

# SHAKESPEARE- HANDBUCH

DIE ZEIT · DER MENSCH · DAS WERK · DIE NACHWELT

---

Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler  
herausgegeben von  
INA SCHABERT

Mit einem Geleitwort von  
Prof. Dr. WOLFGANG CLEMEN

(1972)

*Mit 5 Abbildungen*

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

## INHALTSVERZEICHNIS

Gleitwort . . . . .	(Wolfgang Clemen)	xvii
Einleitung . . . . .	(Ina Schabert)	xx

### I. TEIL: DIE ZEIT

DAS ELISABETHANISCHE ZEITALTER . . . von Wolfgang Weiß	2
1. Der Begriff »Englische Renaissance«	2
2. Die politische Entwicklung im 16. Jahrhundert	4
3. Die Regierungsform unter Elisabeth	8
4. Die elisabethanische Gesellschaft (9)	
5. Die wirtschaftl. Entwicklung Englands unter d. Tudors	13
6. Die philosophischen Strömungen im 16. Jahrhundert	16
7. Das elisabethanische Weltbild (18)	
8. Die elisabethanische Psychologie	24
9. Die Lehre von den Tugenden und Lastern (27)	
10. Erziehung und Bildungsideal	28
11. Die englische Sprache in der Tudorzeit	32
DIE DRAMATISCHE TRADITION . . . von Wolfgang Weiß	36
1. Die mittelalterlichen Mysterienspiele	38
2. Die Moralitäten	41
3. Die Entwicklung der Vice-Figur	43
4. Die Interludien der Tudorzeit	46
5. Der Einfluß der klassischen lateinischen Komödie	48
6. Der Einfluß der »Commedia dell'arte«	51
7. Die Komödie John Lylys (52)	
8. Die Sittenkomödie Ben Jonsons	55
9. Der Tragödienbegriff des Mittelalters	57
10. Die Entstehung der elisabethanischen Tragödie unter dem Einfluß Senecas	59
11. Kyds »Spanish Tragedy« und die elisabethanische Rache-tragödie	61
12. Das Drama Marlowes	65
13. Das elisabethanische »history play«	67

- C. DAS ELISABETHANISCHE THEATER von Helmut Castrop 73
1. Die elisabethanische Bühne heute 73
  2. Die Dokumente 74
    - a) Das Bildmaterial 75
    - b) Die Beschreibungen 78
    - c) Juristische Belege 78
    - d) Regieunterlagen 79
  3. Geographie und Geschichte der Aufführungsstätten 79
    - a) Improvisierte Bühnen 79
    - b) Die »Wirtshaus theater« 80
    - c) Die »öffentlichen« Theater 81
    - d) Die »privaten« Theater 83
  4. Die Entstehung der »öffentlichen« Theater 84
  5. Form und Funktion der »öffentlichen« Theater 86
    - a) Der Außenbau 86
    - b) Das Parterre 87
    - c) Die Bühnenplattform 88
    - d) Die Hauptsäulen 90
    - e) Die Versenkung 90
    - f) Die Türen 91
    - g) Die Bühnenhauswand (»Innenbühne«) 91
    - h) Die Oberbühne 93
    - i) Der Orchesterraum 95
    - j) Das Dachgeschoß 96
  6. Die »privaten« Theater 97
    - a) Allgemeines 97
    - b) Das Blackfriars-Theater 97
  7. Die Hofbühne 100
  8. Die Ausstattung der Bühnen 101
    - a) Emblematisierung 102
    - b) Die Versatzstücke 102
    - c) Kleinere Requisiten 104
    - d) Szenenlokalisierung 104
    - e) Kostüme 105
  9. Die Schauspieler 106
    - a) Die Entstehung der Berufsschauspielertruppen 106
    - b) Die führenden Theatertruppen 108
    - c) Die Organisation der Truppen 109
    - d) Die Kindertruppen 111
  10. Die Aufführungspraxis 112
    - a) Aufführungszeit und -dauer 112
    - b) Die Probenarbeit 113
    - c) Die Rollenbesetzung 114
    - d) Die Knabenschauspieler 115
    - e) Die Hauptdarsteller 116
    - f) Der Schauspielstil 117
    - g) Das Repertoire 119
  11. Das Publikum 120
  12. Die Staatsaufsicht 122

## II. TEIL: DIE PERSÖNLICHKEIT

- A. GESCHICHTE DER BIOGRAPHISCHEN FORSCHUNG . . . . . 126  
 von Ingeborg Boltz
1. Der Mangel an biographischen Dokumenten 126
  2. Die ersten Biographen: Rowe, Aubrey, Fuller 127
  3. Stratford im 18. Jahrhundert 129
  4. Die beliebtesten Legenden 130
    - a) Shakespeare als Wilderer 130
    - b) Shakespeare als Pferdeknecht 131
    - c) Shakespeares Beziehung zu den Davenants 132
  5. Malone 132
  6. Das Werk als Informationsquelle der Biographie 133
  7. Die positivistische Forschungsrichtung 135
  8. Shakespeare-Biographien im 20. Jahrhundert 137
- B. SHAKESPEARES LEBEN . . . . . 139
1. Die Dokumente 139
  2. Shakespeares Familie 140
    - a) Abstammung der Eltern 140
    - b) John Shakespeares bürgerliche Laufbahn 141
  3. Shakespeares Jugendjahre 144
    - a) Frühe Kindheit 144
    - b) Bildungsmöglichkeiten in Stratford 144
  4. Ehe und Familie 146
  5. Berufstheorien 148
  6. »Johannes Factotum« 150
  7. Southampton als Gönner Shakespeares 151
  8. Shakespeares Theatertätigkeit 153
    - a) Shakespeares Truppe 153
    - b) Shakespeare als Teilhaber 154
    - c) Shakespeare als Schauspieler und Dramatiker 155
    - d) Shakespeare und seine Kollegen 156
    - e) Aussagen über Shakespeares dichterische Leistung zu seinen Lebzeiten 158

9. Shakespeares Londoner Existenz außerh. d. Theaters	159
a) Seine Wohngegenden und Unterkünfte	159
b) Verwicklungen in Rechtsstreitigkeiten	159
c) Kontakte zu London in den letzten Lebensjahren	161
10. Shakespeare als Stratford Bürger	162
a) Gesellschaftlicher Status	162
b) Hauserwerbungen	163
c) Geldgeschäfte	164
d) Investitionen in Grundbesitz	165
e) Fragen der Gemeindeverwaltung	166
11. Shakespeares letzte Jahre in Stratford	167
a) Rückzug aus der Theaterarbeit	167
b) Der Freundeskreis in Stratford	168
c) Die Töchter Susanne und Judith	170
d) Shakespeares Testament	171
C. SHAKESPEARE ALS LITERARISCHE FIGUR . . . . .	174
D. SHAKESPEARE-BILDNISSE . . . . .	180
E. VERFASSERSCHAFTSTHEORIEN . . . . .	185
1. Francis Bacon	186
2. William Stanley, 6th Earl of Derby	189
3. Roger Manners, 5th Earl of Rutland	190
4. Edward de Vere, 17th Earl of Oxford	190
5. Weitere Kandidaten	191

### III. TEIL: DAS WERK

A. DER TEXT . . . . .	von Hans Walter Gabler	194
1. Überblick		194
2. Manuskripte		196
a) Manuskriptbestand		196
b) Manuskriptrechte und Druck		199
3. Die Quartoausgaben und die »Stationers«		200
a) »Copyright« und unsanktionierte Veröffentlichung		201
b) »bad quartos«		203
c) »doubtful quartos«		205
d) »good quartos«		205
aa) Publikation		206
bb) Textstand		208

4. Die Folioausgabe von 1623 209
    - a) Der Text 209
      - aa) Voraussetzungen 209
      - bb) Druckvorlagen 210
      - cc) Textprobleme 211
    - b) Die Ausgabe 213
      - aa) Vorgeschichte 213
      - bb) Das Buch 215
      - cc) Die Qualität der Herstellung 217
  5. Editions-geschichte 220
    - a) Alte und neue Ausgaben 220
    - b) Derivative Vorlagentexte und Emendationen 221
    - c) Modernisierung 222
    - d) Kommentierung 223
    - e) Das 17. und 18. Jahrhundert 224
    - f) Das 19. Jahrhundert 227
  6. Die heutigen Ausgaben 228
    - a) New Variorum und Cambridge Shakespeare 228
    - b) Gebrauchstexte 231
      - aa) Gesamtausgaben 231
      - bb) Reihenausgaben 232
    - c) New Cambridge Shakespeare 234
    - d) Kritischer Text und Folio-Faksimile 234
  7. Chronologie 236
    - a) Datierungsmethoden 236
    - b) Die Chronologie der Dramen 238
- B. DER DRAMATISCHE STIL . . . . . von Ina Schabert 243
1. Die künstlerische Bewußtheit 243
    - a) Poetologische Aussagen in den Dramen 244
    - b) Die Entwicklung von Shakespeares Kunst 245
  2. Gesamtkonzeption: Handlungsführung 248
    - a) Dramenhandlung und Quelle 248
    - b) Typische Handlungslinien 249
      - aa) Mirror pattern 250
      - bb) Moralitätenstruktur 251
      - cc) Revenge plot 251
      - dd) Verwirrung und Entwirrung 252
    - c) Personenbezogene Handlungsführung 253
    - d) Themenbestimmte Handlungsführung 254
    - e) Kombination mehrerer Handlungsstränge 256
    - f) Die Aufgliederung der Handlung: Fünf-Akt-Struktur? 258
  3. Gesamtkomposition: Zuschauerbezug 260
    - a) Einführung in die Spielwelt 261
    - b) Informationstechnik 263
      - aa) Dramatische Exposition 263
      - bb) Informationsabstufung während des Spiels 265
    - c) Aktivierung des Zuschauers 268
    - d) Dramatische Ökonomie 269

4. Gesamtkomposition: Auffächerung des Geschehens in mehrere Wirklichkeitsebenen 272
- Ausweitung und Auffächerung des Handlungsraums 272
  - Einblendung eines zweiten Handlungsraums 275
  - Zeitliche Tiefenstaffelung: Einbezug von Vergangenheit und Zukunft 275
  - Handlung und Reflexion 278
  - Sein und Schein 281
  - Wirklichkeit und Theater 284
5. Die »dramatis personae« 286
- Konventionelle und unrealistische Elemente in der Figurenzeichnung 287
  - Stilisierung und naturalistische Darstellung 290
  - Individualisierung und Differenzierung 292
    - Vorbilder 292
    - Verfahrensweisen 293
  - Widersprüchlichkeit und Umschwung 296
  - Die Figuren im dramatischen Kontext 298
    - Die Gruppierung 298
    - Handlungsbedingte Besonderheiten 301
    - Themenbezogene Figurengestaltung 302
6. Die Sprache: Kommunikationssituationen 305
- Die Gesprächsführung 305
  - Besondere Dialogformen 306
  - Arten der Solorede 307
  - Mehrere Kommunikationsebenen 309
  - Gesprächsführung als dramatisches Ausdrucksmittel 310
7. Die Sprache: ihre Formen 311
- Das Vokabular 311
  - Die Sinnfiguren 313
    - Die Bildersprache 313
    - Das Wortspiel 316
    - Das Sprichwort 317
  - Die Klanggestalt 318
    - Der Blankvers 319
    - Vers und Prosa 320
    - Der Reim und andere Muster der Klangwiederholung 321
    - Tempo- und Stimmvariationen 322
    - Lied und Musik 324
  - Fremde Sprachstile 325
    - Das eingefügte Stilbild 325
    - Auseinandersetzung, Parodie, Integration 325
- C. DIE EINZELNEN DRAMEN . . . . . 328
- I. Die Historien 328 von Hans Heck und Monika Müller
- Einleitung 328 (M. M.)
    - Die dramatische Gattung 329
    - Das Gesamtbild der Historics 332
    - Differenzierungen 333
  - King Henry the Sixth*, Parts I, II, III 338 (H. H.)
  - King Richard the Third* 345 (M. M.)
  - King John* 354 (H. H.)
  - King Richard the Second* 358 (M. M.)
  - King Henry the Fourth*, Parts I, II 364 (M. M.)
  - King Henry the Fifth* 377 (M. M.)
  - King Henry the Eighth* 384 (H. H.)

## 2. Die Komödien 388

- a) Die heiteren Komödien: Einleitung 388 von Manfred Pfister
- b) *The Comedy of Errors* 395
- c) *The Two Gentlemen of Verona* 399
- d) *The Taming of the Shrew* 403
- e) *Love's Labour's Lost* 407
- f) *A Midsummer Night's Dream* 411
- g) *The Merchant of Venice* 418
- h) *The Merry Wives of Windsor* 424
- i) *Much Ado About Nothing* 428
- j) *As You Like It* 438
- k) *Twelfth Night; or, What You Will* 440
- l) Die Problemstücke: Einleitung 447 von Walter Kluge
- m) *Troilus und Cressida* 450
- n) *All's Well that Ends Well* 457
- o) *Measure for Measure* 462
- p) Die Romanzen: Einleitung 467 von Walter Kluge
- q) *Pericles, Prince of Tyre* 471
- r) *Cymbeline* 476
- s) *The Winter's Tale* 482
- t) *The Tempest* 487
- u) *The Two Noble Kinsmen* 494 von Rudolf Westermayr

## 3. Die Tragödien 502

- a) Die frühen Tragödien: Einleitung 502 von Werner von Koppenfels
- b) *Titus Andronicus* 503
- c) *Romeo and Juliet* 509
- d) Die Römerdramen: Einleitung 517 von Werner von Koppenfels
- e) *Julius Caesar* 519
- f) *Antony and Cleopatra* 527
- g) *Coriolanus* 535
- h) Die späteren Tragödien: Einleitung 543 von Ute Schläfer
  - aa) Die Tragödienauffassung der Zeit 543
  - bb) Das Tragische bei Shakespeare 544
  - cc) Probleme der Gruppierung 546
  - dd) Deutungen der Tragödien 547
- i) *Hamlet, Prince of Denmark* 548
- j) *Othello, the Moor of Venice* 558
- k) *King Lear* 567
- l) *Macbeth* 576
- m) *Timon of Athens* 584

## D. DIE NICHT-DRAMATISCHEN DICHTUNGEN . . . . . 589

von Helmut Castrop

## 1. Die Sonette 589

- a) Der Text 589
- b) Datierung, Zeitbezüge, Biographisches 591
- c) Der literarhistorische Kontext 594
  - aa) Der kontinentale Petrarkismus 594
  - bb) Wyatt 595
  - cc) Surrey 595
  - dd) Watson 596
  - ee) Sidney 597
  - ff) Daniel 598
  - gg) Spenser 599
  - hh) Dryton 599
  - ii) Das Quellenproblem 599

- d) Die Gestaltungsmittel 600
    - aa) Die Sonettform 600
    - bb) Die Sprachkunst 601
  - e) Die Anordnung 603
  - f) Die »story« 606
  - g) Die Personen 608
    - aa) Der Freund 608
    - bb) Die »Dark Lady« 610
    - cc) Der Dichter 611
    - dd) Der Dichterrivale 613
  - h) Die Liebesauffassung 614
    - aa) Petrarkismus und Antipetrarkismus 614
    - bb) Zeit und Ewigkeit 616
2. Die Verserzählungen (*Venus and Adonis, Lucrece*) 617
- a) Die Texte 617
  - b) Die ovidische Tradition 618
  - c) Die Gestaltungsweisen 619
  - d) Die Thematik 621
3. Die kleineren Dichtungen 623
- a) *A Lover's Complaint* 623
  - b) *The Passionate Pilgrim* 623
  - c) *The Phoenix and the Turtle* 624

#### IV. TEIL: DIE WIRKUNGSGESCHICHTE

#### A. SHAKESPEAREKRITIK UND REZEPTION SHAKESPEARES IN DER LITERATUR . . . . . 626

1. England 626 von Ingrid Hantsch
- a) Präjudizierende Urteilsnorm: die Zeitgenossen und das 17. Jh. 626
    - aa) Die zeitgenössische Rezeption 626
    - bb) Shakespeare im Prisma einer gewandelten Kultur: die Zeit der Restoration 628
  - b) Normenpluralismus und relative Ästhetik: das 18. Jahrhundert 633
    - aa) Ausweitung des Rezeptionsbodens: Ausgaben und Theaterrepertoire 633
    - bb) Shakespeare zwischen Lob und Tadel 635
    - cc) Shakespeare als Dichter des Realismus 637
    - dd) Die dramatis personae im Zentrum der Kritik 638
  - c) Subjektive Impression als zentrales Heuristikon: das 19. Jahrh. 642
    - aa) Shakespeare – Literatur und Lebenshilfe 642
    - bb) Romantische Kunstauffassung und Shakespeare-Bekenntnis 644
    - cc) Vom Psychologismus zum Biographismus 646
  - d) Die Frage nach dem inhärenten Wertesystem: das 20. Jahrh. 649
    - aa) Infragestellung . . . 649
    - bb) . . . und Sinnfindung 651
  - e) Rezeption und Rezipierender 653
2. Amerika 653 von Ingrid Hantsch
- a) Shakespeare auf der Bühne 653
  - b) Shakespeare-Ausgaben und »Readers« 655
  - c) Die Shakespeare-Kritik 656
  - d) Shakespeare und die amerikanische Literatur 658
  - e) Parodie, Travestie und Pastiche 660

3. Deutschland 662 von Günther Erken
- a) Shakespeare in Deutschland: die Geschichte eines Symbols 662
  - b) Von der Entdeckung zur Apotheose: das 18. Jahrhundert 665
    - aa) Erste Kenntnisse über Shakespeare und ihre Vermittlung 665
    - bb) Shakespeare in der Auseinandersetzung mit der klassizistischen Ästhetik 666
    - cc) Shakespeare als schöpferisches Vorbild 670
  - c) Objektivierende Erkenntnis u. Würdigung: Klassik u. Romantik 673
    - aa) Das Shakespeare-Bild Goethes und Schillers 673
    - bb) Die romantische Shakespeare-Kritik 676
  - d) Studium und Exegese: das 19. Jahrhundert 679
    - aa) Zwischen Spekulation und pragmatischer Orientierung 679
    - bb) Öffentliche Shakespeare-Pflege und private Opposition 683
  - e) Neubewertung und Aktualisierung: das 20. Jahrhundert 685
4. Die Romania (Frankreich, Italien, Spanien) 690 von Klaus Hempfer
- a) Anfänge 690
  - b) Rezeption im Rahmen der klassizistischen Ästhetik 691
    - aa) Der »gout classique« als fraglos gültiger Rezeptionshabitus 691
    - bb) Beginn geschichtlichen Verstehens und Neudefinition des Verhältnisses von Kunst und Natur 693
  - c) Romantik: Shakespeare als Ausgangspunkt und Rechtfertigung für das neue Regelsystem 693
  - d) Ausgehendes 19. Jahrhundert und 20. Jahrhundert: Traditionalität und Partikularisierung der Rezeptionshabitus 698
    - aa) Kontinuation romantischer Rezeptionsweisen 698
    - bb) Rückwendung zu klassizistischen Beurteilungsmaßstäben 699
    - cc) Ideologische Kritik 700
    - dd) Shakespeares »Modernität« 700
5. Der slavische Bereich 705 von Johannes Schmidt
- a) Rußland 705
    - aa) 18. Jahrhundert: Rezeption im Zeichen des französischen Klassizismus 705
    - bb) Romantik: Entdeckung Shakespeares als National- und Volksdichter 706
    - cc) Tolstoi: Shakespeare-Kritik unter moralischem Aspekt 709
    - dd) Jahrhundertwende: philologisch fundiertes Shakespeare-Theater 711
    - ee) Postrevolutionäre Rezeption: soziologische und ideologische Neuorientierung 712
  - b) Polen 714
  - c) Tschechoslowakei 716
  - d) Anhang: Ungarn 718

## B. DAS WERK AUF DER BÜHNE . . . von Günther Erken 721

- I. Voraussetzungen und Grundzüge 721
- a) Beobachtungen zum Spielplan 721
    - aa) Shakespeare im Repertoire 721
    - bb) Das Shakespeare-Repertoire 724
  - b) Probleme und Tendenzen der Aneignung 727
    - aa) Die Tragödien 728
    - bb) Die Komödien 730
    - cc) Die Historien 732
  - c) Aspekte und Formen der Darbietung 734
    - aa) Ausstattung und Inszenierung 735
    - bb) Dramaturgie 737
    - cc) Schauspielerische Darstellung 738

## 2. Geschichtliche Abrisse 740

- a) Internationalität 740
- b) England 743
  - aa) 17. Jahrhundert 743
  - bb) 18. Jahrhundert 746
  - cc) 19. Jahrhundert 750
  - dd) 20. Jahrhundert 755
- c) Deutschland 759
  - aa) 17. Jahrhundert 759
  - bb) 18. Jahrhundert 761
  - cc) 19. Jahrhundert 765
  - dd) 20. Jahrhundert 769
- d) Frankreich 774
  - aa) 18.-19. Jahrhundert 774
  - bb) 20. Jahrhundert 777
- e) Welttheater 779

## C. SHAKESPEARE IN DER MUSIK von Hans Walter Gabler 782

## 1. Shakespearelieder 783

- a) Englische Lieder des 17. und 18. Jahrhunderts 783
- b) Das Shakespearelied in der Romantik 786
- c) Englische Lieder des 19. und 20. Jahrhunderts 787

## 2. Instrumentalmusik 790

- a) Bühnen- und Schauspielmusik 790
- b) Konzertkompositionen 793

## 3. Shakespeareopern 795

- a) Das 17. und 18. Jahrhundert 795
- b) Das 19. und 20. Jahrhundert 797

## 4. Ballett und Musical 799

## D. SHAKESPEARE IN DER BILDENDEN KUNST . . . . . 801

von Ingeborg Boltz

## 1. Ein zeitgenössisches Dokument 802

## 2. Die ersten illustrierten Textausgaben 803

- a) Rowe 1709, 803
- b) Rowe, revidierte Ausgabe 1714 804
- c) Theobald 1740 805
- d) Hanmer 1744 805

## 3. Schauspielerportraits 806

## 4. John Runcimans »King Lear in the Storm« 1767 808

## 5. Die Boydellsche Shakespeare-Galerie 809

6. Die Romantik 812
- a) Johann Heinrich Füssli 813
  - b) William Blake 815
  - c) Die Prä-Raphaeliten 818
  - d) Eugène Delacroix und französische Shakespeare-Illustrationen im 19. Jahrhundert 818
  - e) Romantik und Biedermeier in Deutschland 820
7. Das 20. Jahrhundert 822
- E. SHAKESPEARES DRAMEN IM FILM von Günther Erken 824
1. Aspekte und Typen der Shakespeare-Verfilmung 824
  2. Geschichte der Shakespeare-Verfilmung 828
- F. DIE DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGEN von Günther Erken 833
1. Die Problematik der dt. Shakespeare-Übersetzung 833
  2. Die Anfänge im 18. Jahrhundert 835
  3. Konsolidierung und Experiment 837
  4. Die »Schlegel-Tiecksche« Übersetzung 840
  5. Konkurrenz und Revision im 19. Jahrhundert 844
  6. Dichterische Neuansätze im 20. Jahrhundert 847
  7. Shakespeare fürs Theater 849
- G. DIE SHAKESPEARE-FORSCHUNG IM 20. JAHRHUNDERT . . 854  
von Manfred Pfister
1. Die Geschichtlichkeit von Forschung und Kritik 854
  2. Die viktorianischen Grundlagen 856
    - a) Literaturwissenschaftlicher Positivismus 856
      - aa) Textkritik 857
      - bb) Biographische Forschung 857
      - cc) Quellen und Einflüsse 858
      - dd) Sprache und Vers 858
      - ee) Theatergeschichte 859
    - b) Romantische Erlebnisdeutung 860
  3. A. C. Bradley und die Diskussion um Shakespeares Charaktere 861
    - a) Das Erbe des 19. Jahrhunderts 861
    - b) Der Begriff des Tragischen und der Aufbau der Tragödie 861
    - c) Die Charakteranalyse 862
    - d) Bradleys Nachfolger und Kritiker 863
  4. Die historisch-realistische Kritik 864
    - a) Voraussetzungen 864
    - b) Shakespeare und die Konventionen des elisabethanischen Theaters 864
    - c) Kritische Modifikationen 866

5. Die werkimmanente Formanalyse und Hermeneutik 866
- a) Voraussetzungen 866
  - b) Die poetische Dimension der Dramen Shakespeares 868
  - c) Die Analyse der dramatischen Kunst 869
6. Die Erforschung der historischen Dimension 873
- a) Voraussetzungen 873
  - b) Der literarische Hintergrund 874
  - c) Der geistesgeschichtliche Hintergrund 875
  - d) Der soziale und politische Hintergrund 877
7. Neuere Entwicklungen 879
- a) Die Krise der Shakespeare-Forschung 879
  - b) Versuche einer Synthese und Neuansätze 879

### Anhang: Die Organe der Shakespeare-Forschung

(Ingeborg Boltz)

Hilfsmittel 883

Verzeichnis der Abkürzungen in den Bibliographien . . .	888
Die Verfasser . . . . .	890
Register . . . . .	893

## A. DER TEXT

### I. ÜBERBLICK

Shakespeares dramatisches Werk, soweit es uns überliefert ist, umfaßt 38 Stücke. Er ist alleiniger Autor von 35 und Teilautor von drei Dramen (*Pericles*, *Henry VIII*, *The Two Noble Kinsmen*) im heute als gültig anerkannten Kanon seiner Werke. Shakespeares Hand und Handschrift sind außerdem mit der allergrößten Wahrscheinlichkeit auf drei Seiten in dem zufällig erhaltenen Manuskript der nie veröffentlichten und wahrscheinlich nie gespielten dramatischen Gemeinschaftsproduktion *Sir Thomas More* aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts nachzuweisen. Die bedeutendste Ausgabe in der Textgeschichte seiner Stücke ist die von den Schauspielerkollegen John HEMINGE und Henry CONDELL besorgte erste Folioausgabe (F<sub>1</sub>), die 1623 sieben Jahre nach Shakespeares Tod erschien. F<sub>1</sub> ist unsere einzige Quelle für 17 der 36 Dramen, die es enthält. 20 Stücke waren zuvor bereits zu Shakespeares Lebzeiten in Einzeldrucken (Quartoaufgaben) unterschiedlicher Zuverlässigkeit erschienen; von diesen wurde *Pericles* nicht in F<sub>1</sub> aufgenommen, sondern erst dem dritten Folio (F<sub>3</sub>) zugefügt. *The Two Noble Kinsmen*, wie *Henry VIII* (das F<sub>1</sub> überliefert) von Shakespeare gemeinsam mit John FLETCHER geschrieben, wurde zuerst 1634 gedruckt. Die Überlieferungstradition hat es bisher allein dem Korpus der Einzel- und Gemeinschaftsproduktionen John FLETCHERS zugerechnet, und es findet erst in unseren Tagen auch Aufnahme in Shakespeare-Gesamtausgaben.

Die Quartodrucke und F<sub>1</sub> sind die einzigen Quellentexte der Dramen Shakespeares. F<sub>1</sub> bildete die Grundlage für drei weitere Folioauflagen im 17. Jahrhundert (F<sub>2</sub>: 1632; F<sub>3</sub>: 1663 u. 1664; F<sub>4</sub>: 1685), von denen – trotz einer gewissen Durchsicht von anonymen Editoren – jede im wesentlichen ihre Vorgängerin abdruckt. In der zweiten Ausgabe (1664) von F<sub>3</sub> und danach in F<sub>4</sub> sind außer *Pericles* sechs weitere Dramen aufgenommen, die jedoch allesamt als apokryph gelten müssen.

Die eigentliche Editions-geschichte der Dramen Shakespeares nahm im 18. Jahrhundert ihren Anfang mit den auf Korrektur und Revision, Emendation, Modernisierung und Kommentierung bedachten Ausgaben von Nicholas ROWE (1709), Alexander POPE (1725), Lewis THEOBALD (1733), Thomas HANMER (1744), William WARBURTON (1747), Samuel JOHNSON (1765), Edward CAPELL (1768–1783), George STEEVENS (1773) und Edward MALONE (1790), und sie erreichte ihren Kulminationspunkt in den Variorumausgaben des 19. Jahrhunderts (erste und zweite Variorum 1803 und 1813; die bedeutende, alle Bemühungen des 18. Jahrhunderts um Shakespeare zusammenfassende dritte Variorum 1821; sowie die noch nicht abgeschlossene, in Einzelbänden erscheinende New Variorum ab 1871) und im Cambridge Shakespeare (1863–1866, und 1891–1893, ed. W.G. CLARK, J. GLOVER und W. A. WRIGHT; der sog. »Old Cambridge Shakespeare«). Hiervon ausgehend hat das 20. Jahrhundert eine Fülle von Shakespeare-Ausgaben auf den Markt gebracht, die trotz mannigfaltiger Revisionen im einzelnen noch heute den im Cambridge Shakespeare mit den Methoden und Einsichten des 19. Jahrhunderts erstellten Text tradieren. Die umwälzenden Erkenntnisse der Textkritik des 20. Jahrhunderts zum Werke Shakespeares haben – wenn auch der »New Cambridge Shakespeare« John Dover WILSONS (ab 1921) am Beginn einer neuen Epoche der Quellenerschließung pionierhafte, aber doch teilweise fehlgezielte Vorstöße in Richtung auf eine wissenschaftlich präzise Erstellung des Shakespearetextes unternommen hat – noch nicht in einer definitiven historisch-kritischen Ausgabe seiner Dramen ihren Niederschlag gefunden.

Die Ausgaben, in denen wir heute Shakespeares Dramen lesen, enthalten also einen Text, der zwar selten grob verzerrt, was Shakespeare schrieb, der aber doch in vielen Einzelheiten das Original nicht getreu wiedergibt. Dem Werk Shakespeares ist es ergangen wie einem alten Gemälde, das man durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder retouchiert, aufgefrischt, mit beschränkter Sachkenntnis restauriert, in Kopien und Kopien von Kopien verbreitet und schließlich dank seiner unverminderten Popularität massenhaft in billigen Drucken auf den Markt geworfen hat. Überlagerungen aus fast vier Jahrhunderten der

Shakespearetradition verdecken das Original. Ihre Abtragung jedoch, um den dramatischen Text in seiner vollen Authentizität erstrahlen zu lassen, ist schwerer als die Reinigung eines alten Gemäldes. Denn selbst die ersten Quarto- und Foliodrucke sind im strengen Sinne Kopien oder Kopien von Kopien, die bereits das Maß an Textabweichungen aufweisen, das bei jedem Überlieferungsvorgang unvermeidbar ist. Aus der vor den Drucken liegenden Texttradition in Manuskripten bis zurück auf die Handschriften des Dichters selbst sind alle Dokumente verlorengegangen. So hat es eine wissenschaftliche Textkritik als ihre zentrale Aufgabe angesehen, die Zuverlässigkeit der ersten Drucke mit größtmöglicher Akribie zu prüfen. Mit exakten und sich stets verfeinernden bibliographischen Methoden, die jedes Buch als physisches Gebilde und aufgrund seiner analysierbaren handwerklichen Entstehung als objektiven Zeugen für die Authentizität seines Inhalts aufzurufen vermögen, ist es ihr gelungen, für die Quellen, in denen der Shakespearetext uns überliefert ist, die dokumentarischen Grundlagen zu bestimmen.

## 2. MANUSKRIPTE

Von den Dramen Shakespeares sind keine Manuskripte überliefert. Handschriftliche Versionen einzelner Stücke aus der Zeit nach 1623 haben keinen Quellenwert, da sie nachweislich Abschriften gedruckter Fassungen sind. Auch jene drei Seiten im Manuskript der dramatischen Gemeinschaftsproduktion *Sir Thomas More*, die vermutlich von Shakespeare geschrieben wurden, bilden keine genügend breite dokumentarische Grundlage für eine allgemeine Theorie von der vor den Druckfassungen liegenden handschriftlichen Überlieferung seiner Werke.

### a) *Manuskriptbestand*

Ausgehend vom Bedarf des Theaters an Textmaterial jedoch läßt sich eine Vorstellung von den durchlaufenen Manuskriptstadien gewinnen. Am Anfang standen die Arbeitspapiere, nach einer zeitgenössischen Bezeichnung »foul papers« genannt. Wäre

Shakespeare ein freischaffender Stückeschreiber gewesen, hätte von ihm erwartet werden dürfen, daß er in Erfüllung eines ergangenen Auftrags der kommissionierenden Theatertruppe eine Reinschrift (»fair copy«) seiner »foul papers« einreichen würde. Als Aktionär und führender Schauspieler der Chamberlain's Men (ab 1603 King's Men) jedoch scheint er zumeist lediglich seine Arbeitspapiere der Truppe als Textgrundlage für neue Stücke zur Verfügung gestellt zu haben. Beim Theater wurde ein Drama dann entweder eng nach dem eingereichten Entwurf oder auch bereits in einer für die Aufführung modifizierten Fassung in Rollenbücher und sodann als Regiebuch (»prompt book«) abgeschrieben; es ist möglich, daß in manchen Fällen noch von Schreiberhand eine Zwischenkopie angefertigt wurde, die vorübergehend als Arbeitstext für das Theater diente und von der dann erst das endgültige Regiebuch abgeschrieben wurde.

Die so am Theaterbedarf orientierte Vorstellung von einem Kernbestand an Handschriften – Arbeitspapiere und eventuell Reinschrift im Shakespeareschen Original, Regiebuch und womöglich Zwischenkopie als abgeleitete Manuskripte von Schreiberhand – liefert den wichtigsten Anhaltspunkt für die Bestimmung der Druckvorlagen der Erstdrucke. Sie erweist sich in der Einzelanalyse der gedruckten Erstaussagen als gültig, wenn auch nicht in jedem Falle als hinreichend. Wenn von Arbeitspapieren oder Regiebüchern gedruckt worden ist, ist dies zumeist an den besonderen, bis in den Druck hinein sich erhaltenden Merkmalen dieser Manuskriptklassen zu erkennen. Arbeitspapiere pflegen mit ihren oft unspezifizierten Bühnenanweisungen und inkonsequenten Personenbenennungen (Personen werden zuweilen beim Namen genannt, zuweilen aber auch nach ihrer jeweiligen Szenenfunktion, etwa als »clown«, »king« oder »father«, bezeichnet), ferner mit den manchmal zu beobachtenden Rudimenten erster Kompositionsversuche (die wohl nicht unmißverständlich getilgt waren) und vor allem mit recht häufigen, auf eine schwer lesbare Handschrift hindeutenden Fehlern und dunklen Stellen im Druck ihre Spuren zu hinterlassen. Aus einem Regiebuch hingegen werden nicht nur die naturgemäß sehr viel präziseren Bühnenanweisungen, sondern oft auch noch – so, als ob sie zum Text ge-

hörten – die vom Souffleur am Rand vermerkten Requisitenbezeichnungen, Bühnengeräusche und Namen von Schauspielern und Statisten in den gedruckten Text übernommen. Der Rückschluß vom Druck auf Reinschrift oder Zwischenkopie gestaltet sich demgegenüber schwieriger; ihr Vorliegen ist eher negativ zu beweisen, wenn die für Arbeitspapiere oder endgültiges Regiebuch bezeichnenden Merkmale kontaminiert sind oder fehlen. Zuweilen auch erweist es sich als erforderlich, bei der Bestimmung der Druckvorlagen hypothetisch über den ersten Kreis der Autoren- und Theatermanuskripte hinauszugehen und weitere handschriftliche Zwischenstufen zwischen ihnen und dem Druck zu postulieren; für einige Dramen in F1 ist es in der Tat erwiesen, daß der namentlich bekannte und an seinen Schreibgewohnheiten auch noch im Druck erkennbare Schreiber Ralph CRANE vollständige Abschriften vom Regiebuch gefertigt hat. Bei einer irregulären Kategorie von Quartoducken schließlich (»bad quartos«; s. u.) ist mit Manuskripten zu rechnen, die von Zwischenträgern aus dem Gedächtnis rekonstruiert wurden.

Während dieser Bestand an Manuskripten aus dem Zeugnis der ersten Drucktexte wie auch vom Theaterbedarf her als gesichert oder in hohem Grade wahrscheinlich angenommen werden kann, mangelt es an glaubhaften Hinweisen darauf, daß von Shakespeares Dramen – zumindest zu seinen Lebzeiten und vor dem Erscheinen der Folioausgabe im Jahre 1623 – je »private transcripts«, d. h. für vermögende Privatpersonen auf Bestellung gefertigte Manuskripte, wie sie im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts von vielen Dramen üblich waren, existierten. Eine ebenfalls zeitweise vertretene Theorie, daß einzelne Dramen in ihrer uns erhaltenen Form auf sogenannte »assembled texts«, auf eine Abschrift der zusammengetragenen Rollenbücher, zurückgingen, hat sich auch als nicht haltbar erwiesen. Ferner ist bis heute jede Behauptung rein spekulativ geblieben, daß Shakespeare seine Werke nach deren erster Komposition zu irgendeinem Zeitpunkt oder auch kontinuierlich je so grundlegend revidiert hätte, daß neue und mit den ursprünglichen Arbeitspapieren in der Authentizität konkurrierende handschriftliche Versionen gesamter Dramen oder großer Teile daraus entstanden und in Umlauf gebracht worden wären. Es ist zwar möglich

und mitunter sogar wahrscheinlich, daß divergierende Textüberlieferungen in den Druckfassungen zu einem Teil tatsächlich auf Revisionen beruhen, die vielleicht auf den Autor, oft eher aber auf Theaterredaktionen (so besonders im Falle von Kürzungen) zurückgehen. Auf ihnen jedoch komplizierte Theorien von einer starken Verzweigung in der verlorengegangenen Manuskriptüberlieferung aufzubauen, verdunkelt eher die Suche nach dem authentischen Text, als sie zu erhellen.

### *b) Manuskriptrechte und Druck*

Wenn also, um die handschriftlichen Vorformen für die gedruckten Quellentexte der Dramen Shakespeares zu bestimmen, die heutige Textkritik ihr Hauptaugenmerk auf einen engen Kreis von Manuskripten aus dem Bestand und Bedarf des Theaters richtet, so hat dies nicht nur den Vorzug der relativ einfachen gegenüber der unüberschaubar komplexen Hypothese. Es trägt auch den realen Verhältnissen am Theater Rechnung. Eine elisabethanische Theatertruppe nahm alle Rechte an dramatischen Texten für sich in Anspruch. Sie war schon deshalb über ihre Gebrauchstexte (die Regiebücher, welche z. B. auch die Aufführungslizenz des königlichen Zensors trugen) und deren handschriftliche Vorstufen zu wachen bemüht, weil sie an einer Verbreitung im Druck nicht interessiert gewesen sein dürfte, solange die gespielten Stücke im Repertoire blieben. Sanktionierte Veröffentlichungen der Dramen Shakespeares kamen, wie es scheint, nur mit dem widerwilligen Einverständnis der Schauspieler zustande, und es wird noch darzustellen sein, wie die Zunft der Verleger und Drucker der Theatertruppe die Texte einzeln abrang, bis Shakespeares Schauspielerkollegen nach seinem Tod mit der Folioausgabe schließlich selbst die Initiative zur autorisierten Veröffentlichung ergriffen. Bei einer sanktionierten Publikation aber standen aus den Archiven des Theaters dann grundsätzlich alle dort aufbewahrten Manuskriptfassungen als Textgrundlage für den Druck zur Verfügung. Die Truppe jedoch behielt meist ihre Regiebücher, und so waren es im allgemeinen die autographen Arbeitspapiere, die den Weg zum Drucker fanden.

Auf diesen Annahmen beruhen unsere Vorstellungen von der Art und Qualität der Vorlagen sowie unser Vertrauen in die prinzipielle Zuverlässigkeit der Erstdrucke. Entgegen früherer Ansicht von der unwiederbringlich korrupten Textüberlieferung der Werke Shakespeares ergibt sich bei vielen Dramen eine unerwartet günstige Ausgangsbasis für die kritische Texterstellung. Mag auch der Zustand der Arbeitspapiere ein relativ hohes Maß an Fehlern und Versehen im Druck bedingen, so ist doch die Authentizität jener Erstdrucke, die auf sie als Vorlagen zurückgehen, besonders groß. Die größere Reinheit der auf abgeleiteten Manuskripten (Zwischenkopien, »prompt books«, Kopien der »prompt books«) beruhenden Drucke ist demgegenüber kein Vorzug, da nicht zu unterscheiden ist, inwieweit für sie nicht eine Redaktion und »Verbesserung« von Schreiberhand verantwortlich ist. Doch auch hier ist die Originalferne nicht unermesslich. Der heutige Textkritiker ist so im Grundsatz und nur mit wenigen Ausnahmen bei der Beurteilung der erhaltenen Druckfassungen der Ungewißheit über die Art der verlorenen und nur hypothetisch zu rekonstruierenden Manuskriptüberlieferung der Werke Shakespeares enthoben.

E. M. THOMPSON, *Sh.'s Handwriting*, Oxford, 1916. – A. W. POLLARD, »The Manuscripts of Sh.'s Plays«, *The Library*, 3rd ser., 27 (1916). – A. W. POLLARD et al., *Sh.'s Hand in the Play of Sir Thomas More*, Cambridge, 1923. – A. W. POLLARD, *The Foundations of Sh.'s Text*, London, 1923. – W. W. GREG, *Dramatic Documents from the Elizabethan Playhouses*, Oxford, 1931. – R. B. MCKERROW, »The Elizabethan Printer and Dramatic Manuscripts«, *The Library*, 4th ser., 12 (1931). – J. D. WILSON, *The Manuscript of Sh.'s Hamlet and the Problems of its Transmission*, Cambridge, 1934. – R. B. MCKERROW, »A Suggestion Regarding Sh.'s Manuscripts«, *RES*, 11 (1935). – J. D. WILSON, »In Sight of Sh.'s Manuscripts«, *ShS*, 9 (1956). – W. W. GREG, ed., *Sir Thomas More*, London, 1911; mit »Supplement« von H. JENKINS, London, 1961. – E. A. J. HONIGMANN, *The Stability of Sh.'s Text*, London, 1965. – F. BOWERS, *On Editing Sh.*, Charlottesville, Va., 1966. – F. P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, rev. and ed. by H. GARDNER, Oxford, 1970.

### 3. DIE QUARTOAUSGABEN UND DIE »STATIONERS«

Die erhaltenen Quellentexte der Werke Shakespeares sind 22 Quarto-Einzeldrucke von 20 Dramen, alle außer Q-*Othello* (1622) zwischen 1594 und 1609 erschienen, und die Folioausgabe von 1623. Die Quartoausgaben wurden nach Vorlage der ersten oder ihrer Folgedrucke z.T. mehrfach unkorrigiert neu aufgelegt; nur in zwei oder drei Fällen lag dem zweiten Quartotext

ein neues und besseres Manuskript zugrunde: bei *Romeo and Juliet* (1599) und *Hamlet* (1604/05), sowie – falls die Vermutung zutrifft, daß der erhaltenen eine abweichende, doch verlorene Ausgabe voranging – bei *Love's Labour's Lost* (1598). Im Rahmen der für eine überwiegende Zahl der Dramen erschlossenen relativen Zuverlässigkeit der handschriftlichen Druckvorlagen (s. o.) ist der Grad der Authentizität der in den Quartos und dem Folio gedruckten Texte sehr unterschiedlich und muß für jedes Werk einzeln festgestellt werden in einer Untersuchung, die sowohl die Druck- und Verlagsverhältnisse im England der Shakespearezeit im allgemeinen berücksichtigt wie auch die Indizien analysiert, die über das Zustandekommen der jeweiligen Druckfassung im besonderen Aufschluß geben.

#### a) »Copyright« und unsanktionierte Veröffentlichung

Es sind uns keine dokumentarischen Informationen darüber erhalten, wie ein Text vom Autor oder von der Theatertruppe zum Drucker gelangte. Der erste urkundliche Nachweis von der Existenz eines Werkes ist zumeist der vom Verleger besorgte Eintrag in das Stationers' Register, das Hauptbuch der Londoner Zunft der Buchhändler, Drucker und Verleger, deren Mitglieder (oftmals Verleger, Drucker und Buchhändler in einer Person) sich damit die Veröffentlichungsrechte, das »Copyright«, für ihre Verlagsprodukte sicherten. Die Regelung und Anerkennung des Copyright (des Rechts auf den Vorlagentext, die »copy«) war eine rein zunftinterne Angelegenheit, für die der Eintrag nicht einmal ausnahmslose Vorbedingung war; die einfache Veröffentlichung eines Werkes genügte manchmal schon zu seiner Sicherung. Urheberrechte aber, aufgrund derer ein Autor oder sein Vertreter auf die Publikation eines Werkes Einfluß nehmen konnte, gab es nicht. Verstand es ein Verleger, sich in den Besitz eines Manuskripts zu setzen, und gelang es ihm, dafür das Imprimatur der Zensur zu erwirken, so war es belanglos, welcher Herkunft und welcher Qualität das Manuskript war; er konnte es unbehelligt drucken lassen und veröffentlichen.

Alle Anzeichen deuten darauf hin, daß Einzeldrucke der Dramen Shakespeares begehrte Verlagsobjekte waren. Bei einem

von der Zunft festgelegten Verkaufspreis von 6d und einer von ihr ebenfalls gesetzten Höchstauflagenzahl von 1200 bis 1500 Exemplaren versprachen sie offenbar einen sicheren Verkaufserfolg und Gewinn. Nur die mangelnde Bereitschaft der Theatertruppe, ihre Schauspieltexte zum Druck freizugeben, stand dem Geschäft der Verleger entgegen. Sie verstanden es dennoch, sich Druckvorlagen zu verschaffen. Schon die Herausgeber von F1 erwähnen ausdrücklich, daß von den Dramen einige, die sie, wie alle übrigen Stücke, in authentischer Gestalt veröffentlichen, zuvor in gestohlenen, unautorisierten und verderbten Fassungen von betrügerischen und schadenstiftenden Mittelsmännern insgeheim in Umlauf gesetzt worden seien. Ihre starken Worte richten sich gegen jene Drucke, die heute als »bad quartos« bezeichnet werden: das sind die sogenannten »Contention plays«, oder Teile 2 und 3 von *Henry VI* (1594 und 1595 als *The First part of the Contention betwixt the two famous Houses of York and Lancaster* und *The true Tragedie of Richard Duke of Yorke* erschienen und beide 1600 und 1619 nachgedruckt); ferner *Romeo and Juliet* (Q1, 1597), *Henry V* (1600; 1602; 1619), *The Merry Wives of Windsor* (1602), *Hamlet* (Q1, 1603) und *Pericles* (Q1–Q6, 1609 bis 1635, deren Linie der in F3 aufgenommene Text fortsetzt); dazu nach der begründeten Ansicht einiger Forscher auch der Quarto-text *The Taming of A Shrew* (1594; 1596; 1607), sowie ein womöglich zu postulierender, jedoch verlorener Druck von *Love's Labour's Lost*, der dem guten Text von 1598 voranging. Möglicherweise sind vom Standpunkt der Folioherausgeber zu den unautorisierten Texten ebenfalls die Quartoüberlieferungen von *Richard III* (Q1–Q6, 1597 bis 1622), *King Lear* (1608; 1619) und *Othello* (1622) zu zählen, obwohl sie, da der Grad der Verderbtheit der Texte hier geringer ist, nicht auf die gleiche Stufe zu stellen sind wie die »bad quartos« von den »Contention plays« und *The Taming of A Shrew* bis *Hamlet* Q1 und *Pericles*.

V. C. GILDERSLEEVE, *Government Regulations of the Elizabethan Drama*, New York, 1908. – A. W. POLLARD, *Sh.'s Folios and Quartos*, London, 1909. – A. W. POLLARD, *Sh.'s Fight with the Pirates*, Cambridge, 1920<sup>2</sup>. – E. M. ALBRIGHT, *Dramatic Publication in England, 1580–1640*, New York, 1927. – H. C. BARTLETT und A. W. POLLARD, *A Census of Sh.'s Plays in Quarto, 1594–1709*, New Haven, 1939. – L. KIRSCHBAUM, *Sh. and the Stationers*, Columbus, Ohio, 1955. – H. CRAIG, *A New Look at Sh.'s Quartos*, Stanford, 1961. – E. A. J. HONIGMANN, *The Stability of Sh.'s Text*, London, 1965. – F. P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, Oxford, 1970.

## b) »bad quartos«

Die Texte der im engeren Sinne als »bad quartos« geltenden Ausgaben sind oft sehr weit entfernt von dem der authentischen Fassungen, durch die sie bei ihrer Aufnahme in F1 – und im Falle von *Romeo and Juliet* und *Hamlet* auch schon in den Quartos von 1599 und 1604/05 – ersetzt wurden. Ihre direkte Herleitung von den authentischen Theatermanuskripten ist auszuschließen. Sie sind vielmehr sogenannte »reported texts« und »memorial reconstructions«. Anonyme Zwischenträger haben die originalen Stücke (die jedoch manchmal sicherlich gekürzt oder auf andere Weise modifiziert in eine temporäre Theaterfassung gebracht worden waren) gesehen, gehört oder gar als Mitwirkende genauer gekannt und sodann aus der Erinnerung niedergeschrieben oder diktiert. Da etwa um die Zeit der Entstehung der »bad quartos« auch die ersten Systeme der Kurzschrift in England Verbreitung fanden, ist man versucht gewesen, beide Erscheinungen miteinander in Verbindung zu bringen. Doch abgesehen davon, daß ein Stenograph bei einer Theateraufführung mit Sicherheit entdeckt und an seiner Tätigkeit nachdrücklich gehindert worden wäre, haben genaue Untersuchungen ergeben, daß die in Frage kommenden Systeme für die Aufzeichnung eines im Spieltempo gesprochenen Bühnenstücks nicht leistungsfähig genug waren. Ihre Verwendung wird außerdem schon durch den im allgemeinen sehr ungleichmäßigen Grad der Verderbtheit im Textverlauf der einzelnen »bad quartos« unwahrscheinlich gemacht, da man doch von einer stenographischen Mitschrift ein zwar nicht fehlerfreies, aber wenigstens einigermaßen konstant gutes oder schlechtes Ergebnis erwarten würde.

Die immer wiederkehrenden textlichen Kennzeichen der »bad quartos« sind Wiederholungen, Vorausnahmen, Rückgriffe, Transpositionen und Kontaminationen von Wörtern, Phrasen und Zeilen, gestörte Metrik, Verflachung des Ausdrucks und Anleihen aus anderen, Shakespeareschen wie nicht-Shakespeareschen Dramen; Erscheinungen also, die zusammengenommen durchaus auf eine Rekonstruktion aus dem Gedächtnis schließen lassen. Wer die Textvermittler waren, läßt sich oft nicht mit letzter Sicherheit sagen. Meist arbeiteten wohl mehrere Personen

zusammen. Vielleicht waren sie von interessierten Verlegern eigens ins Theater entsandte Berichterstatter. Für *Romeo and Juliet* Q1, *The Merry Wives of Windsor* und *Hamlet* Q1 ist es gewiß, daß Schauspieler die Texte reproduzierten, die in Aufführungen der authentischen Stücke als Nebenpersonen mitgewirkt hatten. Ihre eigenen Rollen haben sie oft fast wortgetreu, und von den Szenen, in denen sie spielten, wenigstens angenäherte Fassungen wiedergegeben, während jene Teile der Dramen, in denen sie nicht auftraten, schemenhaft verschwimmen. Auch daß manche Bühnenanweisung wie vom Standpunkt eines Mitwirkenden her formuliert ist, spricht für die Beteiligung von Schauspielern an der Erstellung der schlechten Texte, doch zuweilen mögen noch andere mit den Originalen vertraute Personen, Theaterschreiber oder Souffleure etwa, für die Rekonstruktionen mitverantwortlich gewesen sein. Es ist bis heute nicht gelungen, alle möglichen Gründe für das Zustandekommen der »bad quartos« zu klären. Nicht ausnahmslos jedenfalls darf man annehmen, daß sie im Auftrag jener Verleger verfertigt wurden, die die Textsperrn der Chamberlain's Men zu umgehen trachteten. Zumindest im Falle von *Romeo and Juliet* Q1 und *Hamlet* Q1 dürften die Texte, von denen die »bad quartos« gedruckt wurden, zunächst zu Aufführungszwecken, vielleicht anlässlich von Tournéeen einer verkleinerten Truppe in die Provinz, erstellt worden sein. Textredaktionen wie Kürzungen und Umstellungen in der Szenenfolge machen dies wahrscheinlich, und im Hinblick auf *Hamlet* Q1 deutet in diese Richtung auch die Textgestalt des *Hamlet*-Dramas der Englischen Komödianten in Deutschland, *Der bestrafte Brudermord*, der *Hamlet* Q1 viel näher steht als dem in Q2 und im Folio überlieferten vollen und authentischen *Hamlet*-Text.

Trotz ihrer offensichtlichen und vielfachen Mängel sind die »bad quartos« für die Shakespeare-Textkritik nicht wertlos. Überall, wo wahrscheinlich gemacht werden kann, daß sie drucken, was ein Berichterstatter und insbesondere ein Schauspieler an Gehörtem und Gesprochenem im Wortlaut getreu wiedergegeben hat, ist ihnen ein Stück authentischer und von der Herleitung der guten Fassungen unabhängiger Textüberlieferung zuzuerkennen. Sie vermögen an solchen Stellen die Les-

arten der direkt auf die Theaterhandschriften zurückgehenden Texte ebenso zu stützen wie in Frage zu stellen oder als Korruptionen zu entlarven, und ihre Varianten können daher potentiell in einen kritischen Shakespeare-Text Eingang finden.

(siehe Bibliographie zu III. A. 3. c)

### c) »doubtful quartos«

Die Beurteilung der Textgestalt der Quartofassungen von *Richard III* (1597), *King Lear* (1608) und *Othello* (1622) stellt die Forschung noch heute vor schwierige Fragen. Innere wie äußere Anzeichen deuten darauf hin, daß auch diese Dramen ohne Einwilligung der Schauspieler veröffentlicht wurden. Während sich der Verleger von *Othello*, Thomas WALKLEY, noch im Jahre 1622, als bereits der Druck der Folioausgabe im Gange war, in den Besitz eines guten Manuskripts, nämlich einer leicht gekürzten Abschrift des »prompt book«, zu setzen wußte, sind die früher erschienenen Quartos von *Richard III* und *King Lear* sicherlich »reported texts«, wenn als solche auch nach Ausweis der Versionen im Folio längst nicht so weit von der authentischen Überlieferung entfernt wie die »bad quartos«. Das macht die exakte Bestimmung ihrer Position und ihres Wertes für eine kritische Texterstellung jedoch nicht leichter, sondern eher schwerer, da andererseits die Foliofassungen auch teilweise wiederum von ihnen abhängig sind. Über das Gewicht dieser »doubtful quartos« in der Textüberlieferung besteht ebenso wie über ihr Zustandekommen noch keine endgültige Klarheit.

A. W. POLLARD, *Sh.'s Fight with the Pirates*, Cambridge, 1920<sup>2</sup>. – P. ALEXANDER, *Sh.'s Henry VI and Richard III*, Cambridge, 1939. – G. I. DUTHIE, *The bad quarto of Hamlet: A Critical Study*, Cambridge, 1941. – A. HART, *Stolne and surreptitious copies: A Comparative Study of Sh.'s bad quartos*, Melbourne, 1942. – H. R. HOPPE, *The bad quarto of Romeo and Juliet: A Bibliographical and Textual Study*, Ithaca, N.Y., 1948. – G. I. DUTHIE, *Elizabethan Shorthand and the first quarto of King Lear*, Oxford, 1949. – W. BRACY, *The Merry Wives of Windsor: The History and Transmission of Sh.'s Text*, Columbia, Miss., 1952. – L. KIRSCHBAUM, *Sh. and the Stationers*, Columbus, Ohio, 1955. – K. SMIDT, *Injurious Imposters and Richard III*, Oslo, 1964.

### d) »good quartos«

Außer den beschriebenen elf unautorisierten Texten wurden vor dem Erscheinen der ersten Folioausgabe auch elf gute Quar-

tos mit authentischen und zweifelsohne von Shakespeares Theatertruppe (und daher im wesentlichen von Shakespeare selbst) autorisierten Textfassungen in Erstdrucken veröffentlicht; einige der Ausgaben wurden z.T. mehrfach, jedoch ohne neuerlichen Rückgriff auf die Manuskripte, nachgedruckt. Die elf »good quartos« sind: *Titus Andronicus* (Q1–Q3, 1594 bis 1611; alle jedoch ohne die Szene III, ii); *Richard II* (Q1–Q5, 1597 bis 1615; Q4 und Q5, 1608 und 1615, enthalten eine zweifelhafte Fassung der in Q1–Q3 fehlenden Abdankungsszene IV, i, 154–318); *Love's Labour's Lost* (1598); *1 Henry IV* (achtseitiges Fragment »Qo«, o.J.; Q1–Q6, 1598 bis 1622); *Romeo and Juliet* (Q2, 1599; Q3 u. Q4, 1609 u. 1622); *2 Henry IV* (1600); *A Midsummer Night's Dream* (1600; 1619); *The Merchant of Venice* (1600; 1619); *Much Ado About Nothing* (1600); *Hamlet* (Q2, 1604–5; Q3, 1611; Q4, o.J.); *Troilus and Cressida* (1609).

#### aa) Publikation

Verschiedene Umstände lassen erkennen, daß die Publikation dieser guten Quartos nicht ausschließlich auf der freiwilligen Entscheidung der Chamberlain's Men beruhte. *Romeo and Juliet* Q2 und *Hamlet* Q2, sowie vielleicht *Love's Labour's Lost* (1598), sind Ersatztexte für die vorausgegangenen verderbten Fassungen. Da man die Stücke einmal auf den Markt gebracht hatte, waren die Schauspieler – womöglich auf Betreiben ihres Hauptgesellschafters, des Autors Shakespeare – anscheinend so weit auf ihren Ruf bedacht, daß sie dem Publikum die authentischen Texte nicht vorenthalten wollten. Die Verleger, die sich mit den »bad quartos« die Veröffentlichungsrechte an den Titeln gesichert hatten, bekamen für die zweiten Auflagen das Autorenmanuskript zur Verfügung gestellt. Bei den bestehenden Rechtsverhältnissen im Buchgewerbe war dies die einzige Möglichkeit, erlittenen Schaden abzumildern. Aus Erfahrung wachsam geworden, bemühte sich Shakespeares Truppe offenbar auch wiederholt, unerwünschte Übergriffe auf ihre Textbestände abzuwehren oder der unautorisierten Veröffentlichung schlechter Fassungen zuvorzukommen. Sie versuchte, sich die Zunftregeln der »stationers« zunutze zu machen, und ließ als Vertrauensmann den Verleger und Drucker ihrer Theaterplakate James ROBERTS (und

einmal auch den später an der Folioausgabe beteiligten Verleger Edward BLOUNT) die Titel einiger gefährdeter Stücke im Stationers' Register vorsorglich eintragen und dadurch blockieren. Es ist nicht klar, ob hinter den »blocking entries« die Absicht der Truppe stand, eine Veröffentlichung ganz zu unterbinden oder nur unter ihren Einfluß zu bringen. Sollte sie regelrecht verhindert werden, so war dem Vorgehen lediglich bei zwei Dramen Erfolg beschieden: *As You Like It* und *Antony and Cleopatra*, die in dieser Weise schon in den Jahren 1600 und 1608 Einträge im Stationers' Register erhielten, erscheinen tatsächlich zuerst in der Folioausgabe. In allen übrigen Fällen aber wurden über kurz oder lang die blockierten Titel in guten Textfassungen von anderen Verlegern publiziert, und ROBERTS übernahm lediglich manchmal den Druck. Dies mag darauf hindeuten, daß die Schauspieler, soweit es ihnen hauptsächlich um die Kontrolle der Veröffentlichungen zu tun war, damit nicht nur den altruistischen Zweck verfolgten, dem Leserpublikum die echten Shakespearestücke zu vermitteln, sondern daß sie auch die Beteiligung ihrer Truppe am Geschäft durch den Verkauf der authentischen Texte und die ihres Vertrauensmannes durch den Druckauftrag gesichert sehen wollten. Die Mitglieder der sehr selbstbewußten und privilegierten Zunft der »stationers« aber, so wird angenommen, gedachten sich grundsätzlich nicht durch die Verfahrenstaktik der Chamberlain's Men, deren Ziel eine eventuelle Drucksperrung war, um ihre Vorrechte bringen zu lassen, und sie waren auch nicht zu schrecken durch den ungewöhnlichen Zusatz zu einem der Robertsschen Einträge, der besagt, daß die angeführten Titel nur mit der ausdrücklichen Genehmigung des Lord Chamberlain gedruckt werden dürften. Der Zusatz ist formuliert im Eintrag des *Merchant of Venice* vom 22. Juli 1598, muß wohl aber sinngemäß auch für den gemeinsamen provisorischen Eintrag der drei Dramen *As You Like It*, *Henry V* und *Much Ado About Nothing* vom 4. August 1600 gelten. Er kann nur bedeuten, daß Shakespeares Truppe versuchte, sogar ihren Patron in die Bemühungen um ein Mitspracherecht bei der Veröffentlichung ihrer Schauspieltexte einzuschalten.

Bei *The Merchant of Venice* hatte der Robertssche Eintrag noch eine hinhaltende Wirkung von zwei Jahren bis zur Publikation

des guten Quarto von 1600. Die Veröffentlichungsrechte an *Much Ado* wurden in aller Eile schon drei Wochen nach dem Eintrag vom 4. 8. 1600 an die Verleger Andrew WISE und William ASPLEY überschrieben, die das Stück noch im selben Herbst herausbrachten (und 2 *Henry IV* bei dieser Gelegenheit offenbar noch als Zugabe erhielten). *Henry V* aber erschien trotz der versuchten Blockierung im gleichen Jahr 1600 als »bad quarto«. Die Veröffentlichung von *Hamlet Q1* im Jahre 1603 steht in ähnlicher Weise in eindeutigen Gegensatz zu einem Eintrag ROBERTS' vom 26. Juli 1602, und der Verleger des »bad quarto« konnte, wie es scheint, zu einer besseren Zweitaufgabe nur durch die Überlassung des Autorenmanuskripts veranlaßt werden, wofür er sich allerdings durch die Erteilung des Druckauftrags an James ROBERTS erkenntlich zeigte. Die »blocking entries« jedoch boten demnach insgesamt keinen sehr wirkungsvollen Schutz vor unautorisierten Veröffentlichungen, sobald sie ihrerseits als unseriös erkannt waren und andere Verleger durch sie ihre eigenen Interessen wesentlich beeinträchtigt sahen.

#### bb) Textstand

Aus diesen Zusammenhängen kann wahrscheinlich gemacht werden, daß wir die elf guten Quartodrucke von Dramen Shakespeares zum größeren Teil einem Tauziehen zwischen den Chamberlain's Men und den Londoner Verlegern verdanken. Die Theatertruppe entäußerte sich der ihr entbehrlichen Manuskripte, also der Arbeitspapiere Shakespeares und nicht der Regiebücher, und so bilden die Arbeitspapiere die Textgrundlage aller dieser Ausgaben. Neun von ihnen wurden von den »foul papers« direkt und zwei, *The Merchant of Venice* und *Troilus and Cressida*, wahrscheinlich von Abschriften der »foul papers« (*Troilus and Cressida* womöglich von einer Abschrift in Shakespeares eigener Hand) gedruckt. Für acht der Dramen – alle außer 2 *Henry IV*, *Hamlet* und *Troilus and Cressida* – ist der Quartoerstdruck in der Tat die einzig gültige Textfassung, da die Folioausgabe lediglich den Quartotext, teilweise sogar aus einem weniger zuverlässigen Nachdruck, übernimmt. (Für zwei dieser acht Dramen, *Titus Andronicus* und *Richard II*, gilt dies mit der Einschränkung der in den ersten Quartos jeweils fehlenden

Szene, die erst im Folio authentisch erscheint.) Die textliche Autorität dieser guten Quartoausgaben ist also denkbar groß und nur insofern nicht überall uneingeschränkt anzuerkennen, als mit der Umsetzung der handschriftlichen Vorlagen in die gedruckten Texte auch unweigerlich ein gewisser Grad an textlicher Korruption einherging. *Hamlet* Q2 vor allem wurde von »foul papers« gedruckt, die diesen Namen mit besonderem Recht verdienten und teilweise fast unleserlich gewesen sein müssen. Zwei Setzer, die mit dieser Vorlage unterschiedlich gut fertig wurden, setzten den Text, und der eine von ihnen benutzte streckenweise während des ersten Aktes das »bad quarto« als Kontrolltext. Solche Gegebenheiten des Zustandekommens der gedruckt erhaltenen Shakespearetexte, die in unterschiedlicher Komplexität bei jeder Buchausgabe der Werke in Rechnung zu stellen sind, sucht die heutige Textkritik mit allen ihr zu Gebote stehenden Methoden zu analysieren, um die selbst in den Ausgaben mit größter textlicher Autorität unvermeidlichen Fehler und Versehen aufzuspüren und nach Möglichkeit zu eliminieren.

A.W. POLLARD, *The Foundations of Sh.'s Texts*, London, 1923. – W.W. GREG, *The Editorial Problem in Sh.*, Oxford, 1954<sup>3</sup>. – W.W. GREG, *The Sh. First Folio: Its Bibliographical and Textual History*, Oxford, 1955. – F. BOWERS, *On Editing Sh.* Charlottesville, Va., 1966. – C.J.K. HINMAN, »Introduction«. in: *The First Folio of Sh.: The Norton Faksimile*, New York, 1968. – F.P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, Oxford, 1970.

#### 4. DIE FOLIOAUSGABE VON 1623

##### a) *Der Text*

##### aa) *Voraussetzungen*

Im Jahre 1616, dem Todesjahr Shakespeares, erschien in London in Folio eine Ausgabe der gesammelten dramatischen Werke seines Zeitgenossen, Rivalen und Freundes Benjamin JONSON, welche dieser selbst veranlaßt, besorgt und überwacht hatte. Dies war in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich. Stücke für das Theater hatten bis dahin als eine niedere literarische Gattung gegolten, die vielleicht eines schnell verkäuflichen Einzeldrucks, nicht aber einer repräsentativen Sammelausgabe würdig waren.

Ein Autor hätte es nicht als geziemend empfunden, mit Spieltexten vor ein gebildetes, kritisches und vermögendes Lesepublikum zu treten (und je aufwendiger eine Ausgabe, desto ausschließlicher war sie für die vermögenden Käufer bestimmt, die zugleich die gebildeten waren). Wer sich herkömmlich als Dichter erweisen wollte, schrieb für den Druck in den traditionellen Gattungen lyrischer und epischer Poesie. Doch Ben JONSON, moderner als Shakespeare, erhob den persönlichen Anspruch auf die Anerkennung seiner Kunst im Drama. Die Ausgabe seiner gesammelten Werke spiegelt – und förderte zugleich – die Aufwertung der dramatischen Gattung zu Beginn des 17. Jahrhunderts in England.

Vor diesem Hintergrund ist das Bemühen John HEMINGES und Henry CONDELLS und des führenden Londoner Theaters der King's Men zu sehen, die Schauspiele ihres verstorbenen ehemaligen leitenden Dramatikers William Shakespeare in repräsentativer Form gesammelt und textlich makellos zu veröffentlichen. Sie beklagen in der Widmung und dem Vorwort der großen Ausgabe von 1623, daß Shakespeare die Drucklegung seiner Werke nicht selbst mehr hat besorgen und überwachen können. Sie sind erfüllt von dem Ethos der gewissenhaften und selbstlosen Erfüllung einer Freundschaft, ihre Einsicht in die praktischen Schwierigkeiten der selbst gewählten Aufgabe ist groß, und die Verantwortung, die sie damit dem Dichter, dem Werk, dem zeitgenössischen Leser und der Nachwelt gegenüber auf sich nehmen, ist ihnen wohl bewußt. Ihr redliches und erfolgreiches Bemühen um die bestmögliche Erhaltung der Dramen Shakespeares, wiewohl oft genug aus oberflächlicher Fehleinschätzung in Frage gestellt, ist letztlich nicht zu bezweifeln.

#### *bb) Druckvorlagen*

Jede genauere Untersuchung der Folioausgabe bestätigt die Umsicht und Sorgfalt, mit der ihre Herausgeber zu Werke gegangen sind. Trotz der großen organisatorischen Probleme, die die Druckvorbereitungen inmitten des laufenden Theaterbetriebs bereitet haben müssen, setzten sie sich einen hohen editorischen Standard. An ihm gemessen erweist sich der Anspruch auf die große Treue der Ausgabe zu den Originaltexten (»Published

according to the True Originall Copies») als vollauf berechtigt. 19 Dramen (außer *Pericles*) lagen bis 1623 bereits in Drucken vor. Es wäre leicht gewesen und hätte den Gepflogenheiten der Zeit wohl entsprochen, wenn diese unbesehen nachgedruckt worden wären. Das ist jedoch nicht geschehen. Ein Setzer in einer Druckerei arbeitete zwar weitaus einfacher und lieber nach einer gedruckten als einer handschriftlichen Vorlage, und so wurden in der Tat bei 14 Dramen die Einzeldrucke (wenn auch kaum in der ersten, sondern zumeist in einer späteren Auflage) für den Folioabdruck herangezogen. Sie wurden zuvor aber sorgfältig mit den Theatermanuskripten (vielfach den Regiebüchern) verglichen und oft erheblich revidiert. Nur sechs der Texte erfuhren so geringfügige Änderungen, daß der Quartodruck für uns ihre einzige authentische Quelle bleibt, während die Foliofassungen der acht übrigen Stücke sich in wesentlichen Teilen neugefaßt, verbessert und ergänzt darbieten und durch den nachweislichen Rückgriff auf die Handschriften einen eigenen und oft übergeordneten Quellenwert erhalten. Die »bad quartos«, von denen außer *Pericles*, und nach den guten Zweitdrucken von *Romeo and Juliet* und *Hamlet*, noch fünf im Umlauf geblieben waren, schieden als Textgrundlagen gänzlich aus. Für die Fassungen in F1 wurden hier Shakespeares Arbeitspapiere selbst (für *The Merry Wives of Windsor* eine Abschrift der »foul papers«) bereitgestellt. Für nicht weniger als 17 weitere und bisher unveröffentlichte Dramen schließlich, die zusammen mit dem guten Text der vorgenannten fünf Stücke uns ohne die Folioausgabe wohl niemals erhalten geblieben wären, wurden ebenfalls die authentischen Manuskripte aus den Archiven des Theaters hervorgeholt und im Originalzustand (falls leserlich genug) oder in Abschriften, und in fünf oder sechs Fällen auch in Form des Regiebuchs, für den Druck nutzbar gemacht.

### cc) Textprobleme

Diese Tatsachen, recht durchleuchtet, bezeugen den außerordentlichen Wert der Folioausgabe für die Überlieferung der Werke Shakespeares. Doch bereitet die Ausgabe auch besondere Probleme, die von der Forschung noch nicht restlos gelöst sind. Die Frage beispielsweise, inwieweit die Manuskripte etwa einer

Durchsicht unterzogen wurden, ehe sie der Setzer in die Hand bekam, ist aus Mangel an Kontrolltexten kaum zu beantworten. Gewiß sind sie ebenso wie die Quartodrucke (wo dies nachzuprüfen ist) in Befolgung einer Zensurvorschrift aus dem Jahre 1606 von Flüchen und Schwüren gereinigt worden. Die in der Folioausgabe häufig erscheinende Akteinteilung – womit die ihrer inneren Struktur nach szenisch gegliederten Bühnenstücke äußerlich der allmählich in England sich durchsetzenden klassischen Formvorstellung vom Drama angepaßt wurden – ist gleichfalls bei der Vorbereitung zur Foliodrucklegung in die Quarto- wie in die Manuskripttexte eingeführt worden. Darüber hinaus steht mit einiger Sicherheit fest, daß der Schreiber Ralph CRANE eigens für den Druck Abschriften der »foul papers« oder des »prompt book« von fünf Dramen lieferte, was ein intensives editorisches Bemühen um die Handschriften vermuten lassen könnte. Bei den meisten der übrigen 17 von Manuskripten gedruckten Stücke jedoch deuten alle Anzeichen darauf hin, daß die originalen Arbeitspapiere oder Regiebücher direkt als Druckvorlagen dienten. Vielleicht ist es kein Zufall, daß CRANES Schreiberhand nur hinter den ersten vier und der letzten der Komödien, welche die erste Folioabteilung bilden, steht; womöglich wurden zu Beginn der Vorarbeiten die Handschriften mit übermäßigem, doch schon bald nicht mehr durchzuhaltendem editorischen Aufwand bedacht. Falls demnach tatsächlich eine Redaktion des größten Teils der Manuskripte unterblieb, so wäre das für die heutige kritische Texterstellung von ebenso hohem Nutzen, wie es die erwiesenermaßen konsequente Durchsicht aller der zum Nachdrucken ausgewählten Quartotexte aufgrund der Bühnenmanuskripte ist.

Wo uns im Falle der Handschriften jede Redaktion und Kopie eine Stufe weiter von Shakespeares Original entfernt hätte, werden wir bei der manuskriptbezogenen Durchsicht der gedruckten Quartotexte noch einmal um eine oder gar mehrere Stufen auf das Original zurückgeführt. Hier sind uns in Q und F zwei Textfassungen erhalten, und eine Kontrolle der Arbeit des Revisors ist daher möglich. Da wir jedoch weder seinen Bezugstext noch das Quartoexemplar mit seinen Anmerkungen selbst besitzen, ist sie nicht einfach. Es gilt zu erschließen, von welcher

Art sein Vergleichsmanuskript war, und zu bestimmen, was er korrigiert und verändert oder was er unverändert gelassen und übersehen hat. Seine Eingriffe sind dazu womöglich noch von denen der Setzer des Foliotextes zu unterscheiden. Doch grundsätzlich wird es auf solchem analytischem Wege möglich sein, zu einer Vorstellung von der relativen Gültigkeit der Versionen jener Dramen zu gelangen, die in mehr als einer Fassung mit textlicher Autorität überliefert sind.

Während demnach die kritischen Probleme, die sich bei allen auch in der Folioausgabe nach Manuskripten gedruckten Stücken stellen, nicht schwieriger – oder unter Umständen aus Mangel an dokumentarischem Hilfsmaterial auch nicht lösbarer – sind als bei den Einzeldrucken, ist das spezifische und zentrale Problem, mit dem sich die Textkritik in F1 auseinandersetzen muß, die Beurteilung der Dramentexte, die in Quarto und Folio in der beschriebenen Weise in sogenannten »collateral substantive texts« überliefert sind. Es sind dies (da sechs Stücke ohne wesentliche Veränderungen blieben und sich die zusätzliche Autorität des Folio bei zwei weiteren nur auf ergänzend eingefügte Szenen beschränkt; s. o. Kap. 3. a.) vor allem die sechs Dramen *Richard III*, *King Lear*, *Othello*, *Hamlet*, *2 Henry IV* und *Troilus and Cressida*. Bei ihnen sind in der Erforschung der generellen Zusammenhänge wie der in jedem Fall anders gelagerten Einzelfragen der Textüberlieferung die Voraussetzungen für die Erstellung eines definitiven kritischen Textes noch nicht ausnahmslos geschaffen.

### b) Die Ausgabe

#### aa) Vorgeschichte

Wegen ihrer besonderen Bedeutung für die Textüberlieferung ist die erste Folioausgabe als Buch, d. h. als Verlagsobjekt und Erzeugnis der Buchdruckerkunst, auch mit besonderer Gründlichkeit analysiert worden. Ihre Verleger waren William und Isaac JAGGARD, Edward BLOUNT, John SMETHWICKE und William ASPLEY, ein Verlegerkonsortium, dessen Bereitwilligkeit zur Übernahme des Risikos und zur organisatorischen Durchführung eines solch umfangreichen Projekts für das Zustandekommen der Ausgabe ebenso bedeutungsvoll ist wie die editorische Initiative

HEMINGES und CONDELLS und der King's Men. Auf William JAGGARD und seinen Sohn Isaac entfiel die eigentliche Herstellung der Ausgabe. Edward BLOUNT, obwohl auf der Titelseite ebenfalls als Drucker genannt, war ein Verleger ohne eigene Druckerei und wird als Verbindungsmann zu den Herausgebern tätig gewesen sein. ASPLEYS und SMETHWICKES Mitwirkung war wohl vor allem wichtig, weil sie zusammen mit William JAGGARD den größten Teil der Veröffentlichungsrechte an den bereits gedruckten Quartotexten entweder besaßen oder aufgrund ihrer etablierten Geschäftsverbindungen erwirken konnten. William JAGGARD selbst war im Jahre 1619 schon einmal an einem Projekt beteiligt gewesen, das als der erste Ansatz zu einer Shakespeare-Sammelausgabe angesehen wird. Der Verleger Thomas PAVIER hatte bei ihm eine Serie von Dramen in Quarto drucken lassen, die alle vorgaben, von Shakespeare zu sein. Teils drucken sie tatsächlich gute Quartos nach, teils schließt die Sammlung aber auch »bad quartos« und sogar pseudo-Shakespearesche Dramen ein. Zehn dieser »Pavier quartos« sind erschienen, drei davon sind durchgehend signiert, was auf die Planung eines Sammelbandes hindeutet, und fünf sind korrekt mit dem Erscheinungsjahr 1619 datiert; die übrigen aber geben sich den Anschein von Einzeldrucken und sind fälschlich mit dem Erscheinungsdatum ihrer jeweiligen Vorlage versehen. PAVIER'S Unternehmen dürfte auf den sehr energischen, mittels eines Briefes des Lord Chamberlain an die Vorsteher der Zunft der »stationers« vorgebrachten Einspruch hin gebremst worden sein. Dabei bleibt offen, ob PAVIER und JAGGARD die falsch datierten Texte trotz des Einspruchs in betrügerischer Absicht herausgebracht haben (zu dieser Ansicht hat die Forschung geneigt seit der sensationellen Aufdeckung der Fehlдатierungen im Jahre 1909, die zum erstenmal die sinnvolle Anwendung buchkundlicher Forschungsmethoden in der Shakespeare-Textkritik dokumentierte), oder ob ihnen die Einwilligung zur Einstellung ihres Vorhabens nicht vielmehr etwa durch eine Zusage erleichtert wurde, daß man dem Verkauf aller bereits abgeschlossenen Nachdrucke unter dem Datum ihrer Vorlagen nicht wehren werde. William JAGGARD jedenfalls scheint sich durch seine Beteiligung an PAVIER'S eigenmächtigem Verlagsvorhaben nicht als Verleger und Drucker für die Folio-

ausgabe disqualifiziert, sondern sich im Gegenteil dadurch einige veröffentlichungsrechtliche Vorteile verschafft zu haben. Im übrigen ist es nicht unwahrscheinlich, daß dieser erneute Fall verlegerischer Spekulation mit Shakespeares Namen und Werk einen entscheidenden Anstoß zur Vorbereitung der autorisierten Gesamtausgabe seiner Dramen gab. Manche Forscher wollen sogar William JAGGARD als den eigentlichen Initiator und Shakespeares Schauspielerkollegen nur als seine Helfer bei der Vorbereitung der Folioausgabe sehen.

### *bb) Das Buch*

Das Buch kam im November 1623, kurz nach dem Tode William JAGGARDS und so unter dem Verlegernamen seines Sohnes Isaac JAGGARD, in einer Auflage von ca. 1200 Stück zum Preise von £ 1 (im Kaufwert von ca. DM 100) heraus. Der Titel lautet: Mr. WILLIAM | SHAKESPEARES | COMEDIES, | HISTORIES, & | TRAGEDIES, | Published according to the True Originall Copies. | [Porträt] | LONDON | Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount. 1623. Die Titelseite zeigt das DROESHOUT-Porträt von William Shakespeare, dem ein erläuternder Zehnzeiler Ben JONSONS gegenübersteht. Zwischen dem Titel und dem Text erscheinen eine Widmung an die Brüder William, Earl of PEMBROKE (und amtierender Lord Chamberlain) und Philip, Earl of MONTGOMERY; ferner das Vorwort »To the great Variety of Readers.«, Geleitdichtungen Ben JONSONS und Hugh HOLLANDS, das Inhaltsverzeichnis »A Catalogue of the severall Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Volume.«, zwei weitere Geleitdichtungen von L. DIGGES und »J. M.« (James MABBE?) und schließlich ein Namensverzeichnis der Schauspieler (»The Names of the Principall Actors in all these Playes.«). Diesen Präliminarien folgen die sechsunddreißig Dramen in drei Abteilungen: Komödien, Historien und Tragödien. Die jeweilige Aufeinanderfolge der Komödien und Tragödien ist willkürlich (die Einordnung von *Cymbeline* unter die Tragödien am Ende des Bandes ist unbegründet), während die Königsdramen historisch nach ihren Titelhelden angeordnet sind. Jede Abteilung ist getrennt paginiert; der gesamte Band hat 908 Seiten. Die Titel und die Reihenfolge der Dramen in der Folioausgabe sind:

- The Tempest.*  
*The Two Gentlemen of Verona.*  
*The Merry Wives of Windsor.*  
*Measure for Measure.*  
*The Comedy of Errors.*  
*Much ado about Nothing.*  
*Love's Labour's Lost.*  
*A Midsummer Night's Dream.*  
*The Merchant of Venice.*  
*As you Like it.*  
*The Taming of the Shrew.*  
*All's Well that Ends Well.*  
*Twelfth Night, Or What You Will.*  
*The Winter's Tale.*
- The Life and Death of King John.*  
*The Life and Death of King Richard the Second.*  
*The First Part of Henry the Fourth, with the Life and Death of  
Henry sirnamed Hotspur.*  
*The Second Part of Henry the Fourth, Containing his Death:  
and the Coronation of King Henry the Fifth.*  
*The Life of Henry the Fifth.*  
*The First Part of Henry the Sixth.*  
*The Second Part of Henry the Sixth, with the Death of the  
Good Duke Humfrey.*  
*The Third Part of Henry the Sixth, with the Death of the  
Duke of York.*  
*The Tragedy of Richard the Third: with the Landing of Earl  
Richmond, and the Battell at Bosworth Field.*  
*The Famous History of the Life of King Henry the Eighth.*
- The Tragedy of Troilus and Cressida.*  
*The Tragedy of Coriolanus.*  
*The Lamentable Tragedy of Titus Andronicus.*  
*The Tragedy of Romeo and Juliet.*  
*The Life of Timon of Athens.*  
*The Tragedy of Julius Caesar.*  
*The Tragedy of Macbeth.*  
*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark.*

*The Tragedy of King Lear.*

*The Tragedy of Othello, the Moor of Venice.*

*The Tragedy of Anthony and Cleopatra.*

*The Tragedy of Cymbeline.*

### cc) Die Qualität der Herstellung

Wie sich aus der Kalkulation der Arbeitsleistungen von Setzern und Druckern aufgrund der Gesamtproduktion der Jaggardschen Druckerei sowie aus einer Analyse – vorgenommen an den knapp 80 Exemplaren der Folioausgabe, die in der Folger Shakespeare Library in Washington D.C. (USA) zusammengetragen worden sind – des Arbeitsfortganges aufgrund der Typenwiederkehr im Satz des Folio schließen läßt, ist der Druck vermutlich zu Anfang des Jahres 1622 begonnen und einmal während des Sommers 1622 für eine längere Zeit unterbrochen worden. Das Buch ist in Lagen zu je drei auf Folioformat einmal gefalteten Bogen, d.h. in Lagen zu je sechs Blatt oder zwölf Seiten, gebunden. Der Text wurde nicht von Seite 1 bis Seite 907 und auch nicht von der ersten zur zwölften Seite jeder Lage fortlaufend, sondern vielmehr nach Druckformen gesetzt, so daß, von innen beginnend, zuerst die Seiten 6 und 7, dann 5 und 8, usw., und zuletzt die Seiten 1 und 12 einer jeden Lage fertiggestellt wurden. (Angesichts der großen, in zwei Spalten zu je 66 Zeilen dicht bedruckten Textseiten der Folioausgabe ist verständlich, daß nur auf diese Weise der verfügbare Inhalt der Setzkästen ausreichte, denn das Typenmaterial der Seiten 6 und 7, die gedruckt wurden, während die Setzer mit dem Satz der Seiten 5 und 8 beschäftigt waren, stand für die Seiten 4 und 9 schon wieder zur Verfügung. Bei fortlaufendem Satz hingegen hätten zuerst sieben Seiten aufgesetzt werden müssen, ehe die ersten zwei in einer Druckform zusammengehörigen hätten in Druck gegeben werden können.) Die Art der Herstellung des Buches hat dabei einen unmittelbaren Einfluß auf die Beurteilung des gedruckten Textes. Denn während die Seiten 7–12 einer jeden Lage dem Textverlauf entsprechend aneinander anschließen, wurde die Textaufteilung für die Seiten 1–6 jeweils abgeschätzt, ehe sie in umgekehrter Reihenfolge gesetzt wurden. Die Genauigkeit der Schätzungen variierte stark, und spätestens auf

der Seite 1 einer Lage mußte oft ein Zuwenig an Text gestreckt oder ein Zuviel nach Möglichkeit komprimiert werden. Verszeilen sind daher manchmal in zwei gespalten; oder Verse werden wie Prosa gesetzt, Regieanweisungen fallen weg, womöglich geht sogar Text verloren. Ähnliche Nahtstellen, an denen die Textgestalt in Mitleidenschaft gezogen wird, können außerdem noch zwischen Großabschnitten des Buches auftreten, da der Druck nicht ausnahmslos fortlaufend in der Sequenz der Lagen fortschritt. Es ist wesentlich, die resultierenden Textstörungen zu erkennen und korrekt auf ihre mechanischen Ursachen zurückzuführen, anstatt sie, wie dies mitunter geschehen ist, als besondere dichterische Kunstgriffe anzusehen.

Wie aus individuell verschiedenen orthographischen und typographischen Gewohnheiten zu erschließen ist, sind fünf Setzer (A, B, C, D und E) an der Herstellung der Folioausgabe beteiligt gewesen. Setzer B hat den relativ größten Teil der Arbeit geleistet. Da aber das Setzen nur dann ungefähr im gleichen Tempo wie das Drucken voranschritt, wenn zwei Mann gleichzeitig an einer Druckform arbeiteten, war über weite Strecken hin jeweils einer der anderen vier Setzer sein Partner. Die Zuverlässigkeit der fünf Handwerker ist sehr unterschiedlich zu bewerten. Über die Setzer C und D, die wahrscheinlich nur an den Komödien mitwirkten, ist noch wenig bekannt. Setzer A hingegen erweist sich in kontrollierbaren Abschnitten seiner Arbeit im allgemeinen als vorlagengetreu, während Setzer B in ziemlicher Unbekümmertheit und Unachtsamkeit mit den Druckvorlagen umzuspringen pflegt. Setzer E schließlich, der nur an der letzten Folioabteilung der Tragödien beteiligt war, dort allerdings für viele Textunsicherheiten verantwortlich zu machen ist, muß ein Lehrling gewesen sein, der sein Handwerk noch nicht beherrschte. (Es ist anzunehmen, daß er John LEASON hieß; denn JAGGARD nahm am 4. November 1622 einen Lehrling dieses Namens auf.) Durch ihre Gewohnheiten und Schwächen beeinflussen und verändern die Setzer den Text, den sie setzen, und das Ausmaß und die Schwere ihrer Eingriffe in den Text der Folioausgabe sind selten genau zu bestimmen. Da jedoch der Arbeitsanteil eines jeden von ihnen auf die Seite oder sogar die Spalte oder Teilspalte genau anzugeben ist, können doch die Leistungsmög-

lichkeiten oder -grenzen der einzelnen Handwerker in textkritische Überlegungen mit einbezogen werden.

In der Beurteilung des mechanischen und handwerklichen Herstellungsprozesses der Folioausgabe in seinem möglichen Einfluß auf die Textgestalt der Dramen ist als letzter Faktor noch die Art und das Ausmaß der vorgenommenen Druckkorrekturen zu berücksichtigen. Da in den erhaltenen Exemplaren des Folio einzelne Seiten mit originalen Korrekturzeichen gefunden wurden, nahm man lange Zeit an, daß die Ausgabe insgesamt sorgfältig korrigiert worden sei. Der Korrekturvorgang konnte jedoch aufgrund der Gepflogenheit der Drucker, ohne Unterschied korrigierte wie unkorrigierte Druckbögen in ein fertiges Buch einzubinden, überprüft werden durch die Kollationierung der zahlreichen Exemplare, die in der Folger Shakespeare Library gesammelt sind, und dadurch wurde das Gegenteil bewiesen. Isaac JAGGARD (denn er wird für das Korrekturlesen verantwortlich gewesen sein) überwachte die Arbeit seiner Setzer nur sehr sporadisch, und dann korrigierte er vor allem typographische Fehler und achtete auf die ansprechende Gestaltung einer Druckseite. Nur ein paar Dutzend Korrekturen im gesamten Band sind Textkorrekturen, die den Sinn beeinflussen. Sie führen jedoch mit großer Regelmäßigkeit neue Fehler ein und sind deshalb sicherlich bis auf wenige Ausnahmen ohne Hinzuziehen der Druckvorlage durchgeführt worden. Die Druckkorrektur gewährleistet also nicht eine vorlagengetreue Wiedergabe des Shakespearetextes in der Folioausgabe. Wie nahe die Texte tatsächlich ihren handschriftlichen oder gedruckten Vorlagen stehen, hängt somit fast ausschließlich von der Fertigkeit und der Qualität der Arbeit ihrer Setzer ab. Was sie vom originalen Shakespearetext getreu vermittelt haben, ist uns erhalten geblieben, doch was durch sie verloren gegangen und nicht aus den wenigen guten Quartotexten zu erschließen ist, ist in dokumentarisch belegter Form endgültig verloren; denn mit der großen Folioausgabe von 1623 endet die authentische Überlieferung der Dramen Shakespeares.

S. LEE, *Sh.'s Comedies, Histories and Tragedies . . . a Census . . .*, Oxford, 1902. — R. C. RHODES, *Sh.'s First Folio*, Oxford, 1923. — I. GOLLANCZ, ed., *1623-1923: Studies in the First Folio*, London, 1924. — E. E. WILLOUGHBY, *The Printing of the First Folio of Sh.*, Oxford, 1932. — A. WALKER, *Textual Problems of the*

*First Folio*, Cambridge, 1953. – W. W. GREG, *The Sh. First Folio: Its Bibliographical and Textual History*, Oxford, 1955. – A. WALKER, »Collateral Substantive Texts«, *SB*, 7 (1955). – J. W. SHROEDER, *The Great Folio of 1623: Sh.'s Plays in the Printing House*, Hamden, Conn., 1956. – C. J. K. HINMAN, *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Sh.*, 2 Bde., Oxford, 1963. – T. W. BALDWIN, *On Act and Scene Division in the Shakspeare First Folio*, Carbondale, Ill., 1965. – C. J. K. HINMAN, »Introduction«, in: *The First Folio of Sh.: The Norton Faksimile*, New York, 1968. – F. P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, Oxford, 1970. J. K. WALTIN, *The Quarto Copy for the First Folio of Sh.* Dublin, 1971.

## 5. EDITIONSGESCHICHTE

### a) *Alte und neue Ausgaben*

Die Textgestalt der Dramen Shakespeares, wie wir sie heute lesen können, ist nicht identisch mit dem Text der ersten Folioausgabe des Jahres 1623. Sie ist vielmehr das Resultat aus editorischen Bemühungen, die dreieinhalb Jahrhunderte hindurch an das Werk Shakespeares gewendet worden sind. Diese Bemühungen sind jedoch im allgemeinen nicht darauf gerichtet gewesen, auf der Grundlage der Erstdrucke den originalen und authentischen Wortlaut der Werke Shakespeares mit größtmöglicher Objektivität herzustellen. Eine volle Einsicht in die Bedeutung der ersten Drucke, verbunden mit einer übergreifenden Arbeitshypothese von den Text- und Überlieferungsverhältnissen, wie man sie heute zu besitzen glaubt und womit man allein hoffen kann, den Urtext zu sichern und, wo immer möglich, von allen seit 1623 oder auch schon seit der handschriftlichen Aufzeichnung der Werke vorgenommenen textlichen Eingriffen zu befreien – eine solche umfassende editorische Konzeption besaß keiner der zahlreichen Herausgeber der vergangenen 350 Jahre. Wo sie in Ansätzen greifbar wird, etwa bei Samuel JOHNSON, bei Edward CAPELL und in größerem Umfange auch bei den Herausgebern des Cambridge Shakespeare vor rund hundert Jahren, fehlten zur exakten und erschöpfenden Bestimmung der Textverhältnisse noch die analytischen Methoden. Diese sind inzwischen erarbeitet worden, doch zu einer definitiven kritischen Ausgabe hat ihre Anwendung bisher nicht geführt. Die heute verfügbaren Shakespeareausgaben verarbeiten daher nur unvollkommen die Erkenntnisse der neuen textkritischen Forschungen, und zugleich lebt in ihnen die starke Tradition her-

kömmlicher Editionsprinzipien fort, die zu einem wesentlichen Teil von den ersten Shakespeare-Herausgebern im 17. und 18. Jahrhundert begründet wurden.

### *b) Derivative Vorlagentexte und Emendation*

Jene ersten Ausgaben waren in ihrem Text bereits unauthentisch und derivativ, da sie im allgemeinen einer unmittelbar vorausgehenden Ausgabe nachgedruckt waren und nicht auf den Erstdrucken fußten. So wurden textliche Korruptionen aus den immer wiederholten Vorgängen des Nachdruckens akkumuliert. Dennoch war natürlich jeder neue Herausgeber auf die Verbesserung von Fehlern und die Berichtigung der Texte bedacht, und der aktive Eingriff zur Textberichtigung und Emendation ist so neben dem unreflektierten Nachdrucken mehrfach abgeleiteter Vorlagentexte eine weitere stete Gewohnheit im traditionellen editorischen Umgang mit Shakespeares Werk. Doch gerade auch er trägt ebenfalls zur fortschreitenden Entfernung vom Urtext bei, denn textliche Emendationen sind in der Geschichte der Shakespeare-Edition bis in jüngste Zeit aus mangelnder Einsicht in die Textverhältnisse und in Unkenntnis der handwerklichen Entstehung der Erstdrucke allesamt eklektisch getroffen worden, gemäß einem editorischen Verfahren, das auf dem persönlichen Stilempfinden und literarischen Geschmacksurteil des Herausgebers gründet und von der Edition klassischer Texte hergeleitet ist. Dort hat ein solch subjektiver Eklektizismus seine Berechtigung, da klassische Texte in stark verzweigter Manuskripttradition überkommen zu sein pflegen, die authentische Elemente nur nach dem Gesetz des Zufalls enthält. Den Überlieferungsverhältnissen bei gedruckten Texten ist er jedoch nicht angemessen, da diese nur in ihren Erstdrucken authentisch sind und von dort in einer Serie von Nachdrucken absteigen, die allesamt keine eigene textliche Autorität besitzen. Es ist eine erstaunliche Tatsache, daß diese grundlegende methodische Unterscheidung in der Shakespeare-Textkritik bis in unsere Tage nicht vollzogen wurde. Allerdings ist der feinen Intuition der hervorragendsten unter den Herausgebern der Vergangenheit die Reverenz nicht zu versagen. Ihre vereinten

Bemühungen haben mit der Zeit eine Auswahl von Emendationen im Shakespearetext erbracht, die vielen dunklen Passagen der Erstdrucke einen Sinn geben und oft als die einzig vorstellbaren Lesarten der betreffenden Stellen erscheinen. Manche Emendation hat auch vor der modernen textkritischen Analyse bestanden und darf somit als authentische Lesart gelten.

### c) *Modernisierung*

Zum Nachdrucken abgeleiteter Vorlagentexte und zur subjektiven und eklektischen Emendation tritt als dritter konstanter Faktor in der Tradition der Shakespeare-Herausgabe und als weitestreichender Eingriff in die Sprachgestalt der Originale eine ständige Tendenz zur Modernisierung. Bereits bei der editorischen Überarbeitung von F1 zum Nachdruck in F2 setzt diese Entwicklung ein, und auch noch für einen heutigen Herausgeber scheint es selbstverständlich zu sein, daß er den Shakespearetext in Orthographie und Interpunktion dem Sprachstand des 20. Jahrhunderts anzupassen habe. Die anonymen Bearbeiter der zweiten, dritten und vierten Folioausgabe im 17. Jahrhundert modernisierten Shakespeare, weil sie ihn als einen Autor ihrer Zeit ansahen, dessen gedrucktes Werk ihrer Meinung nach wohl nur gewinnen konnte, wenn man in den Texten die Rechtschreibung zunehmend standardisierte, die Metrik der Verse hier und da glättete und vermeintlich oder tatsächlich verderbte Passagen im Foliotext ausmerzte oder nach Gutdünken berichtigte. Demgegenüber modernisieren die heutigen Herausgeber Shakespeares Sprache, wie es entsprechend auch ihre Vorgänger im 18. und 19. Jahrhundert getan haben, weil sie glauben, daß die nicht standardisierte Orthographie und die ungewohnte Zeichensetzung eines elisabethanischen Textes auf die Mehrzahl der heutigen Leser eine verwirrende und distanzierende Wirkung ausüben würde. Das mag zutreffen, und zur Rechtfertigung des Vorgehens mag zudem die mittlerweile gewonnene Einsicht beitragen, daß die ersten Drucke, obwohl sie den Manuskripten noch am nächsten stehen, dennoch in ihrer äußeren Form nicht unmittelbar die Handschrift und Zeichensetzung Shakespeares reflektieren, sondern die Willkür der Setzer in den Druckereien

wiedergeben. Trotzdem ist das Modernisieren Shakespeares gerade heute, und gerade wegen der großen historischen Distanz, die uns vom Autor, seiner Sprache und seiner Zeit trennt, besonders problematisch. Denn ein modernisierter Text opfert viel poetische Substanz, die noch ganz selbstverständlich von den handschriftlichen Vorlagen in die ersten Drucke einging und dort greifbar ist. Er verwischt beispielsweise die intendierte Mehrdeutigkeit mancher Worte (eine alte Wortform wie *travail* etwa kann ›travel‹ = Reise oder reisen, aber zugleich auch ›travail‹ = Mühe, Mühsal meinen und einen aus beiden Bedeutungen zusammengesetzten Sinn tragen), und er modifiziert durchweg die Sinnggebung der Texte, wenn er das elisabethanische Prinzip einer rhetorischen, Aussagen und Sprachinhalte synthetisierenden Zeichensetzung aufgibt zugunsten der heute üblichen grammatischen, sprachlich-syntaktische Formen analysierenden Interpunktion. Vielen heutigen Herausgebern ist diese Problematik des Modernisierens nicht bewußt. Nach überkommener Gepflogenheit annotieren sie für ihre Ausgabe einen ihnen leicht zugänglichen Text und lassen damit eine schon zuvor modernisierte Fassung erneut abdrucken. Ein solches editorisches Derivat ist jedoch in einem stets unkontrollierbaren Ausmaß verderbt. In manchen modernen Ausgaben für den allgemeinen Leser, die textlich sorgfältig betreut sind, ist daher auch schon das Bestreben erkennbar, die Modernisierung dadurch in den Bereich der editorischen Entscheidungen mit einzubeziehen, daß die auf den heutigen Sprachstand gebrachten Textfassungen direkt von den Originaltexten erstellt und die unvermeidbaren Verluste an poetischer Substanz durch Erläuterungen abgemildert werden.

#### d) Kommentierung

Durch die Verbreitung von unauthentischen, abgeleiteten Texten, das subjektive und eklektische Emendieren und die unreflektierte sprachliche Modernisierung sind im Laufe der Zeit also Versionen der Dramen entstanden, die sich zunehmend von den Urfassungen entfernt haben. Absolute Texttreue ist nicht das Kennzeichen der Shakespeareausgaben in Vergangenheit und

Gegenwart. Die Bedeutung der Shakespeare-Editionsgeschichte ist vielmehr in ihrem Bemühen zu suchen, Shakespeare mit zunehmendem historischen Abstand vom Werk und seinen geistigen Voraussetzungen immer gründlicher und umfassender zu kommentieren. Die Geschichte der Shakespearekritik nimmt in der Editionsgeschichte ihren Anfang, denn im 18. Jahrhundert waren einige der bedeutenden Editoren wie POPE, THEOBALD, JOHNSON und MALONE zugleich auch die richtungsweisenden Shakespeareforscher und -kritiker. Aber auch seit sich die Disziplinen der Forschung, des »criticism« und der Textedition getrennt haben, sind es immer wieder die Einleitungen, Kommentare und Fußnoten der maßgebenden Ausgaben, in denen sich die gesicherten Ergebnisse und oft auch die kontroversen Ansichten der Forschung und Kritik kristallisieren. Die Textedition und -kommentierung hat gegenüber der Zeit ihrer Anfänge im 18. Jahrhundert heute allerdings eine nachgeordnete Stellung. Wie rasch, wie umfassend und wie gründlich Forschung und Kritik in den neueren Ausgaben aufbereitet werden, hängt daher zu einem guten Teil davon ab, wie offen diese in ihrer Gesamtkonzeption für neue Erkenntnis- und Betrachtungsweisen der Literaturgeschichte und der Werkinterpretation sind. Doch auch heute hat eine Ausgabe, die gemäß dieser zentralen editorischen Tradition Sorgfalt und Mühe auf ihre Erläuterungen und Kommentare verwendet, einen Anteil an der wohl größten Leistung der Shakespeare-Editionsgeschichte.

W.W. GREG, *Principles of Emendation in Sh.*, London, 1928; 1933<sup>2</sup>. – R.B. MCKERROW, *Prolegomena for the Oxford Sh.: A Study in Editorial Method*, Oxford, 1939. – F. BOWERS, »A Definitive Text of Sh.: Problems and Methods«, in: A.D. MATTHEWS and C.M. EMERY (eds.), *Studies in Sh.* Coral Gables, Fla., 1953. – W.W. GREG, *The Editorial Problem in Sh.*, Oxford, 1954<sup>3</sup>. – J.D. WILSON, »The New Way with Sh.'s Texts: An Introduction for Lay Readers«. Teile I–IV in *ShS*, 7–9, 11 (1954–56, 1958). – A. BROWN, »Editorial Problems in Sh.: Semi-Popular Editions«, *SB*, 9 (1956). – J.R. BROWN and A. BROWN, »The Rationale of Old-Spelling Editions of the Plays of Sh. and his Contemporaries«, *SB*, 13 (1960). – F. BOWERS, *On Editing Sh.*, Charlottesville, Va., 1966. – F. BOWERS, »Today's Sh. Texts, and Tomorrow's«, *SB*, 19 (1966). – F.P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, Oxford, 1970. – T.H. HOWARD-HILL, *Shakespearean Bibliography and Textual Criticism: A Bibliography*, Oxford, 1971.

#### e) Das 17. und 18. Jahrhundert

Lange Zeit nahm man an, daß F<sub>2</sub> (1632), F<sub>3</sub> (1663 und 1664) und F<sub>4</sub> (1685) in ihrem Text jeweils unredigierte Nachdrucke

ihrer direkten Vorläufer seien und alle sukzessiv auftretenden Differenzen zwischen ihnen ihre mechanische Ursache im wiederholten Vorgang des Nachdruckens hätten. Eine genauere Variantenanalyse hat jedoch ergeben, daß F<sub>1</sub> zum Druck von F<sub>2</sub> durch einen Editor sehr sorgfältig überarbeitet wurde, daß eine nicht ganz so gründliche editorische Durchsicht von F<sub>2</sub> dem Druck von F<sub>3</sub> vorausging, und daß die als absichtliche Änderungen zu deutenden Abweichungen von F<sub>3</sub> in F<sub>4</sub> wohl den Bemühungen dreier Druckkorrektoren zuzuschreiben sind. Über die sprachlichen Modernisierungstendenzen in den Folioauflagen des 17. Jahrhunderts ist oben schon gesprochen worden.

Nicholas ROWE, Rechtsgelehrter und Theaterschriftsteller, den der Verleger TONSON als Betreuer der 1709 erscheinenden ersten mehrbändigen und mit Stichen illustrierten Ausgabe Shakespeares gewonnen hatte, ist nach den anonymen Bearbeitern von F<sub>2</sub>–F<sub>4</sub> der erste mit Namen bekannte Shakespeare-Herausgeber. ROWE tat den ersten bedeutenden Schritt hin auf eine »Normalisierung« des Shakespearetextes. Er vereinheitlichte die Namen der handelnden Personen, stellte jedem Stück ein Personenverzeichnis voran, sofern ein solches nicht schon von F<sub>1</sub> überkommen war, und revidierte die Bühnenanweisungen. Im Verlauf seiner Durchsicht der Texte begann er auch, eine regelmäßige Akt- und Szeneneinteilung durchzuführen und einige Orte der Handlung näher zu bezeichnen. Neue Wortformen und Sprachwendungen fanden durch ihn Eingang in den Text.

Alexander POPE in seiner Ausgabe von 1725 führte fort, was ROWE begonnen hatte. Er verbesserte Shakespeare nach den Regeln des Klassizismus und nach seinem eigenen Literaturverständnis und Sprachempfinden. Die von ROWE eingeführten formalen Revisionen ergänzte er, benannte noch weit mehr Orte der Handlung und schuf eine Szeneneinteilung nach italienisch-französischem Muster, wonach mit jedem Hinzutreten einer wichtigen Person eine neue Szene beginnt. Einige dramatische Passagen, deren Echtheit er bezweifelte, relegierte er kurzerhand in Fußnoten. Insgesamt redigierte er somit den überlieferten Text auf das einschneidendste. Doch, wie ein Verzeichnis am Ende seiner Ausgabe bezeugt, sammelte er auch frühe Quarto-

texte und arbeitete wiederholt Lesarten aus ihnen in seinen Text ein. Die Kollationierungen führte er jedoch nicht sorgfältig durch, und im Endergebnis ist seine Ausgabe nicht mehr als eine eigenwillige Überarbeitung des bei ROWE gedruckten Textes.

POPES Shakespeareausgabe blieb in ihrer Zeit nicht unwidersprochen. Bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen griff sie Lewis THEOBALD an mit einer Schrift unter dem Titel *Shakespeare Restored*, in der er hauptsächlich am Beispiel des *Hamlet* die Irrtümer und Versäumnisse anprangerte, die POPE sich gegenüber Shakespeare habe zuschulden kommen lassen. THEOBALD brachte selbst im Jahre 1733 eine Shakespeareausgabe heraus, die neue Grundsätze für das Emendieren aufstellte. THEOBALD erkannte den Wert des hermeneutischen Prinzips für die Textkritik und entwickelte daraus eine Kunst der Emendation, die auf dem Vergleich von Wortwahl und Sprachgewohnheiten Shakespeares in seinem gesamten dramatischen und dichterischen Werk gründet. In den Anmerkungen zum Text versuchte THEOBALD darüber hinaus, mit einer Fülle von Parallelstellen aus anderen elisabethanischen Dramatikern und Dichtern, Shakespeares Dramen durch den Vergleich mit dem Sprachgebrauch seiner Zeit zu erläutern. THEOBALDS Vorgehen hat bis in unsere Tage einen großen Einfluß in der Shakespeare-Editionsgeschichte ausgeübt.

Von ROWE über POPE zu THEOBALD und danach bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein ist die Editions-geschichte der Werke Shakespeares noch mit einer gewissen Übersichtlichkeit an die Namen seiner ersten Herausgeber geknüpft, die in ihrer Folge schon zu Beginn unseres Kapitels genannt wurden. Unter den Ausgaben zeichnet sich die schöngedruckte und großzügig ausgestattete Edition Thomas HANMERS (1744) durch die größte Ungenauigkeit und textliche Unzulänglichkeit aus. Samuel JOHNSON (1765) hat zwar als einziger der frühen Herausgeber erkannt, daß F1 gegenüber allen von ihr abstammenden Ausgaben absolute textliche Autorität zukommt; dennoch bietet er einen über WARBURTON (1747) von THEOBALD (und daher von F4 via POPE und ROWE) hergeleiteten Text. Die Bedeutung seiner Ausgabe liegt in den Anmerkungen, die recht eigentlich die große Tradition der Shakespearekommentierung begründen,

welche später in die Erläuterungsapparate der großen Variorumausgaben mündet, und in dem Vorwort, das eine klassische Schrift der Shakespearekritik geworden ist. Edward CAPELL (1768–1783) schließlich war derjenige Herausgeber des 18. Jahrhunderts, der sich am sorgfältigsten der Mühe der Texterstellung aus den Erstaussagen unterzog und als Druckvorlage für seine Ausgabe nicht den redigierten Text einer abgeleiteten Edition, sondern eine neugefertigte Abschrift elisabethanischer Originaldrucke benutzte. In der Auswahl der Lesarten für seinen Text ging jedoch auch er rein subjektiv und eklektisch vor.

### f) Das 19. Jahrhundert

Die beiden anfänglich zusammenarbeitenden, später rivalisierenden Herausgeber George STEEVENS und Edmund MALONE am Ende des 18. Jahrhunderts schufen jene wissenschaftlichen Ausgaben der Dramen Shakespeares, aus denen auf mannigfache Weise das 19. Jahrhundert schöpfte. Auf STEEVENS' Text basieren die erste (1803) und zweite (1813), auf MALONES Text und den Ergebnissen seiner fundierten Shakespeareforschung die dritte Variorumausgabe (1821), welche zusammen die gesamte Gelehrsamkeit ausbreiten, die das 18. Jahrhundert zu Shakespeare und seinem Werk aufgeboten hatte. In ihrer Materialfülle wurden sie auch zu regelrechten Steinbrüchen für Shakespeare-Verleger und -Editoren der folgenden Jahrzehnte. Demzufolge sind nur wenige Ausgaben im 19. Jahrhundert für die Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte des Shakespearetextes bedeutungsvoll. Für die Verbreitung und Popularisierung des Dramatikers hat Charles KNIGHT in den verschiedensten, z. T. illustrierten Ausgaben zwischen ca. 1830 und 1860 gesorgt, und Thomas BOWDLERS gereinigte Ausgabe *The Family Shakespeare* (»in which nothing is added to the original; but those words and expressions are omitted which cannot with propriety be read in a family«), die seit ihrem ersten Erscheinen 1807 in zahlreichen Auflagen verbreitet wurde, entsprach offenbar dem Bild des viktorianischen Bürgertums vom salonfähigen Nationalbarden. BOWDLERS Säuberung Shakespeares ist im Verb »bowdlerize« zu einem Begriff für die Prüderie der Zeit geworden. Demgegenüber sind

im vorigen Jahrhundert gewissenhaft edierte und solide kommentierte Ausgaben während der langen Zeitspanne von 1821 bis zur Mitte der sechziger Jahre selten. Alexander DYCES sechsbändiger Shakespeare (1857) wurde allerdings der großen Sorgfalt seiner Textredaktion wegen zu seiner Zeit mit Recht geschätzt. Die originalsprachige Ausgabe des deutschen Forschers Nikolaus DELIUS (1854–1861) schließlich ist bemerkenswert nicht nur wegen ihrer einmaligen Stellung in der Geschichte der deutschen Shakespearephilologie, wo sie die erste und bisher einzige von einem Deutschen edierte englischsprachige Ausgabe mit deutschem wissenschaftlichen Glossar und Kommentar ist, sondern auch wegen ihres Einflusses in England, wo ihre Textfassung die Grundlage von F.J. FURNIVALLS Leopold Shakespeare wurde. Auch die textkritischen Hypothesen, die DELIUS entwickelte, sind bemerkenswert. Bei ihm ist zu einem Teil schon der editorische Neuanatz vorweggenommen, der mit der Rückwendung zu den Quarto- und Foliodrucken bei den Herausgebern des Cambridge Shakespeare (1863–1866) zur Begründung der Texttradition führte, in der noch immer alle heutigen Shakespeareausgaben stehen.

T. MOMMSEN (Besprechung der Sh.-Ausgabe von N. DELIUS, 1854) in: *Neue Jahrbücher der Philologie und Paedagogik*, 72 (1855). – T.R. LOUNSBURY, *The First Editors of Sh.*, London, 1906. – R.F. JONES, *Lewis Theobald*, New York, 1919. – D.N. SMITH, *Sh. in the Eighteenth Century*, Oxford, 1928. – R.B. MCKERROW, *The Treatment of Sh.'s Text by his Earlier Editors, 1709–1768*, London, 1933. – M.W. BLACK und M.A. SHAABER, *Sh.'s Seventeenth Century Editors, 1632–1685*. New York, 1937. – K.H. SULING, *Die Sh.-ausgabe Nicholas Rowes, 1709*, Wuerzburg-Aumuehle, 1942. – A. SHERBO, *Samuel Johnson, Editor of Sh.* Urbana, Ill., 1956. – A. WALKER, *Edward Capell and His Edition of Sh.*, London, 1960. – G.E. DAWSON, *Four Centuries of Sh. Publication*, Lawrence, Kansas, 1964.

## 6. DIE HEUTIGEN AUSGABEN

### a) *New Variorum und Old Cambridge Shakespeare*

Im Jahre 1871 wurde in Amerika mit dem Erscheinen des ersten Bandes *Romeo and Juliet* in der New Variorum-Ausgabe das umfänglichste Editionsunternehmen des 19. Jahrhunderts inauguriert. An ihm wurde bis zur Mitte unseres Jahrhunderts unter weitgehender Beibehaltung des ursprünglichen Editions-

konzepts gearbeitet, doch die Reihe liegt bis heute nicht vollständig vor. Nach anfänglicher Unentschiedenheit, welcher Text den einzelnen Bänden zugrundeliegen solle, griff H.H. FURNESS auf die jeweilige Foliofassung zurück. Somit gibt die New Variorum-Ausgabe Shakespeares Werke annähernd in ihrer ersten sprachlichen Form wieder. Doch das zentrale Anliegen der Ausgabe ist nicht der Text, sondern der Apparat und der Anmerkungsteil »cum notis variorum«. Das Ideal, alle verstreut geäußerten Ansichten zu einem Drama insgesamt wie zu jeder einzelnen seiner Textstellen, die irgendwie einmal zu Kommentaren Anlaß gegeben hatte, zusammenzutragen, konnten die frühen Bände noch einigermaßen erfüllen. Doch sie sind inzwischen weitgehend veraltet, und die heutigen Bearbeiter der Serie sehen sich mit dem kaum zu bewältigenden Problem konfrontiert, daß das in jedem neuen Band zu berücksichtigende Material aus Sekundärstudien ins Uferlose gewachsen ist. Seit 1955 ist J.C. McMANAWAY der Gesamtherausgeber des nun auf Vervollständigung wie auf Neubearbeitung der frühen Bände angelegten New Variorum Shakespeare. Eine Arbeitsgemeinschaft amerikanischer Shakespearewissenschaftler, die sich moderner Datenverarbeitungstechniken bedient, hat unter seiner Leitung editorische Methoden und Richtlinien entwickelt, die es erlauben sollen, im Einklang mit dem ursprünglichen Editions-konzept weiterhin die gesamte Sekundärliteratur zu einem Shakespearedrama in den Bänden der Ausgabe zu verwerten. Zugleich werden der Analyse des Shakespearetextes und seiner Überlieferung die Verfahrensweisen und Erkenntnisse der heutigen Textkritik zu Shakespeare zugrunde gelegt. Die Veröffentlichung der ersten Bände des dergestalt revidierten New Variorum Shakespeare steht bevor, und sie werden erweisen, in wie weit es in der heutigen komplexen Situation der Shakespearewissenschaft in der Tat noch möglich ist, diese hundertjährige Ausgabe nicht nur erfolgreich zu Ende zu führen, sondern auch aus sich heraus zu erneuern. Der Shakespearephilologe würde wie bisher dankbar zum Hilfsmittel der New Variorum-Ausgabe mit ihren beispiellosen Materialsammlungen zur Text-, Interpretations- und Rezeptionsgeschichte der Werke greifen. Auf die Begegnung des allgemeinen Lesers mit Shakespeare wird die

Ausgabe jedoch auch in Zukunft ebensowenig Einfluß ausüben, wie sie es in der Vergangenheit getan hat.

Einflußreich und maßgebend ist hingegen bis heute die andere grundlegende Shakespearerausgabe aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gewesen, der zwischen 1863 und 1866 erschienene neunbändige Cambridge Shakespeare. Er ist in erster Linie eine Textausgabe. Seine Herausgeber W. G. CLARK, J. GLOVER und W. A. WRIGHT waren bestrebt, sich von der abgeleiteten Textüberlieferung zu lösen und auf die Erstdrucke in Quarto und Folio zurückzugehen. Ihr Umgang mit den überlieferten Textversionen entbehrte weder der Logik noch der Konsequenz, und wo die Überlieferung unproblematisch ist, etwa weil ein Drama nur in einer Fassung existiert, ist an der Textgestaltung in ihrer Ausgabe wenig auszusetzen. In ihrer Einschätzung des Quellenwerts der Erstdrucke wurden die Herausgeber in einigen entscheidenden Fällen jedoch fehlgeleitet, weil ihnen keine Methoden zur Verfügung standen, die vor den Drucken liegende handschriftliche Überlieferung zu bestimmen, weil sie den Umsetzungsprozeß der Druckvorlagen in den Druck in seinem möglichen modifizierenden Einfluß auf den Text nicht berücksichtigten, und weil sie schließlich weder den unauthentischen Charakter der »bad quartos« und »reported texts« oder die Fehlдатierungen der »Pavier quartos« erkannten noch die komplizierten textlichen Beziehungen zu durchschauen vermochten, die sich ergeben, wenn die Quarto- wie die Foliofassung eines Dramas Authentizität besitzt. In Ermangelung von objektiven Entscheidungskriterien auf diesen problematischen Gebieten der Textüberlieferung waren sie somit bei der Auflösung von textlichen Differenzen in den Dramen mit mehreren überkommenen Textfassungen auf die herkömmliche eklektische Auswahl von Lesarten angewiesen, und sie entschieden sich vielfach für Versionen, denen nach neuerer Erkenntnis keine Autorität zukommt oder die doch einen geringeren Grad an Authentizität besitzen. So sind die Texte der Dramen im Cambridge Shakespeare von unterschiedlicher Güte, und unter der Fehleinschätzung der Quellen leiden die Fassungen von so zentralen Stücken wie *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Romeo and Juliet* und *Richard III*, aber auch *Henry VI*, *Henry V* und *The Merry Wives of Windsor*.

*b) Gebrauchstexte*

Angesichts der Entwicklungen in der Shakespeare-Textkritik im 20. Jahrhundert muß der hundertjährige Cambridge Shakespeare als überholt gelten, aber er ist noch nicht durch ein neues, gleichrangiges editorisches Unternehmen ersetzt worden. Vom Cambridge Shakespeare ausgehend hat sich der Prozeß des derivativen Nachdrucks, der bereits die früheren Phasen der Shakespeare-Editionsgeschichte beherrschte, noch einmal wiederholt, und sein Text liegt fast allen heute benutzten Shakespeareeditionen zugrunde. Seine Mängel sind zwar mit der Zeit in den Einzelheiten wie im Grundsätzlichen immer deutlicher zutage getreten, aber sie sind bisher stets nur durch den mehr oder minder gewissenhaft vorgenommenen Rückvergleich mit den früheren Ausgaben und den Erstdrucken punktuell ausgemerzt oder verbessert worden. Auf diese Weise sind Einzelergebnisse der neueren Textforschung verarbeitet und z.T. Lesarten der Originale wiederhergestellt worden an Stellen, wo auch CLARK, GLOVER und WRIGHT noch den in der Editionsgeschichte akkumulierten Emendationen gefolgt waren. Keine jüngere Shakespeareausgabe, außer in gewissem Sinne der New Cambridge Shakespeare von John Dover WILSON, hat es jedoch noch einmal unternommen, aus den Quellen von Grund auf den Shakespearetext neu zu erstellen. Auf diese wenigen Grundtatsachen reduziert sich letztlich ein Überblick über die große Fülle von Shakespeareausgaben, die auf dem heutigen Büchermarkt angeboten werden.

*aa) Gesamtausgaben*

Der unmittelbarste Ableger des Cambridge Shakespeare ist der einbändige Globe Shakespeare, der von den Herausgebern des Old Cambridge Shakespeare selbst im Jahre 1864 als handliche Leseausgabe ihrer Edition herausgebracht wurde. Durch ihn vor allem wurde die Textredaktion des Cambridge Shakespeare verbreitet, und seine Akt-, Szenen- und Verseinteilung ist zum allgemein gebrauchten Standard geworden. In der Folgezeit haben es dann zuweilen noch einzelne Editoren allein gewagt, Gesamtausgaben der Dramen Shakespeares herauszugeben. Der

englische Oxford Shakespeare W. J. CRAIGS erschien zuerst 1892, W. A. NELSON brachte 1906 eine amerikanische Ausgabe heraus, der Amerikaner G. L. KITTREDGE edierte 1936 Shakespeares Dramen in sorgfältiger Textredaktion und mit einem wohlfundierten Kommentar; der Kittredge Shakespeare ist 1967 in der Überarbeitung von I. RIBNER neu erschienen. Die bevorzugte Alternavergabe zum Globe Shakespeare ist der Tudor Shakespeare (1951) von Peter ALEXANDER geworden. C. J. SISSONS einbändige Textrevision (1954) gründet auf palaeographischen Erklärungsversuchen verderbter Passagen, die keine Anerkennung gefunden haben, und John MUNROS sechsbändiger London Shakespeare (1957) ist in hohem Grade unzuverlässig. Die jüngste Edition aus der Hand eines einzelnen Herausgebers wird der New Riverside Shakespeare von G. Blakemore EVANS sein. Sie hat bereits vor ihrem Erscheinen den Anspruch geltend gemacht, als die neue, modernisierte Standardausgabe anerkannt zu werden, da sie von Marvin SPEVACK zur Grundlage seiner im Computer hergestellten sechsbändigen Shakespearekonkordanz gewählt wurde.

#### *bb) Reihenausgaben*

Die Alternative zur Gesamtausgabe der Werke Shakespeares aus einer Hand ist seit etwa der Jahrhundertwende die Reihenausgabe geworden, die unter der Leitung eines »general editor« steht und in der die Dramen einzeln (und zuweilen dazu auch die Gedichte und Kurzepen) von verschiedenen Bearbeitern herausgegeben werden. Die erste dieser Reihenausgaben war der Arden Shakespeare, der in 37 Bänden zwischen 1899 und 1924 erschien. Textlich sind seine Bände im allgemeinen eng am Cambridge Shakespeare orientiert. Ihr besonderes Gewicht erhalten sie durch die ausführlichen Einleitungen, die Anmerkungen zum textlichen und inhaltlichen Verständnis und die Variantenapparate. Der gesamte Kommentarteil ist natürlich, wie es dem Editions-konzept entspricht, das noch am Ende des vorigen Jahrhunderts entworfen wurde, stark nach Realien wie Quellenstudien, historischen Beziehungen und lexikalischen oder sachlichen Worterklärungen ausgerichtet, und in ihrer informativ-schen Tendenz ähneln die Bände des Arden Shakespeare oft-

mals denen der Variorumausgabe. Als im Jahre 1951 die Revision des Arden Shakespeare im New Arden Shakespeare unter Una ELLIS-FERMOR begann, wurde die editorische Konzeption weder in Bezug auf die Textredaktion noch auf die Gestaltung des Kommentarteils neu durchdacht. Erst unter dem Einfluß der Kritik an den ersten im New Arden Shakespeare erschienenen Bänden und seit dem Wechsel der Gesamtherausgeber (seit 1958 Harold F. BROOKS und Harold JENKINS) berücksichtigt die neue Reihe zunehmend die Erkenntnisse der modernen Textkritik und läßt ihren Einzeleditoren auch freie Hand, zu den sachlichen Erklärungen noch interpretatorische Kommentare auf der Grundlage der heutigen Einsichten in Shakespeares sprachliche und dramatische Kunst zu geben. Doch die einzelnen Bände, soweit schon erschienen, sind sowohl in der Sorgfalt der Textfassungen wie im Anmerkungsapparat von sehr unterschiedlicher Güte. Damit ist von bisher noch keiner kommentierten Shakespeareausgabe konsequent die Chance wahrgenommen worden, das Werk in all seinen dichterischen und dramatischen Qualitäten, die die Shakespearekritik erarbeitet hat, dem Leser nahezu zu bringen.

Reihenausgaben nach dem Muster des Arden Shakespeare finden sich mittlerweile vor allem auf dem Taschenbuchmarkt. Manche von ihnen genügen nicht den Ansprüchen, die man an eine in Text und Kommentarteil saubere und sorgfältig betreute Werkausgabe stellen würde. Die einzige und unvollständige Reihenausgabe in deutschen Taschenbüchern, die zweisprachigen Shakespearebände in den Rowohlt-Klassikern, bietet oft einen Textteil voll von Druckfehlern, gibt aber mit ihren von den besten deutschen Shakespearekennern verfassten »Essays zum Verständnis des Werkes« wertvolle Lesehilfen. Eine in Amerika und England verbreitete populärwissenschaftliche Reihenausgabe ist der Signet Classic Shakespeare, der unter der koordinierenden Leitung von Sylvan BARNET zwischen 1963 und 1970 erschienen ist. Editions wissenschaftliches Neuland beschreiten der amerikanische Pelican Shakespeare (General Editor: Alfred HARBAGE; zwischen 1956 und 1967 in 38 Einzelbänden, und 1969 gesammelt in einem Band erschienen) und der englische New Penguin Shakespeare unter T. J. B. SPENCER. Sie sind kritisch mo-

dernisierte Ausgaben auf der Grundlage der Erstdrucke. Wie in diesen sind die Texte fortlaufend gedruckt; Akt- und Szeneneinteilungen sind nur am Rand vermerkt und so als spätere editorische Zusätze gekennzeichnet. Die Kommentarteile der Einzelbände enthalten neben Wort- und Sacherklärungen auch Hinweise auf die Aufführungspraxis und auf Shakespeares dramatische Kunst. Der Pelican und der New Penguin Shakespeare sind die modernsten Ausgaben, die heute verfügbar sind.

### c) *New Cambridge Shakespeare*

Die eigenständigste und originellste Shakespeareausgabe in unserem Jahrhundert – wenn ihr auch von der Methode wie von den Ergebnissen her letztlich kein bleibender Wert wird zugesprochen werden können – ist der New Cambridge Shakespeare, den John Dover WILSON über 40 Jahre hinweg zwischen 1921 und 1962 in Einzelbänden ediert hat. WILSONS Entschluß, die textliche Betreuung der Ausgabe zu übernehmen, die den Cambridge Shakespeare ablösen sollte, war eine mutige Pioniertat zu dem Zeitpunkt, als die neuen Möglichkeiten der buchkundlichen Analyse zur Erhellung textgeschichtlicher Verhältnisse sich erst anzudeuten begannen. Er war bestrebt, die allmählich wachsenden Erkenntnisse dieser Forschungsrichtung mit den in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts herrschenden historisch-biographischen Vorstellungen von der Entstehung der Dramen zu verbinden. Dies führte oft zu genial komplizierten Hypothesen von Abfassungsstadien, Revisionen und der Mitverfasserschaft anderer Dramatiker bei den überlieferten Stücken. Die moderne textkritische Methode, die heute gerüstet ist, von den meisten Dramen einen definitiven kritischen Text zu erstellen, entwickelte sich demzufolge oft auch in besonderem Widerspruch zu John Dover WILSONS respektetreibender Lebensleistung.

### d) *Kritischer Text und Folio-Faksimile*

Zu der erwünschten definitiven historisch-kritischen Ausgabe endlich, die heute in der Tat zu verwirklichen wäre, sind die Prolegomena bereits im Jahre 1939 von R. B. McKERROW ver-

öffentlich worden. Der englische Gelehrte starb über der Edition, und seine Schüler und die Schüler seiner Schüler sind heute noch damit befaßt, sein Erbe modifiziert zu verwirklichen. Wenn wir auch diese endgültige Ausgabe noch nicht besitzen, die alle Erkenntnisse der Shakespeare-Textpflege und -Textforschung der vergangenen 350 Jahre kritisch zu verarbeiten haben wird, so ist doch inzwischen auf andere Weise in der Editions-geschichte eine Rückkehr zu den Quellen vollzogen worden, die zu einer fruchtbaren Neubegegnung mit Shakespeares Werk in seiner ursprünglichen Fassung führen könnte. 1968 stellte der amerikanische Forscher Charlton HINMAN ein neues Faksimile der ersten Folioausgabe vor. Es ist nicht der erste Folio-Faksimiledruck. Von einzelnen Exemplaren der Ausgabe haben schon früher Howard STAUNTON (1866), J. O. HALLIWELL-PHILLIPPS (1876), Sidney LEE (1902) und, in einem völlig durch Retouchen ver-dorbenen Verfahren, Helge KÖKERITZ und Charles PROUTY (1954) Faksimileausgaben hergestellt. HINMANS Ausgabe ist aber das erste Faksimile *des* Folio. Da man inzwischen gelernt hatte, daß in einem Buch aus dem 16. und 17. Jahrhundert gewöhnlich korrigierte und unkorrigierte Stadien der Textseiten vermischt eingebunden sind, hat HINMAN aufgrund seiner jahrzehntelangen Untersuchungen an den 79 in der Folger Shakespeare Library in Washington D.C. zusammengetragenen Exemplaren des Folio von jeder einzelnen ihrer 908 Seiten die vom Drucker erreichte endgültige Gestalt bestimmt und reproduziert. HINMANS Fak-simileausgabe stellt somit die Idealgestalt der ersten Gesamtausgabe dar. Sie macht den Foliotext jedem Wissenschaftler und jedem interessierten Shakespeareleser zugänglich und ist dabei auch als Referenzausgabe eingerichtet, da sie eine durchlaufende Zeilenzählung (TLN = Through Line Numbering) für die einzel-nen Dramen einführt. So könnte der Text der rekonstruierten ersten Gesamtausgabe nunmehr die unübersehbare Vielfalt von abgeleiteten Shakespeareeditionen überbrücken und der Bezugs-text werden für alle, die das Wort Shakespeares suchen. X

a) *Ein- und mehrbändige Gesamtausgaben*

C. J. K. HINMAN, ed., *The First Folio of Sh.* [1623]: *The Norton Faksimile*, New York, 1968. – W. G. CLARK, J. GLOVER, W. A. WRIGHT, eds., *The Works of William Sh.*, 9 vols., Cambridge, 1863–1866; 1891–1893<sup>a</sup>. – W. G. CLARK, J. GLOVER, W. A. WRIGHT, eds., *The Works of William Sh.*, London, 1864. – F. J. FURNIVALL, ed., *The Leopold Sh.*, London, 1877. – C. H. HERFORD, ed.,

*The Works of Sh.*, 3 vols., London, 1899–1900. – W.J. CRAIG, ed., *The Oxford Sh.*, Oxford, 1904. – W.A. NEILSON, ed., *The Complete Dramatic and Poetic Works of William Sh.*, Boston, 1906. – A.H. BULLEN, ed., *William Sh.: Complete Works.*, 10 vols., Stratford, 1904–1907. – A. QUILLER-COUCH, J.D. WILSON u. a., eds., *The Works of Sh.* 39 vols., Cambridge, 1921–1962. – G.L. KITTREDGE, ed., *The Works of Sh.*, Boston, 1936. – G. B. HARRISON, ed., *The Penguin Sh.* 37 vols., London, 1937–1959. P. ALEXANDER, ed., *William Sh.: The Complete Works*, London, 1951; 4 vols., London, 1954–1958. – H. CRAIG, ed., *The Complete Works of Sh.*, Chicago, 1951. – H. FARJEON, ed., *The Complete Works of William Sh.*, 4 vols., London, 1953. – C. J. SISSON, ed., *William Sh., The Complete Works*, 6 vols., London, 1954. – J. MUNRO, ed., *The London Sh.*, London, 1957. – A. HARBAGE (Gen. Ed.), *William Sh.: The Complete Works. The Pelican Text Revised*, Baltimore, Md., 1969.

#### b) Reihenausgaben

*A New Variorum Edition of the Works of Sh.*, Philadelphia, 1871 ff. (Gen. Eds.: H.H. FURNESS, 1871–1912; H.H. FURNESS Jr., 1912–1930; seit 1936 als Publikation der Modern Language Association of America besorgt von J. Q. ADAMS, 1936–1947; H. E. ROLLINS, 1947–1955; J. C. McMANAWAY, ab 1955.)

*The Arden Sh.*, London, 1899–1924. (Gen. Eds.: W.J. CRAIG, 1899–1907; R.H. CASE, 1909–1924.)

*The Yale Sh.*, New Haven, 1917–1927, rev.ed. 1947 ff. (Gen. Eds.: W.L. CROSS, C.F.T. BROOKE, W.H. DURHAM, 1917–1927; Teilrevision von C.F.T. BROOKE 1947 postum; Gen. Eds. seit 1954: H. KÖKERITZ, C.T. PROUTY.)

*The New Arden Sh.*, London, 1951 ff. (Gen. Eds.: U. ELLIS-FERMOR, 1951–1958; H.F. BROOKS, H. JENKINS, seit 1958.)

*The Pelican Sh.*, Baltimore, Md., 1956–1967. (Gen. Ed.: A. HARBAGE)

*Sh. Englisch und Deutsch.* Hamburg, 1957–1969. (Reihenteilausgabe. Textedition L.L. SCHÜCKING.)

*The Signet Classic Sh.*, New York, 1963–1970. (Gen. Ed.: S. BARNET.)

*The New Penguin Sh.*, Harmondsworth, 1967 ff. (Gen. Ed.: T.J.B. SPENCER.)

## 7. CHRONOLOGIE

### a) Datierungsmethoden

Die Aufstellung einer exakten absoluten (d.h. die einzelnen Entstehungsdaten festlegenden) Chronologie für die Werke Shakespeares stößt auf ähnliche Schwierigkeiten wie die Erstellung eines authentischen Textes. Dokumentarische Aussagen und Nachweise zur Datierung der einzelnen Stücke sind lückenhaft oder fehlen völlig. Die Shakespeareforschung der Vergangenheit hat jedoch viel Mühe darauf verwendet, eine relative (d.h. die Entstehungsfolge konstatierende) Chronologie der Werke herzustellen und diese nach Möglichkeit in einem absoluten Zeitgerüst zu verankern.

Daten für die Entstehungszeit der Werke ergeben sich – wie aus den Einzeldarstellungen zu den Dramen (III. C.) ersichtlich

ist – jeweils aus der Zusammenschau von außertextlichen und innertextlichen Indizien (»external evidence« und »internal evidence«). Außertextliche Chronologisierungshilfen sind dokumentarisch belegte Aufführungsdaten, Eintragungen im Stationers' Register zusammen mit den Erscheinungsjahren der Erstauflagen einzelner Quartodrucke, sowie Titelnennungen, Zitate und Anspielungen, die sich in der zeitgenössischen Literatur finden. Diese äußeren Anhaltspunkte allein aber präzisieren zumeist die Datierung nicht derart, daß eine genaue Jahreszahl für die Entstehung eines Dramas aus ihnen zu folgern wäre. Die Aufzählung etwa, die Francis MERES 1598 in seiner Essaysammlung *Palladis Tamia* von ihm bekannten Shakespeariteln gibt, und die das reichhaltigste zeitgenössische Dokument ist, das Shakespeares schriftstellerische Tätigkeit belegt, sagt nicht mehr aus, als daß er bis 1598 mindestens *Venus and Adonis*, *The Rape of Lucrece* und die Sonette, sowie die Komödien *Two Gentlemen of Verona*, *Comedy of Errors*, *Love's Labour's Lost*, ein Stück namens *Love's Labour's Won* (bei dem nicht klar ist, ob es ein verlorenes Werk oder ein erhaltenes unter anderem Namen ist), ferner *A Midsummer Night's Dream* und *The Merchant of Venice*, und die Historien und Tragödien *Richard II*, *Richard III*, *Henry IV*, *King John*, *Titus Andronicus* und *Romeo and Juliet* geschrieben hat. Die Daten aus dem Stationers' Register und auf den Titelblättern der Quarto-Erstdrucke werden dadurch fragwürdig, daß mit der unmittelbaren Aufeinanderfolge von Entstehung und Veröffentlichung eines Dramas grundsätzlich nicht zu rechnen ist (vgl. III. A. 3. a. und III. A. 3. d.). Ein belegtes Aufführungsdatum schließlich ist nur im Falle von *Henry VIII* auch tatsächlich das Datum der Uraufführung: nach verläßlichem zeitgenössischem Zeugnis brannte am 29. Juni 1613 das Globe Theatre in London bei der Uraufführung dieses Stückes ab.

Die textinhärenten Kriterien zur Datierung sind einerseits sachlicher Art wie Anspielungen (»topical allusions«) auf Personen, Zustände oder Ereignisse der Zeit, andererseits sind sie Anhaltspunkte, die sich aus Verskunst, Wortschatz und Stil oder Inhalt und Thematik der Werke ergeben. Hier sind im Laufe der Zeit die verschiedensten Chronologietests erdacht worden, die Vers- und Reimschemata statistisch auswerten, Verlagerungen

im Bereich des dichterischen Wortschatzes festhalten, Ausdrucks- und Gedankenparallelen berücksichtigen und auch mit »thematischen Konsoziationen«, d.h. den sich wandelnden Kombinationen von bestimmten Grundthemen im Werk Shakespeares, arbeiten. Auf allen Bereichen, die die Chronologietests erfassen, werden Entwicklungen der dichterischen Gestaltung vorausgesetzt, die eine zeitliche Aufeinanderfolge der Werke bestimmbar machen sollen. Die Gefahr der Tests liegt im Zirkelschluß, durch den eine Entwicklung zugleich angenommen und bewiesen wird, und sie können daher noch weniger als die äußeren Datierungshilfen für sich allein die zeitliche Einordnung eines Werkes determinieren. Die bedachtsame Anwendung textinhärenter Kriterien zur Chronologie kann jedoch zu Gruppierungen von Dramen und zur Ordnung der Gruppen untereinander beitragen. Im Verein mit den historisch-sachlichen Anhaltspunkten, den »topical allusions«, und unter Hinzuziehung der dokumentarischen Hinweise zur Chronologie haben sich die Dramen innerhalb der Gruppen ordnen lassen können, womit zunächst eine verfeinerte relative Chronologie erreicht wurde, und sie haben sich in einigen Fällen auch auf eine absolute Jahreszahl festlegen lassen.

### b) Die Chronologie der Dramen

Einen weitgehend heute noch anerkannten Versuch der Datierung aller Dramen Shakespeares hat E.K. CHAMBERS 1930 unternommen und in seinem Handbuch *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, Bd. I, tabellarisch, nach Theaterzeiten geordnet, zusammengefaßt. Die Daten bei CHAMBERS sind in Zweifelsfällen eher die spätestmöglichen als die frühestmöglichen. Diese kritische Einsicht der jüngeren Forschung führt allerdings zu keinen wesentlichen Änderungen in der Vorstellung von der Chronologie der Dramen ab etwa 1595. Neue Hypothesen über die ersten Anfänge von Shakespeares schriftstellerischer Tätigkeit haben jedoch zu Versuchen der Vordatierung und Umgruppierung innerhalb des Frühwerks geführt. Betroffen sind hiervon insbesondere die folgenden Stücke (mit CHAMBERS' Datierung): *The Comedy of Errors* (1592–93), *Love's Labour's*

*Lost* (1594–95), *King John* (1596–97), *1 Henry VI* (1591–92), *Titus Andronicus* (1593–94) und *The Taming of the Shrew* (1593–94).

T. W. BALDWIN'S Vorschlag, *The Comedy of Errors* aufgrund von angeblichen »topical allusions« auf 1588–89 anzusetzen, ist mit großer Skepsis aufgenommen worden. Ihm gegenüber hat C. UHLIG durch die Feststellung von thematischen Konsoziationen, die das Stück mit *Richard III* verbinden, das Datum 1592–93 bestärkt. A. HARBAGES Ansicht, *Love's Labour's Lost* sei unter John LYLYS Einfluß 1588 entstanden, ist eine Außenseitermeinung geblieben und hat eher den Blick dafür geschärft, daß Shakespeares Auseinandersetzung mit seinem bedeutendsten englischen Vorläufer auf dem Gebiet der Komödie in eine Zeit fällt, wo er bereits auf eigene und andersgeartete Komödienversuche zurückblicken kann; auch für dieses Stück ist damit das spätere Datum erhärtet. E. A. J. HONIGMANN u. a. haben unter dem Eindruck, daß das anonyme Stück *The Troublesome Reign of King John* (1591) nicht die Quelle, sondern eine »bad quarto« von *King John* sei, dieses Werk in das Jahr 1591 vorverlegen wollen. Diese Umdatierung ist ebenfalls nicht allgemein akzeptiert worden, und UHLIG'S thematische Vergleiche setzen das Stück vor *Richard II* im Jahre 1594 an. Bei *1 Henry VI* dagegen hat sich in dem Maße, wie die Zweifel an Shakespeares alleiniger Urheberschaft dieses Dramas in der Forschung zerstreut worden sind, auch die Ansicht verstärkt, daß es in der regulären Reihenfolge vor dem zweiten und dritten Teil der Trilogie entstanden sei. Bei *The Taming of the Shrew* ist die Frage der Datierung mit der Beurteilung des textlichen Verhältnisses zu *The Taming of a Shrew* verknüpft: wenn *A Shrew*, im Einklang mit der heute vielfach vertretenen Forschermeinung, als eine Art »bad quarto« und nicht als Quelle von *The Shrew* verstanden wird, kann man mit M. MINCOFF annehmen, daß Shakespeare diese Komödie ca. 1589–90 geschrieben hat. Das gleiche frühe Datum ist auch für *Titus Andronicus* mehrfach erwogen worden, und das Stück ist jüngst wiederum von UHLIG auf thematischer Grundlage in die Nähe von *1 Henry VI* gerückt und damit ebenfalls auf 1589–90 angesetzt worden.

*Titus Andronicus* und *The Taming of the Shrew* würden so an den Anfang des Kanons der überlieferten Werke Shakespeares

rücken. Dabei muß die Frage offen bleiben, ob die gedruckten Texte aus den Jahren 1594 und 1623 in allen Teilen diejenigen Texte sind, die Shakespeare der nunmehr begründeten Vermutung zufolge 1589–90 schrieb. Hier wie auch bei einigen der späteren Dramen Shakespeares, taucht immer wieder die Möglichkeit der Revision in der chronologischen Diskussion auf. Aus Mangel an überlieferten, textlich klar unterscheidbaren Beweisen für den Vorgang und das Resultat von Überarbeitungen jedoch, die zeitlich genau einzuordnen wären, ist »Revision« in bezug auf die Chronologie Shakespeares stets nur ein potentieller und niemals ein realer Faktor. Sofern er überhaupt in Erwägung zu ziehen ist – und die Zahl der Dramen, die Shakespeare je einschneidend revidiert haben könnte, wird allgemein als gering veranschlagt – erweitert er eher den Spielraum der Datierungsversuche, als daß er die Entstehungszeit eines Dramas zu präzisieren vermöchte.

Seit CHAMBERS' Versuch einer möglichst eindeutigen Festlegung der Chronologie bei Shakespeare auf absolute Daten ist somit vielfach mit Nachdruck wiederum die Relativität und der hypothetische Charakter dieser Chronologie geltend gemacht worden. Eine heutige chronologische Tabelle der Dramen wird sich am ehesten an A. HARBAGE und S. SCHOENBAUM, *Annals of English Drama* (1964) orientieren, die das englische Drama von den Anfängen bis 1700 zeitlich ordnen und dabei jeweils den Spielraum in der Entstehungszeit anzeigen, der bei einzelnen Werken oft mehrere Jahre umfassen kann. Im Hinblick auf Shakespeare basieren die Einträge auf CHAMBERS und den Ergänzungen zu seiner Liste in der späteren Forschung (GREG, LAW, McMANAWAY). Die hier folgende Aufstellung ist den Einträgen in Harbage-Schoenbaum verpflichtet und berücksichtigt dazu einige seit 1964 veröffentlichte Datierungsvorschläge. Sie verzeichnet den Spielraum in der Entstehungszeit (E) jedes Dramas, ferner seine erste Nennung (N) im zeitgenössischen Schrifttum, das in einigen Fällen dokumentarisch belegte Datum einer Aufführung (A) und das Erscheinungsdatum des ersten authentischen Texts (D); im Falle eines vorausgegangenen »bad quarto« oder »bad octavo« (3 *Henry VI*)-Textes wird dessen Datum in Klammern vermerkt.

<i>Titus Andronicus</i>	E 1589-90? A 24. 1. 1594 D 1594 N 1598.
<i>The Taming of the Shrew</i>	E 1589-90? D (b.q.? 1594); 1623. (1594-98?)
1 <i>Henry VI</i>	E 1591-92 N, A 3. 3. 1592(?) D 1623.
2 <i>Henry VI</i>	E 1590-92 D (b.q. 1594); 1623.
3 <i>Henry VI</i>	E 1590-92 N 1592 D (b.o. 1595); 1623.
<i>Richard III</i>	E 1592-93 D 1597 N 1598.
<i>The Comedy of Errors</i>	E 1590-94 A 28. 12. 1594 N 1598 D 1623.
<i>The Two Gentlemen of Verona</i>	E 1590-98 N 1598 D 1623.
<i>Love's Labour's Lost</i>	E 1593-95 A 1597/98 N 1598 (1588-97?) D (c. 1596?); 1598.
<i>Romeo and Juliet</i>	E 1591-97 D (b.q. 1597); 1599 N 1598.
<i>A Midsummer Night's Dream</i>	E 1594-98 N 1598 D 1600.
<i>King John</i>	E 1591-98 N 1598 D 1623.
<i>Richard II</i>	E 1594-95 A 9. 12. 1595 D 1597 N 1598.
<i>The Merchant of Venice</i>	E 1594-97 N 1598 D 1600.
1 <i>Henry IV</i>	E 1596-97 N 1598 D 1598.
2 <i>Henry IV</i>	E 1597-98 N 1598 D 1600.
<i>The Merry Wives of Windsor</i>	E 1598-1602 A 1599? D (b.q. 1602); 1623.
<i>Henry V</i>	E 1599 N 1600 D (b.q. 1600); 1623.
<i>Julius Caesar</i>	E 1599 A 21. 9. 1599 D 1623.
<i>Much Ado About Nothing</i>	E 1598-1600 N 1600 D 1600.
<i>As You Like It</i>	E 1598-1600 N 1600 D 1623.
<i>Twelfth Night</i>	E 1600-02 A 2. 2. 1602 D 1623.
<i>Hamlet</i>	E 1599-1601 N Jan.-Febr. 1601 D (b.q. 1603); 1604/05.
<i>Troilus and Cressida</i>	E 1601-03 N 1603 D 1609.
<i>All's Well That Ends Well</i>	E 1601-04 D 1623.
<i>Measure for Measure</i>	E 1603-04 A 26. 12. 1604 D 1623.
<i>Othello</i>	E 1603-04 A 1. 11. 1604 D 1622; 1623.
<i>King Lear</i>	E 1605-06 A 26. 12. 1606 D 1608.
<i>Macbeth</i>	E 1606-11 A 7. 8. 1606? A 20. 4. 1611 D 1623.
<i>Antony and Cleopatra</i>	E 1606-08 N 1608 D 1623.
<i>Timon of Athens</i>	E 1605-08 D 1623.
<i>Coriolanus</i>	E 1605-10 D 1623.
<i>Pericles</i>	E 1606-08 A c. 1606-08 D 1609.
<i>Cymbeline</i>	E 1608-11 A April 1611 D 1623.
<i>The Winter's Tale</i>	E 1610-11 A 15. 5., 5. 11. 1611 D 1623.
<i>The Tempest</i>	E 1609-11 A 1. 11. 1611 D 1623.

<i>Henry VIII</i>	E 1612-13	A 29.6.1613	} mit John FLETCHER
		D 1623.	
<i>The Two Noble Kinsmen</i>	E 1613-14	D 1634.	

E.K. CHAMBERS, *W. Sh.: A Study of Facts and Problems*, 2 vols., Oxford, 1930. – R.A. LAW, »On the Dating of Shakspeare's Plays«, *SAB*, 11 (1936). – P. ALEXANDER, *Sh.'s Life and Art*, London, 1939. – W.W. GREG, *A Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration*, 4 vols., London, 1939-1959. – T.W. BALDWIN, *Shakspeare's Five-Act Structure*, Urbana, Ill., 1947. – J.C. McMANAWAY, »Recent Studies in Sh.'s Chronology«, *ShS*, 3 (1950). – E.A.J. HONIGMANN, *Studies in the Chronology of Sh.'s Plays*, Diss., Oxford, 1951. – F.P. WILSON, *Marlowe and the Early Sh.*, Oxford, 1953. – A. FEUILLERAT, *The Composition of Sh.'s Plays: Authorship, Chronology*, New Haven, 1954. – A. HARBAGE, *Annals of English Drama 975-1700*, revised by S. Schoenbaum, London, 1964 (Supplements by S. Schoenbaum 1966, 1970). – M. MINCOFF, »The Chronology of Sh.'s Early Works«, *ZAA*, 12 (1964). – C. UHLIG, »Zur Chronologie des Shakespeareschen Fruehwerks«, *Anglia*, 86 (1968).