

Vorwort

Das *Handbuch* möchte eine Summe des gegenwärtigen Wissens über Shakespeare darbieten. Es orientiert über die Zeit, in der Shakespeare gelebt und für die er seine Stücke geschrieben hat; es erläutert das Rätsel seiner Person und seines Lebens; vor allem aber gibt es Aufschluss über Shakespeares dramatisches und dichterisches Werk und dessen jahrhundertlanges Fortwirken im kulturellen und politischen Leben Großbritanniens und Kontinentaleuropas, im Theater, in Literatur, Musik und bildender Kunst, in Ästhetik und Poetik, in der Imagination von schöpferischen Individuen und Gemeinschaften. Die wissenschaftliche Bemühung um Shakespeare hat eine solche Fülle an sachlicher Information und an Deutungsvorschlägen erbracht, dass dies alles für den Einzelnen kaum noch überschaubar ist. Ein Team von Autorinnen und Autoren unternimmt deshalb hier erneut den Versuch, den Reichtum an zutage geförderten Forschungsergebnissen in einem detaillierten Gesamtbild darzustellen.

Seit 1972, als das *Handbuch* zum ersten Mal erschienen ist, hat sich das Shakespeare-Verständnis in vieler Hinsicht verändert. Es hat sich erweitert und ausdifferenziert; durch die Reflexion der Verständnisbedingungen präsentiert es sich zudem als mehrfach gebrochen. Die theoretischen Grundlagen der Shakespeare-Deutung wurden völlig neu durchdacht; ohne Übertreibung ist hier von einer »Wende« zu sprechen. Und natürlich ist auch das Material angewachsen: die Rezeptionsgeschichte ist inzwischen um gut fünf- undzwanzig höchst aktive Jahre des Film-, Theater-, Literatur- und Kulturlebens länger geworden. Entsprechend liegt nun das neue *Shakespeare-Handbuch* in einer stark revidierten Form vor. Die ursprünglichen Beiträge sind auf den gegenwärtigen Wissensstand hin fortgeschrieben und in den Literaturangaben aktualisiert worden. Große Teile wurden völlig neu verfasst. Das gilt für das Einleitungskapitel, das die Entwicklung von der älteren Background-Forschung zur heutigen Kulturgeschichtsschreibung dokumentiert und das neben dem kosmologisch-politisch-moralischen Ordnungsmodell, wie es im elisabethanischen England und für Shakespeare galt, den ideologischen Dissens und die gesellschaftlichen Spannungen erörtert, die sich auch in den dramatischen Konflikten von Shakespeares Stücken niederschlagen. Das Kapitel über die dramatische Kunst berücksichtigt weit stärker als zuvor die Spieldimension der Theaterstücke; das Kapitel über das ideologische Profil der Dramen illustriert die dekonstruktivistisch-kritische Sensibilität und sprachliche Subtilität derzeitiger wissenschaftlicher Textlektüren. Die Beiträge zu Shakespeares Historien und Tragödien, zu den Sonetten und

Kurzepen, zur Wirkungsgeschichte Shakespeares in England und den USA, in Osteuropa, in den postkolonialen Kulturen und im Film wurden ebenfalls neu konzipiert. Nachdem die kulturelle Trennwand zwischen West und Ost gefallen ist, konnten für die Kapitel zur osteuropäischen Shakespeare-Rezeption erfreulicherweise Autoren aus den jeweiligen Ländern gewonnen werden.

Allerdings ist das Angebot der Fachliteratur so überaus reichhaltig, dass wir selbst auf den rund tausend Seiten, die dieses Buch aufweist, der Fülle nicht voll gerecht werden können. Allein die Münchner Shakespeare-Forschungsbibliothek, die uns die wichtigste Arbeitsgrundlage bot, umfasst derzeit knapp 20 000 Bücher und Zeitschriftenartikel. Wir haben deshalb auswählen, verallgemeinern und komplexe Gedankengänge vereinfachend wiedergeben müssen. Aber das *Handbuch* ist ja nicht nur als Nachschlagewerk gedacht, sondern auch als Wegweiser, der in zwei Richtungen hin zu konkreter Erfahrung und genauem Wissen weiterführen kann: zum einen und vor allem zum Text der Dramen und Gedichte selbst, zum anderen zu den vielfältigen Studien über Shakespeare. Die zahlreichen Werkverweise und bibliographischen Angaben, die das typographische Bild des *Handbuchs* auflockern, sind äußeres Zeichen für die nur provisorische Geschlossenheit seiner Aussagen.

Im Aufbau entspricht das Buch der Auffächerung des Interesses an Shakespeare. Der erste Teil erläutert, was die historische Forschung zum Verständnis Shakespeares beigetragen hat, wie sie ihn im Kontext der englischen Kultur der Frühen Neuzeit und des dramatischen Schaffens seiner Zeitgenossen wahrnimmt und wie sie mit großer Sorgfalt das Theater rekonstruiert, für das er seine Stücke gemacht hat. Teil II fasst zusammen, was biografische Neugier zutage gefördert hat, wie man die Frage nach dem Menschen, der sich hinter dem bewunderten Werk verbirgt, zu beantworten versucht hat. Der im engeren Sinn werkbezogenen Forschung ist Teil III gewidmet: der Frage nach der Authentizität und Verlässlichkeit der Quellentexte und der Textausgaben, die wir heute benützen; dem Unternehmen, Shakespeares intensiv theaterbezogene dramatische Kunst in ihren Verfahrensweisen und Techniken bewusst zu machen; der kritischen Analyse des ideologischen Gehalts des Werks und der auf einzelne WerkGattungen und individuelle Dramen und Gedichte bezogenen Forschung. Der vierte und letzte Teil wendet sich dem Bereich zu, in dem das Interesse an Shakespeare über sich selbst zu reflektieren beginnt, nämlich der Erforschung der Rezeption des Werks, wie sie sich im Verlauf von vier Jahrhunderten in den verschiedenen Medien der Kunst und Wissenschaft in England, in Deutschland und in anderen Ländern artikuliert hat.

Wenn es auch auf den ersten Blick scheinen mag, dass damit eine nur langsam einkreisende und dann wieder sich ausweitende Bewegung beschrieben

wird – von der frühneuzeitlichen Kulturgeschichte auf den Kernbereich des Shakespeareschen Werkes hin und wieder von dort weg zu kultur- und geistesgeschichtlichen Abrissen des 17. bis 20. Jahrhunderts –, so bietet doch in Wirklichkeit jeder Teil eigene Ansätze zum Verständnis des Werkes selbst. Nur mit dem Blick auf die Denkweisen und die literarische Formsprache der Zeit (I.A und B) lässt sich Shakespeares Originalität ermessen und sein spezifischer Ausdrucks- und Gestaltungswille abschätzen, der sich vorgegebene Sprach- und Denkmuster ebenso wie dramatische Konventionen dienstbar macht. Die Vertrautheit mit seinem Theater (I.C) lässt erkennen, wie durch die konkreten Bedingungen der Bühne und des Schauspielwesens Shakespeares Schaffen Begrenzungen und stilbildende Zwänge auferlegt waren und wie diese von ihm zu vielfältigen positiven Effekten genutzt wurden. Und natürlich ist der angemessene Grad textnaher Werkanalyse und die Bedeutung textueller Varianten eher richtig einzuschätzen, wenn man über die Überlieferungsgeschichte Bescheid weiß (III.A). Die Bestandsaufnahme des biografischen Wissens über Shakespeare (II.B) ist hingegen vor allem ein Beitrag negativer Art, ein Eingeständnis dessen, dass wir die dokumentarische Evidenz nicht haben, die uns erlauben würde, seine Dramen und Gedichte von seiner Person her zu interpretieren. Während das Phantasma »Shakespeare« in Mythen und Fiktionen ein Eigenleben entfaltet hat, ist die authentische Person Shakespeare nur in der Lektüre seines Werks zu erspüren. Die Beschäftigung schließlich mit Beurteilungen und Deutungen, die Shakespeare in früheren Zeiten und in verschiedenen Ländern entgegengebracht worden sind (Teil IV), vermag anregend auf unser eigenes Shakespeare-Verständnis zu wirken, es in Frage zu stellen, seine subjektiven, provinziellen und modischen Züge als solche auszuweisen, uns frische Zugänge zum Werk und bisher übersehene Bedeutungen anzuzeigen. So führt auch der Weg von der Wirkungsgeschichte zum Text zurück. Doch lässt sich das Verhältnis zwischen beiden auch anders sehen: Die eigentliche Existenzweise von Shakespeares Dramen und Gedichten ist nicht der Text, der uns vorliegt, sondern die Folge der Aktualisierungen, die er bis heute erfahren hat. Die Dramentexte als solche wären totes bedrucktes Papier, würden sie nicht im Theater und im Leseprozess, in wissenschaftlichen und künstlerischen Ausdeutungen immer neu und anders inszeniert. Teil IV ist somit nicht nur Ausklang, sondern Höhepunkt des Buchs.

Das *Handbuch* ist klar und differenziert untergliedert, so dass es nicht nur vom Personen- und Werkindex aus, sondern auch mit Hilfe des Inhaltsverzeichnisses als Nachschlagewerk benützt werden kann. Die Literaturangaben sind weitgehend auf die Unterkapitel aufgeteilt; es empfiehlt sich jedoch, neben den Spezialbibliographien die Bibliographien übergeordneter Kapitel zu

konsultieren, da dort verzeichnete Titel in der Regel später nicht noch einmal aufgeführt sind. Aus Raumgründen wurde auf Angaben von Untertiteln, Serientiteln, mehreren Erscheinungsorten, auf vollständige Informationen über veränderte Neudrucke und Reprints, auf Seiten- und Kapitelangaben zumeist verzichtet. Auch haben wir uns, um die Satzkonstruktionen nicht zu kompliziert werden zu lassen, dazu entschlossen, männliche Bezeichnungen im generischen Sinn zu verwenden. Leserinnen, Autorinnen und Schauspielerinnen (die in England ab 1660 auf der Bühne zugelassen waren), Shakespeare-Kritikerinnen (deren früheste Margaret Cavendish mit einem 1664 veröffentlichten Shakespeare-Brief gewesen sein dürfte) und Regisseurinnen (die für englische Shakespeare-Inszenierungen ab der Mitte des 18. Jahrhunderts dokumentiert sind) sind also gegebenenfalls immer mitgemeint.

Verweise auf Shakespeares Text beziehen sich auf den von Stephen Greenblatt und anderen herausgegebenen Norton Shakespeare (New York 1997). Diese Ausgabe wurde gewählt, weil sie dem aktuellen Stand der Shakespeare-Editorik gerecht wird, aber doch weniger hart gegen Traditionen verstößt als die von Stanley Wells und Gary Taylor besorgte Oxford Edition, auf der sie basiert. Norton bringt – neben den derzeit als eigenständige frühere und spätere Versionen von *King Lear* betrachteten Quarto- und Foliotexten – zusätzlich den vertrauten, aus beiden Vorlagen zusammengestellten *Lear*; auf letzteren sogenannten conflated text wird im Handbuch, soweit nicht anders vermerkt, Bezug genommen. Falstaff heißt im Norton Shakespeare glücklicherweise weiterhin so und ist nicht, wie im Oxford Shakespeare, in Sir John Oldcastle umbenannt worden.

Da auch Fußnoten aus Gründen der Übersichtlichkeit und Platzersparnis fehlen, sei hier ausgesprochen, was sonst durch jene zum Ausdruck zu kommen pflegt, nämlich das Eingeständnis, dass wir für das Folgende dem Werk unzähliger Shakespeareforscher und –forscherinnen verpflichtet sind. Bei mancher Information und Deutung hätte korrekterweise ein ganzer Stammbaum von Schriften angegeben werden müssen, die zu ihr geführt haben. Die Gesamtkonzeption des Buchs ist, auch wenn vielerorts zusätzliche Impulse aufgenommen worden sind, weiterhin dem Shakespeare-Verständnis von Wolfgang Clemen (1909–1990) verpflichtet, aus dessen Münchner Forschungsgruppe die erste Fassung erwachsen ist. Wolfgang Clemens Bewunderung für Shakespeares Dramen, seine Begeisterung für die Schönheit und Harmonie des Shakespeareschen Sprachkunstwerks, sein Gespür für die irrationalen Wirkkräfte des Theaters und seine Überzeugung, dass die Wissenschaft Shakespeares Größe zwar nie voll erfassen werde, aber sie dennoch weiterhin mit rationalen Mitteln zu erschließen versuchen müsse, haben sich auch auf das neue *Shakespeare-Handbuch* prägend ausgewirkt.

Der Dank der Herausgeberin gilt den Autoren und Autorinnen, die bereit waren, ihre früheren Texte um- und weiterzuschreiben, ebenso wie denjenigen, die die neuen Teile beigesteuert haben. Prof. Dr. Ludger Udolph ist die Entstehung der neuen Sektion »Shakespeare in Osteuropa« zu verdanken, den Text von Prof. J. D. Levin hat er hierfür aus dem Russischen übersetzt. Besonderer Dank ist Kathrin Peters geschuldet für die kompetente, kritische und verständnisvolle Gesamtedaktion aller Beiträge.

Ina Schabert

Für die 5. Auflage wurde der teils völlig neu erstellte, teils überarbeitete Text der im Jahr 2000 erschienenen 4. Auflage des *Handbuchs* durch eine Zeittafel ergänzt. Namens- und Werkregister sind zudem durch ein Sachregister bereichert worden. Zusammen mit dem präzise untergliederten Inhaltsverzeichnis können damit einzelne Themen und Begriffe der Shakespeare-Forschung im Buch leichter ausfindig gemacht werden.

Für eine kritische Durchsicht des Texts und die Neugestaltung der Querverweise sei Frau Dr. Julia Aparicio Vogl vom Alfred Kröner Verlag gedankt.

Ina Schabert