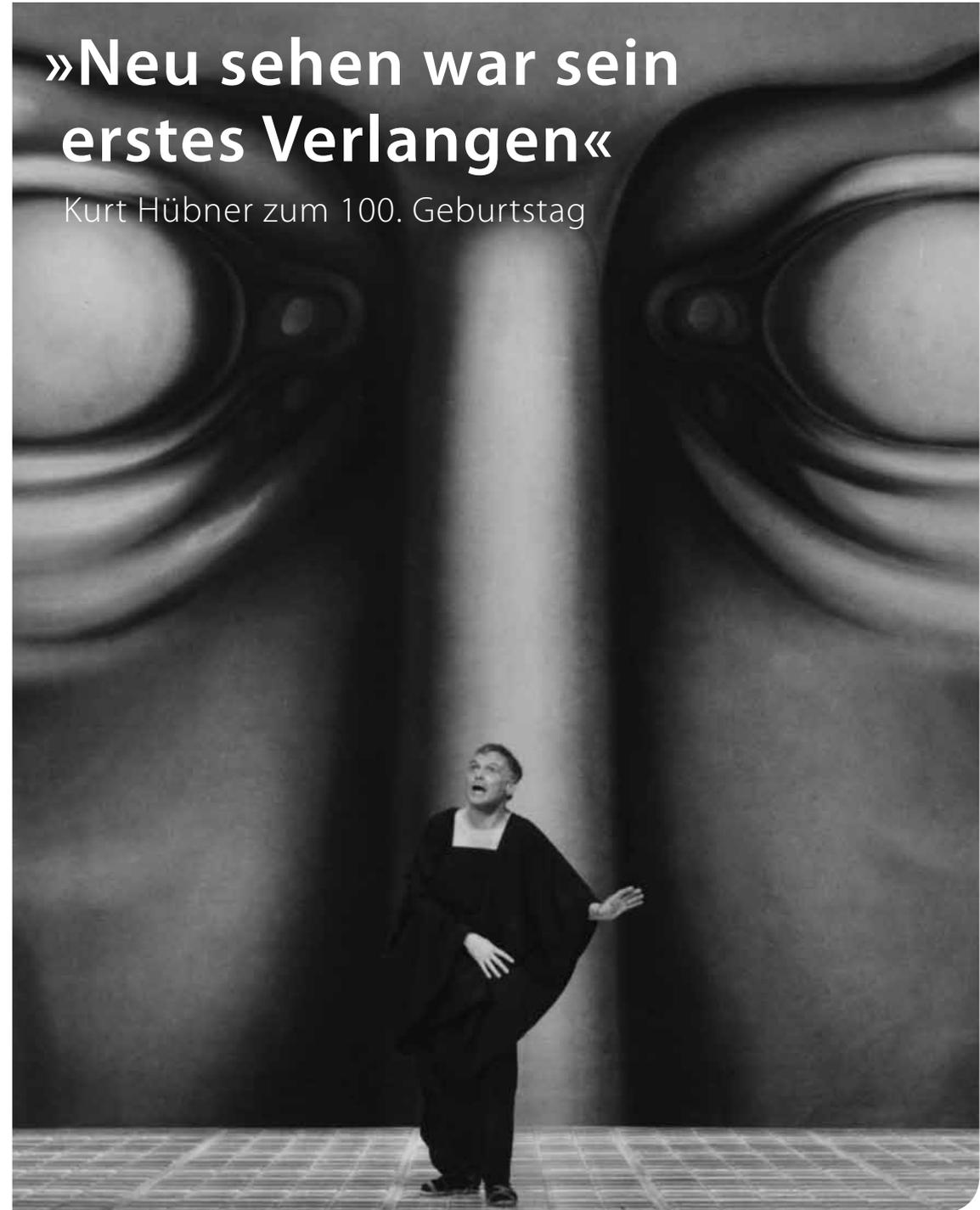


»Neu sehen war sein erstes Verlangen«

Kurt Hübner zum 100. Geburtstag

»Neu sehen war sein erstes Verlangen« | Kurt Hübner und das Theater Bremen



»Neu sehen war sein erstes Verlangen«
Kurt Hübner zum 100. Geburtstag

Was für ein Theater?!

Ausstellung vom 7. Oktober bis 15. November 2016
im Haus der Bürgerschaft

Kurt Hübner. Erinnerungs-Abend

am 29. Oktober 2016 im Festsaal der Bürgerschaft

Ein Projekt der Bremischen Bürgerschaft

Ort für bildnerisches Denken

Was müssen Intendanten sein? Menschensammler, dann Inspiratoren, Wegweiser, Kritiker, Mutmacher und Durchhalter, Energiebündel, dauernd gesprächs- und begründungsbereit. Kurt Hübner konnte das alles, und alles begann in Ulm, als der Schauspieler und Dramaturg Hübner dort Intendant wurde, und kam zu großer Entfaltung, als Hübner und seine Mannschaft 1962 nach Bremen zogen. Dort gewann Peter Zadek seine formsprengende Kraft. Durch Hübner bekam Peter Stein – nach seinen frühen Münchner Geniestreichen – mit »Kabale und Liebe« und das berühmt gewordenen »Tasso« seine klassische Bewährung. Der philosophische Brüter Klaus Michael Grüber erschien hier zum ersten Mal auf einer deutschen Bühne; der brennende Hans Neuenfels offenbarte seine Imaginationskraft. Hans Hollmann, Alfred Kirchner, Hans Kresnik – der sich seinem provozierenden Tanztheater verschrieb – junge Bühnenbildner wie Jürgen Rose, Karl Ernst Herrmann, der später der Schaubühne ihr Gesicht gab, Klaus Gelhaar, Susanne Raschig, Erich Wonder, all das war Bremer Wuchs.

Kein anderes Theater hat in jenen unruhigen 60er Jahren so viele junge Leute aus der Anonymität in die Beachtung und gar zu Ruhm gebracht. Bruno Ganz gewann gleich mit seiner ersten Rolle als Hamlet sich seine Zukunft. Jutta Lampe, Edith Clever wurden hier zu sich selbst gebracht wie Michael König, Margit Carstensen, Rolf Becker, Hannelore Hoger, Hans Peter Hallwachs, Vadim Glowna oder Werner Rehm. Theater sind zuallererst Menschenhäuser. Das Bremer Theater war es. In Bremen erlebte man auch wieder, dass das Theater noch immer ein Hauptort ist für unser bildnerisches Denken.

Wie oft wurde hier das Bild der Bühne zu einem Inbild in uns selbst. Wilfried Minks machte in »Maria Stuart« in einem üppigen, aber doch einfachen Bild sinnfällig, was Herrschaft ist: Die Schleppe vom Königsgewand breitete sich über das ganze Land, sie war das Land selbst, die Figuren bewegten sich auf ihr. Unter den Erfindungen der Bremer Jahre war die einer neuen Bildersprache nicht die geringste. Steins Schaubühne wurde ihr Erbe. Und deren Geschichte ist ohne die Vorgeschichte im Hübnerschen Theater nicht zu denken.

Hart traf diesen Intendanten, als Peter Stein mit Hübners ersten Schauspielern ins eigene Leben davonzog. Er hob danach den jungen Fassbinder aus dem Münchner Anti-Theater auf seine Bühne empor, schickte Grüber und Kresnik in die Lücke, lockte Wilfried Minks in die Regie und wagte auch die Veränderung der Oper mit den Erfahrungen, die man auf der Schaubühne gemacht hat. Manch einer wünscht heute, dabei gewesen zu sein.

All das geschah in den aufgeregten, sich politisch definierenden 60er und frühen 70er Jahren. Hübners Theater war Teil dieses erregten Prozesses, aber er bediente ihn nicht mit Ideologismen, nicht mit Kunstverweigerung, mit direkten politisierenden Aktionen wie viele seiner Zeitgenossen. Hübners Politik bestand im Entwickeln und Durchsetzen von Kunst, das auch eine Übung und Behauptung von Freiheit ist. Produktives Theater muss riskieren den Zusammenstoß der Kunst mit konventionellem Bewusstsein, das sich gegen sein eigenes Interesse gegen das Neue verteidigt. Maßgebende Kunst bleibt auf Dauer doch Sieger. Die Erinnerung an Kurt Hübner bestätigt diese Erfahrung.

Dr. Günter Rühle ist Theaterkritiker, Schriftsteller und Intendant. Er leitete über viele Jahre das Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und schätzte die Arbeit von Kurt Hübner.



Kurt Hübners skeptischer Blick auf »Die Frauenvolksversammlung«. Aufnahme: Günter Vierow



Christian Weber amüsierte sich über den Hampelmann der Ausstellung – ein Ausdruck der politischen Auseinandersetzungen Kurt Hübners mit der bremischen Kulturpolitik.

Was für ein Theater?!

Unter diesem Titel hat die Bremische Bürgerschaft im Rahmen einer Ausstellung im Oktober und November 2016 an den großen Intendanten, Regisseur und Schauspieler Kurt Hübner erinnert, der von 1962 bis 1973 den sogenannten Bremer Stil prägte. Am Vorabend seines 100. Geburtstages, am 29. Oktober, fand in unserem Festsaal ein bewegender Gedenk-Abend mit vielen seiner Freunde, Weggefährten und Fans statt. Der Theaterkritiker Günther Rühle meinte in einem Beitrag für unsere Ausstellung: »Einer wie er würde heute wieder gebraucht. Wer gebraucht wird, wirkt und lebt durch Erinnerung.«

Die Frage ist berechtigt, was Kurt Hübner und sein Werk ausgerechnet im parlamentarischen Raum verloren haben. In den aufgeregten, sich politisch definierenden Jahren und ganz besonders im Eröffnungsjahr unseres Hauses der Bürgerschaft setzte Hübner weithin beachtete Maßstäbe auf der Bühne des Bremer Theaters – nicht mit Ideologien und Aktionismus, sondern mit innovativer Kunst, die aus Neugierde, Phantasie und Erkenntnis schöpfte.

Das Haus der Bürgerschaft, ein gläsernes Objekt der Moderne und Musterbeispiel für politische Architektur der Erneuerung und Transparenz, wurde im Herbst 50 Jahre alt. Deshalb kamen wir auf die Idee, dass Aufführungen aus 1966 der Hübner-Ära den Kern der Ausstellung bilden sollten: »Die Räuber«, »Antigone«, »Ein Patriot« und »FrühlingsErwachen«, das 1966 beim Theatertreffen gezeigt wurde.

Hübner und sein Theater waren wegweisend, aber auch immer wieder Anlass für zum Teil heftige politische Auseinandersetzungen, die mit der unrühmlichen Geschichte seiner Nicht-Vertragsverlängerung endeten. Als Bürgerschaftspräsident habe ich 2006 dafür geworben, Hübner mit der Senatsmedaille für Wissenschaft und Kunst auszuzeichnen. Er konnte sie persönlich leider nicht mehr entgegennehmen; ich habe die Medaille postum an seine Tochter und an seinen Lebensgefährten überreicht.

Mit der Hübner-Ausstellung, die wir Dank der Unterstützung der Akademie für Künste Berlin, von Theater Bremen und Nordwestradio realisieren konnten, haben wir hoffentlich auf das Schöne und Gute des Theaters aufmerksam gemacht. Ebenso wichtig war uns freilich die Anregung an die Bürgerinnen und Bürger, kontroverses Theater als belebendes Element der Stadtgesellschaft zu sehen.

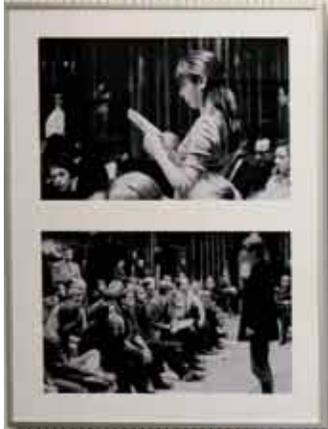
Christian Weber ist Präsident der Bremischen Bürgerschaft



Peter Zadek brachte 1966 Schillers »Die Räuber« auf die Bühne. Seine Schauspieler/innen bewegten sich wie im Comic-Strip. Aufnahme: Jörg Oberheide



Blicke in die Ausstellung: Über alten Theaterstühlen hängt der Bühnenbildentwurf von Wilfried Minks zur Zadek-Inszenierung »FrühlingsErwachen«. Aufnahme: Jörg Oberheide



Das Risiko war gegeben!

...



Über die kollektive Inszenierung »Die Frauenvolksversammlung« zerstritten sich Hübner und Rolf Becker, der das Theater nach der Absetzung des Stücks verlassen musste. Aufnahme: Jörg Oberheide



THEATER DER FREIEN HANSESTADT BREMEN
 THEATER DER FREIEN HANSESTADT BREMEN
 THEATER DER FREIEN HANSESTADT BREMEN

am 22. Mai 1973

Herrn
 Hans-Gregor Bannig
 Direktor der Freien Hansestadt Bremen

Herrn
 Kurt Hübner
 Theater der Freien Hansestadt Bremen

Sehr geehrter Herr Hübner!

In der 19. Aufsichtsratsitzung vom 3. April 1973 hat Ihnen der Aufsichtsrat in Zustimmung mit Ihnen festzustellen, die die mit verschiedenen Direktoren bereits geführt haben, allerdings, er muss schrittweise nach und nach mit einem Direktor kommen. Sie sind von dieser Aufgabe zu verstehen, wenn der Aufsichtsrat nicht jetzt Schritte zu tun will, in Frage kommen Personen zu kommen.

Die Befragung der neuen Direktoren durch die Beauftragten des Aufsichtsrats hat ergeben, dass die Befragung jetzt sehr weit zu greifen ist, und die neuen Direktoren sind, die Befragung ist schrittweise zu greifen.

Der Aufsichtsrat hat daher beschlossen, Ihnen unten jetzt gemäß § 8 Abs. 2 des Vertrags mitteilen, das er nicht beabsichtigt, was mit Ihnen geschlossenen Vertrag über den 22. Mai 1973 hinaus zu erneuern bzw. zu verlängern.

Die Position des Direktors wird demnach ausgeschrieben werden. Die Bitte um Fortsetzung der alten vorvertraglichen Beziehung, wie sie in der letzten Sitzung am 20. Juni 1973 ausgeschrieben wurde, weil die Aufsichtsratsmitglieder Ihnen nicht mehr zugestimmt hat, die gegebenenfalls bei einer Befragung zu einer neuen Person vorvertraglich festlegen.

[Handwritten signature]

Einschreiben von Senator Moritz Thape an Kurt Hübner
 Hans-Gregor Bannig
 Akademie der Kunst Bremen

„Da Bildungsminister Moritz Thape nicht gewillt ist, den Vertrag von Kurt Hübner zu verlängern, bin ich nicht länger gewillt, ein Theater zu besuchen, das sich kirchlichen Vereinen beugen soll oder seine Aufführungen so gestaltet, wie es sich kein Kunstwerk verdient.“
 Magret Frickhoff, Bremen



Der Hampelmann war ein Geschenk der Familie an Kurt Hübner – zum Frustabbau. Im Theater hing er an einer Talententor, später in der Münchener Privatwohnung neben der Garderobe. Es bewies Hübner stets große Vergnügen daran zu lächeln.
 Akademie der Kunst Bremen

Der sehr spezielle, handgefertigte Hampelmann war ein Geschenk der Familie an Kurt Hübner – zum Frustabbau; daneben das Einschreiben des Kultursenators, in dem Hübner der Rausschmiss mitgeteilt wurde. Aufnahme: Jörg Oberbeide

Mutiger und streitbarer Mensch

Von 1958 bis 1972 habe ich unter Kurt Hübners Intendanz als Bühnenbildner, Ausstattungsleiter und zuletzt auch als Regisseur – zuerst in Ulm, dann in Bremen – gearbeitet. Für mich war es rückblickend die wichtigste Zeit meiner Theaterarbeit.

Typisch für Kurt war der Anfang unserer Arbeitsbeziehung. Kurz nachdem ich in Ulm engagiert worden war, übernahm Hübner das Haus. Er wirkte auf mich wie einer, der ein Theater leiten will, als beherrsche er die ganze Welt. Kurt stand auf dem Hof, schimpfte, fand alles furchtbar. Das einzige Bühnenbild, das ich dort gemacht hatte, fand er »gar nicht so schlecht«. Ich beschloss dennoch, zu kündigen. Das Oberhausener Theater hatte mir den Posten des Ausstattungsleiters angeboten. Dort versprach ich mir einen größeren Freiraum. Als ich kündigte, brüllte Hübner mich an: »An so einem Scheißtheater schließt du nicht ab.« Als ich zum Vertragsabschluss nach Oberhausen kam, würdigte mich der Intendant Mettin keines Blickes. Ich fragte, was los sei. Mettin antwortete, Hübner habe gerade angerufen. Ich hätte ihm gesagt, an so einem Scheißtheater wie Oberhausen würde ich sowieso nicht abschließen. Zurück in Ulm rief Kurt mir über den Hof zu: »Du machst mit mir den Carlos. Nächste Woche fangen die Proben an.«

Hübner gehörte noch zu der Generation von Regisseuren, die fast ausschließlich über Sprache arbeiteten, was mich als Regisseur entscheidend beeinflusst hat. Was den Bühnenraum anging, war er allerdings von großer Experimentierfreude, wenn er meine kargen Bühnenbilder auch oft verfluchte. Mit seinem Entschluss, Peter Zadek nach Bremen zu holen, hatte er sich ebenfalls für das Experiment entschieden. Vor allem, wenn es um Künstlerpersönlichkeiten ging, die er engagierte, hatte Hübner eine große Neugier und ein besonderes Gespür, was künstlerische Begabung und Eigenheit anging. Er konnte die unterschiedlichsten künstlerischen Ansätze zulassen und er hat sich immer, egal wie groß der Druck von außen war, hinter die Künstler an seinem Haus gestellt. In Bremen entstand dadurch eine offene Atmosphäre, die am deutschen Theater einzigartig war.

Hübner war ein gesellschaftlich denkender Mensch. Weniger politisch im Sinne konkreter Parteipolitik. Er war ganz sicher ein sehr streitbarer Mensch, mit großer Lust an der Auseinandersetzung – im Leben, wie auf der Bühne. Er war auch ein sehr mutiger Mensch, der hinter seinen Leuten stand. Für mich war es traurig, mit ansehen zu müssen, wie er sich immer mehr in den Auseinandersetzungen mit der Kulturpolitik der Stadt verschloss.

Wilfried Minks ist Regisseur und Bühnenbildner, er war Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und gehört der Akademie der Künste in Berlin an. 2010 erhielt er den renommierten Faust-Theaterpreis für sein Lebenswerk.



An drei Video-Stationen der Ausstellung konnten sich die Besucherinnen und Besucher ein Bild von Leben und Werk Kurt Hübners machen.



Die Ausstellung konzentrierte sich auf die Theater-Jahre 1965/66 unter der Intendanz von Kurt Hübner.

Die Verwirklichung von Imagination

... »Wir können eigentlich nur eines: gefährlich sein durch unsere Imagination.

Ich verstehe sehr gut, dass viele Menschen diese Imagination, die etwas Anarchistisches hat, fürchten. Denn immer wird doch plötzlich etwas von dem, womit man lebte, so stark in Frage gestellt, dass die Erschütterung Desjenigen, der diese Infragestellung erleben muss, so groß wird, dass er plötzlich auch sich selber in Frage gestellt sieht.

Und wer mag das schon?« ...

Zitat aus der Abschiedsrede von Kurt Hübner am 28. Mai 1973





*Michael
Börgerding steht
für modernes
Theater-
management.*

The Times They Are A-Changin' Postheroisches Theatermanagement heute

Städte sehen heute anders aus als vor 10, 20 oder 50 Jahren. Das wundert eigentlich niemanden. Dass das Theater heute anders aussieht als vor 10, 20 oder 50 Jahren, dass es anders aussehen könnte und oft müsste, wundert bisweilen noch viele.

Nicht nur die Städte haben sich verändert, das Leben ganz allgemein hat an Tempo zugenommen, die Arbeitszeiten haben sich flexibilisiert, die Ladenöffnungszeiten sind andere, und am Wochenende gehört der Papa (oder auch die Mama) schon lange nicht mehr der Familie. Privatfernsehen, das Internet, Social Media und Netflix: All das gab es Ende der Sechziger noch nicht.

Die Menschen haben heute nicht mehr so viel Zeit für das Theater. Dafür sind sie aufgeklärter, zivilisierter, kulturell breiter aufgestellt, kritischer im Blick, großstädtischer auch in der vermeintlichen Provinz. Zu Kurt Hübners Zeiten war das Theater noch das Leitmedium in der Stadt, heute ist es das schon längst nicht mehr. Von Deutungshoheiten ist es weit entfernt. Auch sein Verhältnis zur Politik, zur Kulturpolitik ist ein

anderes geworden – auch hier in Bremen. Als verlässliche Partnerschaft würde ich es bezeichnen, ganz sicher auch das Verdienst einer Kulturpolitikerin wie Frau Carmen Emigholz. Ebenso hat sich das Verhältnis zur freien Szene verändert – wir arbeiten nicht mehr gegeneinander. Und so ist auch das Theater Bremen selbstverständlich Teil des Solidarpakts Kultur für die freie Szene und beteiligt sich mit einem nicht unerheblichen Beitrag – weil wir gut gewirtschaftet haben und es können (auch das ist neu in Bremen) und weil wir wissen, wie wichtig eine innovative freie Szene sein kann für die Erneuerung des Stadttheaters.

Dass das Theater auch anders geführt werden muss, anders geführt werden kann als vor 10, 20 oder 50 Jahren, ist allerdings etwas, das sich nur sehr langsam öffentlich bemerkbar macht. Gesundheitsmanagement, Führungskräftebildungen, Teambildung, flache Hierarchien, Mitarbeitergespräche – das, was in einem modernen Unternehmen Standard darstellt (und für einen Intendanten wie Kurt Hübner sicher den Untergang des Abendlandes bedeutet hätte) ist in vielen Theatern noch immer nicht betretenes Terrain. Angesichts knapper Ressourcen kann aber auch ein Theater heute nicht mehr von der Spitze her geführt werden – oben sagt man, wo es lang geht und unten arbeitet man mit –, sondern ein gutes Theater führt sich selbst aus der Mitte heraus. Es kommt tatsächlich auf jeden einzelnen an, auf seine Kompetenzen und sein Wissen – auf der Bühne, in den Werkstätten, in der Verwaltung. Was bedeutet, dass dafür Rahmenbedingungen zu schaffen sind und die heroische Geste von einst – der Mann an der Spitze weiß, wo es lang geht, und hat dann entweder Erfolg oder Misserfolg, Helden sind ja Leute, die auch Misserfolge mit Anstand und Würde auszuhalten vermögen – immer seltener notwendig wird. Das heißt, man versucht als Intendant den skizzierten Veränderungen Rechnung zu tragen und arbeitet postheroisch, also interaktiv und partizipativ, negativ und positiv rückgekoppelt in einem intensiven Austauschprozess innerhalb des Theaters selbst.

Was einen nicht daran hindert, mit einem Pfeil der Hübner-Jahre als Logo des Theater Bremen dem großen heroischen Kurt Hübner seine Reverenz zu erweisen. Genauso wenig wie es mich hindert, meine Wertschätzung der Arbeit von Klaus Pierwoß Ausdruck zu geben. Die von Klaus Pierwoß bei der Feierstunde zum 100. Geburtstag von Kurt Hübner empfohlene Bremer Intendantenschule – mit ihm und Kurt Hübner als die letzten entscheidungsfreudigen Intendanten –: die allerdings braucht wahrlich kein Mensch, braucht kein Theater.

You better start swimmin' or you'll sink like a stone.

*Prof. Michael Börgerding ist seit der Spielzeit 2012/13
Generalintendant des Theater Bremen*



Klaus Pierwoß
sprach über die
Explosivität des
Theaterleitens.

»Kunst erfordert Unbedingtheit« Kurt Hübner zum 100. Geburtstag

Im Unterschied zum Schauspieler und Regisseur Rolf Becker, der von 1963 bis 1969 am Bremer Theater engagiert war, und im Unterschied zu Johann Kresnik verfüge ich als authentischer Kronzeuge über keinerlei unmittelbare Arbeitserfahrung in der Intendanz von Kurt Hübner. Zwar habe ich mich schon früh in meinem theaterwissenschaftlichen Studium in Wien, nämlich 1963, um ein Praktikum am Bremer Theater bemüht (und bin dafür von der Donau an die Weser getrampt), aber als ich das zugesagte Praktikum antreten wollte, da konnte, wollte oder mochte sich Peter Zadek nicht mehr an seine Zusage erinnern. Und ich stand mit leeren Händen da. Immerhin hatte ich schon eine dunkle Ahnung, dass das Bremer Theater über die stärkste Lokomotive unter den mitteleuropäischen Theaterzügen verfügen würde. Wütend bin ich in meinem studentischen VW nach Wilhelmshaven gefahren, wo ich am gleichen Tag ein Praktikum beim großzügigen Intendanten Rudolf Stromberg antrat. Selbstverständlich habe ich in der Hübner-Zeit gelegentlich Aufführungen in Bremen gesehen.

Trotz dieser missglückten Anfangs-Episode war ich während meiner Intendanz Kurt Hübner bis zu seinem Tod freundschaftlich verbunden. Mindestens einmal in der Spielzeit kam Hübner nach Bremen, schaute sich Aufführungen an, und wir debattierten miteinander. In den Auseinandersetzungen mit der Bremer Kulturpolitik hat Kurt Hübner immer solidarisch und öffentlich für das Theater Bremen Partei ergriffen. In meinen Auseinandersetzungen sah er eine Wiederkehr seiner eigenen Bremer Erfahrungen. Aber letztendlich haben wir in Anwesenheit von Henning Scherf im Theater seinen 85. Geburtstag gefeiert; Günther Rühle hielt eine große Rede auf Hübner. Am darauffolgenden Tag trug sich Hübner ins Goldene Buch der Stadt ein und deklarierte diesen Akt als eine endgültige Versöhnung mit der Stadt. Für die auf Initiative des theaterfreundlichen Parlamentspräsidenten Christian Weber vom Senat beabsichtigte und bereits beschlossene Auszeichnung mit der Senatsmedaille für Wissenschaft und Kunst lebte Kurt Hübner nicht mehr lange genug.

Während meiner Intendanz hat der Senat mit Bürgermeister Jens Böhrnsen in der Nähe des Radio Bremen-Neubaus einen Platz nach Kurt Hübner benennen lassen. Im Theater haben wir einen jährlich vergebenen Preis nach Kurt Hübner benannt, in Zusammenarbeit mit den Bremer Theaterfreunden. Diese heutige außergewöhnliche Veranstaltung zum 100. Geburtstag von Kurt Hübner rechtfertigt es, dass wir diesem großartigen Theatermenschen auch schon einen Tag vor seinem Geburtstag von Herzen gratulieren. Gratulieren mit Original-Zitaten von Kurt Hübner, in denen er sich an einer Selbstdefinition des Intendantenberufes versucht. Und für uns selbst stellt sich die Frage: Sind diese Selbstdefinitionen und das Werk von Kurt Hübner geeignet, Jahrzehnte später zur aktuellen Debatte über die heutige Bedeutung des Intendantenberufes (wie sie in letzter Zeit beispielsweise die »Süddeutsche Zeitung« und der »Spiegel« haben diskutieren lassen) etwas Wichtiges beizutragen?

Kurt Hübner im Original: *»Eine Geschichte der Theaterintendanten zu schreiben, hieße gleichzeitig, die Geschichte der menschlichen Narrheit festhalten. Es würde eine Geschichte von Künstlern, Scharlatanen und Geschäftemachern werden. Die Geschichte der Theaterdirektoren zeigt, womöglich drastischer als jede andere, die Launenhaftigkeit der Menschheit, die Vergänglichkeit des Erfolges und die Unberechenbarkeit der Zeiten. Jede Veränderung im politischen Gefüge, jede finanzielle Labilität, jede Marotte des Publikums, jede Laune seiner Stars, jedes nachlassende Wohlwollen gefährden die Stellung des Prinzipals. Die Strukturen des Theaters haben sich im Laufe der Geschichte immer wieder gewandelt, nur in der Position des Theaterleiters besteht eine sonderbare Kontinuität. Die Geschichte des Theaters als Institution stellt sich dar als eine endlose Wanderung von Krise zu Krise. Immer scheint das Theater im letzten Akt angelangt zu sein. Es stolpert von einer Not in die andere, Leichen liegen auf dem Wege, aber die Institution bleibt.«*

Eine pointierte Mischung von Beobachtung und Selbsterfahrung, der Kurt Hübner sich in seinem Theaterleben ausgesetzt hat. Ich zitiere ihn nochmals: »So steht der Intendant immer häufiger im Schnittpunkt immer härterer Gegensätze. Natürlich kapituliert kein echter Prinzipal vor diesen Fakten, die ihn in eine unnatürliche Rotation versetzen. Er verhandelt gleichzeitig mit seinen Mäzenen, den öffentlichen Rechts-trägern, um Verständnis für seine Forderungen durchzusetzen, mit seinen Künstlern, nach denen der Markt schnappt, um immer kompliziertere Engagementsbedingungen auszuklügeln; er beobachtet die Proben, jagt durch die Märkte, sucht Stücke, arbeitet mit Schriftstellern, entwirft Spielpläne, krempelt um, weil der Hauptdarsteller erkrankt ist oder der Gast absagen musste oder die Inszenierung verschoben werden muss. Der Prinzipal eines Theaters soll heute also einen Apparat funktionsfähig erhalten, in dem die Widersprüche sich immer rascher potenzieren. Die Öffentlichkeit will von diesen Schwierigkeiten selbstverständlich nichts wissen. Geschickte Prinzipale können sich hier mit Geschicklichkeit über so viele Notstände hinwegmogeln, dass alles gar nicht so schlimm, ja vielleicht sogar als doch noch recht repräsentativ erscheint. Der wahre Künstler ist aber in der Regel das Gegenteil von einem Schwindler. Kunst erfordert Unbedingtheit.«

»Eingriffsfreudiger Kontrollleur«

Unbedingtheit ist der von Hübner selbst gewählte Begriff, das zentrale Qualitätskriterium seiner auf drei Stationen verteilten Intendantenlaufbahn: von 1959 bis 1962 in Ulm, von 1962 bis 1973 in Bremen und von 1973 bis 1986 in Berlin an der Freien Volksbühne. Ich bitte um Verständnis, wenn ich mich aus verschiedenen Gründen auf die Bremer Intendantenzeit von Kurt Hübner konzentriere. Denn in Bremen ereignete sich unter der Intendanz von Kurt Hübner das wichtigste Kapitel des europäischen Theaters im vergangenen Jahrhundert. Das ist im Bewusstsein der Stadt auch bis heute immer noch nicht angekommen. Ich hoffe, dass vom heutigen Tag eine Gegenkraft der Korrektur ausgeht und bedanke mich bei der Bremischen Bürgerschaft für die Ausstellungsinitiative.

Das Theater von Kurt Hübner in Bremen ist mehr als ein halbes Jahrhundert alt. Deshalb kommen wir nicht umhin, an die Theaterereignisse und Personen zu erinnern, die eine schlüsselhafte Bedeutung für dieses Kapital europäischer Bühnenkunst haben. Im Schauspiel gehörten dem Ensemble Jutta Lampe, Edith Clever, Hannelore

Hoger, Judy Winter, Margit Carstensen, Mechthild Großmann, Bruno Ganz, Werner Rehm, Michael König, Traugott Buhre, Hans Peter Hallwachs, Rolf Becker, Roland Schäfer, Martin Sperr, Fritz Schediwy, Bernhard Minetti, Brigitte Janner, Katharina Tüschen, Wilhelm Wieben, Irm Herrmann und weitere namhafte Darsteller an. Die Reihe ließe sich fortsetzen zu einer Bestenlese der Schauspielkunst. Bremer Schauspieler bildeten die Vor-Konstellation zur späteren Schaubühne.

Als Regisseure arbeiteten in Bremen: Peter Zadek, Peter Stein, Rainer Werner Fassbinder, Johannes Schaaf, Peter Palitzsch, Rolf Becker, Alfred Kirchner, Jochen Preen und Hartmut Gehrke. Als Bühnenbildner waren maßstabsetzend: Wilfried Minks, Jürgen Rose, Karl-Ernst Hermann, Erich Wonder, Luciano Damiani. Vor allem Wilfried Minks prägte mit originärer Gestaltungskraft auf unverwechselbare Weise die szenischen Ästhetiken der Bühnenräume, später auch als Regisseur. Und als Regisseur und Schauspieler immer zwischen allen dabei: Kurt Hübner in der Rolle eines Prinzipals. Kurt Hübner war ein eingriffsfreudiger Kontrollleur der künstlerischen Arbeit, der den Produktionsprozess immer im Auge hatte. Von den Probebühnen und Spielplätzen führte im Mitteltrakt des damaligen Gebäudes eine schmale, enge Treppe in das im 1. Stock gelegene Intendantenzimmer, über die einmal Johann Kresnik vor dem Chor-Obmann zum Schutz an die Brust von Kurt Hübner geflohen ist.

Innerhalb des Mehrspartentheaters bekam auch das Musiktheater sein besonderes Profil. Der damals noch weithin unbekannt Felsenstein-Schüler Götz Friedrich inszenierte in Bremen zum ersten Mal an einem westdeutschen Theater. Mit Klaus Michael Grüber und Rolf Becker inszenierten Schauspiel-Regisseure Opern; auch im Musiktheater entfaltete Kurt Hübner seine Spürnase.

Die Profilierung der Tanzkunst wurde in ihrer Bedeutung immer den mythischen Größen des Schauspiels hintangestellt. Aus der Kölner Ballettcompagnie holte Kurt Hübner Johann Kresnik und ließ ihn lange vor Pina Bausch in Bremen das Ballett in das Tanztheater umwandeln. Bremen war mit Hübner und Kresnik die Geburtsstätte des choreografischen Theaters. Auch dafür gebührt Kurt Hübner die Patenschaft, ohne dass wir die Verdienste von Pina Bausch und (dem späteren Bremer Intendanten) Arno Wüstenhöfer schmälern wollen.

In der Binnenwirkung des Theaters war Kurt Hübner der Kapitän, schnell an allen künstlerischen Brennpunkten, wenn es notwendig war. Er schaltete sich ein, wenn es aus seiner Sicht unverzichtbar war – eine Eigenschaft, die den heutigen Intendanten meist verlorengegangen ist. Sie lassen den Laden laufen. Die Spielpläne heute haben zumeist an Originalität verloren und reduzieren sich auf fragwürdige Adaptionen von Romanen und Filmen. Die heutigen Dramaturgen lesen nicht mehr genug und las-

sen die Schätze der reichen Theaterliteratur ungehoben. Die Programme der Bühnen werden in der Stückauswahl und in den Inszenierungsstilen uniform. Nicht wenige Intendanten sind bedauerlicherweise zu Erfolgsopportunisten geworden. Wenn der »Theater heute«-Redakteur Franz Wille den als Peymann-Nachfolger berufenen Oliver Reese als »Vollkasko-Entscheidung« bezeichnet, so war Kurt Hübner das Gegenteil davon.

Zum Trost noch einmal Günther Rühle über Kurt Hübner: *»Aber es war das Talent aller, dass sie einander fruchtbar machen konnten ... Hübner war immer auf Seiten der Künstler, der Erfinder und der Vorstößler, aber eine seiner Rollen war die des Balance-Halters. Er hatte noch etwas vom alten Prinzipal und als solcher trat er auch immer wieder als Schauspieler in sein Ensemble zurück. Er besetzte sich mit kleineren Rollen. Für den Gesamtzusammenhang war Bremen ein fast bedeutungsloses Stadttheater. Hübner konnte das neue Theater nur begründen, indem er sein bestes Talent ausnutzte, nämlich die Talente anderer zu erahnen, zu sammeln, zu koordinieren und ihnen Entfaltungsmöglichkeiten einzuräumen ... Die erstaunliche Kraft des Bremer Theaters bestand darin, dass es solche Ausgliederungen wie die Zadeks, wie die Steins und der ersten Schauspieler, die er mitnahm, schnell ersetzen konnte und so ersetzte, dass die bis dahin erreichten Ergebnisse nicht aufgehoben wurden. Als die Stein-Gruppe im Juni 1969 ausschied, hatte Hübner schon Rainer Werner Fassbinder den Auftrag zur Inszenierung von Goldonis »Kaffeehaus« gegeben.«*

Kurt Hübner gab aber auch viele Anstöße für Produktionen, neben seinen Dramaturgen Burkhard Mauer und Hans Peter Doll, er war ein großer Anreger seiner zahlreich versammelten Talente. Ein falscher Mythos kam in Umlauf, die Rede war von einem Bremer Stil, den es nie gegeben hat. Bezeichnend für das Theater von Kurt Hübner war vielmehr die Vielfalt der Ausprägungen. Weder Zadek, Stein, Fassbinder noch Minks waren auf einen Stil zu bringen. Dazu beinhalteten die einzelnen Produktionen viel zu sehr Überraschungsmomente. Kurt Hübner: *»Bremer Stil, wir wussten nicht, was das ist.«* Das Theater der Hübner-Zeit war wenig ausrechenbar und insofern auch für das Publikum eine große Herausforderung.

Der Bremer Theaterkritiker Erich Emigholz (Bremer Nachrichten, nachgedruckt in »Theater heute«) hat die kontinuierliche Publikumswirkung bildkräftig beschrieben: *»Aufführungen, die sich gängigen, ja gewohnten Maßstäben nicht unterordnen wollten, bei denen also der herkömmliche Normenkatalog zu versagen schien. Es waren häufig Aufführungen, bei denen der Geschmack eher herausgefordert als befriedigt wurde, Aufführungen, deren Primäreffekt die totale Beunruhigung wurde, man musste sich bekennen, es gab kaum noch gesicherten Boden ... Sie waren durch die Bank nie emotional begeisternd, ihre Relevanz erläuterte sich zumeist aus der Konstanz,*

mit der sie uns in die Auseinandersetzung zwangen ... Und das ist nach außen hin der größte Erfolg, dass es trotz gewisser Radikalitäten gelungen ist, die Korrespondenz zwischen Bühne und Publikum wachzuhalten. Bremen ist ein einsames Beispiel dafür, wie man trotz Zerstörung aller Sehgewohnheiten nicht das Theater selbst zerstörte, sondern für ein neues Publikum heranbildete.«

Der Mut zur spaltenden Wirkung beim Publikum verlängerte sich, nicht verwunderlich, bis in den Aufsichtsrat. Es war ein spannungsreiches Verhältnis zwischen Intendant und Aufsichtsrat. Hübner verteidigte nicht nur künstlerisch sein das Publikum spaltende Theater, Hübner forderte auch immer wieder bessere Bedingungen für die künstlerische Arbeit. *»Gerade die Massivität, mit der er die Talente seines Theaters verteidigte, hat ihn häufig (auch in Aufsichtsratskreisen) so unbeliebt gemacht. Hübners Leistung war die Erkennung von Begabungen und der Mut, ihnen eine Chance zu geben, unbeschadet des Resultats und der Reaktion auf das Resultat«,* so Erich Emigholz.

»Der größte kulturpolitische Flop«

Was war das Berufsgeheimnis des Intendanten-Erfolgs von Kurt Hübner? Sicher eine außergewöhnliche Kombination von persönlichen Eigenschaften, die für Intendanten vor und nach ihm selten sind: Standhaftigkeit, Entdeckertum, Durchsetzungskraft, Unnachgiebigkeit, Verführungskraft, Unbedingtheit; eine große Affinität zur Bühnenkunst. Er lebte diese Eigenschaften innerhalb und außerhalb des Theaters mit einer unwiderstehlichen Kraft. Das schlug sich nieder in den Spielplänen, in der Führung des Theaters, im Verhältnis zum Publikum und zur Kulturpolitik. Alles zusammen verlieh seinem Theater jene Explosivkraft, die es schließlich zur führenden Bühne machte und das es so sehr unterschied von der Angepasstheit und Uniformität heutiger Bühnen. Was wichtig ist: Hübner entwickelte gleichzeitig alle drei Sparten des Stadttheaters innovativ und begeisternd. Das oft geschmähte Stadttheater erlebte nicht nur seine Auferstehung, sondern seine Glanzzeit. Die Fachzeitschrift »Theater heute« (umbenannt in »Bremen heute«) und viele andere Einrichtungen der Theaterkritik feierten Bremen.

Wer die Qualität dieses Theaters nicht erkannte, war der damalige Kultursenator Moritz Thape, der befürchtete, das Bremer Theater würde bei einem nicht rechtzeitigen

Leitungswechsel »hintan geraten«. Die Nichtverlängerung des Vertrages von Kurt Hübner war jedoch der größte kulturpolitische Flop in Bremen, vergleichbar der Verweigerung des Literaturpreises an Günter Grass für die »Blechtrommel«.

In der Substanz hat der Bremer Kritiker Erich Emigholz (»Theater heute«) vom Ende her noch einmal die Bilanz der Hübner-Zeit gezogen: *»Ein Experiment ist in diesem Sommer beendet worden, das möglicherweise in die Theatergeschichte eingehen wird ... Noch im Ende der Ära Hübner war ein Indiz für einen ihrer Wesenszüge enthalten: sich gegen Widerstände zu behaupten, sich aus dem Widerstand selbst zu formulieren. Dieses Theater war nicht bereit, sich selbst aufzugeben. Sein Ende war gewaltsam.*

Selbstredend waren diese elf Jahre keine Aneinanderreihung von Gipfelleistungen. Zu fragen wäre obnehin, ob der nur-qualitative Maßstab die Gewähr dafür bietet, das Phänomen des Hübner-Theaters zu fassen. Zu nachdrücklich bekannte man sich zu manchen Vorläufigkeiten, setzte auf das Noch-nicht-Fertige; auf Kräfte, die in der Entwicklung waren und deren Reiz eben diese Entwicklung bedeutete. Nicht das Vorgeformte und das Ausgeprägte bestimmten und realisierten die Szene. Die Herausforderung ging eher von den unbeschriebenen Blättern aus.

Zu den Eigenarten der Hübner-Zeit gehörte von Anfang an der Team-Gedanke. Alle Kräfte, die an diesem Theater arbeiteten, mussten im Grunde bereit sein, sich integrieren zu lassen. Der bloß durchreisende Regisseur blieb Außenseiter. Zu den ersten, Normen setzenden Kräften gehörten Peter Palitzsch und Peter Zadek.

Ein amalgamierender Faktor in dieser Entwicklung war immer wieder Kurt Hübner. Er erkämpfte den Freiraum zur Selbstentfaltung. Er wusste zu genau, dass man in künstlerische Prozesse nicht eingreifen kann, ohne sie zu zerstören. Seine eigenen Inszenierungen erzielten nie spektakuläre Wirkungen, obwohl sie in ihren exemplarischen Beispielen das Niveau des Theaters nie verleugneten. Entscheidend war Hübner an der Profilierung des Bremer Ensembles beteiligt. Allein zweimal musste Bremens Kultursenator Moritz Thape in seiner Eigenschaft als Aufsichtsratsvorsitzender den wegen seiner Unbequemlichkeit gewählten und wegen derselben Eigenschaft geschassten Generalintendanten Kurt Hübner die Kündigung ins Haus schicken.«

Was die Bremer SPD nicht hinderte, den 85. Geburtstag des »Hübner-Killers« mit einem Rathaus-Empfang zu feiern, während der Geburtstagsempfang für Kurt Hübner dem Theater überlassen blieb. Zur Qualität einer Theaterleitung gehört auch die Qualität und Unterstützung durch die jeweilige Kulturpolitik, woran es in Bremen nicht nur während der Hübner-Zeit, sondern auch während meiner dreizehnjährigen Ägide mit nicht weniger als neun Senatoren gemangelt hatte.

Ein positives Gegenbeispiel: In Bochum war es ausschließlich Aufgabe des Kulturdezernenten Richard Erny, die Intendanten auszuwählen, was ihm mit Claus Peymann, Peter Zadek und Frank-Patrick Steckel ganz ausgezeichnet gelang. Was der deutschen Theaterlandschaft (immerhin Bestandteil des Weltkulturerbes) fehlt, sind Schulen für Intendanten und Kulturdezernenten. Kurt Hübner wäre ein exzellenter Patron für eine Intendanten-Schule gewesen. Nicht daran zu denken, wenn es eines Tages eine solche Einrichtung in der Stadt Bremen gäbe: Hübners Traum!

Prof. Dr. Klaus Pierwoß war von 1994 bis 2007 Generalintendant des Bremer Theaters.



Dem Publikum wurde eine Ausstellung, Reden, ein Film und Musik geboten.



Rolf Becker freute sich über Zuwendung, die das Publikum ihm entgegenbrachte.

Sternstunde des Nachkriegstheaters

»Die Geschichte der Theaterintendanten zu schreiben, hieße gleichzeitig, die Geschichte der menschlichen Narrheit festhalten, gespiegelt in den Tragödien und Komödien der Leute, deren Trachten darauf gerichtet war, sie darzustellen und auszubeu-ten. Es würde eine Geschichte von Künstlern, Scharlatanen und Geschäftemachern werden, von Leuten, die vieles andere auch hätten machen können, um zu leben, und von solchen, die nur dies eine tun konnten, einfach deshalb, weil es ihrem Talent entsprach. Wenige von ihnen starben, wie es so schön heißt, hochgeehrt, viele unter miserablen Umständen«

Ein Zitat dessen, den zu ehren wir uns heute versammelt haben, Kurt Hübner. Zu den *»Künstlern, Scharlatanen und Geschäftemachern, die die Geschichte der menschlichen Narrheit festhalten«*, zählte er sich selbst, wissend, wie er in seiner *»Forderung für alle Zeit«*, niedergeschrieben lange nach seinen Bremer Jahren, weiter äußert, um *»die Vergänglichkeit des Erfolges und die Unberechenbarkeit der Zeiten«*.

Die *»Vergänglichkeit des Erfolges«* machte ihm weniger zu schaffen. Die *»Unberechenbarkeit der Zeiten«* hatte er als Mitglied der dem Oberkommando der Wehrmacht und Joseph Goebbels unterstellten Kriegsberichterstatter-Kompanie in jungen Jahren leidvoll erfahren, sich glücklich schätzend, den Einsätzen in Stalingrad und Italien entronnen zu sein: ein bislang ungeschriebener Teil seiner Biografie, deren Auswirkungen auf die Medien und das Theater bis Mitte der 1960er Jahre reichten. Ich erinnere ein Treffen im Bremer Park Hotel mit Theaterleitern und Feuilletonchefs, die wie er als Kriegsberichterstatter den Krieg überlebt hatten und sich jetzt regelmäßig trafen, um sich über kulturelle Entscheidungen in der noch jungen Bundesrepublik zu verständigen.

Widerstand deshalb gegen alle Versuche, das Vorkriegstheater zu restaurieren, um Kontakte bemüht und Mitarbeiter suchend, die wie er zum Bruch mit dem Überkommenen entschlossen waren, bereit, sich am Aufbruch zu fortschrittlicher Kultur, zu einem *»neuen Theater«* zu beteiligen. Er fand sie, zunächst in Ulm – Wilfried Minks als Bühnenbildner, die Regisseure Peter Zadek, Johannes Schaaf, Peter Palitzsch, Schauspielerinnen wie Hannelore Hoyer, Katharina Tüschen, Schauspieler wie Friedhelm Ptok und Helmut Erfurt gehörten dazu; erweitert um viele heute namhafte Kolleginnen und Kollegen zum Ensemble des Bremer Theaters.

»Ulm von den Hügeln in der Sonne« – im Winter 1961/62 stoppten Claus Bremer und ich im tiefverschneiten Braunland oberhalb der Stadt unsere Wagen, blickten erwartungsvoll in den lichtdurchstrahlten Dunst über der Donaumetropole. Irgendwo da unten lag das Theater, dessen Nachfolge wir mit der neuen Ära Brecht übernehmen sollten, ebenfalls voller Pläne, *»neues, ganz anderes Theater«* zu machen als das bis dahin von uns erlebte. Am Abend: *»Die Geisel«* von Brendan Behan, Regie Peter Zadek. Wir waren begeistert, zugleich fassungslos: Alles was wir erdacht hatten, war hier schon da, wurde Gewissheit mit weiteren Aufführungen, die wir in Ulm sahen. Aus dem Kontakt zu Kurt Hübner und den mit ihm Arbeitenden ergab sich mein Wechsel nach Bremen – in meine schönsten, zugleich schwersten Theaterjahre.

Was war die Ursache des gleichzeitigen Aufbruchs unterschiedlicher Ensembles? Erst im Nachhinein wurde er erklärbar: ab 1960, in den Jahren des *»Wirtschaftswunders«* und der Vollbeschäftigung, ein gesellschaftlicher Aufbruch, nicht nur in der Bundesrepublik; hier beginnend mit der verschärften Kritik des SDS, des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes an der Politik der SPD, die 1961 zum Ausschluss aus der Partei führt; 1965 der Ausschwitz-Prozess und das Adorno-Postulat *»unser Denken und Handeln so auszurichten, dass sich ein Ausschwitz nicht wiederholen kann«*, auf dem Theater weitergegeben mit der *»Ermittlung«* von Peter Weiss; bis dahin tabuisierte Themen werden offen angesprochen und hinterfragt: Prüderie und sexuelle

Verklemmtheit, Homosexualität, damals noch strafbar nach § 175, die nicht aufgearbeitete Geschichte des Faschismus in Deutschland, die gewollten beziehungsweise gebilligten Unzulänglichkeiten der Entnazifizierung, kalter Krieg, Unterdrückung von Ländern der Dritten Welt, irischer Befreiungskampf und der Vietnamkrieg.

In St. Pauli treten die Beatles auf, zahlreiche Gruppen, wie die Rolling Stones, folgen. Die Bewegungen dieser Jahre finden ihren Niederschlag in den Aufführungen vieler Theater, am ausgeprägtesten hier in Bremen. Ob Begeisterung oder Protest, die Bühne wird zum Zentrum gesellschaftlicher Orientierungssuche, Kurt Hübner zum Koordinator des künstlerischen Aufbruchs. Mit den Schüler- und Studentenunruhen um 1968 schlägt, was bis dahin Debatte und Theorie war, in offenen Widerstand gegen die gesellschaftlichen Gegebenheiten um. Das Bremer Theater wird zum politischen Ort der Auseinandersetzungen, mit dem Protest gegen die Verabschiedung der Notstandsgesetze sogar eine Operetten-Vorstellung unterbrochen.

»Die besten Jahre«

Hübner geriet zwischen Skylla und Charybdis: Einerseits wurde er vom damaligen Kultursenator Moritz Thape, vor allem von dessen Mitarbeiter Dr. Eberhard Lutz angegriffen, die seinen Vertrag nicht verlängern wollten, andererseits nahmen die Widersprüche im Ensemble zu: die einen wollten nur weiter »gutes Theater machen«, andere, zu denen ich gehörte, schlossen sich den Forderungen der Schüler- und Studentenbewegung an. Parallel zu den Entlassungsversuchen der Kulturbehörde vollzog sich ein Zersetzungsprozess innerhalb des Theaters.

Bevor es im März 1969 mit der »Frauenvolksversammlung« zur Eskalation kam, gab es trotz aller Widersprüche innerhalb des Ensembles eine Gemeinsamkeit: Verteidigung unseres Intendanten gegen alle Versuche der Kulturbehörde ihn loszuwerden. Vergeblich. Ein Gespräch mit Bürgermeister Hans Koschnick, dessen Verlauf er später öffentlich bedauerte, über Eberhard Lutz' Rolle während der Nazizeit blieb ergebnislos, da wir keine ausreichenden Belege für dessen heute hinlänglich bekannte Vergangenheit beibringen konnten. 1973 endete der Vertrag des heute Geehrten – trotz öffentlicher Proteste.

Kurt Hübner: »Die Geschichte des Theaters als Institution stellt sich dar als eine endlose Wanderung von Krise zu Krise. Immer scheint das Theater im letzten Akt angelangt zu sein. Es stolpert von einer Not in die andere, Leichen liegen auf dem Weg, aber die Institution bleibt.«

Dass die Hübner-Ära zu einer »Sternstunde« des Nachkriegstheaters in Westdeutschland wurde, ist im günstigen Zusammentreffen objektiver und subjektiver Voraussetzungen begründet: Die besten Jahre der Bundesrepublik, die 1960 begannen, endeten mit der Niederschlagung der Studentenbewegung, spätestens mit der seit 1973 fortschreitenden ökonomischen Krise. Die besten Jahre des Bremer Theaters, derer wir uns heute erinnern, liegen im gleichen Zeitraum. Ein Zufall? Ich denke nicht. Es bleibt das Verdienst Kurt Hübners und seines Ensembles, dieser Epoche mit den Mitteln des Theaters Ausdruck verliehen zu haben. Gedenken wir seiner in Dankbarkeit!

Rolf Becker ist Schauspieler. Während der Hübner-Zeit in Bremen inszenierte er auch und wurde zum Oberspielleiter der Oper.



Die Bremer Philharmoniker unter ihrem Dirigenten Olof Boman spielten zu Ehren Hübners Bach und Vivaldi.



Moritz Rinke
vermisst seinen
Theater-Groß-
vater Hübner.

Neugierig und streitlustig bis ins Detail

Als ich Kurt Hübner wirklich kennenlernte, war ich 15 Jahre alt. Er inszenierte am Bremer Theater gerade »Der Kaufmann von Venedig« und war also Jahrzehnte später wieder an seine legendäre Stätte zurückgekehrt. Er ging eines Abends in die Shakespeare Company zum »Wintermärchen« – und dort sah ich ihn, den Mann im ewigen blauen Pullover. Ich habe mich übrigens heute genau deshalb mit einem blauen Pullover gewandelt. Hübner hatte immer breite, ganz große Hemdkragen, die massive Brille lag immer etwas weiter vorne auf der Nase, so dass ich, wenn er seinen Kopf senkte, in die Augen sah, diese kritischen, prüfenden Augen, die einen unentwegt ansahen, wenn man sein Anliegen vortrug. Denn ich wollte ja zum Theater, was ich ihm noch im Foyer gestand, um seine Proben besuchen zu dürfen. Ab und zu richtete er seinen Blick in die Höhe oder seine Nase, für die er berühmt geworden ist, die wie ein Navigationsgerät über dem Foyer lag. Seine ersten Worte, die er sagte, waren: »Burr, ich rate ab!«

Ausgerechnet Hübner riet vom Theater ab. In der folgenden Viertelstunde, in der ich die erste Hübner-Rede hörte, sprach er von der ungeheuren Idiotie des Theater,

von dem immer mehr um sich greifenden Firlefanz, dem Trallala. Das Theater, so Hübner, sei in seiner schnelllebigen, über alles hinwegschendenden Oberflächlichkeit eine jämmerliche Anstalt, in der die Eitelkeit und der ekelhafte Narzissmus und die Verlogenheit wüchsen und wüchsen. Die Sachkenntnisse, die Wahrhaftigkeit und Könnerschaft aber immer mehr herabsänken, so dass bald alles ganz verkommen sei, auch das Kino, das Fernsehen sowieso und die Zeitungen auch. Die verstehe heute kein Mensch mehr, lauter Geschwätz, hingesagte Frechheiten und Dummheiten, Müll, Trallala, außerdem werde die Welt bald, in ein paar Jahren sowieso untergehen. Das prophezeie er, alles deute darauf hin, dass der Weltuntergang kurz bevorstehe.

Hübner endete, und ich entschied, doch nicht zum Theater zu gehen, sondern eventuell Humanmedizin zu studieren. Fünf Jahre später, 1989, bewarb ich mich für Regie in Hamburg bei dem Regisseur Jürgen Flimm. Das Prüfungsthema lautete: Peter Steins Tasso von 1969. Da war ich erst zwei Jahre alt und hatte Steins Inszenierung in Bremen nicht gesehen, sondern musste für die Flimm-Prüfung auf ein Video zurückgreifen. Das verstand ich überhaupt nicht. Ich rief Kurt Hübner in München an, und es wurde ein sehr merkwürdiges Telefonat. Hübner konnte sich an unsere Begegnung im Foyer erinnern, war erst unfreundlich, bemerkte aber meine Hartnäckigkeit, die Nachdrücklichkeit, darin war er wohl sehr deutsch. Er liebte zu insistieren, und dann fing er an, wieder zu erzählen. Ich erlebte die zweite große Hübner-Rede in meinem Leben. Sie dauerte 90 Minuten, Ferngespräch, das kostete damals noch was.

Er sprach über Peter Stein, diesen wunderbaren Demagogen mit seinen Mitbestimmungsreden, die ihn, Hübner, zur Weißglut brachten, weil er ja den Fortbestand des Theaters sichern musste. Er habe Stein in München aus einem Vietnam-Disput mit den Kammerspielen losgeeist, und das sei jetzt der Dank. Dann sprach er über Peter Zadek, der einen Skandal nach dem anderen fabrizierte, die er, Hübner, alle ausbaden musste. Onanie-Szenen in FrühlingsErwachen, ein brennendes Theater in Ulm während der »Geisel«-Aufführung nach Brendan Behan und Morddrohungen von Pastoren. Hübner sprach von dem Bremer Stil, einem Begriff, den man geprägt hatte, um das Hübner-Theater von Stein, Zadek, Grüber, Minks, Kresnik, Palitzsch, Hermann, Fassbinder, Lampe, Clever, Rehm, Hoger, Carstensen und so weiter zu umschreiben, das Hübner selbst aber, wie er am Telefon ausführte, als einzige Stilllosigkeit empfand. Weil da ja jeder in eine andere Richtung rannte und Zadek sogar in 17 verschiedene Richtungen gleichzeitig. Dann sprach er von Hübner, dann sprach Hübner von Günther Rühle, dem strengen Kritiker von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, der ihn einen Menschensammler nannte, von Hans Neuenfels, den er für die Volksbühne gewann, über Minetti, Gründgens, von dem er ein Autogramm erhielt, von Käthe Dorsch, die er vergötterte, Heinz Hilpert, Lothar Müthel, Rudolf Noelte, von Shakespeare, Kleist, Zweiten Weltkrieg, Bismarck, Rembrandt, Michelangelo, Platon – und

am Ende prophezeite er mir, dass die Welt vor dem Untergang stünde, es sei ganz egal, ob ich meine Prüfung bei Flimm bestehe oder nicht. Es hätte sowieso keinen Sinn. Dann legte er auf.

In der mündlichen Prüfung erklärte ich Flimm, dass Peter Stein mit seiner zugegebenermaßen interessanten Aufführung die gesellschaftliche Relevanz von Theater in Frage stellte, aber Hübner müsste man auch verstehen. Er wollte, ja er musste den Betrieb aufrechterhalten. Er konnte dieses ewige Gerede nicht ertragen, nein das ging nicht, also diese ewigen, eitlen, ständig herumdiskutierenden 68er. Flimm starrte mich an wie Moses geguckt haben musste, bevor er die Gesetztafel zerschlug. Dann erzählte ich Flimm über Zadek, über Dorsch, Bismarck und den Zweiten Weltkrieg, Platon, und das ich als erstes bei ihm in der Schule Karl Kraus inszenieren würde, weil die Welt sowieso bald untergehen würde. Flimm schmiss mich regelrecht raus.

»Hübner hatte etwas von Luther«

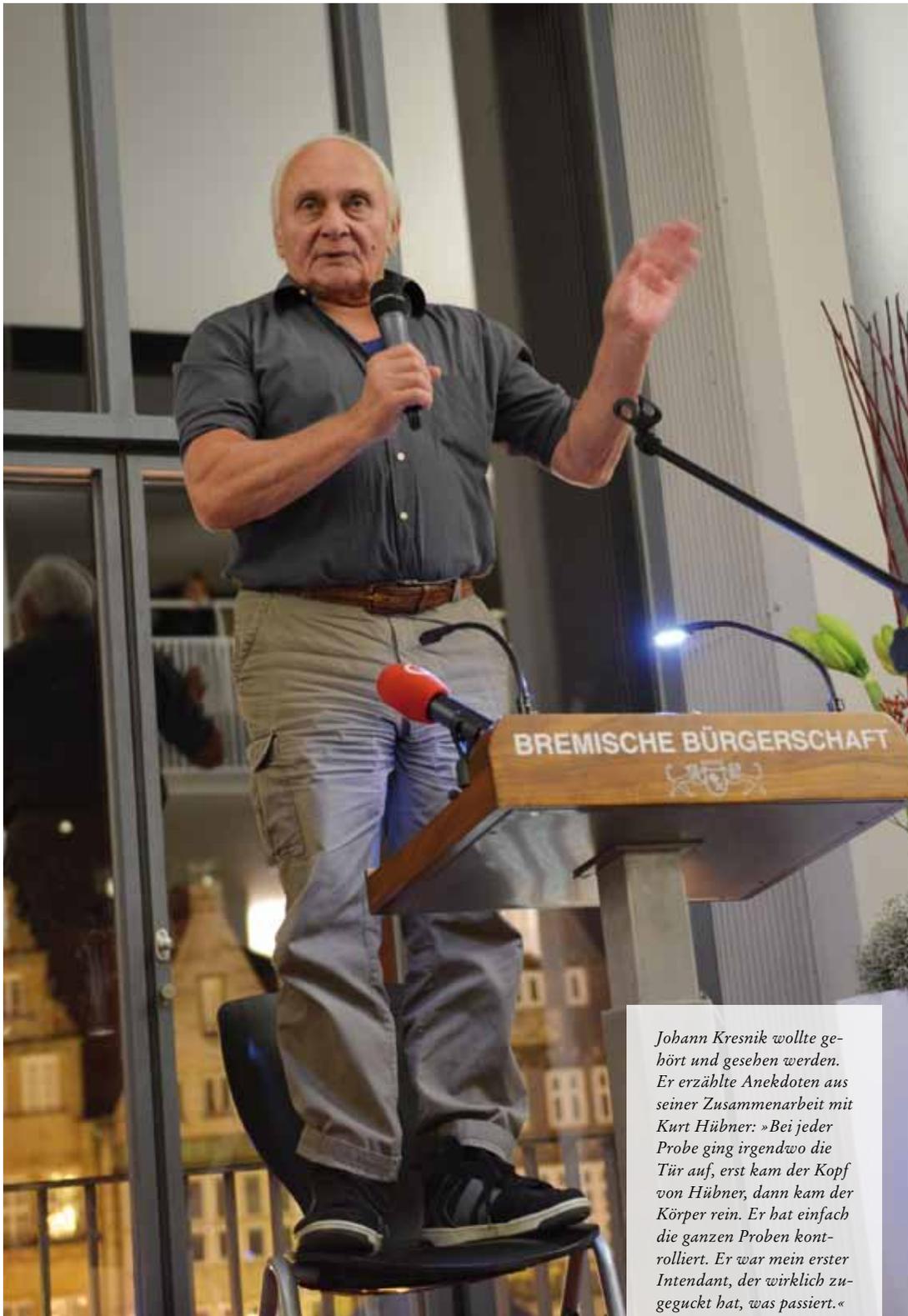
Ein paar Jahre später wurde Kurt Hübner mit dem Fritz-Kortner-Preis ausgezeichnet, den die Zeitschrift »Theater heute« vergibt. Die Redaktion fragte mich, ob ich nicht Lust hätte, Kurt Hübner zu interviewen. Ich sagte zu. Ich interviewte Hübner in Montefino in Italien, seinem kleinen Sommersitz. Hübner zeigte mir den Garten. In diesem Ambiente im Garten, auf dem Komposthaufen sitzend, hörte ich die dritte Hübner-Rede. Sie dauerte genau 48 Stunden und begann mit dem Satz: »Och, was soll man denn noch sagen ...« Und endete mit jener Prophezeiung vom Weltuntergang. Das Gespräch hörte sich auf dem Tonband an wie der Monolog einer zum Leben erweckten Figur von Thomas Bernhard – ein grandioser, kritischer, böser, aber auch manischer, sich wiederholender Monolog über die ganz Welt, nur, das unterscheidet Hübner von einer Bernhard-Figur, neugieriger, am Ende doch immer neugierig auf das Neue, das von ihm noch nicht Durchdrungene. Bernhards grandiose, monologische Herren haben immer mit der Welt abgeschlossen, sich im Ekel von ihr abgewendet. Hübner ging über die Bernhard-Welt hinaus, weil seine Neugierde ihn immer wieder nach vorne trieb. Vor 16 Jahren, in der Nacht zum 30. Oktober, saßen wir, Hübner, Hans-Jürgen Punte, ein paar Theaterfreunde und ich, zusammen und feierten in Hübners 84. Geburtstag. Es wurde geredet über Gott und die Welt und auffällig war, mit welcher Hingabe Hübner immer wieder streitlustig ins Detail ging.

Christoph Daums Haaranalyse, die Verlogenheit des DFB, unsere spießige Gesellschaft, das ganze Theater-Kokse. Wenn man die jetzt alle entlassen würde. Leitkultur, was für eine Unreflektiertheit, was für ein Gesabbel von Leuten, die nicht einmal einen Satz von Kleist im Kopf haben, die Begriffe in die Welt setzen, die wir nie wieder loswerden. Christoph Stölzls Opernpläne in Berlin, der Irrsinn einer Stadt, in der man, wie man es macht, alles verkehrt macht. Das Wort Oxymoron fällt. Keiner weiß genau die Übersetzung davon, geschweige denn, wie man es ausspricht. Typisch Hübner, der jetzt aufsteht und den Duden holt. Hübner liest: Zusammenstellung zweier sich widersprechender Begriffe in einem Additionswort, zum Beispiel: Bittersüß oder Eile mit Weile. An diesem Abend dachte ich, als Hübner aus dem Duden vorlas, dass er wahrscheinlich am besten mit solch einem Oxymoron zu beschreiben wäre – im Sinne von wissend, unwissend, fertig mit sich und der Welt, aber ebenso neugierig, laut und bernhardisch in seinem Urteil über das Vergangene, aber so wach und vorsichtig für das Neue. Laut-leise, schroff-sanft, polternd-zärtlich, alt-jung.

Auf der Fahrt nach Bremen ist mir heute Martin Luther in den Sinn gekommen. Hübner hatte etwas von diesem Luther. Ich schreibe gerade im Auftrag der Kirche, mit der ich mich schon hübnerschaftig gestritten habe, an einem Stück über den Reformator. Auch Hübner schlug hier die Reformation an die Tür des Bremer Theaters. Auch Hübner sollte vor Kultursenator Moritz Thape widerrufen, aber er hielt stand. Auch Hübner fluchte und donnerte wie Luther, auch Hübner übersetzte ständig seine Bibel, die aber weniger mit Gott, als mit seinem Gott Shakespeare zu tun hatte. Und Hübner war genauso ein konservativer Revolutionär wie Luther. Einerseits im Alten verhaftet, andererseits mit der Nase schon im Neuen. Der Theaterhistoriker Siegfried Melchinger schrieb über die Bremer Zeit, dass er noch niemals so viele Miniröcke im Theater in Bremen gesehen habe. Noch eine Parallele zu Luther: Der Reformator befreite auch die Nonnen aus dem Kloster.

Ich vermisse meinen Theater-Großvater, meinen selbstgewählten Großvater sehr. Manchmal wünschte ich mir, dass er doch mit seiner Gewissheit irrte, dass es keinen Gott, keinen Himmel, keine Seele, dass es keine irgendwie anders geartete Existenz nach dem Tod gebe. Denn wenn er Unrecht hätte, dann würde Hübner jetzt ganz bestimmt auf uns hier herunterblicken, zärtlich einerseits, aber andererseits würde er diese Rede und diese ganze Ausstellung als einziges Trallala verdonnern.

Moritz Rinke ist Dramatiker und einer der erfolgreichsten Schriftsteller in Deutschland



Johann Kresnik wollte gehört und gesehen werden. Er erzählte Anekdoten aus seiner Zusammenarbeit mit Kurt Hübner: »Bei jeder Probe ging irgendwo die Tür auf, erst kam der Kopf von Hübner, dann kam der Körper rein. Er hat einfach die ganzen Proben kontrolliert. Er war mein erster Intendant, der wirklich zugeguckt hat, was passiert.«

Kurt Hübner

- 30.10.1916 Geburt in Hamburg
- 21.08.2007 Gestorben in München
- 1938 Abitur in Hamburg Schauspielausbildung am Deutschen Theater in Berlin
- 1945 Nachrichtensprecher und Reporter bei Radio Hamburg
- 1947 Regie- und Dramaturgieassistent beim Deutschen Schauspielhaus in Hamburg
- 1947 Debüt als Regisseur am Landestheater Hannover
- Bis 1953 Schauspieler und Regisseur in Göttingen, Ingolstadt und Freiburg im Breisgau
- 1953 bis 1955 Hörspieldramaturg beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart
- 1955 Chef dramaturg und Hausregisseur zurück an der Landesbühne Hannover
- 1957 In gleicher Funktion am Staatstheater Stuttgart
- 1959 Intendant des Ulmer Theaters: Beginn der Zusammenarbeit mit Regisseur Peter Zadek und Bühnenbildner Wilfried Minks; Hannelore Hoger begann in Ulm unter Hübners Direktion ihre Karriere, und Peter Palitzsch inszenierte die Stücke von Bertolt Brecht, als der Kommunist Brecht in Westdeutschland verpöht war.
- 1962 bis 1973 Intendanz in Bremen: Hübner schuf mit seinem Geschick, junge Talente um sich zu sammeln, das wichtigste Theater der Neuerer in den 1960er Jahren. Zadek, Minks und Palitzsch folgten ihm aus Ulm und schufen mit Hübner den berühmten »Bremer Stil«.
Die elfjährige Intendanz Hübners in Bremen gilt als die fruchtbarste und wichtigste Ära in der Theatergeschichte der Bundesrepublik mit Einflüssen über die Grenzen Deutschlands hinaus.
- »Bremer Stil« Im Laufe der 1960er Jahre begannen am Bremer Theater ihre Karriere unter anderen die Regisseure
der 1960er Jahre Peter Stein, Alfred Kirchner, Klaus Michael Grüber, Hans Neuenfels, Johannes Schaaf und Rainer Werner Fassbinder und die Schauspieler Bruno Ganz, Jutta Lampe, Edith Clever, Rosel Zech, Traugott Buhre, Rolf Becker, und Vadim Glowna. Peter Stein und seine Schauspieler schufen hier die Basis für die spätere Arbeit und Gründung der Berliner Schaubühne. Bühnen- und Kostümbildner, die das Regietheater bis heute prägen, begannen ihre Laufbahn in Bremen, neben Minks waren das Karl-Ernst Herrmann, Jürgen Rose und Erich Wonder.
- 1973/74 Mit dieser Theatersaison nimmt Kurt Hübner seinen Abschied. 7.000 Solidaritätsadressen können ihn nicht umstimmen.
- 1973 bis 1986 Intendant der Freien Volksbühne in West-Berlin. Dessen geringer Etat reichte lediglich für den Gastspielbetrieb auswärtiger Ensembles und deren Inszenierungen. Seine Talentförderung war damit beendet, allerdings gelangen ihm noch einige spektakuläre Gastinszenierungen wie Klaus Michael Grübers Faust-Inszenierung mit Bernhard Minetti oder die von Thomas Schulte-Michels inszenierte Auschwitz-Revue nach Peter Weiss' »Die Ermittlung«.
- Nach 1986: Freier Regisseur und Theaterpädagoge
- 1989 Hübner inszeniert in Bremen den »Kaufmann von Venedig«
- 1990 »Generaldirektor der Deutsche Röhren AG« in dem Film Pappa ante portas von Liorio
- 1991 Fritz-Kortner-Preis
- 1992 bis 2006 Juror beim Kurt-Hübner-Regiepreis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste
- Seit 1996 Jährliche Verleihung des Bremer Kurt-Hübner-Preises durch die Bremer Theaterfreunde
- 2000 Peter-Weiss-Preis der Stadt Bochum
- 2001 Empfang des Senats der Freien Hansestadt Bremen mit Bürgermeister Dr. Henning Scherf zu Ehren seines 85. Geburtstags Hübner trägt sich ins Goldene Buch der Stadt ein und versöhnt sich mit Bremen
- 27.03.2005, Das Internationale Theaterinstitut (ITI) würdigt das Lebenswerk des Regisseurs und Schauspielers
Welttheatertag Kurt Hübner
- 06.06.2006 Der Senat beschließt auf Betreiben von Bürgerschaftspräsident Christian Weber, Kurt Hübner die Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen.
- 21.08.2007 Kurt Hübner stirbt in München
- 30.06.2008 Präsident Christian Weber überreicht die Auszeichnung postum Hübners Tochter Katharina Wagner und seinem Lebensgefährten Hans-Jürgen Punte
- 30.06.2008 Bürgermeister Jens Böhrnsen weiht nach Senatsbeschluss vom 15.01.2008 gemeinsam mit den Angehörigen den Kurt Hübner-Platz vor dem neuen Funkhaus von Radio Bremen im Stephanierviertel ein
- 2011 Hommage an Kurt Hübner am Theater Bremen



Mechtbild Großmann gehörte zum Bremer Schauspiel-Ensemble unter Kurt Hübner ...



... ebenso Brigitte Janner und Wilhelm Wieben.



Hans-Jürgen Punte, Lebensgefährte von Kurt Hübner, kam aus München nach Bremen.



Im vollbesetzten Festsaal erinnerten sich Bremerinnen, Bremer und auswärtige Gäste an den großen Theatermann Kurt Hübner.

Danke für die Unterstützung:

AKADEMIE DER KÜNSTE

THEATERBREMEN



IMPRESSUM

Bremische Bürgerschaft,
Am Markt 20, 28195 Bremen,
Telefon: 0421 361-4555, Fax: 0421 361-12432.
geschaeftsstelle@buergerschaft.bremen.de

Herausgegeben von der Bremischen Bürgerschaft,
Abteilung Informationsdienste

Ausstellung/Redaktion: Horst Monsees

Titelfoto (Detail): Gabriele Pagenstecher
Kurt Hübner als Kreon in »Antigone« (1966)
Titelseite: Zitat von Dr. Günther Rühle
Rückseite: Vertiko-Figur zur Inszenierung »Ein Patriot für mich«

Gestaltung: arneolsen.design

Dezember 2016