung zu entfernen gilt. Vielmehr bildet er aufgrund der Auseinandersetzungen südafrikanischer Akteurinnen und Akteure mit Symbolfigur und Werk, Teil einer vielschichtigen südafrikanischen Kultur – jenseits eines Dualismus, in dem sich die Kultur der (früheren) Kolonialmacht und eine ‚authentische‘ afrikanische Kultur statisch und unvereinbar gegenüberstehen.²²

Die intertextuellen Modi des Zusammentreffens von ‚Shakespeare‘ und ‚Südafrika‘²³ reichen von der emulativen Adaption bis hin zu einer hybridisierenden subversiven Aneignung. Bei jenem ‚Shakespeare‘, der hierbei entsteht, handelt es sich – mit den Worten Sandra Youngs – um „‘a thing apart’“²⁴, „nec-

¹⁹ Laurence Wright, „Shakespeare in South Africa: ‘Alpha’ and ‘Omega’,“ *Postcolonial Studies*, 7, Nr. 1 (2004): 63.

²⁰ Ebd.

²¹ Natasha Distiller, *Shakespeare and the Coconuts: On Post-Apartheid South African Culture* (Johannesburg: Wits University Press, 2012), 4.

²² Distiller spricht diesbezüglich von einem „false binary“, welches die komplexe Beziehung zwischen ‚Shakespeare‘ und Südafrika nur unzureichend abzubilden vermag. Ebd., 7.

²³ Der Begriff wird hier und im Folgenden immer dann in einfache Anführungszeichen gesetzt, wenn deutlich werden soll, dass nicht auf den Nationalstaat Südafrika Bezug genommen wird, sondern ‚Südafrika‘ an dieser Stelle für ein Konglomerat von Diskursen und Identitätswürfen steht.

²⁴ Sandra Young, „Shakespeare without Borders,“ in *South African Essays on ‘Universal’ Shakespeare*, hrsg. v. Chris Thurman (London: Routledge, 2014), 39–52, 44.

essarily transformed from what might be thought of as its place of origin“²⁵. Der Blick auf einen derart transformierten ‚Shakespeare‘ sowie auf die Transformations- und Rezeptionsprozesse, aus denen er hervorgeht, machen die „complex and ambivalent inheritances“²⁶ sichtbar, die den Hintergrund südafrikanischer Identitätskonstruktionen bilden.²⁷

Eine exemplarische Betrachtung südafrikanischer Auseinandersetzungen mit Shakespeare kann zudem zu einem besseren Verständnis der Funktionsweisen von Kultur in einer neokolonialen Welt beitragen.²⁸ Die vorliegende Studie hat daher das Ziel, anhand unterschiedlicher Arten der Auseinandersetzung mit Shakespeares Werk und der Symbolfigur Shakespeare, die Bedingungen einer Shakespeare-Praxis im globalen postkolonialen Kontext herauszuarbeiten und Implikationen und Fallstricke, die hiermit einhergehen, aufzuzeigen.²⁹ Wichtig ist dabei der Blick auf die jeweilige historische und sozio-kulturelle Produktions- und Rezeptionssituation. Insbesondere das Vorgehen der Produzenten bei der Herstellung südafrikanischer sowie Shakespeare’scher Bezüge ist hierbei von Interesse. Damit wird die Verantwortung von Kulturschaffenden betont, sich der eigenen diskursiven Positioniertheit bewusst zu werden und dieses kritische Bewusstsein in die Gestaltung des Textes einfließen zu lassen.

2 Encodieren und Decodieren – Fragestellung und Ziel der Untersuchung

Der Titel dieser Arbeit rekurriert lose auf Stuart Halls im Jahr 1973 erstmals veröffentlichten Aufsatz „Encoding and Decoding in the Television Discourse“³⁰. Darin befasst sich Hall mit der Herstellung von (Be-)Deutungen in medialen Kommunikationsvorgängen. In diesem Sinne beschäftigt sich die vorliegende Untersuchung mit der Konstruktion eines Diskursobjekts ‚Süd-

²⁵ Sandra Young, „Shakespeare without Borders,“ in Thurman, *South African Essays on 'Universal' Shakespeare* (s. Anm. 24), 44.

²⁶ Distiller, *Shakespeare and the Coconuts*, 9.

²⁷ Distiller weist in diesem Zusammenhang auf die „range of references, resonances, and self-fashionings“ hin, die sich aus der Interaktion mit Shakespeare ergeben kann. Ebd., 28.

²⁸ Vgl. Natasha Distiller, *South Africa, Shakespeare, and Post-Colonial Culture* (Lewiston: Edwin Mellen, 2005), 4–5.

²⁹ In den Textanalysen greife ich teilweise auf Erkenntnisse aus meiner 2009 eingereichten Magisterarbeit zurück. Diese werden in der vorliegenden Arbeit unter neuen analytischen Gesichtspunkten betrachtet und in einen erweiterten Gesamtkontext gestellt.

³⁰ Siehe Stuart Hall, „Encoding/Decoding,“ in *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, hrsg. v. Stuart Hall et al. (London: Routledge, 2005), 117–27.

afrika‘, mit dessen Repräsentation in Kulturprodukten sowie der Aufnahme dieser diskursiven Konstrukte in unterschiedlichen Rezeptionszusammenhängen. Es soll erkundet werden, wie ‚Südafrika‘ in Gestalt eines diskursiv formierten Konglomerats von Geschichte(n), Erfahrungen und Identitäten – mithilfe des Mediums ‚Shakespeare‘ – globale Reichweite erlangt und wie das solchermaßen konstruierte Diskursobjekt ‚Südafrika‘ in diversen Rezeptionskontexten wahrgenommen wird.

In den untersuchten Werken wird Südafrika innerhalb und mittels eines ‚Shakespeare-Diskurses‘, in Anlehnung an Halls Terminologie, encodiert respektive decodiert. Hier wirkt Shakespeare als eine Art diskursives ‚Medium‘³¹ in dem und mithilfe dessen Deutungen und Bilder Südafrikas transportiert werden. Zugleich verweist der ‚Shakespeare-Diskurs‘ auf eine Sammlung von Diskursen *über* Shakespeare (und dessen Stellung als Kulturikone), in die ‚Südafrika‘ durch lokale produktive Auseinandersetzungen mit ‚Shakespeare‘ eingeht.

Im Zentrum der Arbeit steht die Beschäftigung mit verschiedenen Arten der produktiven Auseinandersetzung mit ‚Shakespeare‘ in südafrikanischen Kontexten. Dabei liegt das Hauptaugenmerk darauf, wie im Prozess der produktiven Auseinandersetzung und in den Produkten, die aus diesem hervorgehen, individuelle sowie kollektive Identitäten konstruiert, dargestellt und transportiert werden.³² Hierbei werden auch die jeweils spezifischen historischen und gesellschaftlichen Entstehungs- und Rezeptionssituationen berücksichtigt. Dabei erhebt die Untersuchung allerdings keinen Anspruch auf eine umfassende enzyklopädische Darstellung. Vielmehr sollen beispielhaft drei Werke detailliert betrachtet und verschiedene Spielarten der intertextuellen Bezugnahme auf Shakespeare, sowohl auf der Strukturebene des Textes als auch im Produktions- und Rezeptionsprozess, aufgezeigt werden. Anhand dieser exemplarischen Analysen lassen sich zudem allgemeine Wirkzusammenhänge von Kultur, Identität, Sprechpositionen und Machtstrukturen erkunden.

Die vorliegende Arbeit verortet sich in einer kulturwissenschaftlich geprägten Literaturwissenschaft, wobei vor allem Ansätze der postkolonialen Studien sowie der britischen *cultural studies* als theoretisches Fundament dienen. Darüber hinaus bezieht sie ihr Analyseinstrumentarium aus der semiotisch

³¹ Im konkreten Fall der einzelnen Werke bilden selbstverständlich Schrift, Theater usw. das jeweilige Medium. Der Begriff des ‚Mediums‘ in Bezug auf Shakespeare wird hier folglich metaphorisch, im Sinne eines ‚Trägerstoffes‘, verwendet.

³² Zugrunde liegt ein postmoderner kulturwissenschaftlicher Identitätsbegriff, der Identitäten nicht als unveränderliche Essenz versteht, sondern den Konstruktions- und Aushandlungscharakter sowie die Wandelbarkeit und Fluidität von Identitäten betont. Siehe hierzu Kapitel III.3.

orientierten Kultur-, Literatur- und Theaterwissenschaft, die Beschreibungskategorien für Phänomene auf der Text- und Rezeptionsebene liefern. Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet die textstrukturelle Ebene, auf der ‚Shakespeare‘ und ‚Südafrika‘ in Interaktion treten und wo Identitätsentwürfe angelegt und in den Text eingebracht werden. Dieser Blickwinkel unterscheidet meine Analyse elementar von den bereits existierenden Betrachtungen ‚südafrikanisierter Shakespeares‘, welche lediglich punktuell Bezug auf die Strukturebene einzelner Texte nehmen. Im Gegensatz dazu nimmt diese Arbeit das Zeichensystem des jeweiligen Werkes in seiner Gesamtheit in den Blick und arbeitet die darin inhärenten Bedeutungspotenziale sowie ihre Wirkung in diversen soziohistorischen Produktions- und Rezeptionskontexten heraus. Vor dem Hintergrund ihrer transnationalen und transkulturellen Entstehungs- und Rezeptionszusammenhänge lässt sich mittels einer ausführlichen Darstellung des Zeichensystems der einzelnen Werke aufzeigen, wie die ‚südafrikanischen‘ bzw. ‚südafrikanisierten‘ Zeichen zu verschiedenen Zeiten und an unterschiedlichen Orten wirken und welche Effekte im Hinblick auf Handlungsmacht (im Sinne von *Agency*³³) sowie Sprechpositionen sich hieraus ergeben. Insbesondere ist dabei von Interesse, wie bereits auf der Zeichenebene der jeweiligen neuen Texte südafrikanische Identitätsentwürfe angelegt und eingeschrieben werden bzw. wie dort in Gestalt bestimmter Zeichen und in Form diskursiver Cluster wie Narrative und Intertexte, Bezugspunkte zu ‚Südafrika‘ hergestellt werden. Oder anders gesprochen: auf welche Weise ‚Südafrika‘ in den Werken encodiert wird.³⁴ Hierbei geht es auch um die Funktion, die ‚Shakespeare‘ bei der Eröffnung eigener Artikulationsräume für ‚Südafrika‘ im Allgemeinen und für die an den Werken Beteiligten im Speziellen einnimmt.

Die Chancen und Probleme solcher En- und Decodierungen von Identitäten werden aus einer postkolonialen Perspektive untersucht. Im Zuge dessen wird überdies zu erkunden sein, inwieweit Konstruktionen (kultureller) Authentizität

³³ *Agency* wird hier und im Folgenden synonym mit dem deutschen Begriff der Handlungsfähigkeit bzw. Handlungsmacht verwendet. Zum *Agency*-Begriff siehe Fußnote 738 auf Seite 196.

³⁴ Es soll jedoch nicht impliziert werden, dass ein direkter und feststehender Bezug zwischen encodierter Botschaft und decodierter Bedeutung existiert. Vielmehr geht es darum, wie Produzenten und andere Beteiligte versuchen, Identitätsversionen in die Texte einzuschreiben und mit deren Hilfe zu transportieren. Dass in der Rezeptionssituation andere Deutungen der Zeichen und damit auch der durch diese encodierten Identitäten entstehen, wird in den Analysen der einzelnen Werke deutlich. Zeichen oder Zeichencluster enthalten also keine festen inhärenten Bedeutungen, sondern Bedeutungen werden in verschiedenen Kontexten und unter unterschiedlichen Voraussetzungen variabel erzeugt.

eine Rolle spielen. Zugleich soll der Frage nachgegangen werden, wie Shakespeare – als Textkorpus, aber auch als Symbolfigur und kanonischer Autor – aus dem Zusammentreffen mit ‚Südafrika‘ hervorgeht. Das Konzept der Hybridität bildet einen zentralen Orientierungspunkt für die Betrachtung und Einordnung der komplexen Verflechtungen von ‚Shakespeare‘ und ‚Südafrika‘ auf den Ebenen von Produktion, Textgestalt und Rezeption. Die unterschiedlichen Arten der Hybridität, die sich im Zusammenhang der Werke manifestieren, bergen das Potenzial, neue hybride Textgebilde hervorzubringen, hybride Sprech- und Subjektpositionen zu erzeugen und nicht zuletzt eine eigene Spur in dem symbolischen Konglomerat ‚Shakespeare‘ zu hinterlassen, die dieses nachhaltig verändert. Daran schließen sich Überlegungen zu den Entstehungsbedingungen und der Gestalt eines genuin ‚südafrikanischen Shakespeares‘ an.

Zur Analyse ausgewählt wurden drei Werke bzw. Texte (im weiteren Sinne des Begriffs), in denen sich ‚Südafrika‘ und ‚Shakespeare‘ auf unterschiedliche Arten begegnen. Dies ist einmal Welcome Msimang's *uMabatha* aus dem Jahr 1971 – eine Adaption, die Shakespeares *Macbeth* in eine traditionelle Zulu-Kultur überführt. *uMabatha* – auch als „The Zulu *Macbeth*“ bekannt – war besonders international ein Publikumserfolg. Im Laufe der letzten fast 50 Jahre wurde *uMabatha* an verschiedenen Orten in Südafrika, Europa und den USA aufgeführt, wodurch das Stück immer wieder in anderen historischen und sozio-kulturellen Rezeptionskontexten wirken konnte.

Bei dem zweiten Text handelt es sich um eine Inszenierung von *Titus Andronicus*, die der britische Regisseur Gregory Doran in Zusammenarbeit mit dem südafrikanischstämmigen Schauspieler Antony Sher im Frühjahr 1995 am Johannesburger Market Theatre auf die Bühne brachte. In ihrer Produktion versuchen Sher und Doran auf den unterschiedlichen Ebenen des Theatertextes Bezüge zu einem südafrikanischen Umfeld zu schaffen. Während das Vorhaben und dessen Umsetzung beim Johannesburger Publikum sowie den südafrikanischen Rezensentinnen und Rezensenten großteils auf Kritik stieß, wurde die Inszenierung bei dem folgenden Gastspiel in Großbritannien als gelungener Akt des kulturellen Austausches gefeiert. Am Beispiel der Inszenierung wird somit die Komplexität des interaktiven Prozesses von Konstruktion und Performanz von Identitätsentwürfen unter wechselnden Rezeptionsvoraussetzungen erkennbar.

Das dritte Analysekapitel befasst sich mit Matthew Hahns Theaterstück *The Robben Island Shakespeare* aus dem Jahr 2017. Inspiriert durch die Geschichte der sogenannten ‚Robben Island Bible‘, einer Shakespeare-Ausgabe, die in den

1970er Jahren unter den Gefangenen auf Robben Island kursierte und in der sich einige der Insassen mit ihrer Unterschrift neben einer selbst gewählten Textpassage verewigten, montiert der US-amerikanische Theatermacher die Shakespeare-Zitate mit den Erzählungen der realen Unterzeichner zu einem neuen Stück. Anhand der ‚Robben Island Bible‘ als rotem Faden wird in *The Robben Island Shakespeare* an die einzelnen Gefangenen erinnert und so zugleich die Geschichte(n) des politischen Widerstandes konserviert. Indem es einen auf dem Paradigma der aktiven *Citizenship*³⁵ basierenden Identitätsentwurf propagiert, antwortet Hahns Stück auf den Verlust der Strahlkraft des *Rainbow-Nation*-Modells.

Maßgeblich für die Auswahl der untersuchten Texte ist die von ihnen umfasste Bandbreite historischer, geografischer und sozio-kultureller Produktions- und Rezeptionsumstände. Darüber hinaus bilden die Werke unterschiedliche Arten der intertextuellen Auseinandersetzung mit Shakespeare ab – von der Adaption im Fall *uMabathas* über den Transformationsprozess der Bühnenszenierung bei *Titus Andronicus* hin zu einer Intertextualitätsbeziehung, die in *The Robben Island Shakespeare* durch die Verwendung von Shakespeare-Zitaten entsteht. Ferner wird der Schwerpunkt auf Theaterstücke respektive Inszenierungen gelegt.³⁶ Ein Grund hierfür ist, dass diese Formen nach wie vor den Großteil der produktiven Auseinandersetzungen mit Shakespeare ausmachen. Darüber hinaus soll damit eine zu starke Zerfaserung und Heterogenität des Analysekorpus verhindert werden. Des Weiteren werden primär Werke gewählt, die durch ihre internationale Ausrichtung, sei es durch die an der Entstehung beteiligten Personen und/oder die Entstehungs- und Aufführungszusammenhänge, einen Blick erlauben auf die vielschichtigen Encodierungs- und Decodierungsprozesse, in denen Bedeutungen und Identitätsentwürfe konstituiert werden. Eine Betrachtung der Interaktion von als authentisch markierten Selbst- und Fremdbildern mit ‚Shakespeare‘ in einem transnationalen Zusammenhang ermöglicht es, Flüsse kulturellen und ökonomischen Kapitals³⁷ in einer globalisier-

³⁵ Zur Definition des Begriffs der aktiven *Citizenship* siehe Kapitel III.3; Seite 33, Fußnote 112 und Kapitel VIII.5; Seite 260, Fußnote 920.

³⁶ Für eine Detailanalyse ist es zudem unerlässlich, vornehmlich solche Werke einzubeziehen, die in einer materiell fixierten Form – als Textausgabe oder Videoaufzeichnung – vorliegen.

³⁷ Die im Folgenden verwendeten Begriffe des symbolischen, ökonomischen und kulturellen Kapitals gehen auf Bourdieus Theorie der Kapitalsorten zurück. Siehe Pierre Bourdieu, „Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital,“ in *Die verborgenen Mechanismen der Macht*, hrsg. v. Margareta Steinrücke, 49–80 (Hamburg: VSA, 1992).

ten Kulturindustrie sichtbar zu machen.³⁸ Nicht zuletzt schafft die Limitierung des Analysekorpus auf drei Texte ausreichend Raum für eine detaillierte Untersuchung der Zeichenstruktur, die über die punktuelle Analyse einzelner Aspekte hinausreicht.

Vor der Arbeit an den Texten ist es allerdings erforderlich, sich mit den historischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen der Wirkungsgeschichte Shakespeares in Südafrika zu befassen. Im Anschluss daran sind die für die Textbetrachtung relevanten theoretischen Begrifflichkeiten zu klären, bevor abschließend ein konkretes Analyseinstrumentarium entwickelt wird.

³⁸ Daher werden Werke/Inszenierungen, die lediglich in Südafrika (und auch dort nur von einem kleinen Publikum) rezipiert wurden, ausgeklammert. Zudem existiert für die Rezeption der Werke, die in der Öffentlichkeit breitere Aufmerksamkeit erfuhren, eine größere Zahl an Quellen (in Form von Theaterkritiken, Rezensionen und wissenschaftlichen Analysen), die wertvolle Hinweise auf mögliche Decodierungen im Rezeptionsprozess liefern können. Es wird jedoch nicht angenommen, dass solche Äußerungen ein repräsentatives Abbild tatsächlich erzeugter Deutungen abgeben. Vielmehr sollen sie als Hinweise auf Rezeptionstendenzen behandelt werden. Ähnlich verhält es sich mit den Aussagen der jeweiligen Produzenten hinsichtlich einer präferierten Lesart. Hier wird ebenfalls nicht davon ausgegangen, dass ein Text oder ein Zeichen unproblematisch als Träger einer Autorintention fungiert, die es im Rezeptionsprozess lediglich zu decodieren gilt.

II Begriffsbestimmungen

1 Produktive Auseinandersetzung

Um den Umgang mit Shakespeares Werk und mit der Symbolfigur Shakespeare zu beschreiben, greife ich in meiner Untersuchung auf den Terminus ‚produktive Auseinandersetzung‘ zurück. Es kommt bewusst nicht der populäre Begriff der ‚produktiven Rezeption‘ zur Anwendung, da dieser eng mit den rezeptionstheoretischen Ansätzen der 1960er und 1970er Jahre verknüpft ist, wo er primär die Rezeption eines Textes bezeichnet, aus der ein neuer eigenständiger Text hervorgeht.³⁹

Während sich die Adaption *uMabatha* und Matthew Hahns zitierende Auseinandersetzung mit Shakespeare in das angeführte Konzept von ‚produktiver Rezeption‘ einfügen, ist dies bei einer Bühneninszenierung wie Shers und Dorans *Titus* nicht ohne Weiteres der Fall.⁴⁰ Für die Wahrnehmung der Inszenierung als eigenständiges Werk und damit als Resultat einer produktiven Rezeption ist vor allem das Verständnis des Verhältnisses von Damentext und Aufführung maßgeblich.⁴¹ Nachdem die Literaturwissenschaft bis ins 20. Jahrhundert

³⁹ Siehe hierzu u. a. Gunter Grimm, *Rezeptionsgeschichte* (München: Fink, 1977), 42; 115 und Hannelore Link, *Rezeptionsforschung: Eine Einführung in Methoden und Probleme* (Stuttgart: Kohlhammer, 1976), 85; 89. Grimm definiert als „Hauptzweck“ der produktiven Rezeption die „Produktion eines neuen Textes“ (Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, 42), wodurch es sich um einen Vorgang der „literarischen Neugestaltung“ (ebd., 115–16) handelt, in dem sich „der Produzent des späteren [...] das frühere [Werk; R.P.] durch intensive Arbeit“ (ebd., 148) aneignet. Die Rezeption steht hier, so Grimm, „eindeutig im Dienst der Produktion“ und fungiert als „eines ihrer Mittel“. Ebd., 147. Maria Moog-Grünwald versteht die ‚produktive Rezeption‘ ebenfalls als eine Rezeption „durch Literaten und Künstler“, die „angeregt und beeinflusst durch bestimmte literarische [...] Werke ein neues Kunstwerk schaffen.“ Maria Moog-Grünwald, „Einfluß- und Rezeptionsforschung,“ in *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*, hrsg. v. Manfred Schmeling (Wiesbaden: Athenaion, 1981), 49–72, 58.

⁴⁰ Wobei in Bezug auf Werke, die – wie *The Robben Island Shakespeare* – lediglich eine zitierende Intertextualitätsbeziehung aufweisen, unterschiedliche Ansichten zu deren Einordnung als produktive Rezeption existieren. Siehe auch Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, 147–49.

⁴¹ Für die Belange meiner Untersuchung soll der Terminus ‚Inszenierung‘ für das einer Aufführung zugrundeliegende System stehen, also für die gewählten Zeichen, welche die Basis der Aufführung bilden und – einmal festgelegt – keiner größeren Varianz unterliegen. Siehe auch Balme Definition der Inszenierung als „Struktur ästhetisch organisierter Zeichen“. Christopher Balme, *Einführung in die Theaterwissenschaft* (Berlin:

den Text in den Mittelpunkt stellte und die Inszenierung lediglich als dessen ‚Umsetzung‘ betrachtete – und somit eine Werk- bzw. Textidentität zwischen Dramentext und Aufführung annahm –, bildete sich im Zuge der Etablierung der Theaterwissenschaft als eigenständiger Disziplin die Aufführung als separate Entität heraus. Erika Fischer-Lichte spricht in ihrem theatersemiotischen Ansatz der Aufführung als Ergebnis eines intersemiotischen Transformationsprozesses den Status eines originären Textes zu, womit es sich bei Dramentext und Aufführung jeweils um „ein Werk *sui generis*“⁴² handelt. Wendete man eine solche Definition auf Shers und Dorans *Titus*-Inszenierung an, ließe sich diese durchaus als Resultat ‚produktiver Rezeption‘ verstehen, zumal Sher und Doran sich nicht darauf beschränken, den Dramentext lediglich ‚umzusetzen‘, sondern darüber hinaus weitreichende Eingriffe in dessen Struktur vornehmen.

Gleichwohl soll aus einem weiteren Grund der Terminus ‚produktive Auseinandersetzung‘ bevorzugt werden. Wie sich zeigen wird, findet die Auseinandersetzung mit Shakespeare nicht nur in Form der Werke bzw. auf deren Strukturebene statt, sondern beinhaltet ferner Aneignungsstrategien, wie sie beispielsweise in *The Robben Island Shakespeare* anhand des appropriierenden Umgangs der Figuren mit Shakespeare gezeigt werden. Wenngleich aus diesem kein neuer Text im Sinne eines eigenständigen Werkes resultiert, so nutzen die Bühnencharaktere (sowie deren reale Vorbilder) Shakespeare dennoch produktiv – und damit, im umfassenden Wortsinn, schaffend – um widerständige und potenziell ermächtigende Handlungs- und Sprechpositionen zu etablieren. Es wird also nicht zwangsläufig oder ausschließlich ein literarischer Text produziert, sondern darüber hinaus werden Identitätsentwürfe und Geschichtsnarrative unter Verwendung ‚Shakespeares‘ konstruiert und vermittelt.

Zudem lässt sich die Weise, in der ‚Shakespeare‘ im weiteren Umfeld der Werke, über die Textebene hinaus, eingesetzt wird – beispielsweise im Kontext symbolisch aufgeladener Objekte wie der ‚Robben Island Bible‘ – als ein Akt der produktiven Auseinandersetzung verstehen. Durch den, im Vergleich zur ‚produktiven Rezeption‘, weiter gefassten Begriff der ‚produktiven Auseinandersetzung‘ kann also nicht nur der produktive, schaffende, Umgang mit einem oder mehreren Shakespeare-Texten in den Blick genommen, sondern außerdem die Auseinandersetzung mit der Symbolfigur Shakespeare betrachtet werden.

Erich Schmidt, 1999), 82. In der Aufführung wird das System der Inszenierung immer wieder aufs Neue realisiert, wobei von Aufführung zu Aufführung jeweils kleinere Variationen entstehen können.

⁴² Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters: Die Aufführung als Text*, Bd. 3, 4. Aufl. (Tübingen: Narr, 2003), 53.