

SHAKESPEARE-HANDBUCH

Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt

Herausgegeben von
INA SCHABERT

Mit 12 Abbildungen

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

Inhalt

Vorwort	XXI
I. DIE ZEIT	1
A. England in der Frühen Neuzeit	2
<i>von Bernhard Klein</i>	
1. Formen politischer Macht	2
a) Die Tudor-Dynastie und der Staat	2
b) Elisabeth und ihr Hof	5
2. Religion und nationale Identität	8
a) James und die Einheit Britanniens	8
b) Die Kirche	10
c) Die protestantische Nation	13
3. Welt-, Menschen- und Selbstbilder	16
a) Magie, Hexenverfolgung, Astrologie	16
b) Der Ort des Menschen	20
4. Konstruktionen von Weiblichkeit	25
5. Das Eigene und das Fremde	29
6. Gesellschaftlicher und kultureller Wandel	35
a) Denkformen: Humanismus und Wissenschaft	35
b) Lebensformen: Wirtschaft und Gesellschaft	37
7. Theater als sozialer Raum	43
B. Die dramatische Tradition	48
<i>von Wolfgang Weiß</i>	
1. Die Entstehung des Volkstheaters im Mittelalter	48
a) Die Mysterienspiele	48

b) Die Moralitäten	50
aa) Handlungsmuster	50
bb) Die Vice-Figur	51
2. Der Einfluss des lateinischen Dramas	52
a) Die lateinische Komödie	52
b) Die Tragödie Senecas	54
3. Das Vorbild der Commedia dell'arte	56
4. Das Spektrum dramatischer Formen in der Shakespeare-Zeit	57
a) Tradition und Theatersituation	57
b) Die romaneske Liebeskomödie	58
c) Die satirische Komödie	60
d) Die jakobäische City Comedy	61
e) Die Tragikomödie	62
f) Die Maskenspiele	63
g) Formen der Tragödie	64
aa) Die de casibus-Tragödie	64
bb) Die Rachetragödie	66
cc) Die Ehetragödie	67
h) Das elisabethanische history play	69
C. Das elisabethanische Theater	72
<i>von Helmut Castrop</i>	
1. Die elisabethanische Bühne heute	72
2. Die Dokumente	74
a) Das Bildmaterial	74
b) Die Beschreibungen	75
c) Juristische Belege	78
d) Regieunterlagen	78
3. Geographie und Geschichte der Aufführungsstätten	79
a) Improvisierte Bühnen	79
b) Die Wirtshaustheater	80
c) Die öffentlichen Theater	80
d) Die »privaten« Theater	82
4. Die Entstehung der öffentlichen Theater	83

5. Form und Funktion der öffentlichen Theater	85
a) Der Außenbau 85	
b) Das Parterre 86	
c) Die Bühnenplattform 86	
d) Die Hauptsäulen 88	
e) Die Versenkung 88	
f) Die Türen 88	
g) Die Bühnenhauswand (»Innenbühne«) 89	
h) Die Oberbühne 91	
i) Der Orchesterraum 92	
j) Das Dachgeschoss 93	
6. Die privaten Theater	94
a) Allgemeines 94	
b) Das Blackfriars-Theater 94	
7. Die Hofbühne	96
8. Die Ausstattung der Bühnen	98
a) Emblematisierung 98	
b) Die Versatzstücke 99	
c) Kleinere Requisiten 100	
d) Szenenlokalisierung 100	
e) Kostüme 101	
9. Die Schauspieler	102
a) Die Entstehung der Berufsschauspielertruppe 102	
b) Die führenden Theatertruppen 103	
c) Die Organisation der Truppen 104	
d) Die Kindertruppen 106	
10. Die Aufführungspraxis	107
a) Aufführungszeit und -dauer 107	
b) Die Probenarbeit 108	
c) Die Rollenbesetzung 109	
d) Die Knabenschauspieler 110	
e) Die Hauptdarsteller 110	
f) Der Schauspielstil 111	
g) Das Repertoire 113	
11. Das Publikum	114
12. Die Staatsaufsicht	116

II. DIE PERSÖNLICHKEIT	119
<i>von Ingeborg Boltz</i>	
A. Die Geschichte der biographischen Forschung	120
1. Die Überlieferung der biographischen Dokumente	120
2. Erste biographische Notizen	122
3. Anekdoten um Shakespeares Jugendjahre	124
a) Shakespeare der Wilderer	124
b) Shakespeare der Pferdeknecht	125
c) Shakespeares Beziehung zu den Davenants	125
4. Stratford im 18. Jahrhundert	126
5. Malone	127
6. Das Werk als Informationsquelle der Biographie	128
7. Die positivistische Forschungsrichtung	129
8. Shakespeare-Biographien im 20. Jahrhundert	131
B. Shakespeares Leben	134
1. Die Dokumente	134
2. Shakespeares Familie	135
a) Abstammung der Eltern	135
b) John Shakespeares bürgerliche Laufbahn	136
3. Shakespeares Jugendjahre	139
a) Frühe Kindheit	139
b) Bildungsmöglichkeiten in Stratford	139
4. Ehe und Familie	140
5. Berufstheorien	143
6. »Johannes Factotum«	147
7. Southampton als Gönner Shakespeares	148
8. Shakespeares Theatertätigkeit	150
a) Shakespeares Truppe	150
b) Shakespeare als Teilhaber	151
c) Shakespeare als Schauspieler und Dramatiker	152

d) Shakespeare und seine Kollegen	153
e) Aussagen über Shakespeares dichterische Leistung zu seinen Lebzeiten	154
9. Shakespeares Londoner Existenz außerh. d. Theaters	155
a) Seine Wohngegenden und Unterkünfte	155
b) Verwicklungen in Rechtsstreitigkeiten	156
c) Kontakte zu London in den letzten Lebensjahren	157
10. Shakespeare als Stratforder Bürger	158
a) Gesellschaftlicher Status	158
b) Hauserwerbungen	159
c) Geldgeschäfte	160
d) Investitionen in Grundbesitz	161
e) Fragen der Gemeindeverwaltung	162
11. Shakespeares letzte Jahre in Stratford	163
a) Beziehungen zu Nachbarn und Freunden	163
b) Die Töchter Susanna und Judith	165
c) Shakespeares Testament	167
C. Shakespeare als literarische Figur	170
D. Shakespeare-Bildnisse	174
1. Die Jannssen-Gedächtnisbüste	179
2. Der Droeshout-Kupferstich	181
3. Weitere Bildnisse mit Authentizitätsanspruch	182
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, 7th Earl of Oxford	190
5. Weitere Kandidaten	192

III. DAS WERK	195
A. Der Text	196
<i>von Hans Walter Gabler</i>	
1. Überblick	196
2. Manuskripte	198
a) Manuskriptbestand	198
b) Manuskriptrechte und Druck	201
3. Die Quartoausgaben und die »Stationers«	202
a) »Copyright« und unsanktionierte Veröffentlichung	203
b) »bad quartos«	204
c) »doubtful quartos«	207
d) »good quartos«	208
aa) Publikation	208
bb) Textstand	210
4. Die Folioausgabe von 1623	211
a) Der Text	211
aa) Voraussetzungen	211
bb) Druckvorlagen	212
cc) Textprobleme	213
b) Die Ausgabe	214
aa) Vorgeschichte	214
bb) Das Buch	216
cc) Die Qualität der Herstellung	218
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	225
f) Das 19. Jahrhundert	227
6. Die heutigen Ausgaben	230
a) Der heutige kritische Text	230
b) Gebrauchstexte	231
aa) Gesamtausgaben	231
bb) Reihenausgaben	233
cc) Faksimiles	236

7. Chronologie	237
a) Datierungsmethoden	237
b) Die Chronologie der Dramen	239
 B. Die theaterbezogene Kunst	 243
<i>von Ina Schabert</i>	
1. Der bewusste Gestaltungswille	243
a) Selbstreflexion im Werk	243
b) Dramenfolge als Entwicklungsprozess	245
 2. Die Werkkomposition	 247
a) Dramenhandlung und Quelle	247
b) Gestaltungsmuster	249
aa) Konventionen	249
bb) Personenzentrierte Handlungsführung	251
cc) Themenbestimmte Handlungsführung	251
dd) Die Kombination mehrerer Handlungen	252
c) Spielrhythmus	253
 3. Die Inszenierung des Theatererlebnisses	 256
a) Einführung in die Spielwelt	257
b) Information	259
aa) Dramatische Exposition	259
bb) Informationsabstufung während des Spiels	259
c) Verzauberung	262
 4. Die komplexe Realität der Theaterfiktion	 265
a) Multiperspektivismus	266
b) Pluralität der Räume	267
c) Zeitliche Tiefenstaffelung	269
d) Handlung und Reflexion	271
e) Sein und Schein	272
f) Metadrama	272
 5. Die »dramatis personae«	 276
a) Konvention und Symbolismus	277
b) Individualisierung und Differenzierung	280
aa) Vorbilder	280
bb) Verfahrensweisen	281
c) Diskrepante Figurenzeichnung	283
d) Frauenrollen	285

6. Die Worthandlung	286
a) Redeformen	286
b) Sprachstil	289
aa) Sinnfiguren	289
bb) Klangfiguren	289
7. Das Schauspiel	295
a) Die Präsenz der Körper	295
b) Die Zeichenhaftigkeit der Dinge	296
C. Das ideologische Profil	299
<i>von Andreas Mahler</i>	
1. Literatur und Ideologie	299
2. Das elisabethanische Imaginäre	302
3. Verhandlungen der Gesellschaftsordnung	307
4. Verhandlungen der Geschlechterordnung	319
5. Verhandlungen der globalen Ordnung	321
6. Spiele der Interessen/Interessen des Spiels	323
D. Die einzelnen Dramen	324
1. Die Historien	324
<i>von Ina Habermann und Bernhard Klein</i>	
a) Einleitung (I.H. und B.K.)	324
b) <i>King Henry the Sixth, Parts I, II, III) (B.K.)</i>	335
c) <i>King Richard the Third (I.H.)</i>	343
d) <i>King John (I.H.)</i>	349
e) <i>King Richard the Second (I.H.)</i>	355
f) <i>King Henry the Fourth, Parts I, II (B.K.)</i>	359
g) <i>King Henry the Fifth (B.K.)</i>	368
h) <i>King Henry the Eighth (I.H.)</i>	376
2. Die Komödien	381
Die heiteren Komödien	
<i>von Manfred Pfister</i>	
a) Einleitung	381
b) <i>The Comedy of Errors</i>	388
c) <i>The Taming of the Shrew</i>	392

- d) *The Two Gentlemen of Verona* 396
- e) *Love's Labour's Lost* 400
- f) *A Midsummer Night's Dream* 404
- g) *The Merchant of Venice* 411
- h) *The Merry Wives of Windsor* 418
- i) *Much Ado About Nothing* 422
- j) *As You Like It* 427
- k) *Twelfth Night; or What You Will* 433

Die Problemstücke

von Walter Kluge

- l) Einleitung 439
- m) *Troilus and Cressida* 442
- n) *All's Well That Ends Well* 447
- o) *Measure for Measure* 453

Die Romanzen

von Ingrid Hotz-Davies

- p) Einleitung 460
- q) *Pericles, Prince of Tyre* (W. Kluge/I.H.-D.) 463
- r) *Cymbeline* (W. K./I.H.-D.) 469
- s) *The Winter's Tale* (W. K./I.H.-D.) 474
- t) *The Tempest* (W. K./I.H.-D.) 479
- u) *The Two Noble Kinsmen* (Rudolf Westermayr) 485

3. Die Tragödien 491

Die frühen Tragödien

von Werner von Koppenfels

- a) Einleitung 491
- b) *Titus Andronicus* 492
- c) *Romeo and Juliet* 498

Die Römerdramen

von Werner von Koppenfels

- d) Einleitung 505
- e) *Julius Caesar* 507
- f) *Antony and Cleopatra* 514
- g) *Coriolanus* 522

Die späteren Tragödien

von Sabine Schülting

- h) Einleitung 529
- i) *Hamlet, Prince of Denmark* 533
- j) *Othello, the Moor of Venice* 544

k)	<i>King Lear</i>	553	
l)	<i>Macbeth</i>	561	
m)	<i>Timon of Athens</i>	570	
E.	Die nichtdramatischen Dichtungen	575	
	<i>von Kurt Tetzeli von Rosador</i>		
1.	Die Texte	575	
a)	Kanonisches und Nichtkanonisches	575	
b)	Datierungen, Textgestalten	575	
2.	Die Sonette und »A Lover's Complaint«	578	
a)	Kontexte: das Sonett	578	
aa)	Geschichte und Struktur	578	
bb)	Sonettsequenzen	578	
cc)	Elisabethanische Aneignungen	579	
dd)	Shakespeare	581	
b)	Kontexte: Petrarkismus	583	
aa)	Figurationen der Liebesideologie	583	
bb)	Der Liebende als Poet	583	
cc)	Rhetorik und Topik der Liebessprachen	585	
dd)	Elisabethanische Aneignungen	586	
ee)	Shakespeare	587	
c)	Lektüren	592	
aa)	Biographisch	592	
bb)	Narrativ	594	
cc)	Allegorisch-thematisch	596	
dd)	Ästhetisch-formal	598	
ee)	Poststrukturalistisch: soziokulturell	599	
ff)	Poststrukturalistisch: dekonstruktiv	602	
3.	Die Kurzepen	603	
a)	<i>Venus and Adonis</i>	604	
b)	<i>The Rape of Lucrece</i>	605	
4.	»The Phoenix and the Turtle«	607	

IV. DIE WIRKUNGSGESCHICHTE	609
A. Die Rezeption Shakespeares in Literatur und Kultur ..	610
1. Großbritannien und USA	611
<i>von Ina Schabert</i>	
a) Von der Restauration zum frühen 18. Jahrhundert	612
aa) Klassizistische Rezeptionsmuster	612
bb) Politische Reaktualisierung	615
b) Das 18. Jahrhundert	617
aa) Literarische Modellfunktion	617
bb) Nationale Instanz	618
c) Französische Revolution und englische Romantik	620
aa) Anti-jakobinischer Shakespeare	620
bb) Die Dramen als Dichtung	622
d) Viktorianismus	624
aa) Moralisierung	624
bb) Charakterzentrierte Imagination	624
e) Die Anfänge eigenständiger Rezeption in den USA	625
f) Das 20. Jahrhundert	630
aa) Politische Funktionalisierung	630
bb) Künstlerische Aneignung in der Moderne	631
cc) Postmoderne	633
2. Deutschland	635
<i>von Günther Erken</i>	
a) Die Geschichte eines Symbols	635
b) Von der Entdeckung zur Apotheose: das 18. Jahrhundert	637
aa) Erste Kenntnisse und ihre Vermittlung	637
bb) Shakespeare in der Auseinandersetzung mit der klassizistischen Ästhetik	639
cc) Shakespeare als schöpferisches Vorbild	642
c) Objektivierende Erkenntnis und Würdigung: Klassik und Romantik	645
aa) Goethe und Schiller	645
bb) Die romantische Kritik	647
d) Studium und Einvernahme: das 19. Jahrhundert	650
aa) Zwischen Spekulation und pragmatischer Orientierung	650
bb) Öffentliche Shakespeare-Pflege und private Opposition	653

e)	Produktive Anregung und Aneignung: das 20. Jahrhundert	655
3.	Die Romania	660
	<i>von Klaus Hempfer/Pia-Elisabeth Leuschner</i>	
a)	Anfänge	661
aa)	Der »goût classique« als Rezeptionsrahmen	661
bb)	Aufbruch in die Romantik	664
b)	Romantische »Bardolatrie« und Genieästhetik	666
c)	Von der Romantik ins 20. Jahrhundert	667
aa)	Tradierung und Transformierung romantischer Konzepte	667
bb)	Wiederbelebung klassizistischer Wertmaßstäbe	668
cc)	Ideologische Kritik und Funktionalisierung	669
d)	Moderne und Postmoderne	670
4.	Osteuropa	675
a)	Russland	675
	<i>von Jurij D. Levin</i>	
b)	Polen	682
	<i>von Jarosław Komorowski</i>	
c)	Der böhmisch-tschechische Kulturraum	684
	<i>von Dalibor Tureček</i>	
d)	Ungarn	688
	<i>von András Kiséry</i>	
5.	Die postkolonialen Kulturen	691
	<i>von Tobias Döring</i>	
a)	Strategien postkolonialer Rezeption	691
b)	<i>The Tempest</i> als Paradigma	693
c)	Kanada und Australien	696
d)	Indien	698
e)	Afrika	699
f)	Karibik	701
B.	Das Werk auf der Bühne	706
	<i>von Günther Erken</i>	
1.	Voraussetzungen und Grundzüge	706
a)	Statistik	706
b)	Anreize und Schwierigkeiten für das Theater	711

aa)	Die Tragödien	711
bb)	Die Komödien	713
cc)	Die Historien	715
c)	Faktoren der theatralischen Umsetzung	717
aa)	Bühne und Inszenierung	717
bb)	Dramaturgie	719
cc)	Schauspielerische Darstellung	720
2.	Geschichtliche Abrisse	722
a)	Internationalität	722
b)	England	724
aa)	17. Jahrhundert	724
bb)	18. Jahrhundert	727
cc)	19. Jahrhundert	731
dd)	20. Jahrhundert	735
c)	Deutschland	739
aa)	17. Jahrhundert	739
bb)	18. Jahrhundert	741
cc)	19. Jahrhundert	745
dd)	20. Jahrhundert	748
d)	Frankreich	756
aa)	18.–19. Jahrhundert	756
bb)	20. Jahrhundert	759
e)	Welttheater	761
C.	Shakespeare in der Musik	765
	<i>von Hans Walter Gabler</i>	
1.	Shakespearelieder	765
a)	Englische Lieder des 17. und 18. Jahrhunderts	765
b)	Das Shakespearelied in der kontinentaleuropäischen Romantik und Moderne	768
c)	Englische Lieder des 19. und 20. Jahrhunderts	769
2.	Instrumentalmusik	772
a)	Bühnen- und Schauspielmusik	772
b)	Konzertkompositionen	773
3.	Shakespeareopern	776
a)	Das 17. und 18. Jahrhundert	776
b)	Das 19. und 20. Jahrhundert	778

4. Ballett und Musical	780
D. Shakespeare in der bildenden Kunst	782
<i>von Ingeborg Boltz</i>	
1. Ein zeitgenössisches Dokument	783
2. Die ersten illustrierten Textausgaben	785
a) Rowe 1709	785
b) Theobald 1740	786
c) Hanmer 1744	786
3. Schauspielerporträts	788
4. Die Boydellsche Shakespeare-Galerie	791
5. Künstler der Früh-Romantik	795
a) John Runciman	795
b) Johann Heinrich Füssli	796
c) William Blake	800
6. Das 19. Jahrhundert	802
a) Eugène Delacroix und französische Shakespeare-Illustrationen	802
b) Viktorianische »Schönheitsgalerien« der Frauenfiguren	804
c) Die Präraffaeliten	806
d) Romantik und Biedermeier in Deutschland	809
7. Das 20. Jahrhundert	811
E. Shakespeares Dramen in Film und Fernsehen	813
<i>von Johann N. Schmidt</i>	
1. Shakespeare-Verfilmungen zwischen Klassikeranspruch und massenkultureller Unterhaltung	813
2. Freie Bearbeitungen	816
3. Vom Stummfilm zu ersten Tonfilmadaptionen	818
4. Die »klassische« Epoche der Shakespeare-Verfilmungen: von Olivier bis Kosintsev	821
5. Shakespeare, unser Zeitgenosse: Aktualisierungen seit 1969	825

6. Zwischen Pop Art und Postmoderne	828
7. Fernsehbearbeitungen	829
F. Die deutschen Übersetzungen <i>von Günther Erken</i>	832
1. Die Problematik des deutschen Shakespeare-Texts . . .	832
2. Die Anfänge im 18. Jahrhundert	834
3. Konsolidierung und Experiment	837
4. Die Schlegel-Tiecksche Übersetzung	839
5. Konkurrenz und Revision im 19. Jahrhundert	843
6. Dichterische Neuansätze im 20. Jahrhundert	845
7. Shakespeare fürs Theater	849
G. Die Forschung <i>von Manfred Pfister</i>	855
1. Die Geschichtlichkeit von Forschung und Kritik	855
2. Literaturwissenschaftlicher Positivismus	858
a) Textkritik	858
b) Biographische Forschung	859
c) Quellen und Einflüsse	860
d) Sprache und Vers	861
e) Theatergeschichte	862
3. A.C. Bradley und die Diskussion um Shakespeares Cha- raktere	863
a) Das Erbe des 19. Jahrhunderts	863
b) Der Begriff des Tragischen	863
c) Die Charakteranalyse	864
d) Bradleys Nachfolger und Kritiker	864
4. Die historisch-realistische Kritik	865
a) Voraussetzungen	866
b) Shakespeare und die Konventionen des elisabethani- schen Theaters	865
c) Kritische Modifikationen	866
5. Die werkimmanente Formanalyse und Hermeneutik	867

a) Voraussetzungen	867
b) Die poetische Dimension der Dramen Shakespeares	868
c) Die Analyse der dramatischen Kunst	870
6. Die Erforschung der historischen Dimension	872
a) Voraussetzungen	872
b) Der literarische Hintergrund	872
c) Der geistesgeschichtliche Hintergrund	874
d) Der soziale und politische Hintergrund	876
e) Anthropologische Zugänge	876
f) Marxistische Ansätze	877
7. Die Wende und danach	878
a) Voraussetzungen	878
b) New Historicism	878
c) Dekonstruktion	881
d) Cultural Materialism	883
e) Gender Studies und Postcolonial Studies	885
f) Performance Studies	887
 Anhang	 891
<i>von Ingeborg Boltz</i>	
I. Die Organe der Shakespeare-Forschung	892
II. Hilfsmittel	897
Abkürzungen in den Bibliographien	903
Verzeichnis der Beiträgerinnen und Beiträger	908
Namensregister	913
Werkregister	942
 Stammtafel der Häuser York und Lancaster	

A. Der Text

1. 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. Shakespeare hat wohl auch an der nie veröffentlichten und wahrscheinlich nie gespielten dramatischen Gemeinschaftsproduktion *Sir Thomas More* aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jh.s mitgewirkt; drei Seiten des Manuskripts scheinen tatsächlich seine Handschrift zu bezeugen. Auch schließt die jüngste Forschung eine Mitautorschaft an dem anonymen Königsdrama *Edward III* (ca. 1595) nicht aus. Hypothesen, dass das Gesamtœuvre die Zahl der überlieferten Dramen überstieg, sind im Prinzip nicht widerlegbar. Zeitgenössisch schon werden *Love's Labour's Won* (vor 1598) und *Cardenio* (von FLETCHER und Shakespeare, ca. 1613) als Titel seither verloren gegangener, oder doch bis heute nicht identifizierbarer Stücke genannt. Ebenfalls bereits seit Shakespeares Lebzeiten begegnen Zurechnungen einer wechselnden Zahl von noch erhaltenen Werken, von denen sechs eine vorübergehende Kanonisierung erfuhren, als sie 1664 in die zweite Auflage der dritten Folioausgabe (F₃) der Dramen Shakespeares aufgenommen wurden. Ihre Dekanonisierung ist längst allgemein akzeptiert. Doch bilden sie noch immer den Kern einer als »Shakespeare Apocrypha« zusammengefassten Gruppe von Bühnenstücken, als deren gemeinsames Merkmal schließlich die wohl endgültige Außerkraftsetzung einstmals traditioneller Zuschreibungen zum Werkkanon gelten darf.

Die bedeutendste Ausgabe in der Textgeschichte ist die von den Schauspielerkollegen John HEMINGE und Henry CONDELL besorgte erste Folioausgabe (F₁), die 1623 sieben Jahre nach Shakespeares Tod erschien. F₁ ist unsere einzige Quelle für 17 der 36 Dramen, die es enthält. 20 Stücke waren zuvor, und bereits zu Shakespeares Lebzeiten, in Einzeldrucken (Quartoausgaben) unterschiedlicher Zuverlässigkeit erschienen. Von diesen wurde *Pericles* nicht in F₁ aufgenommen, sondern erst dem dritten Folio (F₃) zugefügt. *The Two Noble Kinsmen*, wie *Henry VIII* (das F₁ überliefert) von Shake-

speare gemeinsam mit John FLETCHER geschrieben, wurde zuerst 1634 gedruckt. Die Überlieferungstradition hat dieses Stück früher allein dem Korpus der Einzel- und Gemeinschaftsproduktionen John FLETCHERS zugerechnet, und es findet erst in jüngerer Zeit Aufnahme in Shakespeare-Gesamtausgaben.

Die Quartodrucke und F₁ sind die einzigen Quellen der Shakespeareschen Texte. F₁ bildete die Grundlage für drei weitere Foliausgaben im 17. Jh. (F₂: 1632; F₃: 1663 u. 1664; F₄: 1685), von denen – trotz einer gewissen Durchsicht von anonymen Editoren – jede im Wesentlichen ihre Vorgängerin abdruckt.

Die Shakespeare-Editionsgeschichte nahm im 18. Jh. ihren eigentlichen Anfang mit den auf Korrektur, 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 Edmund MALONE (1790). Die Summe der ersten hundert Jahre editorischer Aneignung Shakespeares zogen MALONE und STEEVENS in den Variorumausgaben des frühen 19. Jh.s (erste und zweite Variorum 1803 und 1813; dritte und bedeutsamste 1821). Diese Ausgaben markieren zugleich den Anfang einer wissenschaftlichen historischen Shakespeare-Textkritik. Der alles anerkannt gültige Shakespearewissen versammelnde Editionstyp der Variorumausgabe lebt fort in der von dem Amerikaner H.H. FURNESS 1871 begründeten New Variorum, die, in Einzelbänden erscheinend, bis heute nicht abgeschlossen ist. Die textkonstituierende Shakespeare-Textkritik des 19. Jh.s kulminierte im Cambridge Shakespeare (1863–1866, und 1891–1893, ed. W.G. CLARK, J. GLOVER und W.A. WRIGHT). Textstand und Textverständnis dieses sog. »Old Cambridge Shakespeare« wurden, trotz mannigfacher Modifikation in Einzelheiten, bis weit über die Jahrhundertmitte des 20. Jh.s in allen handelsüblichen Shakespeare-Ausgaben weitertradiert. Die innovativen Verfahren der Shakespeare-Textkritik im 20. Jh. und die umwälzenden Erkenntnisse, die sie zeitigten, fanden lange wenig Niederschlag in der Shakespeare-Edition. Sieht man ab vom »New Cambridge Shakespeare« John Dover WILSONS (ab 1921), der am Beginn einer neuen Epoche der Quellenerschließung pionierhafte, aber doch teilweise fehlgezielte Vorstöße in Richtung auf eine wissenschaftlich präzise Erstellung des Shakespearetextes unternahm, hat erst der Complete Oxford Shakespeare von 1986 (Hrsg. Stanley WELLS und Gary TAYLOR) die grundlegende Neuedition unserer Tage geleistet.

Mittelbarkeit und Vermittlung sind Grundbedingungen der Existenz der Shakespeareschen Texte. Überlagerungen aus fast vier Jahrhunderten eines ständig sich wandelnden, da stets zeitverhafteten Shakespeareverständnisses verdecken das Original. Schon die ersten Zeugnisse für die Werke, nämlich die Quarto- und Foliodrucke, sind Kopien oder Kopien von Kopien. Die vor den Drucken liegende Textüberlieferung in Handschriften bis zurück auf die originalen Niederschriften des Autors ist sämtlich verloren. Kennzeichen der Shakespeare-Textkritik im 20. Jh. waren folglich die Entwicklung von buchkundlichen Methoden, die Druck und Buch aufgrund ihrer analysierbaren handwerklichen Entstehung als Zeugen für die Verlässlichkeit ihres Inhalts aufriefen, sowie – hierauf fußend – die Erstellung von Hypothesen zu den dokumentarischen Grundlagen der Erstdrucke, in denen der Shakespearetext uns überliefert ist.

2. Manuskripte

Von den Dramen Shakespeares sind keine Handschriften erhalten. Manuskripte einzelner Stücke aus der Zeit nach 1623 haben keinen Quellenwert, da sie nachweislich Abschriften gedruckter Fassungen sind. Auch jene drei Seiten des von einem Autorenkollektiv verfassten *Sir Thomas More*, die wohl von Shakespeare eigenhändig geschrieben wurden, bilden keine Grundlage für eine Rekonstruktion des den Druckfassungen vorausgehenden handschriftlichen Zustands 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 Entwurfshandschriften und sonstigen Arbeitspapiere, nach einer zeitgenössischen Bezeichnung »foul papers« genannt. Wäre Shakespeare ein freischaffender Stückeschreiber gewesen, hätte man von ihm erwartet, dass er der Theatertruppe eine Reinschrift (»fair copy«) seiner »foul papers« einreichte. Als Aktionär und führender Schauspieler der Chamberlain's Men (ab 1603 King's Men) jedoch scheint er der Truppe in der Regel lediglich eine Entwurfshandschrift als Textgrundlage für neue Stücke vorgelegt zu haben. Beim Theater wurde ein Bühnentext dann entweder eng nach dem eingereichten Entwurf oder auch bereits in einer für die Aufführung modifizierten Überarbeitung sowohl in Rollenbücher wie in das Regiebuch

(»prompt book«) umgeschrieben. Es ist möglich, dass in manchen Fällen noch von Schreiberhand eine Zwischenkopie angefertigt wurde, die vorübergehend als Arbeitstext für das Theater diene und von der dann erst das endgültige Regiebuch abgeschrieben wurde.

Die so am Theaterbedarf orientierte Idee von einem Kernbestand an Handschriften – Entwurfs- 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 als gültig, wenn auch nicht in jedem Falle als hinreichend. Wenn von Entwurfshandschriften einerseits oder Regiebüchern andererseits gedruckt wurde, ist dies zumeist an den besonderen, bis in den Druck hinein erhaltenen Merkmalen dieser beiden Manuskripttypen zu erkennen. Das Entwurfsstadium pflegt mit seinen oft unspezifizierten Bühnenanweisungen und inkonsequenten Personenbenennungen (Personen werden zuweilen beim Namen genannt, zuweilen aber auch nach ihrer jeweiligen Szenenfunktion und Rolle, etwa als »clown«, »king«, »father«, bezeichnet), ferner mit den manchmal zu beobachtenden Rudimenten erster Skizzierungen (die wohl nicht unmissverständlich getilgt waren) und vor allem mit recht häufigen, auf eine schwer lesbare Handschrift hindeutenden Fehlern und dunklen Stellen im Druck seine Spuren zu hinterlassen. Aus einem Regiebuch hingegen werden nicht nur die dort benötigten, sehr viel präziseren Bühnenanweisungen, sondern häufig auch noch – so, als ob sie zum Text gehörten – 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 Entwurf oder endgültiges Regiebuch bezeichnenden Merkmale vermischt sind oder fehlen. Zuweilen auch erweist es sich als erforderlich, bei der Bestimmung der Druckvorlagen hypothetisch über den ersten Kreis der Autor- und Theatermanuskripte hinauszugehen und weitere handschriftliche Zwischenstufen zwischen ihnen und dem Druck zu postulieren. Für einige Dramen in F_1 ist es 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 erstellt 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 den Erstdrucken voraufgehend – je »private transcripts«, d. h. auf Bestellung gefertigte Manuskripte existierten. Eine ebenfalls zeitweise vertretene Theorie, dass einzelne Stücke in ihrer uns erhaltenen Form auf sogenannte »assembled texts«, auf eine Abschrift der zusammengetragenen Rollenbücher, zurückgingen, hat sich auch als nicht haltbar erwiesen. Besonders kontrovers schließlich waren die längste Zeit vor allem die Annahmen über die original- und autornächsten Manuskriptverhältnisse. Im Vorwort zu F₁ findet sich die Aussage der Herausgeber, Shakespeares Handschriften seien schier makellos auf sie gekommen. Dies stützte eine lange dominante textkritische Auffassung, die rundum negierte, 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 Entwurfs- oder Reinschriften konkurrierende handschriftliche Fassungen gesamter Dramen oder großer Teile daraus entstanden und in Umlauf gebracht worden wären. Hier hat sich in den letzten Jahrzehnten ein grundlegender Meinungswandel, geradezu ein wissenschaftlicher Paradigmenwechsel in der Shakespeare-Textkritik vollzogen. Alleinige Leitvorstellung der textkritischen Methodik und der Editorik ist nicht mehr, dass es stets nur einen Urtext eines Shakespearedramas gegeben habe, von dem die Erstüberlieferung nur unterschiedlich verderbte Ableitungen darstelle. Stattdessen rechnet man heute mit Shakespeare als Überarbeiter seiner Texte und geht davon aus, dass die abweichenden Überlieferungen in den Druckfassungen zu einem Teil tatsächlich auf seinen Revisionen beruhen können. Zu einem Teil allerdings gehen sie zweifellos auch auf Theaterredaktionen (so besonders im Falle von Kürzungen) zurück. Auf jeden Fall ist denkbar geworden, dass die divergenten Drucke, selbst durch große eigene Textverderbnis hindurch, echte Fassungsunterschiede durchscheinen lassen. Dahinter steht, wesentlich noch, die doch letztlich natürlichere Voraussetzung, dass es in der lebendigen Theaterwelt Shakespeares und seiner Theatertruppe unterscheidbare Fassungen seiner Stücke gegeben hat (sei es als Autor-, sei es als Theaterfassungen: doch der

kategorialen Scheidung ist, zumindest solange Shakespeare Autor und Mann der Truppe in einem war, nur begrenzte reale Bedeutung zuzumessen). Die Materiallage der Textüberlieferung allerdings erlaubt es auch weiterhin nur sehr eingeschränkt, im virtuellen Raum der verlorenen Handschriftenüberlieferung angesetzte Fassungen auch editorisch zu unterscheiden und zu realisieren. Freilich ist dies derzeit das Feld tätigtsten Handelns in der Shakespeare-Textkritik, und wenigstens in einem Fall, *King Lear*, ist es dem Complete Oxford Shakespeare – und nach ihm der neuen Cambridger Reihenausgabe der Dramen – bereits gelungen, zwei Fassungen gesondert darzustellen.

b) *Manuskriptrechte und Druck*

Wenn also, um die handschriftlichen Vorformen für die Erstdrucke 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 trägt dies erschließbar realen Verhältnissen Rechnung. Eine elisabethanische Theatertruppe nahm alle Rechte an dramatischen Texten für sich in Anspruch. Sie wachte über ihre Regiebücher, da diese zum gültigen Spieltext auch die Aufführungslizenz des königlichen Zensors trugen; und sie suchte diese, ebenso wie deren handschriftliche Vorstufen, unter Verschluss zu halten, weil sie an einer Verbreitung ihrer Texte 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 Sammelveröffentlichung ergriffen. Bei einer vonseiten der Truppe gutgeheißenen Publikation aber standen aus den Archiven des Theaters dann grundsätzlich alle dort aufbewahrten Manuskriptstufen als Textgrundlage für den Druck zur Verfügung. Da die Truppe ihre Regiebücher besonders sorgfältig hütete, waren es im Allgemeinen die autographen Entwurfshandschriften, 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 textliche Authentizität der Erstdrucke. Entgegen früherer Ansicht von der unwiederbringlich korrupten Textüberlieferung

der Werke Shakespeares ergibt sich bei vielen Dramen eine günstige Ausgangsbasis für die kritische Texterstellung. Mag auch der Zustand der Entwurfshandschriften ein relativ hohes Maß an Fehlern und Versehen im Druck bedingen, so ist dennoch die Autorität 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 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 Handschriftenüberlieferung der Werke Shakespeares enthoben.

A.W. POLLARD u. a., *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. – J.D. WILSON, *The Manuscript of Sh.'s Hamlet and the Problems of its Transmission*, Cambridge 1934. – R.B. MCKERROW, »A Suggestion Regarding Sh.' 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 1966. – T. CLAYTON, *The Shakespearean« Addition in the Booke of Sir Thomas Moore*, Dubuque, Iowa 1969. – F.P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, rev. and ed. by H. GARDNER, Oxford 1970. – C. Leech and J.M.R. Margeson, eds., *Sh. 1971* (darin: »Text and Canon,« mit Beiträgen von M.C. BRADBROOK, C.J.K. HINMAN, F. BOWERS), Toronto 1972. – G.H. METZ, *Four Plays Ascribed to Sh.*, London 1982. – P. WERSTINE, »McKerrow's ›Suggestion‹ and Twentieth-Century Sh. Textual Criticism,« *RenD* (1988). – T.H. HOWARD-HILL, ed., *Sh. and ›Sir Thomas More‹: Essays on the Play and Its Shakespearean Interest*, Cambridge 1989. – S. McMILLIN, *The Elizabethan Theatre and The Booke of Sir Thomas More*, Ithaca 1987.

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 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 erhaltene 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 ist der Autoritätsgrad der in den Quartos und dem Folio gedruckten Texte sehr unterschiedlich. Er 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 externen Bezeugungen 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 der Autoren 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 sechs Pence 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 richteten sich gegen jene Drucke, die heute als »bad quartos« bezeichnet werden: Das sind die so genannten »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 Ansicht einiger Forscher vielleicht auch der Quartotext *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 galten den Folioherausgebern als unautorisierte Texte ebenfalls die Quartoüberlieferungen von *Richard III* (Q₁-Q₆, 1597 bis 1622), *King Lear* (1608; 1619) und *Othello* (1622), obwohl sie, aus der Sicht heutiger Textkritik, 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. – E.M. ALBRIGHT, *Dramatic Publication in England, 1580–1640*, New York 1927. – H.C. BARTLETT, 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. – G.E. BENTLEY, *The Profession of Dramatist in Sh.'s Time*, Princeton 1971. – D.F. MCKENZIE, *Bibliography and the Sociology of Texts*, London 1986.

b) »bad quartos«

Die Texte der im engeren Sinne als »bad quartos« eingestuftten Ausgaben sind oft sehr weit entfernt von dem der 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 autoritativen Theatermanuskripten ist auszuschließen. Immer wiederkehrende textliche Kennzeichen hat man klassifiziert als Wiederholungen, Vorausnahmen, Rückgriffe, Transpositionen und Kontaminationen von Wörtern, Phrasen und Zeilen, gestörte Metrik, Verfla-

chung des Ausdrucks und Anleihen aus anderen, Shakespeareschen wie nicht-Shakespeareschen Dramen. Dies sind Erscheinungen, die zusammengenommen auf eine Rekonstruktion der Textfassungen aus dem Gedächtnis schließen lassen könnten. Sie gelten daher heute allgemein als so genannte »reported texts« und »memorial reconstructions«, ohne dass jedoch immer Einigkeit über die Identität der postulierten Textzwischenräger oder die Umstände und Motivationen von deren Zustandekommen herrschen würde.

Eine ursprünglich starke Komponente in den Mutmaßungen um die »bad quartos«, seit A. W. POLLARD den Terminus im Gegensatz zu dem der »good quartos« prägte, war die Annahme einer Textpiraterie, etwa durch von interessierten Verlegern ins Theater entsandte werkspionierende Berichterstatter. Da etwa um die Zeit der Entstehung der »bad quartos« – die es auch von Stücken anderer damaliger Dramatiker gibt – 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 wohl entdeckt und an seiner Tätigkeit 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.

Mit der Zurückweisung der Kurzschrifthypothese verlor auch zunehmend die Annahme von raubdruckerischen Praktiken an Gewicht. An der Vorstellung von Textvermittlern hat man jedoch festgehalten. Sie hätten, so meint man, die originalen Stücke, oder doch authentische, wenngleich womöglich gekürzte oder sonst wie modifizierte, Theaterfassungen gesehen, gehört oder gar als Mitwirkende genauer gekannt und aus der Erinnerung niedergeschrieben oder diktiert. An *Romeo and Juliet* Q., *The Merry Wives of Windsor* und *Hamlet* Q. glaubt man mit Gewissheit ablesen zu können, dass Schauspieler, die in Aufführungen der authentischen Stücke als Nebenpersonen mitgewirkt hatten, die Texte reproduzierten. Ihre eigenen Rollen hätten 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 verschwommen. Auch dass manche Bühnenanweisung wie vom Standpunkt eines Mitwirkenden her formuliert sei, spreche für die Beteiligung von Schauspielern an der Erstellung der schlechten Texte, doch zuweilen könnten noch andere mit den Originalen vertraute Personen, Theaterschreiber oder Souffleure etwa, für die Rekonstruktionen mitverantwortlich gewesen sein. Im Falle von *Romeo and Juliet* Q₁ und *Hamlet* Q₁ dürften die Texte, von denen die »bad quartos« gedruckt wurden – und für *Q Henry V* erscheint dies nachgewiesen – zunächst zu Aufführungszwecken, vermutlich anlässlich von Tournéeen verkleinerter Truppen 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 den Textfassungen sowohl von Q₂ wie F₁.

Mit deutlicher Tendenz zur Hypothesenvereinfachung ist so mittlerweile für die gesamte Gruppe der »bad quartos« postuliert worden, dass sie reguläre Kürzungen für Provinzaufführungen mit der durchgehenden Absicht einer Reduzierung der Zahl der benötigten Schauspieler darstellten oder aber auf solche Theaterbearbeitungen zurückzuführen seien. Die Hypothese ist existenzfähig ohne die gleichzeitige Annahme, dass das Textsubstrat des schlecht und des gut überlieferten Textes ein je anderes sei. Jedoch liegt für die Literatur- wie für die Theatergeschichte die Relevanz der divergenten Texttraditionen in ihrem Potential als Widerspiegelungen abweichender Werkfassungen. Wenngleich einer erweiternden Faktensicherung durch die tatsächliche Material- und Überlieferungslage enge Grenzen gezogen sind, so bezeichnet doch genau das Bemühen um die Ausschöpfung solchen Potentials den neuerlichen, Textkritik an Literatur- und Theaterwissenschaft zurückbindenden Aufbruch der Shakespeare-Textkritik am Ende des 20. Jh.s.

An der textkritisch fassbaren materiellen Oberfläche freilich sind und bleiben die vielfachen textlichen Mängel der »bad quartos« offensichtlich. Doch das macht sie für die Shakespeare-Editorik nicht wertlos. Wenn sie, wie auch immer, und wiewohl vielfach überfremdet, ein Stück authentischer und womöglich von der Herleitung der autoritativen Fassungen unabhängiger Textüberlieferung darstellen oder wenigstens durchscheinen lassen, so vermögen sie grundsätzlich die Lesarten der nachvollziehbar auf die Theaterhandschriften zurückgehenden Texte ebenso zu stützen

wie in Frage zu stellen, und ihre Varianten können daher prinzipiell in einen kritischen Shakespeare-Text Eingang finden.

A.W. POLLARD, *Sh.'s Fight with the Pirates*, Cambridge² 1920. – 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, *Stolen 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. – L. KIRSCHBAUM, *Sh. and the Stationers*, Columbus, Ohio 1955. – K. SMIDT, *Injurious Impostors and Richard III*, Oslo 1964. – K. SMIDT, *Memorial Transmission and Quarto Copy in Richard III*, Oslo 1970. – J.K. WALTON, *The Quarto Copy for the First Folio of Sh.*, Dublin 1971. – T.H. HOWARD-HILL, *Ralph Crane and Some Sh. First Folio Comedies*, Charlottesville 1972. – R.E. BURKHART, *Sh.'s Bad Quartos*, Den Haag 1975. – S. WELLS, G. TAYLOR, *Modernizing Sh.'s Spelling (with three Studies in the Text of Henry I')*, Oxford 1979. – P. WERSTINE, »Narratives about Printed Sh. Texts: »Foul Papers« and »Bad« Quartos,« *ShQ* (1990). – R. MCLEOD, *Crisis in Editing: Texts of the English Renaissance*, New York 1994. – P. WERSTINE, »Sh.,« in: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D.C. Greetham, New York 1995.

c) »doubtful quartos«

Mit wachsender Akribie der Analyse und Argumentation in der Shakespeare-Textkritik erwachsen aus den Quartofassungen von *Richard III* (1597), *King Lear* (1608) und *Othello* (1622) Probleme, die mit POLLARDS einfacher Scheidung der Quartos in »good« und »bad« nicht in Deckung zu bringen waren und die Setzung der Zwischenkategorie »doubtful quartos« nahe legten. Wie in den Fällen von »bad quartos« gegenüber F_1 ist der Ausgangsbefund auch bei diesen Stücken eine zwischen Quarto und Folio stark abweichende Textgestalt. Solange ein Denken in Fassungsunterschieden methodisch tabuisiert war, stützte die fraglose Autorität der Folioausgabe die Privilegierung von deren Text, und die andere Gestalt der Quartotexte konnte allein als Verderbnis begriffen werden. Heillos widersprüchlich erschienen aber die Anzeichen, ob solche Verderbnis nun einer Gedächtnisrekonstruktion, einer untauglichen Abschrift als Druckvorlage oder druckerischer Inkompetenz anzulasten sei – oder wie, wenn denn alle solche Faktoren zusammenwirkten, sie gemischt seien. Für *Othello* wenigstens setzte sich allmählich das Verständnis durch, dass der Verleger, Thomas WAKLEY, sich 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, wenngleich diese Auffassung noch nicht die Anerkenntnis einer eigenständigen Fassung mit eigener textlicher Verbindlichkeit im-

plizierte. Für *King Lear* hingegen vollzog sich ab 1976 der oben genannte Paradigmenwechsel in der Shakespeare-Textkritik. Der Quartodruck *The History of King Lear* von 1608 und die *Tragedy of King Lear* in F₁ wurden als die in den Druck gelangte Gestalt je eigenständiger Autorfassungen des Dramas erkannt und anerkannt. Die Problematik von *Richard III* schließlich ist bis heute noch nicht zufrieden stellend aufgelöst. Als Kategorie zur Klärung der Shakespeareschen Textfragen erscheint der Begriff der »doubtful quartos« mittlerweile jedoch entbehrlich.

G.I. DUTHIE, *Elizabethan Shorthand and the first quarto of King Lear*, Oxford 1949. – P.W.K. STONE, *The Textual History of King Lear*, London 1980. – S. URKOWITZ, *Sh.'s Revision of King Lear*, Princeton 1980. – P.W.M. BLAYNEY, *The Texts of King Lear and Their Origins*, Cambridge 1982. – G. TAYLOR, M. WARREN, eds., *The Division of the Kingdoms: Sh.'s Two Versions of King Lear*, Oxford 1983. – K. BARTENSCHLAGER, H.W. GABLER, »Die zwei Fassungen von Sh.s *King Lear*: Zum neuen Verhältnis von Textkritik und Literaturkritik.« *SJ West* 1988. – M. WARREN, ed., *The Complete King Lear*, Berkeley 1990.

d) »good quartos«

Erstdrucke in Quarto mit authentischen und zweifelsohne von Shakespeares Theatertruppe (und daher im Wesentlichen von Shakespeare selbst) autorisierten Textfassungen wurden vor dem Erscheinen der ersten Folioausgabe veröffentlicht; einige der Ausgaben wurden z.T. mehrfach, jedoch ohne neuerlichen Rückgriff auf die Manuskripte, nachgedruckt. Die elf unkontrovers anerkannten »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 »Q₆«, o.J.; Q₁-Q₆, 1598 bis 1622); *Romeo and Juliet* (Q₁, 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). Der Gruppe ist mittlerweile, um das Dutzend zu füllen, wenigstens *King Lear* (1608; 1619) hinzuzufügen, denn die Autorisation wird heute angenommen, wenngleich der gedruckte Text ungewöhnlich stark verderbt ist.

aa) Publikation

Verschiedene Umstände lassen erkennen, dass die Publikation der guten Quartos nicht ausschließlich auf der freiwilligen Entschei-

dung 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 die Titel einmal auf dem Markt waren, suchten die Schauspieler – womöglich auf Betreiben ihres Hauptgesellschafters, des Autors Shakespeare – anscheinend sowohl den Schaden zu begrenzen wie am Geschäft teilzuhaben. Dank der bestehenden Rechtsverhältnisse bekamen die Verleger, die sich mit den »bad quartos« die Veröffentlichungsrechte an den Titeln gesichert hatten, für die zweiten Auflagen das Autormanuskript zur Verfügung gestellt. 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. Da half auch nicht solch zusätzliches Geschütz wie der Verweis beim Robertsschen Eintrag des *Merchant of Venice* vom 22. Juli 1598, der einen allfälligen Druck ausdrücklich von der besonderen Genehmigung des Lord Chamberlain abhängig macht. Anscheinend versuchte die Truppe also, sogar ihren Patron in die mutmaßlichen Auseinandersetzungen über die Veröffentlichung ihrer Schauspieltexte einzuschalten.

Die Mitglieder der sehr selbstbewussten und privilegierten Zunft der »stationers« ließen sich letztlich nicht einschüchtern. Bei *The Merchant of Venice* hatte der Eintrag von ROBERTS noch eine inhaltende Wirkung von zwei Jahren bis zur Publikation des guten Quarto von 1600. Die Veröffentlichungsrechte hingegen an *Much Ado* wurden in aller Eile schon drei Wochen nach dem Eintrag vom 4.8.1600 an die Verleger Andrew WISE und William ASP-

LEY überschrieben, die das Stück noch im selben Herbst herausbrachten (und 2 *Henry IV* bei dieser Gelegenheit offenbar noch als Zugabe erhielten). *Henry V* erschien trotz der versuchten Blockierung im gleichen Jahr 1600 als »bad quarto«. Die Veröffentlichung von *Hamlet Q*₁ im Jahre 1603 steht in ähnlicher Weise in eindeutiger Gegensatz zu einem Eintrag von ROBERTS vom 26. Juli 1602, und der Verleger des »bad quarto« konnte, wie es scheint, zu einer besseren Zweitauflage nur durch die Überlassung des Autormanuskripts veranlasst werden, wofür er sich allerdings durch die Erteilung des Druckauftrags an ROBERTS erkenntlich zeigte. Die »blocking entries« boten also insgesamt keinen wirkungsvollen Schutz vor unautorisierten Veröffentlichungen, sobald sie ihrerseits als unseriös erkannt waren und andere Verleger durch sie ihre eigenen Interessen beeinträchtigt sahen.

bb) Textstand

Aus diesen Zusammenhängen kann wahrscheinlich gemacht werden, dass wir die 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 Entwurfshandschriften Shakespeares und nicht der Regiebücher, und so bilden die »foul papers«, direkt oder über Zwischenabschriften, die Textgrundlage aller dieser Ausgaben; *The Merchant of Venice* und *Troilus and Cressida* wurden 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 originalferneren Nachdruck, übernimmt. (Für *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 Textverderbnis einherging. *King Lear Q*₁ ist das eher mangelhafte Druckerzeugnis eines 1608 im Dramendruck noch unerfahrenen Druckers, und vor allem *Hamlet Q*₂ wurde aus »foul papers« gesetzt, die diesen Namen mit besonderem Recht verdienten und teilweise fast unleserlich gewesen sein müssen. Zwei Setzer,

die mit der Vorlage unterschiedlich gut fertig wurden, teilten sich in die Arbeit, 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 jedem Erstdruck in Rechnung zu stellen sind, hat die heutige Textkritik mit sehr differenzierten Methoden analysiert, um die Versehen und Fehler der Setzer und Drucker 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.*, Oxford³ 1954. – W.W. GREG, *The Sh. First Folio: Its Bibliographical and Textual History*, Oxford 1955. – F. BOWERS, *On Editing Sh.*, Charlottesville 1966. – C.J.K. HINMAN, »Introduction,« in: *The First Folio of Sh.: The Norton Facsimile*, New York 1968. – F.P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, Oxford 1970. – T.H. HOWARD-HILL, *Ralph Crane and Some Sh. First Folio Comedies*, Charlottesville 1972. – S. WELLS, G. TAYLOR u.a., *William Sh.: A Textual Companion*, Oxford 1988. – G. TAYLOR, J. JOWETT, *Sh. Reshaped, 1606–1623*, Oxford 1993.

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 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 lyrischen und epischen Gattungen. Doch Ben JONSON, moderner als Shakespeare, erhob Anspruch auf die Anerkennung seiner Kunst im Drama als Literatur. Die Ausgabe seiner gesammelten Werke spiegelt – und förderte zugleich – die Aufwertung der dramatischen Gattung zu Beginn des 17. Jh.s 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 durchdrungen vom 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, wiewohl oft genug von der Forschung 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 bereiten 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 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 Ausgabe) für den Folioabdruck herangezogen. Sie wurden zuvor aber sorgfältig mit den Theaterhandschriften (vielfach den Regiebüchern) verglichen und oft erheblich korrigiert. 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 aus. Für die Fassungen in F, wurden hier Shakespeares Entwurfshandschriften selbst (für *The Merry Wives of Windsor* eine Abschrift der »foul papers«) bereitgestellt. Für nicht weniger als 17 weitere, zuvor nicht veröffentlichte 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 bezeugen den außerordentlichen Wert der Folioausgabe für die Überlieferung der Werke Shakespeares. Doch bleiben mit ihr auch vielfältige Forschungsprobleme verknüpft. 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 hat sich nachweisen lassen, 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 lässt. Bei den meisten der übrigen 17 von Manuskripten gedruckten Stücke allerdings scheinen direkt die originalen Arbeitspapiere oder Regiebücher als Druckvorlagen gedient zu haben. CRANES Schreiberhand steht nur hinter den ersten vier und der letzten der Komödien, welche die erste Folioabteilung bilden. Womöglich also wurden zu Beginn der Vorarbeiten die Handschriften mit übergroßem, doch schon bald nicht mehr durchzuhaltendem editorischen Aufwand bedacht. Falls demnach tatsächlich eine Redaktion des größten Teils der Manuskripte un-

terblieb, 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 Textgestalten überliefert, 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 hypothetisch zu scheiden, was er korrigiert und verändert oder was er unverändert gelassen und übersehen hat. Seine Eingriffe sind dazu, bei hinreichender Trennschärfe der Indizien, noch von denen der Setzer des Foliotextes abzuheben. Dieser analytische Weg führt zu begründeten Vorstellungen von der relativen Gültigkeit der Versionen jener Dramen, die in mehr als einer Textautorität beanspruchenden Gestalt überliefert sind.

Die kritischen Probleme, die sich bei allen auch in der Folioausgabe nach Manuskripten gedruckten Stücken stellen, sind nicht schwieriger – wenn unter Umständen aus Mangel an dokumentarischem Hilfsmaterial auch nicht lösbarer – als bei den Einzeldrucken. Das spezifische und zentrale Problem jedoch, mit dem sich die Textkritik hinsichtlich F₁ auseinandersetzen muss, ist die Beurteilung der Texte jener Stücke, die in Quarto und Folio in der beschriebenen Weise in zwei autoritativen Textfassungen, so genannten »collateral substantive texts«, überliefert sind. Es sind dies die sechs Dramen *Richard III*, *King Lear*, *Othello*, *Hamlet*, *2 Henry IV* und *Troilus and Cressida*. Hier ist die Erforschung der generellen Zusammenhänge wie der in jedem Fall anders gelagerten Einzelfragen der Textüberlieferung zu *King Lear*, *Othello* und *Hamlet* in den letzten drei Jahrzehnten signifikant vorangeschritten. Das Untersuchungsfeld ist insgesamt jedoch noch immer offen.

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, 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 dürfte vor allem 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 von genuinen Shakespearestücken 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. PAVIERs 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 Fehldatierungen im Jahre 1909, die zum ersten Mal die sinnvolle Anwendung buch-kundlicher 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

PAVIERS eigenmächtigem Verlagsvorhaben nicht als Verleger und Drucker für die Folioausgabe 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 den Anstoß zur Vorbereitung der durch die King's Men verbürgten 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 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 (siehe II.D), 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 *Troilus and Cressida* am Anfang der Tragödienabteilung und von *Cymbeline* an deren Ende, und also am Ende des Bandes, ist unbegründet), während die Königsdramen historisch nach ihren Titelhelden angeordnet sind. Aus diesem Systemzwang erhielt hier das romanzenhafte Stück *All Is True* in der Ausgabe den Titel *The Famous History of the Life of King Henry the Eighth*. 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
 surnamed 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 79 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, sodass, von innen beginnend, zuerst die Seiten 6 und 7, dann 5 und 8 usw., und zuletzt die Seiten 1 und 12 einer jeden Lage fertig gestellt wurden. (Angesichts der großen, in zwei Spalten zu je 66 Zeilen dicht bedruckten Textseiten der Folioausgabe ist dies verständlich, da 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 als solche zu erkennen, anstatt sie, wie dies mitunter geschehen ist, als besondere dichterische Kunstgriffe anzusehen.

Wie aus individuell verschiedenen orthographischen und typographischen Gewohnheiten zu erschließen ist, sind bis zu zehn Setzer an der Herstellung der Folioausgabe beteiligt gewesen. Das Setzen schritt nur dann ungefähr im gleichen Tempo wie das Drucken voran, wenn zwei Mann gleichzeitig an einer Druckform arbeiteten. Die Zuverlässigkeit der Handwerker wird sehr unterschiedlich bewertet. Setzer A etwa erweist sich in kontrollierbaren Abschnitten seiner Arbeit im Allgemeinen als vorlagengetreu, während Setzer B einigermaßen unbekümmert und häufig genug unachtsam mit den Druckvorlagen umzuspringen pflegt. Setzer E, der anscheinend fast 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 zumeist auf die Seite oder sogar die Spalte oder Teilspalte genau anzugeben ist, können die Leistungsmöglichkeiten oder -grenzen der einzelnen Handwerker durchaus mit in textkritische Überlegungen einbezogen werden.

In der Beurteilung des Einflusses der Herstellung auf die Textgestalt der Dramen in der Folioausgabe sind als letzter Faktor noch Art und 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; die Kollationierung der zahlreichen Exemplare, die in der Folger Shakespeare Library gesammelt sind, bestätigte die angenommene Sorgfalt nicht. 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 Hinzuzie-

hen 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 Quarto-texten 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. – 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). – 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 Shakespeare First Folio*, Carbondale, Ill. 1965. – C.J.K. HINMAN, »Introduction,« in: *The First Folio of Sh.: The Norton Facsimile*, New York 1968. – F.P. WILSON, *Sh. and the New Bibliography*, Oxford 1970. – J.K. WALTON, *The Quarto Copy for the First Folio of Sh.*, Dublin 1971. – W.S. KABLE, *The Pavier Quartos and the First Folio of Sh.*, Dubuque, Iowa 1971. – T.H. HOWARD-HILL, *Ralph Crane and Some Sh. First Folio Comedies*, Charlottesville 1972. – G. TAYLOR, J. JOWETT, *Sh. Reshaped, 1606–1623*, Oxford 1993.

5. Editionsgeschichte

a) Alte und neue Ausgaben

Die Textgestalt, in der wir heute die Dramen Shakespeares lesen, ist nicht identisch mit dem Text der ersten Folioausgabe des Jahres 1623, oder gar der vorausgehenden Einzeldrucke in Quarto. Sie ist vielmehr das Resultat aus editorischen Bemühungen, die dreieinhalb Jahrhunderte hindurch an das Werk Shakespeares gewendet worden sind. Diese Anstrengungen sind jedoch im Allgemeinen nicht darauf gerichtet gewesen, auf der Grundlage der Erstdrucke den originalen und authentischen Wortlaut mit größtmöglicher Objektivität herzustellen. Eine Einsicht in die Bedeutung der ersten Drucke, verbunden mit einer übergreifenden Arbeitshypothese von den Text- und Überlieferungsverhältnissen, besaßen wenige der zahlreichen Herausgeber der vergangenen knapp 400

Jahre. Wo sie sporadisch greifbar wird, etwa bei Samuel JOHNSON, Edward CAPELL, Edmund MALONE oder bei den Herausgebern des Cambridge Shakespeare in den 1860er Jahren, fehlten zur exakten und erschöpfenden Bestimmung der Textverhältnisse noch die analytischen Methoden. Diese sind im Verlauf des 20. Jh.s erarbeitet worden. Ihre Anwendung führte endlich zum Complete Oxford Shakespeare, von Stanley WELLS und Gary TAYLOR herausgegeben und 1986 in zwei parallelen Textbänden, einem in heutiger und einem in historischer Orthographie und Zeichensetzung, erschienen. Sie bietet den konsequentesten neuen kritischen Text des Shakespeareschen Gesamtwerks.

b) Derivative Vorlagentexte und Emendationen

In sehr vielen heute verfügbaren Shakespeareausgaben leben gleichzeitig Traditionen herkömmlicher Editionsprinzipien fort, wie sie schon von den ersten Shakespeare-Herausgebern im 17. und 18. Jh. begründet wurden. 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 akkumulierte Textverderbnis aus den immer wiederholten Vorgängen des Nachdruckens. Dennoch war natürlich jeder neue Herausgeber auf die Verbesserung von Fehlern 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 solche Textberichtigung trägt ebenfalls zur fortschreitenden Entfernung vom Urtext bei, denn textliche Emendationen sind in der Geschichte der Shakespeare-Edition bis in jüngster Zeit aus mangelnder Einsicht in die Textverhältnisse und in Unkenntnis der handwerklichen Entstehung der Erstdrucke überwiegend 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 subjektiver Eklektizismus seine Berechtigung, da klassische Texte in stark verzweigter Manuskripttradition überkommen zu sein pflegen, die authentische Elemente nach dem Gesetz des Zufalls bewahrt. Nicht angemessen ist dieses Verfahren jedoch den Überlieferungsverhältnissen bei gedruckten Texten, die in ihren Erstdrucken bestimmbar autoritätsnah sind und von dort in einer Serie von Nachdrucken absteigen, die keine textliche Au-

torität besitzen können. Es ist eine erstaunliche Tatsache, dass diese grundlegende methodische Unterscheidung in der Shakespeare-Textkritik sehr lange 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 Konjekturen zum Shakespearetext erbracht, die vielen dunklen Passagen der Erstdrucke einen Sinn geben und oft als die einzig vorstellbaren Lesarten der betreffenden Stellen erscheinen. Manche auf Konjektur gründende Emendation hat vor der modernen textkritischen Analyse bestanden und ist zum integralen Element des Shakespearetextes geworden.

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 F_1 zum Nachdruck in F_2 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 der Gegenwart anzupassen habe. Die anonymen Bearbeiter der zweiten, dritten und vierten Folioausgabe im 17. Jh. modernisierten Shakespeare, weil sie ihn als einen Autor ihrer Zeit ansahen, dessen gedrucktes Werk ihrer Meinung nach nur gewinnen konnte, wenn man in den Texten die Rechtschreibung zunehmend standardisierte, die Metrik der Verse glättete und vermeintlich oder tatsächlich verderbte Passagen des Foliotextes ausmerzte oder nach Gutdünken berichtigte. Demgegenüber modernisieren heutige Herausgeber Shakespeares Sprache, wie es entsprechend auch ihre Vorgänger im 18. und 19. Jh. 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 in den ersten Drucken, obwohl sie den Manuskripten noch am nächsten stehen, die Sprach- und Schreibgewohnheiten der Setzer in den Druckereien die Handschrift und Zeichensetzung Shakespeares bereits überlagern. 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 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. Viele heutige Herausgeber stellen sich dieser Problematik des Modernisierens nicht. Nach überkommener Gepflogenheit überarbeiten sie für ihre Ausgaben nur noch einmal 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 modernen Ausgaben für den allgemeinen Leser, die textlich sorgfältig betreut sind, ist jedoch durchaus 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 Quellentexten 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 bei 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. Jh. waren einige der bedeutenden Editoren wie POPE, THEOBALD, JOHNSON und MALONE zugleich die richtungs-

weisenden Shakespeareforscher und -kritiker. Aber auch seit die Disziplinen von »criticism« und Textedition sich 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 Deutung kristallisieren. Die Textedition und -kommentierung hat gegenüber der Zeit ihrer Anfänge im 18. Jh. heute allerdings eine nachgeordnete Stellung. Wie rasch, wie umfassend und wie gründlich Forschung und Deutung in den neueren Ausgaben aufbereitet werden, hängt zu einem guten Teil davon ab, wie offen diese in ihrer Gesamtkonzeption für neue Erkenntnis- und Betrachtungsweisen der Literaturwissenschaft 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 sinnerschließenden Leistung der Shakespeare-Editions-geschichte.

L. KELLNER, *Restoring Sh.*, Leipzig 1925. – W. W. GREG, *Principles of Emendation in Sh.*, London 1928, ²1933. – R. B. MCKERROW, *Prolegomena for the Oxford Sh.: A Study in Editorial Method*, Oxford 1939. – W. W. GREG, *The Editorial Problem in Sh.*, Oxford ³1954. – J. R. BROWN, A. BROWN, »The Rationale of Old Spelling Editions of the Plays of Sh. and his Contemporaries.« *SB* 13 (1960). – E. A. J. HONIGMANN, *The Stability of Sh.'s Text*, London 1965. – F. BOWERS, *On Editing Sh.*, Charlottesville 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. – C. Leech, J. M. R. Margeson, eds., *Sh 1971* (darin: »Text and Canon.« Beiträge von C. HINMAN, F. BOWERS), Toronto 1972. – J. SCHÄFER, *Die Krise der Sh.-Edition*, München 1975. – U. SUERBAUM, »Der ›Neue Sh.‹: John Dover Wilson und die moderne Textkritik.« *SJ West* (1975). – S. WELLS, G. TAYLOR, *Modernizing Sh.'s Spelling (with Three Studies in the Text of Henry V)*, Oxford 1979. – J. J. MCGANN, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago 1983. – S. WELLS, *Re-editing Sh. for the Modern Reader*, Oxford 1984. – D. F. MCKENZIE, *Bibliography and the Sociology of Texts*, London 1986. – S. WELLS, G. TAYLOR u. a., *William Sh.: A Textual Companion*, Oxford 1988. – H. GRADY, *The Modernist Sh.: Critical Texts in a Material World*, Oxford 1991. – G. IOPPOLO, *Revising Sh.*, Cambridge, Mass. 1991. – R. A. FOAKES, *Hamlet versus Lear: Cultural Politics and Sh.'s Art*, Cambridge 1993. – R. MCLEOD, *Crisis in Editing: Texts of the English Renaissance*, New York 1994. – P. WERSTINE, »Sh.« in: *Scholarly Editing. A Guide to Research*, ed. D. C. Greetham, New York 1995. – L. S. MARCUS, *Unediting the Renaissance*, New York 1996.

c) Das 17. und 18. Jahrhundert

Lange Zeit nahm man an, dass F_2 (1632), F_1 (1663 und 1664) und F_4 (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_1 zum Druck von F_2 durch einen Editor sehr sorgfältig überarbeitet wurde, dass eine nicht ganz so gründliche editorische Durchsicht von F_2 dem Druck von F_3 vorausging, und dass die als absichtliche Änderungen zu deutenden Abweichungen von F_3 in F_4 wohl den Bemühungen dreier Druckkorrektoren zuzuschreiben sind. Über die sprachlichen Modernisierungstendenzen in den Folioauflagen des 17. Jh.s 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 (zu dieser Ausgabe s. a. IV.D.2.a) gewonnen hatte, ist nach den anonymen Bearbeitern von F_2 - F_4 der früheste 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_1 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 Quartotexte und arbeitete wie-

derholt 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. Er erkannte den Wert des hermeneutischen Prinzips für die Textkritik und entwickelte daraus eine Kunst der Konjekturen, 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-Editions-geschichte ausgeübt.

Von ROWE über POPE zu THEOBALD und danach bis ins frühe 19. Jh. 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 schön gedruckte und großzügig ausgestattete Edition Thomas HANMERS (1744) (zu ihren Illustrationen s. IV.D.2.c) 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. Jh.s, 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. Jh.s schufen jene wissenschaftlichen Ausgaben der Dramen Shakespeares, aus denen auf mannigfache Weise das 19. Jh. 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. Jh. 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. Jh. 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 Henriette BOWDLERS (unter dem Namen ihres Bruders Thomas BOWDLER erschienene) 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. Die Bowdlersche Säuberung Shakespeares ist im Verb »bowdlerize« zu einem Begriff für die Prüderie der Zeit geworden. Demgegenüber sind gewissenhaft edierte und solide kommentierte Ausgaben während der langen Zeitspanne von 1821 bis zur Mitte der 1860er 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 (1850–1861) schließlich ist bemerkenswert nicht nur wegen ihrer einmaligen Stellung in der Geschichte der deutschen Shakespearephilologie, wo sie die erste und lange einzige von einem Deutschen edierte englischsprachige Ausgabe mit deutschem wissenschaftlichen Glossar und Kommen-

tar 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 Neuansatz vorweggenommen, der mit der Rückwendung zu den Quarto- und Foliodrucken bei den Herausgebern des Cambridge Shakespeare (1863–1866) zur Begründung der Texttradition führte, die bis in die zweite Hälfte des 20. Jh.s hineinreichte.

Im Jahre 1871 wurde in Amerika mit dem Erscheinen des ersten Bandes *Romeo and Juliet* in der New Variorum-Ausgabe das umfanglichste Editionsunternehmen des 19. Jh.s inauguriert. An ihm wird bis heute unter weitgehender Beibehaltung des ursprünglichen Editionskonzepts gearbeitet, und die Reihe ist noch nicht abgeschlossen. Nach anfänglicher Unentschiedenheit, welcher Text den einzelnen Bänden zugrunde liegen 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 Anmerkungs- teil »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. Ab 1955 war J.C. MCMANAWAY, seit den frühen 1970er Jahren ist R.K. TURNER der Gesamtherausgeber des nun auf Vervollständigung wie auf Neubearbeitung der frühen Bände angelegten New Variorum Shakespeare. Eine Arbeitsgemeinschaft amerikanischer Shakespearewissenschaftler hat editorische Methoden und Richtlinien entwickelt, die es erlauben sollen, im Einklang mit dem ursprünglichen Editionskonzept weiterhin die gesamte Sekundärliteratur zu einem Shakespearedrama in den Bänden der Ausgabe zu verwerten. Die Veröffentlichung des revidierten New Variorum Shakespeare begann 1977 mit *As You Like It*. Es muss sich noch erweisen, inwieweit 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 in Zukunft ebenso wenig Einfluss ausüben, wie sie es in der Vergangenheit getan hat.

Einflussreich und maßgebend ist hingegen bis weit ins 20. Jh. die andere grundlegende Shakespeareausgabe aus dem letzten Drittel des 19. Jh.s 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. In ihrer Einschätzung des Quellenwerts der Erstdrucke wurden sie in einigen entscheidenden Fällen freilich 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 Fehldatierungen 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.

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, M.A. SHABER, *Sh.'s Seventeenth Century Editors 1632–1685*, New York 1937. – K.H. SULING, *Die Sh.-ausgabe Nicholas Rowes, 1709*, Würzburg-Aumühle 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. – S. WELLS, G. TAYLOR u.a., *William Sh.: A Textual Companion*, Oxford 1988. – G.F. PARKER, *Johnson's Sh.*, Oxford 1989. – P. SEARY, *Lewis Theobald and the Editing of Sh.*, Oxford 1990. – M. DE GRAZIA, *Sh. Variants*, Oxford 1991.

6. Die heutigen Ausgaben

a) *Der heutige kritische Text*

Im Jahre 1986 erfüllte sich das Ziel der Shakespeare-Textforschung des 20. Jh.s, und zugleich wurde das jahrzehntelange Bestreben der Oxford University Press mit Erfolg gekrönt, die maßgebende Shakespeareausgabe der Zeit zu verlegen. 1939 schon hatte R.B. MCKERROW *Prolegomena to the Oxford Shakespeare* veröffentlicht, doch starb er, ehe er die darin niedergelegte Editions-konzeption umsetzen konnte. Mehrere Anläufe des Verlags scheiterten, neuen Herausgebern den Editions-auftrag zu übertragen. Dazu intensivierte sich in der zweiten Jahrhunderthälfte die Textforschung noch einmal ganz entscheidend. Schließlich meisterte Stanley WELLS zusammen mit Gary TAYLOR die textkritische und editorische Herausforderung. Ihr *Complete Oxford Shakespeare* erschließt radikal, das heißt: an die Wurzeln gehend, neu die Textsubstanz der ersten Quarto- und Foliodrucke. Auf dem reichen Ertrag aus mehr als zwei Generationen textkritischer Forschungsarbeit fußend, stützt der *Oxford Shakespeare* die kritische Durchdringung der Überlieferung ganz auf die Datenverarbeitung und in hohem Maße auf buchkundliche wie statistisch-analytische Verfahren zur Abschätzung von Text-, Chronologie- und Autorschaftsfragen. Auf der Ebene der Textkonstitution setzt er die Texterforschung an vielen Einzelstellen in neue Textgestalt um. In der Gesamtpräsentation geht er zum ersten Mal seit 1623 von der Gattungsgruppierung (und der willkürlichen Abfolge der Stücke in den Gruppen der Komödien, Historien und Tragödien) ab, in der HEMINGE und CONDELL das dramatische Werk des verstorbenen Kollegen als Buch darboten. Die Abfolge im *Complete Oxford Shakespeare* ist chronologisch, und dies, insbesondere in Bezug auf die Anfänge und das Ende des Shakespeareschen Schaffens, nach aus der analytischen editorischen Arbeit neu gewonnenen Erkenntnissen. Die Umsetzung des Folio-Korpus in Chronologie erlaubt zum ersten Mal auch eine integrale Herausgabe des Shakespeareschen Gesamtwerks. Die Edition schließt nicht nur bei den Dramen das Shakespearesche Fragment aus *Sir Thomas More* ein und hält wenigstens Leerstellen vor für die verlorenen Stücke *Love's Labour's Won* und *Cardenio*. Sie integriert auch die Kurzepen und die Lyrik. Hier erweitert sie dazu den Kanon durch die Aufnahme zweier Gelegenheitsgedichte, die in Abschriften des 17. Jh.s Shakespeare zugeschrieben, nie zuvor jedoch editorisch dem

Oeuvre eingegliedert wurden. Von besonderer innovativer Bedeutung ist schließlich das Fassungsbewusstsein des Complete Oxford Shakespeare. Es erweist sich zuvorderst in dem spektakulären Bruch mit der Editionstradition zu *King Lear*, zu dem seit POPE ein edierter Text stets aus Quarto und Folio konflationiert worden war. Der Complete Oxford Shakespeare bietet zwei getrennte Fassungen, deren frühe auf Q und deren späte auf F gründet. Nach Lage der Überlieferung ist die foliogegründete Fassung als ein autorrevidierter Text und zugleich als eine Theaterfassung der Truppe der King's Men anzusehen. Die Editionsentscheidungen zu *King Lear* fokussieren das übergreifende Prinzip des Complete Oxford Shakespeare. Die Ausgabe bietet, wo immer möglich, konsistente Theaterfassungen der Dramen und fügt dementsprechend – besonders eindrücklich etwa bei *Hamlet* – den jeweiligen Überhang an überliefertem Autortext als »Additional Passages« am Ende des edierten Fassungstexts hinzu. Abgerundet wird diese heute textlich und textkritisch maßgebende Ausgabe durch *William Shakespeare. A Textual Companion* (1987). Dieser Band begründet nicht nur die editorische Leistung des Complete Oxford Shakespeare. Er synthetisiert dazu auch faktisch und kritisch den heutigen Stand der Shakespeare-Textkritik.

b) Gebrauchstexte

aa) Gesamtausgaben

Unmittelbarer Ableger des Old Cambridge Shakespeare war der einbändige Globe Shakespeare, der von den Cambridger Herausgebern selbst im Jahre 1864 als handliche Leseausgabe ihrer Edition herausgebracht wurde. Durch ihn vor allem wurde die Textredaktion des Old 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 Oxford Shakespeare W.J. CRAIGS erschien zuerst 1892. Textlich eigenständig ist der New Cambridge Shakespeare, von John Dover WILSON über 40 Jahre hinweg zwischen 1921 und 1962 in Einzelbänden ediert. WILSON war bestrebt, die wachsenden Erkenntnisse einer buchkundlich ausgerichteten Textkritik 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 überliefer-

ten Stücken. Die moderne textkritische Methode entwickelte sich demzufolge oft in besonderem Widerspruch zu John Dover WILSONS Lebensleistung. In den USA edierte G.L. KITTRIDGE 1936 Shakespeares Dramen in sorgfältiger Textredaktion und mit einem wohlfundierten Kommentar; der Kittredge Shakespeare ist 1967 in der Überarbeitung von I. RIBNER neu erschienen. Zum bevorzugten Gebrauchstext wurde in England der Tudor Shakespeare (1951) von Peter ALEXANDER. C.J. SISSONS einbändige Textrevision (1954) gegründet auf palaeographischen Erklärungsversuchen verderbter Passagen, die keine Anerkennung gefunden haben, und John MUNROS sechsbändiger London Shakespeare (1957) ist in hohem Grade unzuverlässig.

Den textkonstitutiven Neuanatz für das 20. Jh. stellt der Complete Oxford Shakespeare von WELLS und TAYLOR dar, der als reiner Textband mit modernisiertem Text seit seinem Erscheinen 1986 weite Verbreitung gefunden hat. Daneben stehen heute Ausgaben des Gesamtwerks, die als Studienausgaben konzipiert sind. Sie sind textkritisch bewusst erarbeitet, doch ihre Zielsetzung ist weniger textkonstitutiv als kommentierend und wissensvermittelnd zum Text. Hier wird eine Dimension editorischer Vermittlungsleistung innovativ wiedergewonnen, die seit dem 18. Jh. verloren gegangen war. Für den derzeitigen Stand der Shakespearewissenschaft kennzeichnend ist es dabei, dass diese Ausgaben allesamt US-amerikanische Publikationen sind. Zu nennen sind einmal David BEVINGTONS Complete Works (1980; zuletzt aktualisiert 1997) und der von G. Blakemore EVANS zusammen mit einem Team von Kommentatoren erstellte Riverside Shakespeare (1974; zuletzt aktualisiert 1997, unter erweiterndem Einschluss des anonymen Historiendramas *Edward III*, welches die Ausgabe damit als Bestandteil des Oeuvre zu kanonisieren sucht). EVANS' Ausgabe beansprucht auch insofern eine Sonderstellung, als sie von Marvin SPEVACK zur Grundlage seiner computererstellten sechsbändigen Shakespearekonkordanz gewählt wurde. Zum anderen ist schließlich der von Stephen GREENBLATT koordinierte Norton Shakespeare (1998) hervorzuheben. Wie EVANS hat GREENBLATT ein Team von Kommentatoren um sich geschart. Als Text bietet der Norton Shakespeare das editorische Ergebnis von WELLS' und TAYLORS Complete Oxford Shakespeare, wenngleich in einigen Fällen unter Rücknahme von dessen letzter textkonstitutiver Konsequenz. Durch die Übernahme in den Norton Shakespeare erweist sich der Complete Oxford Shakespeare endgültig als der heute gültige Shakespearetext.

bb) Reihenausgaben

Die Alternative zur Gesamtausgabe der Werke Shakespeares aus einer Hand ist seit dem Ausgang des 19. Jh.s 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 unter den Herausgebern W.J. CRAIG und R.H. CASE, der in 37 Bänden zwischen 1899 und 1944 erschien. Textlich sind seine Bände im Allgemeinen eng am Old 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, wie es einem Editionskonzept entspricht, das noch am Ende des 19. Jh.s entworfen wurde, stark nach Realien wie Quellenstudien, historischen Beziehungen und lexikalischen oder sachlichen Worterklärungen ausgerichtet. Als im Jahre 1946 die Revision des Arden Shakespeare zum 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 (ab 1958 Harold F. BROOKS und Harold JENKINS, zu denen sich nach einigen Jahren Brian MORRIS gesellte, bis die Reihe 1982 zum Abschluss kam) berücksichtigt diese zweite Serie der Arden-Ausgabe 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. Die einzelnen Bände sind sowohl in der Sorgfalt der Textfassungen wie im Anmerkungsapparat von unterschiedlicher Güte. Nach dem Muster des Arden Shakespeare sind inzwischen zwei weitere Reihenausgaben, der New Cambridge Shakespeare (nicht zu verwechseln mit der Gesamtausgabe J.D. WILSONS unter gleichem Namen) und der Oxford Shakespeare (in der World's Classics-Serie der Oxford University Press) getreten. Brian GIBBONS und A.R. BRAUNMULLER sind die Reihenherausgeber des New Cambridge Shakespeare, Stanley WELLS, einer der Hauptherausgeber des einbändigen Complete Oxford Shakespeare, ist auch »general editor« der Oxforder Reihenausgabe. Die textkritische Grundlagenarbeit des Complete Oxford Shakespeare übt so auch eine

wichtige Kontrollfunktion für die Reihe aus. Dennoch sind deren Einzelbandherausgeber, wie für ihren Einleitungs-, Annotations- und Kommentarteil, so auch für den Text, den sie bieten, selbst verantwortlich. Die Arden Edition, die die Konzeption der Reihenausgabe zu Anfang des Jahrhunderts begründete, ist unter den Herausgebern Richard PROUDFOOT, Ann THOMPSON und David Scott KASTAN am Ende des Jahrhunderts in ihre dritte Serie gegangen. ARDEN 3 verfolgt kein grundsätzlich neues, jedoch immerhin ein dem heutigen Verständnis vom Shakespearertext und von Shakespeare-Editorik bedeutsam angepasstes Editions-konzept. Sie ist zudem die erste wissenschaftliche Studienausgabe, die nicht nur in Buchform erhältlich ist, sondern im Internet auch von einer Website gestützt wird: <http://www.ardenshakespeare.com/>.

Eine Reihenausgabe von besonderer Bedeutung im deutschsprachigen Raum ist die Englisch-Deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares. Ihre Gründungsherausgeber waren Werner HABICHT, Ernst LEISI und Rudolf STAMM, in weiterhin gemischt Deutsch-Schweizer Besetzung sind die heutigen Herausgeber Rüdiger AHRENS, Andreas FISCHER, Ernst LEISI und Ulrich SUERBAUM. Mit *Othello* erschien 1966 der erste Band, im Verlauf von gut 30 Jahren ist inzwischen rund die Hälfte des dramatischen Werks in der Reihe erschienen. Der zweisprachige editorische Zugang ist auf dem Feld der Shakespeare-Edition einzigartig. Dem englischen Text – grundsätzlich der Text des einbändigen Pelican Shakespeare (s. u.), doch nutzen die Bandherausgeber die Freiheit, diesen punktuell zu modifizieren – steht eine deutsche Prosaübersetzung gegenüber. Diese ist bewusst nicht als ein spielbarer Text gedacht. Ihre Aufgabe ist die der Verständnis- und Sinnerschließung. Wo die Bedeutungen des originalen Textes mittels der Übersetzung allein nicht zu fassen sind, treten lexikalisch wie sprach- und sachhistorisch erläuternde Anmerkungen hinzu. Die Bandeinleitungen sind nach ihrer auf Forschungs-, Interpretations- und Theatergeschichte ausgerichteten Anlage den Einleitungen der englischen Reihenausgaben vergleichbar. Innovativ ist der fortlaufende, interpretatorisch perspektiviert beschreibende Szenenkommentar am Ende eines jeden Bandes. Er bietet eine Lese- und Verständnishilfe, wie sie sonst auf dem Feld der Editionen weitgehend unbekannt ist. Ein der Englisch-Deutschen Studienausgabe ähnliches Konzept bestimmt auch die zweisprachigen Reclamausgaben der Dramen Shakespeares.

Reihenausgaben finden sich schließlich vor allem auf dem Taschenbuchmarkt. Manche von ihnen genügen nicht den Ansprü-

chen, die man an eine in Text und Kommentarteil saubere und sorgfältig betreute Werkausgabe stellen würde. 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. Editionswissenschaftliches Neuland beschränkt sich zu ihrer Zeit der amerikanischen 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 und Stanley WELLS. Sie sind kritisch modernisierte 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.

1. Ein- und mehrbändige Gesamtausgaben:

C.J.K. HINMAN, ed., *The First Folio of Sh.: The Norton Facsimile*, New York 1968. – W.G. CLARK, J. GLOVER, W.A. WRIGHT, eds., *The Works of William Sh.*, 9 vols., Cambridge 1863–1866; ²1891–1893. – W.J. CRAIG, ed., *The Oxford Sh.*, Oxford 1904. – 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. – J. MUNRO, ed., *The London Sh.*, London 1957. – A. HARBAGE (Gen. Ed.), *William Sh.: The Complete Works. The Pelican Text Revised*, Baltimore 1969. – G.B. EVANS (Textual Editor), *The Riverside Sh.*, Boston (1974) 1997. – D. BEVINGTON, *The Complete Works*, Glenview (1980) 1997. – S. WELLS, G. TAYLOR, *The Complete Oxford Sh.*, Oxford 1986. – S. GREENBLATT (Gen. Ed.), *The Norton Sh.*, New York 1998.

2. Reihenausgaben:

A New Variorum Edition of the Works of Sh., Philadelphia 1871ff. (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, 1955–1973; R.K. TURNER JR., ab 1973.) – *The Yale Sh.*, New Haven 1917–1927, rev. ed. 1917–1927, rev. ed. 1947ff. (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 Arden Sh.*, London 1899–1944. (Gen. Eds.: W.J. CRAIG, R.H. CASE.) – *The New Arden Sh.*, London 1951–1982. (Gen. Eds.: U. ELLIS-FERMOR, 1951–1958; H.F. BROOKS, H. JENKINS, B.

MORRIS, 1958–1982.) – *The Arden Sh. Third Series*, Walton-on Thames 1983ff. (Gen. Eds.: R. PROUDFOOT, A. THOMPSON, D. SCOTT-KASTAN.) – *The Oxford Sh.*, Oxford 1982ff. (Gen. Ed.: S. WELLS.) – *The New Cambridge Sh.*, Cambridge 1984ff. (Gen. Eds.: P. BROCKBANK, B. GIBBONS.) – *The Pelican Sh.*, Baltimore 1956–1967. (Gen. Ed.: A. HARBAGE) – *The Signet Classic Sh.*, New York 1963–1970. (Gen. Ed.: S. BARNET.) – *The New Penguin Sh.*, Harmondsworth, 1967–1982. (Gen. Eds.: T.J.B. SPENCER, S. WELLS.) – *Sh. Englisch und Deutsch*, Hamburg 1957–1969. (Reihenteilausgabe, Textedition L.L. SCHÜCKING.) – »An Old-Spelling and Old-Meaning Edition«: linguistisch kommentierte Einzelausgaben zu *Measure for Measure* (ed. Ernst LEISI, Heidelberg 1964); *As You Like It* (ed. C. TRAUTVETTER, Heidelberg, 1972). – W. HABICHT, E. LEISI, R. STAMM; R. AHRENS, A. FISCHER, U. SUERBAUM, eds., *Englisch-Deutsche Studienausgabe der Dramen Sh.s*, Tübingen u. Basel 1976 ff.

3. Darstellungen zu engl.-dt. Ausgaben:

L. HERMES, »Sh.-Ausgaben für die Schule: Eine didaktische Analyse,« in: *William Sh.: Didaktisches Handbuch*, ed. R. Ahrens, Band 1, München 1982. – K. BARTENSCHLAGER, »Editing Sh. for ›Foreigners‹: The Case of the English-German Studienausgabe of Sh.'s Plays,« in: *Images of Sh.*, eds. W. Habicht u. a., Newark 1988.

cc) Faksimiles

Noch auf andere Weise ist in der neueren Editions-geschichte eine Rückkehr zu den Quellen vollzogen worden, die zu einer fruchtbaren Neubegegnung mit Shakespeares Werk in seiner ursprünglichen Fassung führen kann. 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 verdorbenen Verfahren, Helge KÖKERITZ und Charles PROUTY (1954) Faksimileausgaben hergestellt. Sidney LEES Faksimile des ersten Folio bei Methuen, zusammen mit den innerhalb weniger Jahre anschließend beim gleichen Verlag erschienenen Faksimilierungen des 2., 3. und 4. Folio, wurden 1997 bei Routledge und Timm noch einmal nachproduziert. Charlton HINMANS Ausgabe aber ist das einzige Faksimile *des* Folio. Da man inzwischen gelernt hatte, dass in einem Buch aus dem 16. und 17. Jh. 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 be-

stimmt und reproduziert. HINMANS Faksimileausgabe stellt somit die Idealgestalt der ersten Gesamtausgabe dar. Sie ist dabei auch als Referenzausgabe eingerichtet, da sie eine durchlaufende Zeilenzählung (TLN = Through Line Numbering) für die einzelnen Dramen einführt. Dieses Angebot zur vereinheitlichenden Referenzierung ist von der Shakespeareforschung allerdings kaum angenommen worden. Auch die Shakespeare-Quartoaufgaben, welche in den 30er bis 50er Jahren des 20. Jh.s bereits in so genannten »type facsimiles« nachgedruckt worden waren, existieren heute in der photographischer Faksimilierung, insbesondere die Sammlung der in der Huntington Library in Kalifornien aufbewahrten Exemplare, deren Wiedergabe von Michael J.B. ALLEN und Kenneth MUIR besorgt wurde.

7. Chronologie

a) Datierungsmethoden

Die Aufstellung einer exakten absoluten (d.h. die einzelnen Entstehungsdaten festlegenden) Chronologie für die Werke Shakespeares stößt auf objektive Schwierigkeiten. Dokumentarische Aussagen und Nachweise zur Datierung der einzelnen Stücke sind lückenhaft oder fehlen völlig. Daten für die Entstehungszeit der Werke ergeben sich – wie aus den Einzeldarstellungen zu den Dramen (III.D.) ersichtlich ist – jeweils aus der Zusammenschau von außertextlichen und innertextlichen Indizien. Außertextliche Chronologisierungshilfen sind dokumentarisch belegte Aufführungsdaten, Eintragungen im Stationers' Register zusammen mit den Erscheinungsjahren der Erstaufgaben 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 Shakespearetiteln 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 *All Is True (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 es Anhaltspunkte, die sich aus Sprache, 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 »topical allusions« und unter Hinzuziehung der dokumentarischen Hinweise zur Chronologie haben sich die Dramen innerhalb dieser 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. Die Summe aller vorausgegangenen Analysen zur Shakespeare-Chronologie zieht der Berichtband zum Complete Oxford Shakespeare, *William Shakespeare. A Textual Companion*. Die weiterführenden, mehrfach strukturierten computergestützten Analyseverfahren,

die für WELLS' und TAYLORS Ausgabe zur Anwendung kamen, haben zusätzliche Feinabstimmungen der Datierung ermöglicht.

b) Die Chronologie der Dramen

Den grundlegenden Versuch zur 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 Theaterspielzeiten 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 LYLlys 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 anders geartete 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 ein »bad quarto« von *King John* sei, dieses Werk in das Jahr 1591 vorverlegen wollen. Diese Umdatierung ist ebenfalls nicht allgemein akzeptiert worden, und UHLIGs thematische Vergleiche setzen das Stück vor *Richard II* im Jahre 1594 an. Bei *1 Henry VI* dagegen haben sich zwar die Zweifel an Shakespeares alleiniger Urheberschaft in der Forschung zerstreut, doch die chronologische Einordnung vor oder nach dem zweiten und dritten Teil der Trilogie hat sich nicht endgültig entscheiden lassen. Bei *The Taming of the Shrew* ist

die Frage der Datierung mit der Beurteilung des textlichen Verhältnisses zu *The Taming of a Shrew* verknüpft: d. h. der Entscheidung, ob *A Shrew* als Quelle oder aber eher als eine Art »bad quarto« oder Imitation von *The Shrew* zu verstehen sei. Ein ganz frühes Datum (1589–90) ist für *Titus Andronicus* mehrfach erwogen worden. Hier ist man jedoch wieder näher zu CHAMBERS' Ansatz zurückgekehrt. Am Anfang des Kanons der überlieferten Werke Shakespeares steht nach heutiger Einschätzung die Komödie *The Two Gentlemen of Verona*.

Bei etlichen der Dramen Shakespeares spielt für die chronologische Einordnung auch immer wieder die Möglichkeit der späteren Revision eine Rolle. 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 ganz selten ein realer Faktor. Sofern er überhaupt in Erwägung zu ziehen ist, 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 auf absolute Daten ist somit vielfach mit Nachdruck wiederum die Relativität und der hypothetische Charakter dieser Chronologie geltend gemacht worden. Eine chronologische Tabelle der Dramen kann sich zusätzlich 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 allerdings übernimmt das sich in der Anordnung der Stücke im Complete Oxford Shakespeare niederschlagende jüngste grundlegende Ergebnis zur Chronologie der Dramen. Die grundsätzliche, wenn auch unterschiedlich offene, Problematik einer jeden Einzeldatierung wird Stück für Stück in WELLS' und TAYLORS *William Shakespeare. A Textual Companion* erörtert. Unsere Liste verzeichnet summarisch 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 quar-

to« oder »bad octavo« (3 *Henry VI*) -Textes wird dessen Datum in Klammern vermerkt.

<i>The Two Gentlemen of Verona</i>	E 1590-91	N 1598 D 1623.
<i>The Taming of the Shrew</i>	E 1590-91	D (b.q? 1594); 1623.
2 <i>Henry VI</i>	E 1591	D (b.q. 1594); 1623.
3 <i>Henry VI</i>	E 1591	N 1592 D (b.o. 1595); 1623
1 <i>Henry VI</i>	E 1592	N, A 3.3.1592(?) D 1623.
<i>Titus Andronicus</i>	E 1592	A 24.1.1594 D 1594 N 1598.
<i>Richard III</i>	E 1592-93	D 1597 N 1598.
<i>The Comedy of Errors</i>	E 1594	A 28.12.1594 N 1598. D 1623.
<i>Love's Labour's Lost</i>	E 1594-95	A 1597/98 N 1598 D (1596?); 1598.
<i>Richard II</i>	E 1595	A 9.12.1595 D 1597 N 1598.
<i>Romeo and Juliet</i>	E 1595	D (b.q. 1597); 1599 N 1598
<i>A Midsummer Night's Dream</i>	E 1595	N 1598 D 1600.
<i>King John</i>	E 1596	N 1598 D 1623.
<i>The Merchant of Venice</i>	E 1596-97	N 1598 D 1600.
1 <i>Henry IV</i>	E 1596-97	N 1598 D 1598.
<i>The Merry Wives of Windsor</i>	E 1597-98	A 1599? D (b.q. 1602); 1623.
2 <i>Henry IV</i>	E 1597-98	N 1598 D 1600.
<i>Much Ado About Nothing</i>	E 1598	N 1600 D 1600.
<i>Henry V</i>	E 1598-99	N 1600 D (b.q. 1600); 1623.
<i>Julius Caesar</i>	E 1599	A 21.9.1599 D 1623.
<i>As You Like It</i>	E 1599-1600	N 1600 D 1623.
<i>Hamlet</i>	E 1600-01	N Jan.-Febr. 1601 D (b.q. 1603); 1604/05.
<i>Twelfth Night</i>	E 1601	A 2.2.1602 D 1623.
<i>Troilus and Cressida</i>	E 1602	N 1603 D 1609.
<i>Measure for Measure</i>	E 1603	A 26.12.1604 D 1623.
<i>Othello</i>	E 1603-04	A 1.11.1604 D 1622; 1623.

<i>All's Well That Ends Well</i>	E 1604-05	D 1623.
<i>Timon of Athens</i>	E 1605	D 1623.
<i>The History of King Lear</i>	E 1605-06	A 26.12.1606 D 1608.
<i>Macbeth</i>	E 1606	A 7.8.1606? A 20.4.1611 D 1623.
<i>Antony and Cleopatra</i>	E 1606	N 1608 D 1623.
<i>Pericles</i>	E 1607	A c. 1606-08 D 1609.
<i>Coriolanus</i>	E 1608	D 1623.
<i>The Winter's Tale</i>	E 1609	A 15.5., 5.11.1611 D 1623.
<i>The Tragedy of King Lear</i>	E 1610	D 1623.
<i>Cymbeline</i>	E 1610	A April 1611 D 1623.
<i>The Tempest</i>	E 1611	A 1.11.1611 D 1623.
<i>Henry VIII / All Is True</i>	E 1613	A 29.6.1613 D 1623. } mit John
<i>The Two Noble Kinsmen</i>	E 1613-14	D 1634. } FLETCHER

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). — 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 Frühwerks,« *Anglia* 86 (1968). — S. WELLS, G. TAYLOR u. a., *William Sh.: A Textual Companion*, Oxford 1988.