

Das neue digitale ‚Shakespeare-Bildarchiv
Oppel-Hammerschmidt‘
an der Universitätsbibliothek Mainz

Reden und Beiträge
anlässlich seiner öffentlichen Vorstellung
am 17. November 2008
an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Hrsg. von Andreas Anderhub und Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Universitätsbibliothek Mainz, 2011

Inhalt

Grußwort des Vizepräsidenten der Johannes Gutenberg-Universität Mainz PROF. DR. JÜRGEN OLDENSTEIN	4
Grußwort des ehemaligen Präsidenten der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, PROF. DR. CLEMENS ZINTZEN (Universität Köln): Das Shakespeare-Bildarchiv – ein Thesaurus in Buchform und digitaler Fassung	6
Grußwort der Dekanin des Fachbereichs 05: Philosophie und Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz UNIV.-PROF. DR. MECHTHILD DREYER	8
Vorwort des Leitenden Bibliotheksdirektors der Universitätsbibliothek Mainz DR. ANDREAS ANDERHUB	10

BEITRÄGE

KURT OTTEN Horst Oppel: Persönlichkeit, Zeit, Werk und Wirkung. Zur Einweihung des elektronischen ‚Shakespeare-Bildarchivs Oppel-Hammerschmidt‘ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, angeregt und begonnen von Horst Oppel, fortgeführt und vollendet von Hildegard Hammerschmidt-Hummel	13
RÜDIGER AHRENS Hildegard Hammerschmidt-Hummel in der deutschen Shakespeare-Forschung	32
HILDEGARD HAMMERSCHMIDT-HUMMEL Zur Durchführung des Akademie- und DFG-Forschungsprojekts ‚Die Shakespeare- Illustration‘ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur	36
ANNETTE HOLZAPFEL-PSCHORN Shakespeare digital: Das neue elektronische ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel- Hammerschmidt‘	68
HEIKE GEISEL Von der Karteikarte zur Datenbank: Das ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel- Hammerschmidt‘. Ein Projektbericht.	72

ANHANG I

Das Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt – ein Wegweiser	87
Das Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt – Rechercheanleitung	88
Die Geschichte des Shakespeare-Bildarchivs	89
The History of the Shakespeare Illustration Archive	92
Die ‚Shakespeare-Bibliothek Horst Oppel‘ an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz	95
Schenkungsvereinbarung zwischen der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, und Prof. Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel, Fachbereich 05 Philosophie und Philologie	96
Pressemitteilung	99
Press Release	102

ANHANG II

Abbildungsverzeichnis	106
Beiträger	109
Hinweis	114

Grußwort des Vizepräsidenten
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Prof. Dr. Jürgen Oldenstein

Nun ist es also soweit, Shakespeare geht online, oder besser, ein wesentlicher Teil von Illustrationen zu Shakespeares Werken geht online.

Liebe Frau Hammerschmidt Hummel, ich erinnere mich noch sehr gut an unsere erste Begegnung, die schon ein Weilchen zurückliegt. Sie kamen eines Tages vorbei, nachdem wir uns verabredet hatten, um mir Ihre Sammlung von Illustrationen vorzuführen. Ich ging davon aus, ausgewählte Stücke zu Gesicht zu bekommen, und war daher ein wenig überrascht, als Sie ohne jedwede Illustration unterm Arm oder in der Hand in meinem Dienstzimmer auftauchten.

Bevor ich allerdings meinen fragenden Gesichtsausdruck dahingehend verbalisieren konnte, baten Sie mich, Ihnen beim Transport zweier Karteikästen behilflich zu sein. Ich stimmte natürlich sofort, ich will nicht sagen, unvorsichtigerweise, zu.

Es war Sommer, es war ein wenig heiß um die Mittagszeit, und als Sie die Kofferraumklappe Ihres Wagens öffneten, musste ich ein wenig schlucken. Als Archäologe hat man viel mit Karteikästen zu tun, bei all den Materialien, die man so bearbeitet. Gut, heute auch nicht mehr, da trägt man große Datenmengen auf einem USB-Stick mit sich herum. Aber was ich da zu Gesicht bekam, waren Mutter und Vater aller Karteikästen zusammen. Eine wunderbare, schwere Holzausführung. Und es war Sommer.

Obwohl ich nicht schwächlich gebaut bin, kostete es mich doch ein wenig Kraft, ohne einen leichten Stöhner die Kästen aus Ihrem Kofferraum zu hieven. Ich war schon froh, als diese in meinem Zimmer standen.

Was dann folgte, war für mich faszinierend. Frau Hammerschmidt-Hummel zeigte mir etliche Illustrationen, und diese gefielen mir auch ganz gut, da ich für Graphik eine Menge übrig habe. An ein Stück erinnere ich mich noch genau. In die vegetabile Dekoration eines weitauslaufenden Ärmels einer Damenrobe war ein kleines Shakespeareköpfchen eingearbeitet. Das ganze hatte ein wenig von einem Suchbild, und als ich das kleine Köpfchen dann endlich auch sah, überkam mich eine Art von Freude, die einen als Kind überfällt, wenn man eine harte Nuss geknackt hat.¹

Unser Gespräch bildete die Grundlage für das, was heute hier geschieht. Zusammen mit Herrn Anderhub haben wir nämlich überlegt, wie man das Oppel-Hammerschmidtsche Sammelwerk für die Forschung nutzbar machen könnte. Denn es ist ja schon etwas Besonderes, wenn man eine Sammlung von ca. 7000 bildkünstlerischen Illustrationen von Shakespeares Werken, erstellt von 800 Künstlern, zur Verfügung gestellt bekommt.

Dass dies gelungen ist, freut mich als bekennender England- und Shakespeare-Fan ganz besonders, und ich wünsche diesem Archiv ein gut benutztes Dasein, wobei ich einfach einmal davon ausgehe, dass dem so sein wird.

Das Jahr 2008 sollte man sich für die Shakespeare-Forschung merken, da zwei hervorragende Ereignisse stattgefunden haben. Einmal gehen heute die Illustrationen zu Shakespeares Stücken auf dem Campus der Universität online, und zum anderen wurden im August diesen Jahres die Reste von "The Theatre" in Shoreditch, einem Stadtteil Londons nordöstlich von

Westminster, gefunden und ausgegraben. In diesem Theater wurden die frühesten Stücke Shakespeares aufgeführt.

Archäologisch haben sich nur die starken Ziegelsubstruktionen erhalten. Der Rest des Baumaterials wurde mitgenommen und im neuen Globe auf dem Südufer der Themse verbaut.

Alles in allem ein schöner Tag und ein schönes Jahr für Shakespeare. Die Uni Mainz kann mit Goethe sagen: „Und Ihr seid dabeigewesen.“ Herzlichen Dank!

Grußwort des ehemaligen Präsidenten der Akademie
der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,
Prof. Dr. Clemens Zintzen (Universität Köln):
Das Shakespeare-Bildarchiv –
ein Thesaurus in Buchform und digitaler Fassung

Herr Vizepräsident Oldenstein, Frau Dekanin spectabilis Dreyer, meine Damen und Herren, sehr verehrte, liebe Frau Hammerschmidt-Hummel, es ist mir eine ganz besondere Freude, Ihnen, verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel, zum heutigen Tag die Grüße und Glückwünsche der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, auszusprechen. Die Sammlung, Kommentierung und Edition der Shakespeare-Illustrationen ist, so kann man sagen, Ihr Lebenswerk. Sie haben dieses Projekt von Ihrem Lehrer Horst Oppel, der Mitglied unserer Akademie war, übernommen. Von den ca. 1600 von Oppel gesammelten Illustrationen haben Sie das ganze Corpus auf etwa 7000 bildliche Darstellungen erweitert. Im Jahre 2003 haben Sie davon rund 3100 Darstellungen exemplarisch in drei prächtigen Bänden publiziert. Ca. 3500 bisher nicht veröffentlichte Illustrationen werden heute hier in digitaler Version der Öffentlichkeit vorgestellt und sind ab jetzt auch für die Wissenschaft zugänglich.

Zusammen mit dieser Ehrung, die Sie, verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel, heute erfahren, gehen unsere Gedanken auch zurück zu Horst Oppel, der 1982 gestorben ist und die Fundamente dieser weltweit einzigartigen Sammlung gelegt hat. Wenn die Akademie heute Ihnen den großen Dank ausspricht, so beziehen wir Herrn Oppel mit ein.

Sie haben in unermüdlicher Arbeit seit 1982 sich dieser von Oppel inaugurierten Sammlung gewidmet. In den Jahren 1996 bis 2005 waren die Bestände des Archivs an der Akademie beheimatet, und Sie haben in unseren Räumen eine Teil Ihrer Arbeit fortgesetzt.

Es erschien aber sinnvoll, das Archiv der universitären Öffentlichkeit, und damit unmittelbar auch der Forschung besser zugänglich zu machen. Insofern war der Vertrag sinnvoll, der zwischen der Akademie, der Universität Mainz und Ihnen im Jahre 2005 geschlossen und in dem festgelegt wurde, dass der bislang unveröffentlichte Teil des Bildarchivs als Schenkung in den Besitz der Universitätsbibliothek Mainz übergeht.² Dies war eine solide Grundlage, um die unpublizierten Bestände nun elektronisch verfügbar zu machen.

Ich beglückwünsche Sie, Frau Hammerschmidt-Hummel, zu diesem Erfolg. Jetzt öffnet sich das ganze Corpus, in Buchform und ergänzend elektronisch. Es ist ein ganzer Thesaurus, ein Schatzhaus, zu dem nun der Zugang möglich wird. Die Akademie hat das Bedürfnis, ihren Dank auszusprechen; er gilt zuerst *Ihrer* Arbeit, verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel, aber ebenso allen, die sich auf Seiten der Universität Mainz engagiert und für die Fertigstellung dieser wahrlich großen Unternehmung eingesetzt haben. Ich nenne hier stellvertretend für eine lange Reihe von Damen und Herren den Leitenden Bibliotheksdirektor Herrn Dr. Andreas Anderhub.

Dass Sie, Frau Hammerschmidt-Hummel, in den Jahren 1996-2005 Ihre Arbeit in der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur fortgesetzt und abgeschlossen haben, war nicht nur hilfreich, sondern vor allem auch passend zur Arbeit einer Akademie. Was Sie geleistet haben ist Grundlagenforschung. Solche Forschung, welche verlässlich die Basis

legt, auf denen dann die weitere Forschung sich fortentwickeln kann, gehört zu den primären Aufgaben einer Akademie. Da Akademien befreit sind von einem unmittelbaren Ausbildungsauftrag, bieten sie den Rahmen, in dem die Forschung konzentriert und unbeeindruckt von allzu nahen Tagesgeschäften sich kontinuierlich entwickeln kann. Akademien haben gar nicht – wie es heute manchmal aufgefasst wird – den Auftrag, sich überall in Tagesgeschäfte (auch nicht in politische) einzumischen, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich zu lenken; wohl aber ist es ihre Aufgabe, seriös und verlässlich Wissenschaft zu betreiben und damit eine ebenso wertvolle wie nützliche Grundlage für die Weiterentwicklung aller Forschung zu schaffen.

Sie, verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel haben mit Ihrem Lebenswerk die Idee Ihres Lehrers Horst Oppel aufgegriffen und hier eine solche Grundlage geschaffen. Sie haben in Ihrer Publikation 2003³ in der genauen Kommentierung, der Darstellung von Geschichte, Funktion und Deutung der bildlichen Werke zu Shakespeares Dramen und vor allem in der riesigen sehr differenzierten, aber umfassenden Bibliographie ein verlässliches Fundament für alle kommende Erforschung der bildkünstlerischen Shakespeare-Rezeption gelegt.

Und eines will ich noch erwähnen: Sie haben neben Ihren sonstigen bedeutenden Shakespeare-Forschungen unverdrossen an dieser Aufgabe gearbeitet und sich auch nicht in ihrem Ziel beirren lassen, wenn Kritik Ihnen gegenüber hämisch oder förderlich aufkam. Dafür besonders verdienen Sie Bewunderung und Dank. Dass Sie dies alles geduldig auf sich genommen haben und sich nicht beirren ließen, ist auch Ihre große persönliche Leistung.

Die Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz dankt Ihnen, verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel, für diese Leistung, auf die Sie, die Universität Mainz und auch die Akademie stolz sein dürfen.

Grußwort der Dekanin
des Fachbereichs 05: Philosophie und Philologie
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Univ.-Prof. Dr. Mechthild Dreyer

Sehr geehrter Herr Vizepräsident Oldenstein, sehr geehrter Herr Altpräsident der Mainzer Akademie der Wissenschaften Zintzen, sehr geehrter Leitender Bibliotheksdirektor Anderhub, sehr geehrter Herr Professor Otten, sehr geehrter Herr Professor Ahrens, sehr geehrte Frau Geisel, sehr geehrte Frau Dr. Holzapfel-Pschorn, sehr verehrte Frau Kollegin Hammerschmidt-Hummel, sehr geehrte Damen und Herren,

als Dekanin des Fachbereichs 05: Philosophie und Philologie darf ich Sie sehr herzlich begrüßen. Ich freue mich sehr, dass heute Abend hier im Philosophicum, dem Gebäude der beiden geisteswissenschaftlichen Fachbereiche 05 und 07, die Web-Version des Shakespeare-Bildarchivs erstmals einer inner- und außeruniversitären Öffentlichkeit präsentiert wird.

Die erfolgreiche Umsetzung des Projektes macht ein Mehrfaches deutlich: Zum einen belegt Ihr Projekt, sehr verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel, einmal mehr die große Forschungsstärke des Department of English and Linguistics. Dieses Institut, dem Sie durch Habilitation, Lehre und Forschung verbunden sind, ist nicht nur das größte Institut unseres Fachbereichs. Es gehört auch zu den besten Universitätseinrichtungen für *British* und *American Studies* in der Bundesrepublik Deutschland, was auch die letzten bundesweiten Rankings eindrucksvoll belegten. Hohe Studierendenzahlen und eine ebenso hohe Absolventenquote in den Studiengängen verbinden sich in diesem Institut mit kontinuierlich beeindruckenden Forschungsleistungen. Sie sind der Beweis dafür, dass auch eine besonders hohe Lehrbelastung mit überdurchschnittlichen Betreuungsrelationen sehr gute Forschung nicht ausschließen muss.

Auch wenn das Land Rheinland-Pfalz im Rahmen der Exzellenzinitiative das Format der Forschungsverbünde verstärkt fördert – mit den zwei neuen Forschungsschwerpunkten *Historische Kulturwissenschaften* und *Medienkonvergenz* sowie dem Forschungszentrum SOCUM (Sozial- und Kulturwissenschaften Mainz) werden deutliche Signale gesetzt –, ist und bleibt die Individualforschung im Zentrum geistes- und sozialwissenschaftlicher Forschungsarbeit. Und dies macht die heutige Präsentation Ihres Projektes für mich zum anderen deutlich: Nach wie vor schenken gerade die von Einzelpersonlichkeiten erarbeiteten Forschungsergebnisse dieser Gesellschaft einen unverzichtbaren Erkenntnisgewinn. Es kommt daher nicht von ungefähr, dass die Johannes Gutenberg-Universität mit der Einrichtung des *Gutenberg Forschungskollegs* exzellente Forscherpersönlichkeiten fördert.

Der erfolgreiche Abschluss Ihrer Projektarbeit, Frau Hammerschmidt-Hummel, macht darüber hinaus deutlich, dass wir in der Forschung immer noch auf das Langzeitprojekt angewiesen sind, das Basismaterial allererst erschließt und so Forschung ermöglicht. Grundlagenforschung zu ermöglichen gehört auch heute zu den gewichtigen Aufgaben einer Universität. Schließlich zeigt der erfolgreiche Abschluss Ihres Projektes auch, wie wichtig und ertragreich gerade bei einem Langzeitprojekt die Zusammenarbeit verschiedener wissenschaftlicher Institutionen

sein kann. Die Kooperation mit den beiden zentralen Einrichtungen der Johannes Gutenberg-Universität, mit der Universitätsbibliothek und dem Zentrum für Datenverarbeitung, sowie die langjährige Unterstützung durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz haben allererst diesen Ertrag ermöglicht, den Sie uns heute präsentieren. Auch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Fachbereiche 05 und 07 wissen um die gute Qualität der Zusammenarbeit mit der Mainzer Akademie der Wissenschaften. Wie fruchtbar die Kooperation mit der UB ist, hat das Philosophicum bei der Einrichtung seiner Bereichsbibliothek erfahren, die ohne das Engagement der Universitätsbibliothek unter Leitung von Herrn Dr. Anderhub nicht möglich gewesen wäre. Der guten Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Datenverarbeitung verdankt das Philosophicum übrigens auch die Umgestaltung des Seminarsaals P 206 zu einem modernen Medienraum mit fast 70 PC-Arbeitsplätzen. Meine sehr geehrten Damen und Herren, mir bleibt nichts mehr zu sagen, als dem Shakespeare-Bildarchiv in seiner neuen Form möglichst viele Benutzerinnen und Benutzer zu wünschen und alle Beteiligten an diesem Projekt für Ihre Leistungen zu beglückwünschen.

Vorwort des Leitenden Bibliotheksdirektors
der Universitätsbibliothek Mainz
Dr. Andreas Anderhub

Ein derartiges Presseecho, eine solche Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit gegenüber einem neuen Angebot der Universitätsbibliothek Mainz – das habe ich noch nicht erlebt. Wer hätte insbesondere ahnen können, dass das Erste Deutsche Fernsehen zur besten Sendezeit einen sachkundigen – und exzellenten – [Beitrag](#) mit Star-Anmoderation liefern würde?⁴

Ohne Frage haben die Pressestelle der Universität und Frau Professor Hildegard Hammerschmidt-Hummel persönlich mit großem Engagement und durch wirkungsvolle Unterlagen beste Voraussetzungen hierfür geschaffen. Aber diese enorme Breite der Reaktion bleibt in jedem Fall sehr beachtlich. So hat es seinen Sinn, die Belege hiervon zu sammeln und zu präsentieren.

Als Leiter der Universitätsbibliothek möchte ich die Gelegenheit nutzen, selber auf das Projekt zurückzuschauen.

Im Herbst 2005 ging die unveröffentlichte Sammlung des originalen Bildarchivs mit ihren umfangreichen Karteikästen als Schenkung in den Besitz der Universitätsbibliothek Mainz über. Im Herbst 2008 konnten erste Nutzer das Archiv bequem am Bildschirm aufblättern: <http://www.ub.uni-mainz.de/6295.php>

Dass dieses Angebot aus dem gesamten Campus Mainz heraus aufrufbar ist, sichert dem Archiv eine entschieden bessere Zugänglichkeit als in seiner ursprünglichen Form.

Drei Jahre sind eine lange Zeit.

Das gesamte Material war geordnet vorhanden, so dass eine zügige Eingabe am Scanner möglich war. Es ging um eine Art digitaler Sicherung der vorhandenen Karteikarten, damit der Benutzer nicht mehr in den Kästen mit den nur lose eingeordneten Kärtchen selber sich heraussuchen musste, was er gerade brauchte. Und ging es um eine Abbildung der Ordnung, wie sie vorlag: ein Drama nach dem anderen (in der Reihenfolge der First Folio Edition) und ein Akt nach dem anderen.

Drei Jahre sind eine kurze Zeit.

Natürlich war erst einmal eine intensive Kooperation mit dem Rechenzentrum der Universität Mainz zur Nutzung der Multimedia-Datenbank „ImageAccess“ herzustellen. Und natürlich hätte man sich dann eine gesonderte Personalressource für kontinuierliche Eingabe-Arbeiten gewünscht. Aber sie war schlichtweg nicht da. Die Eingaben konnten also nur hin und wieder erfolgen: in Zeiten geringerer sonstiger Belastung der Beschäftigten in der Bibliothek. Und natürlich war eine Extrakapazität für die Einweisung und die Qualitätskontrolle nötig. Aber auch das konnte nur zwischendurch erfolgen. Gewiss war dann nicht nur eine sequentielle Suche, sondern eine Recherche (zum Beispiel auch nach Künstlern) wünschenswert. Aber wann alle diese Namen erfassen und den Objekten zuordnen? Und gewiss wünschte man sich umfassende bibliographische Angaben zu Werk und Künstler. Und dann auch noch eine umfassende, anschauliche Benutzungsanleitung. Das alles dauert.

Am „Shakespeare-Bildarchiv Opper-Hammerschmidt“ lässt sich beispielhaft festmachen, was bei einem Projekt dieser Größenordnung und Komplexität an konzeptionellen und Umsetzungsarbeiten bedacht werden muss – oder sich erst schrittweise als Bedarf manifestiert.

Die vertrauensvolle Überlassung des Archivs durch Frau Professor Hammerschmidt-Hummel verpflichtete die Bibliothek implizit zum sorgsamem, und damit letztlich arbeitsintensiven Umgang. Das gilt für alle großen Werkstücke, die sie entgegennimmt.

Für ein jegliches *opus magnum* ist in einer Hochschulbibliothek grundsätzlich der rechte Platz – sei es in gedruckter Form oder handschriftlich oder eben als Bildersammlung in jeder technischen Form. Ausschlaggebend ist alleine die inhaltliche und konzeptionelle Qualität. Eine inhaltliche Parallele für das Bildarchiv sehe ich gegenwärtig nur in dem seinerzeitigen großartigen Echolot-Projekt von Walter Kempowski. Damit ist das sozusagen Normale, ja Zweckmäßige des Transfer-Vorhabens vollkommen ausreichend begründet. Für das Weitere waren besondere Wege zu suchen.

Bei diesem Projekt war zu Beginn besonders wichtig, eine stetige Arbeitsbeziehung zum Zentrum für Datenverarbeitung der Universität herzustellen, um die Möglichkeiten der angebotenen Datenbanklösung umfassend ins Kalkül ziehen zu können. Aber für die dann laufend zu erledigenden Eingabe- und Betreuungsarbeiten war „stellenplanmäßig“ kein Raum. Es kam zu einer *ad-hoc*-Lösung, die sich rückblickend über den Erfolg des Projekts rechtfertigt. Das fertige Angebot ist für eine Einrichtung, die ansonsten für Stetigkeit, Verlässlichkeit und nicht fürs Ausprobieren, für das Wagen und das Risiko des Scheiterns ihr Geld bekommt, kein Alltagsgeschäft.

Hinzu kam, dass es ja verlocken musste, die Funktionalitäten der Datenbank umfassend auszunutzen und die vielen handschriftlichen Notizen nicht nur einfach den eingescannten Bildern als weitere Abbildungen hinzuzufügen. Das zwang allerdings zu zusätzlichen Ordnungs-, Recherche- und Erfassungsarbeiten auf der Ebene der Künstlerdaten, das bot auch Gelegenheit zur Kooperation mit dem Kunsthistorischen Institut der Universität Mainz.

Nicht zuletzt ist von Bedeutung, dass Frau Prof. Hammerschmidt-Hummel – sie war als langjährige leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin für den Auf- und Ausbau des Shakespeare-Bildarchivs verantwortlich und von der Witwe des Archivgründers Prof. Horst Oppel bevollmächtigt, die Schenkung vorzunehmen – als sachkundige Auskunftgeberin dem Werk ständig verbunden bleiben wird. Das sichert diesem besonderen Angebot der UB fortgesetzt aktuelles Leben und Prägnanz.

Allen Beteiligten innerhalb wie außerhalb der Universitätsbibliothek bin ich zu großem Dank verpflichtet.

BEITRÄGE

KURT OTTEN

Horst Oppel: Persönlichkeit, Zeit, Werk und Wirkung.
Zur Einweihung des elektronischen ‚Shakespeare-Bildarchivs
Oppel-Hammerschmidt‘ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz,
angeregt und begonnen von Horst Oppel, fortgeführt und vollendet
von Hildegard Hammerschmidt-Hummel

1. Horst Oppel

Horst Oppel⁵ war nach dem Zweiten Weltkrieg sozusagen über Nacht zu einem der bekannten Gelehrten der „ersten Stunden“ geworden. Als er im Jahre 1946 an die damals wieder eröffnete Universität Mainz berufen wurde, waren die Gebäude einer zuvor kriegerisch bestückten Flakkaserne zu einer friedlichen Universität mutiert. Obwohl Oppel schwerverwundet aus dem Krieg heimgekehrt war, gelang es ihm in Kürze, die Mainzer Anglistik aufzubauen, ein „Shakespeare-Archiv“ zu gründen und daneben bereits 1947 ein schlankes Buch herauszubringen, das rasch berühmt und ein Renner wurde: *Morphologische Literaturwissenschaft: Goethes Ansicht und Methode*.⁶ Was war geschehen? Was ist geblieben? Und was erklärt den sensationellen Erfolg seines Goethe-Buches und seinen raschen Wechsel von der Germanistik zur Anglistik?

In Deutschland war damals der Startschuss zum gemeinsamen Wiederaufbau gefallen. In den Jahren 1946/47 gaben die Siegermächte zum zweiten Mal das Signal, dass der Morgenthau-Plan, den Churchill, Roosevelt und Stalin noch in Jalta gebilligt hatten, wieder in der Schublade verschwand. Entsprechend sollte Deutschland nicht, wie vorgesehen, international aufgeteilt und zu einem Agrarstaat zurückgebaut werden. Es zeichnete sich innerhalb der Siegermächte ab, dass in den Westzonen der Wiederaufbau eines neuen deutschen demokratischen Bundesstaates innerhalb einer mitteleuropäischen Völkergemeinschaft erfolgen sollte. Das war allerdings kein freies Geschenk, denn zugleich hatte der Kalte Krieg und die Wanderung am Abgrund („brinkmanship“) eingesetzt, und die Wiederaufrüstung und die europäische Verteidigungsunion wurden ins Auge gefasst. In diesem Prozess hat man nicht nur viele Abgründe der Vergangenheit nur notdürftig zugeschüttet, sondern es wurden auch vorerst neue politische Fakten geschaffen. Und mit Goethe waren die Deutschen wieder auf einem guten Wege in die Zukunft, selbst wenn sie das heute total vergessen haben.

Ich war in dieser Zeit noch „prisoner of war“ in einem landwirtschaftlichen Arbeitslager in Norfolk. Dort gab es aber bereits freien Zugang zu Nachrichten aus Deutschland. Meine Kameraden und ich erhielten damals aus der englischen Presse, dann aber auch durch den internationalen „CVJM/YMCA-War Prisoners Aid“ erste Kenntnis von Hermann Hesse und von Karl Jaspers sowie dessen heute längst vergessenen Streit über Shakespeare und die Bibel als Geschichtszeugnisse für eine existentialistische Philosophie, von der wir im Lager noch so gut wie gar nichts wussten. Ich erinnere mich dabei an den leidenschaftlichen

Einspruch eines empörten Romanisten, Ernst Robert Curtius aus Bonn, gegen Jaspers zugunsten einer Verteidigung von Goethe und der Bibel. Und in diesem Zusammenhang fiel bald darauf der Name von Horst Oppel in Verbindung mit Goethe. Das Seltsame darin ist, dass ich diese Zusammenhänge niemals vergessen konnte. Ich kehrte erst 1948 als Spätheimkehrer zu meinen Eltern in die Französische Zone zurück. Ein Jahr später begann ich dann mit dem Fremdsprachen-Studium in Tübingen. Bonn und Mainz hatten meine Studienbewerbungen wegen Überfüllung abgewiesen und um Geduld gebeten. Aber „die Zeit ist ein Maulwurf“, und sie hat mich 1965 auf zehn unvergessliche Jahre in Marburg mit Horst Oppel zusammengeführt. Wir trafen uns 1964. Ich hatte mich von Tübingen aus um eine Stelle in „Anglistischer Philologie“ in Marburg beworben. So etwas gab es damals noch wirklich. Ich wurde eingeladen, liebenswürdig empfangen und war dann – ein Semester später – Oppels jüngerer Kollege als „Extraordinarius“. Natürlich habe ich Oppel und seinen Stil, aber auch seine innere Haltung grenzenlos bewundert. Ich hatte einige seiner Aufsätze in den *Neueren Sprachen* gelesen, und ich war ihm dankbar und fühlte mich aus allen Wolken gefallen und hochgehrt, als der Ruf tatsächlich eintraf.

Horst Oppel war schon äußerlich eine glanzvolle Erscheinung: Groß, schlank, braunes gewelltes Haar und helle Augen, sportlich gekleidet, elegant, liebenswürdig, witzig und ungeheuer, aber auf eine sanfte Art, belesen. Belesenheit macht Professoren nicht in jedem Fall freundlich und wohlgesinnt. Seine Studenten verehrten ihn. Er war für sie „a true gentleman“.

Oppel hatte von 1935 bis 1937 in Bonn und Leipzig Germanistik, Kunstgeschichte, Nordistik, Englisch und Philosophie studiert. In Leipzig hatte er ein kurzes, aber entscheidendes Semester lang bei dem unvergleichlichen H. A. Korff „den Geist der Goethezeit“ geatmet. Dort lehrte ebenfalls Levin Ludwig Schücking, der angesehenste deutsche Anglist der Vor- und Nachkriegszeit. Während eines Aufenthalts im englischen Königreich wurde Horst Oppel der Geist des freien England von *Beowulf* über Chaucer, Shakespeare, Milton, den Realismus, die Neoklassik und die englische Romantik bis zum Naturalismus des Romans vermittelt. Aus seinen nordistischen Studien verband er die *Edda* und die isländischen Sagas nicht nur mit *Beowulf* und den angelsächsischen Dichtern, sondern auch mit den apostolischen Bekehrungsgeschichten des Beda Venerabilis, den Volksgesetzen der Nordgermanen und dem christlichen skandinavischen König St. Olaf. Das führte ihn in die Frühgeschichte ein – von den kriegerischen Normannenzügen bis zu den Papstbündnissen. Auch die Dramatiker und Romanschriftsteller hatten bei ihm ihren Platz: die skandinavischen Naturalisten Jens Peter Jacobsen, Ibsen und Strindberg und Knut Hamsun. Über Kierkegaards Kritik an Hegel und den Reformchristen hatte Oppel auch die Spuren der Existentialisten entdeckt und ihre radikalen Positionen erkannt. Auf Schückings Anregungen gingen wohl die Auseinandersetzungen mit dem Positivismus der Charakterkunde zurück – ebenso wie die neuen Ansätze der Religionsgeschichte, der Psychologie, der Persönlichkeitsideale der Engländer, ihrer Aristokratie und der bürgerlichen Humanisierung ihres Familienlebens. Max Weber wäre hier zu nennen, dessen Bedeutung für den Geist des Puritanismus Schücking entdeckt hatte. Jedenfalls hatte Horst Oppel einen unmittelbaren Zugang zu den Nervenzentren der kritischen Moderne gefunden. Unterhaltungen mit ihm waren geistige Privilegien, die man nicht vergaß.

Seine bedeutendsten Anregungen aber erhielt Oppel vom Universalismus Goethes und der deutschen wie der europäischen Klassik. Er führte sie nach dem Zweiten Weltkrieg – weit über den üblichen europäischen Neo-Klassizismus hinaus – zu einer umfassenden Kunst- und Lebenslehre in die Bereiche der Morphologie ein als eine lebendige Verbindung von

Kunstgeschichte, Literatur und Naturwissenschaften. Das war dann auch eine der Brücken, über die Hildegard Hammerschmidt-Hummel zu einem neuen Shakespearebild gefunden hat. Oppel selbst hat mich im Gespräch wiederholt auf die Bedeutung des Kunsthistorikers Heinrich Lützeler für sein eigenes Lebensverständnis aufmerksam gemacht. Lützeler war für Oppel ein Vorbild. Er hatte ein rheinisches Temperament, war ein Humanist durch und durch, ein Universalist und Kosmopolit. Während der Hitler-Zeit konnte man die Deutschlehrer einigermaßen verlässlich einteilen in die „völkischen“ Nationalisten und die weltbürgerlichen Kosmopoliten. Lützeler und Oppel gehörten zu den Letzteren und besaßen einen erstaunlichen Weitblick, den sie mit den Morphologen teilten. Lützeler schrieb ein Buch über den rheinischen Humor, aber auch eine Geschichte der christlichen Kunst im Abendland, eine Einführung in die Philosophie der Kunst, sogar eine Geschichte der Weltkunst, und man denkt dabei an André Malraux und das „Musée imaginaire“. Ein weiteres Werk aus Lützellers Feder über abstrakte Malerei galt als heftig umstritten.

Als eines der bedeutendsten Themen jener Zeit wurde die „wechselseitige Erhellung der Künste“ angesehen, die auf Simonides zurückgeht, in der Renaissance wiederbelebt, von Oskar Walzel⁷ und Heinrich Wölfflin⁸ erneut aufgegriffen und vertieft wurde und so in unserer Zeit dafür sorgte, dass „Weltkunst“ und „Weltliteratur“ zusammen gesehen und gewürdigt werden konnten. Die bedeutenden deutschen Universitätslehrer in unseren Fächern wollten nach dem Krieg nicht kurzatmige Spezialisten ausbilden (das hatten die alliierten Militärregierungen für die „Lehrerfächer“ sogar verboten), sondern sie suchten für sich und ihre Studenten zunächst ein umfassendes Verständnis des europäischen Humanismus als Grundlage ihrer eigenen Kultur. Ich darf hier an Walter F. Schirmer, Rudolf Sühnel, Paul Meissner, Ludwig Borinski oder Friedrich Meinecke erinnern, doch gilt dies gleichfalls für viele andere Lehrer im anglistischen Bereich. Das waren ungefähr die Quellen von Oppels Universalität. Er hatte sie als glanzvolle Tradition der deutschen Universität in seinem Kopf und wusste sie aus der Not der Zeit seinen Studenten hervorragend zu vermitteln.

Oppels Habilitationsschrift⁹ war bereits 1937 fertig, wurde aber erst sieben Jahre später gedruckt. Es gab beim Druck ideologische Schwierigkeiten. Oppels Studien belegen, dass die weltliterarischen Interessen Goethes das nationale bzw. das nordische Erbe, das gerade damals wieder neu entdeckt und mit heroisch-aggressiven Akzenten versehen wurde, bei Weitem überstiegen. Das nationale Interesse ging entscheidend auf Möser, Hamann, Herder und den deutschen Sturm und Drang zurück, aber diese nationale und kulturgeschichtliche Ausprägung des „Nordischen“ wurden in Oppels Studie auf rund dreißig von zweihundertdrei- undvierzig Seiten abgehandelt. Der Rest war Goethe und der Weltliteratur als Grundlage einer zukünftigen deutschen Literatur gewidmet. Die Auseinandersetzung mit der französischen Literatur der Aufklärung und der Romantik spielte dabei eine entscheidende Rolle, ebenso die klassische Antike und Shakespeare, sie setzten sich bei Goethe durch zur Weltliteratur und dem möglichen Vorbild Europas. Der Schweizer Literaturforscher Fritz Strich hatte seinem Werk *Goethe und die Weltliteratur* (1946)¹⁰ neue Maßstäbe gesetzt. Goethe hatte aber nicht nur einen unwiderstehlichen Drang, sich als Dichter ständig gegenüber den vielfältigen Einflüssen der „Weltliteratur“ für das Neue und Eigene seiner eigenen dichterischen Selbstoffenbarung offen zu halten, sondern auch für die Verbindungen der Geisteswissenschaften mit den Gesetzen der Naturwissenschaften. Man kann daher Oppels Habilitationsschrift geradezu als eine Vorstudie zu seinem germanistischen Hauptwerk *Morphologische Literaturwissenschaft: Goethes Ansicht und Methode* betrachten, das seinen Namen dann weltweit bekannt machte. Oppels großes Werk wurde in die wichtigen Weltsprachen übersetzt, unter anderem ins Russische und Japanische. Die Thematik lag nach dem fürchterlichsten aller

Kriege in Europa im Licht unseres heutigen Wissens geradezu in der Luft – auch aufgrund der Entwicklung der Gestaltpsychologie in der Weimarer Zeit. Doch das ist heute nicht nur unter Studenten weithin unbekannt. Wir haben es auch als Nation vergessen.

Ernst Robert Curtius hatte die Problematik des neuen Humanismus in *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*¹¹ dezidiert anders gesehen und als eine verlässliche Fortsetzung der römischen und lateinischen Kunstformen und deren *mimesis* aufgefasst. Erich Auerbachs *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*¹² galt aus ähnlichen Gründen als ein Grundlagenwerk der Philologie. Die Rückkehr zur Antike, aber auch zur biblischen Form des Alten Testaments erschien Thomas Stearns Eliot damals ebenfalls als unerlässliche Voraussetzung für eine Moderne, die ohne das Christentum allerdings nicht tragfähig sein konnte. Davon wollen wir uns heute über die Demokratie freisprechen, aber das ist wohl falsch.

Curtius' zusammenfassende Intentionen in seinen Kapitelüberschriften klangen ähnlich wie bei Oppel: „Geist und Form“, „Kontinuität“ und „Nachahmung und Schöpfung“ als Weg in die europäische Zukunft. Eliot hatte allerdings Goethe im Vergleich zu Vergil den Rang des Klassikers verweigert, und zwar aus moralischen Gründen. Oppel hatte sich mit Goethe weiter an die Grundbegriffe des Aristoteles zurückgewagt: „hylē“, „morphē“ und „nous“. „Hylē“ steht dabei für die materialen Ursachen alles Stofflichen, es greift gewissermaßen („morphē“) als Gestalt und Form vor. Beide Begriffe sind in der Materie bereits vorgebildet. Das mag an Ernst Bloch, Nicolai Hartmann, Max Scheler oder Karl Jaspers erinnern. Die Gestalt selbst setzt allerdings letztlich Form als „Geist“, „Sinn“ und „Ursprung“ voraus. „Morphē“ bleibt dabei der Mittelpunkt, aber auch die große Unbekannte im ursprünglichen Aufbau der Materie. Man kann sich ihr – das ist nicht nur Oppels Überzeugung – allerdings nur annähern durch das sorgfältige innere Verstehen des Menschen, das den Sinn für das Physio-Psychische und geistig Vitale des Lebensgefühls stets auch (notgedrungen) über die eigene Subjektivität erschließt – und das doch nie ganz. Es bleibt vorläufig, weil es der Zeit ausgeliefert ist. Die Größe und die Seinsart des Menschen über die Zeit schließt daher auch ein absolutes Verstehen aus. Es ist allerdings in der Mystik als einer Wegscheide des europäischen Geistes seit dem 12. Jahrhundert zuhause. Goethe hat daher Zeit seines Lebens mit den Gesetzen seines eigenen Lebens auch im dringenden Interesse der Selbsterkenntnis experimentiert. Er hat sich selbst jedoch in den „Gestaltkreis“, wie es andere nennen, mit einbezogen. Dazu gehören die unsichere „Einbildungskraft“, auch die „Emotion“ und die „Tychē“, die dem „guten Glück“ abgerungen oder geschenkt ist, aber auch die Kategorien der Zeit, der „geprägten Form, die lebend sich entwickelt“ („Urworte orphisch“). Das „Sehen“ selbst muss sich nach Goethe gegenüber der Form in „erkennendes Anschauen“ und danach in „anschauendes Erkennen“ verwandeln. Dabei geht es zugleich um den Geist der Einheit der Form in den Naturwissenschaften wie in den Geisteswissenschaften. Entscheidend ist dabei die „Monade“, aber gerade nicht die „fensterlose“, sondern die Einheit des Wissens als Erkennen und Form, die Schönheit der Gestalt als Eros sowie Ananke, die „Notwendigkeit“ und der Triumph des Seienden. Sie alle bestimmen die notwendige Einheit des Neuplatonismus. Es war eine Zeitlang – in den Sechzigern bis hin zu den achtziger Jahren – üblich, solches Erkenntnisstreben als „Eurozentrismus“ oder „Logozentrismus“ (Lacan, Derrida) abzuwerten. Es galt als Einseitigkeit von Gewalt und Willensakten, besonders in dem bevorzugt „Technizistischen“ des abendländischen Rationalismus, geradezu als ein Instrument geistiger Unterdrückung. Und das Technizistische hat sich heute in einer erschreckenden Einseitigkeit auch als „Geist“ oder „Ungeist“ unserer Gesellschaft durchgesetzt. Jetzt ist allerdings dieser Vorwurf seltener zu hören, was überrascht.

Goethe – und entsprechend auch Oppel – hat sich mit leidenschaftlicher Hingabe um die morphologische Einheit der Gestalt als dem Erkennungszeichen der geöffneten Naturvorgänge im Bereich des Lebens wie in der Kunst bemüht. Die Natur ist die Mutter aller Formen. In allen seinen Naturstudien richtet Goethe den Blick auf die Einheit und ihre Vergleichbarkeit, die „Subordination der Teile“ in der Tiefe des Ganzen und deren Analogien, auf das Erkennen der Typen innerhalb der Gattungen sowie deren mögliche Spielarten. Goethe hatte dabei den Mut, sich selber und seine künstlerische Entwicklung als eine heuristische Einheit der Natur zu betrachten. Fürchtete er dennoch die Reflektion („Thus conscience does make cowards of us all“ – *Hamlet*, III, 1, 83)?

Horst Oppel zeigt die kritischen Nahtstellen der Stadien in der Entwicklung des Menschen an den analogen Phasen von „Erzählvorgängen“ auf, bedenkt dabei zugleich aber auch die Vorsicht, ja sogar die geheime Furcht Goethes vor sich selber als das widerständige Dämonion der Natur. Es mahnte ihn (Goethe) zu innerer Skepsis. Oder ist es die „Ehrfurcht“, die er diesen Fragen generell entgegenbrachte? Sie können Angst und Zerstörung auslösen: das Dionysische, das Rauschhafte, die Hybris und das Zerstörerische, das Psychotische des Unterbewussten, den Widerstand des Geistes und die mögliche Auflösung in einer totalen Hingabe. Solche Fragen sind indes die klassischen Grundlinien unserer Kultur, und wir werden auch in Zukunft mit ihnen leben dürfen oder leben müssen. Die Morphologie, unter dem Einfluss Linnés entstanden, hatte so die neuen Wege zum Wissenschaftsbild der Naturwissenschaft entdeckt und abzustecken versucht. In der Zeit Goethes war die französische Schule mit dem Streit zwischen George de Cuvier und Geoffroy St. Hilaire dabei zunächst ausschlaggebend.¹³

Oppel ging es um die grundsätzliche Einheit von „Sehen, Verstehen und Gestalten“, um die Gestalt letztlich im Entstehen aus der „Sinnlichkeit“ des Erfassens im Bereich der Materie, dann erst um das Unersetzliche des inneren Erkennens von Sinn, Geist, Leben und Persönlichkeit im kollektiven Erleben der Sprache in der Erfahrung von Welt, Mensch und Geschichte. Wort, Werk und Tun könnte man heute besonders auch im Sinne der Theorie des „sprachlichen Handelns“ (der situationsangemessenen und zweckgerichteten Verwendung von Sprache) sowie mit einiger Vorsicht als eine gewachsene, natürliche Einheit auffassen. Es sind dies unverkennbar entscheidende abendländische Themen unserer Freiheit – und vor allem auch der gemeinsamen pädagogischen Grundlagen unserer Bildung. Allerdings sind sie zugleich stets unter den Aspekten der Notwendigkeit in einer zielgerichteten Entwicklung wahrzunehmen. Gemeinsam sind ihnen in Oppels Worten der „Anhauch der Determination“ und des zielgerichteten Werdens, das Wachstums der „entelecheia“ und der Metamorphosen als organisch-biologische und gleichzeitig „systemische“ Entwicklungen von Welt, Mensch und Natur, Sprachen und Geschichte. Für Oppel und die spekulative Geschichtsphilosophie nach Hegel spiegelt sich „in der Geschichtsmächtigkeit“ des menschlichen Schaffens und Erschaffens die Wirklichkeit stets zugleich als das eigene Werden und Vergehen der Natur und ihrer Erscheinungen. Die machtvolle Deutung ebenso wie die Verwandlungen unserer Welt geschehen weithin unbewusst, und wir alle sind zunächst – als Personen und durch die sprachliche Erkenntnis – entscheidend in sie und ihre Metamorphosen eingewoben. Wir bringen den Geist der Natur und ihrer Verwandlungen zwar in uns hervor, auch wenn wir ihn nicht geschaffen haben, und sind damit zugleich auch für ihn verantwortlich. Solche Erkenntnisse waren für Oppel, aber auch für mich und meine Studienfreunde nach dem Zweiten Weltkrieg Zeugnisse des Neuanfangs, wie sie sich für uns in Tübingen beispielhaft in der Lehre Eduard Sprangers darstellten. Sie bildeten Kriterien für gültige und notwendige Entscheidungen, und sie waren Leitlinien für den Grund aller individuellen Bildung der Person, der Möglichkeiten der Freiheit wie auch der Schuld und Verantwortung. Ich habe

jedenfalls versucht, sie auch mir beim Unterrichten zu eigen zu machen. Ich betrachte sie daher wie Oppel ebenfalls als notwendige Teile unserer geistigen Traditionen und als eine verlässliche Grundlage einer pädagogischen, philologischen und philosophischen Hermeneutik des Unterrichts in unseren Sprachen.

Nun noch eine Bemerkung zur Person Horst Oppels. Er wurde 1913 in Weißenfels an der Saale geboren, einer mittleren Kreisstadt, die im 12. Jahrhundert gegründet wurde. Der lebendige Bezug zur Landschaft mit ihren Bergen, Burgen, Seen, Klöstern und Kirchen hat ihn geprägt – ebenso wie sein besonderer Bezug zu Natur, Kunst und Geschichte. Es sind vertraute Grundkonstanten eines älteren Begriffs der Deutschen, sinnesphysiologische Bezüge sowie die Vorstellung von „Heimat“, wie Hölderlin sie mit Bezug auf den Neckar beschrieben hat: „In deinen Tälern wachte mein Herz mir auf.“ Oppel wurde diese Vorstellung in seinem ursprünglich aristokratischen Elternhaus vermittelt.¹⁴ Horst Oppel hat von seiner Heimat nie ohne eine innere Bewegung gesprochen. Die regionale Empfindung von Heimat und das mit ihr verbundene Sprachgefühl, das notwendigerweise unsere geistig-seelische Persönlichkeit prägt und uns oft ein Leben lang begleitet, hat auch Oppel nicht los gelassen. Er wurde 1940 einberufen, war zunächst Hauptfeldwebel und dann Leutnant. Um die ihm Unterstellten hat er sich stets mit großer Fürsorge gekümmert. Im Russlandfeldzug wurde er siebenmal verwundet. In seinem Hirn vagabundierte ein inoperabler Granatsplitter. Er hatte daher häufig Schmerzen und Schlaflosigkeit zu ertragen, verstand es aber, sich mit sächsischem Humor, urbaner Gelassenheit und einer Art englischem „understatement“ über sie hinweg zu setzen. Dies gelang ihm oft, aber nicht immer. Oppel starb am 17. Juli 1982 an den Folgen eines schweren Schlaganfalls, den er im Jahre 1979 erlitt.

Unser persönliches Verhältnis haben wir nur selten angesprochen, wohl weil es uns teuer war, und wir es schweigend besser bewahren konnten. So haben wir auch die bitteren Jahre um und nach 1967/68 einigermaßen gemeinsam und in Freundschaft durchgestanden. Natürlich haben unsere radikalen linken Marburger Studenten versucht, mich und Oppel innerhalb und außerhalb der Fakultät auseinander zu dividieren. Ich war zunächst wie Oppel an sachlichen Reformen ebenso interessiert wie unsere Studenten, aber die studentische Bewegung rastete schnell aus. Doch unser Seminar hielt zum Glück einigermaßen zusammen. Wir bemühten uns mit unseren Assistenten und den Studenten um ein gemeinsames Verstehen, auch wenn das am Ende nicht immer glückte. Ich habe Horst Oppel, seinen wie auch meinen Schülern, Assistenten und Lektoren auch für ihre Treue, ihre Klugheit und das Ringen um Lösungen zu danken. Darüber habe ich ein Buch geschrieben, das meine Landsleute nicht zu lieben scheinen, in dem jedoch die sachlichen Auseinandersetzungen mit unseren Studenten und den Bildungsfragen, in dem aber auch das Einvernehmen mit Assistenten, Lektoren, Assistenten, Sekretärinnen und Hilfspersonal während dieser Jahre einigermaßen verlässlich dargestellt sind. Horst Oppel hatte es schwerer als ich. Ich schrieb mir meine Probleme unmittelbar von der Seele und wurde damals gedruckt.¹⁵ Er war empfindsamer und nachdenklicher als ich und litt innerlich stärker unter den Kränkungen, den radikalen Herausforderungen und den Aggressionen der linken Studenten. Oppel war damals Dekan. Die radikalen Studenten erklärten ihre totalitären Forderungen mit der Rücksichtslosigkeit und Leichtigkeit jugendlicher Selbsttäuschungen als ideellen Kampf um und für die „echte“ Demokratie. Das meiste war dabei *sacro egoismo* Humbug, Wunschdenken und politisch motivierte Aggression. Die große Mehrheit von Oppels Studenten hielt ihrem Lehrer die Treue, konnte sich aber nicht gegen den Lärm und Krawall der Linken durchsetzen. Es ist schon erstaunlich, dass Letztere gerade in dieser Zeit Oppels Ansatz einer morphologischen Literaturwissenschaft erkannten und ihn sogar als Teil eines grundlegenden Wissenschaftsverständnisses lobten.

Horst Oppel litt unter den zum Teil dümmlischen Herausforderungen. Die (radikalisierten) Studenten lehnten vor allem die Form der Vorlesung ab, in der Oppel – wie auch auf anderen Gebieten – ein bewundertes Meister des Wortes war. Oppel stellte darauf hin seine Vorlesungen ein und verlegte seine Lehrtätigkeit ganz in die Seminare. Die deutsche Öffentlichkeit, die unsäglich politisierte Dampfpresse und das Fernsehen haben (ebenso wie unsere „freien“ Politiker) den Kampf gegen die Maßlosigkeit, die Anarchie, die Ignoranz und die ideologische Ahnungslosigkeit der „Bildungspolitiker“ nicht bedacht. Das gilt auch für die Masse der Medienprodukte und deren Folgen. Den Allmachtsanspruch des jugendlichen Wollens und der Aggression haben sie nie kritisch zur Kenntnis genommen. Der Titel meines Buches lautet daher: *Die Maßlosen, die Arglosen und die Kopflozen*.¹⁶

Trotz allem konnten wir in Marburg eine innere Einheit des Fachs bewahren, wenn auch die Einheit der Fakultät durch die „Rechtskultur“ der Parteien aufgebrochen wurde. Horst Oppel war der letzte Dekan einer Fakultät, die noch die Einheit von Natur- und Geisteswissenschaft insgesamt aufrecht erhalten hatte, sich aber – nach Inkrafttreten der neuen Universitäts-Gesetze – auflösen musste – aussichtslos, rücksichtslos, aber loyal (wie so oft in unserer Geschichte). Dann herrschten Anarchie, Gewalt, Resignation und Ressentiments. Gedenken wir daher bei dieser Gelegenheit der Freundschaft Horst Oppels und seiner stillen, aktiven Tapferkeit in Bewunderung seiner intellektuellen Geradlinigkeit und Loyalität, gedenken wir an diesem Tag auch seiner Freunde und Schüler und begegnen wir ihm mit der Dankbarkeit unserer Erinnerung.

2. Horst Oppels Schüler und Nachfolger, sein Bildarchiv und der Übergang zu Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Es ist nun geboten, von Horst Oppels großem Werk zu sprechen: der Gründung und Fortführung des Shakespeare-Bildarchivs, aber auch von seinen Schülern und Nachfolgern, die in Zusammenarbeit mit der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, den Universitäten Marburg und Mainz sowie der Deutschen Forschungsgemeinschaft dieses Archiv nach seinem Tod lebendig erhalten haben. Oppel war ein hervorragender Didaktiker und erkannte den Wert der Bilder als Vermittler geistiger Einsichten: „Une image vaut plus que mille mots“. Er hat die Grundzüge der vergleichenden Kunstbetrachtung niedergeschrieben in einer Abhandlung der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur: *Die Shakespeare-Illustration als Interpretation der Dichtung*.¹⁷ Diese Grundzüge haben heute eher an allgemeiner Bedeutung gewonnen und empfehlen sich auch als grundlegende Einführung in die Archivarbeit. Die Dichtung selbst bleibt in ihrer „höheren Wertigkeit“ bestehen. Doch sind die Unterschiede, die sich zwischen den bildsprachlichen Äußerungen von Dichtung und ihrer Schwesterkunst, der Illustration, ausmachen lassen, von entscheidender Bedeutung. Es handelt sich um Umwertungen, Idealisierungen und Degradierungen, wobei sich die Grade der visionären Kraft im Vergleich der Künste als Erkenntnisse erweisen, die ihrerseits durch die Sprache der Epochen charakterisiert sind. Horst Oppel hat sein Leben als Anglist, Germanist und Amerikanist der vergleichenden Literatur-, Kunst- und Kulturkritik sowie der Geschichte gewidmet. Er hat es auf dem umfassenden Anspruch der Weltliteratur, im Sinnverständnis von Goethe und Shakespeare nicht nur auf der Hochkunst der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert begründet, sondern auch im fortlaufenden pädagogischen Bildungsprozess unserer sowie früherer Epochen verankert. Dichter wie Dante, Petrarca und Boccaccio, die Baumeister der Dome und Kathedralen, und die Meister der Malerei und Plastik sowie die Schöpfer der antiken Dichtkunst waren für ihn ebenso „geschichtsmächtig“ wie das spanische Welttheater

oder die griechische Tragödie, die europäische Klassik und die Vielfalt der Moderne im Roman. Hildegard Hammerschmidt-Hummel ist ihm in Vielem gefolgt.

Oppel besaß einen Instinkt für und einen sprachlichen Zugang zu den Hauptwerken der europäischen Literatur und Kunst, den er dann auch seinen Studenten zu vermitteln verstand. Literarisch war sein Weltverständnis schon deshalb universal, weil er überzeugt war, dass das eigentliche kulturelle Weltverständnis von Literatur, Menschengestalt und Kunst erst als *mimesis* überhaupt ins Leben des Menschen Eingang findet. So ist sein Werk eine *summa litteraria* sowie ein Thesaurus geistiger Herausforderungen an den Verstand, an die Vernunft und an die Gesinnung der Menschen. Oppel betrachtete das Bildarchiv der Maler und Graphiker als einen maßgeblichen Beitrag zur Literatur und zur darstellenden Kultur¹⁸ wie ein Kunstsammler, Kunst-Kenner und Kunst-Liebhaber. Er wollte sich der ‚Geschichte der Shakespeare-Illustration‘ als Altersaufgabe widmen. Jede neue Entdeckung war für ihn wie ein Schatz, den es zu heben und auf den Begriff zu bringen gelte, damit er überhaupt unser eigen werden könne. Als er die ersten tausend Illustrationen gesammelt hatte, ist ihm die gewaltige Aufgabe der Einordnung und Auswertung klar geworden. Ihm gedachte er sich – im Auftrag der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur – zu stellen. Ich erinnere mich an seine Worte, die ich hier so genau wie möglich wiederzugeben versuche: „Das Archiv gibt uns ungeahnte Möglichkeiten der kulturvergleichenden Interpretation der verschiedenen Nationen und Ethnien im Umgang miteinander und mit Shakespeare. Es eröffnet Einblicke und Einsichten in die eigene Kultur und in die jeweils fremden Kulturen. Aber wie werden wir organisatorisch Herr des ungeahnten ‚embarras de richesse‘?“ Es ist dies ein Zitat aus einem Gespräch, das einige Jahre vor Oppels Tod stattfand. Schon zu Beginn meiner Tätigkeit waren wir übereingekommen, dass sein Doktoranden-Seminar auch für meine Doktoranden offen sein sollte, so dass wir die abschließenden Arbeiten unserer Studenten – von unseren jeweiligen Standpunkten aus – kritisch würdigen und begutachten sowie benoten konnten. So habe ich an vielen Sitzungen von Oppels Doktoranden-Kreis mit meinen eigenen Doktoranden teilgenommen und mich an Aufgaben der vergleichenden Interpretation beteiligt. Auch einige meiner eigenen Dissertanten sind in diesem Kreis groß geworden.

Aus Zeitgründen erwähne ich aus dem Oppel-Kreis nur die späteren Professoren Heinz Kosok, Paul Goetsch, Horst W. Drescher, Rudolf Böhm, Horst Prießnitz, Annegret Maack und Renate Noll-Wiemann. Sie und die übrigen Oppel-Schüler haben nach dem schweren Schlaganfall ihres Lehrers – im Einvernehmen mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft – Prof. Hammerschmidt-Hummel als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin des DFG-Projekts „Die Shakespeare-Illustration“ vorgeschlagen. Das Archiv befand sich damals noch an der Universität Marburg und wurde Ende 1982 an die Universität Mainz verlegt, wo Frau Hammerschmidt-Hummel im Wintersemester 1982/83 nach dreijähriger Tätigkeit als German Consul for Cultural Affairs in Toronto ihre Lehre wiederaufnahm. Paul Goetsch, Rudolf Böhm und Horst Drescher übernahmen die DFG-Projektleitung. Herrn Drescher, dem Leiter des Instituts für Anglistik und Amerikanistik und des Scottish Studies Centre an der Universität Mainz, oblag die Federführung. Herr Böhm und Herr Goetsch waren bis zu ihrer Emeritierung an der Weiterführung des Archivs und an Vorbereitungen im Zusammenhang mit der Drucklegung des dreibändigen Werks *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000)* (2003) beteiligt. Heinz Kosok hat als Gründungs-Senator mit großem Elan die Universität in Wuppertal ins Leben gerufen und sich um die Einführung der „Irlandstudien“ als einem selbständigen Fach verdient gemacht. Paul Goetsch war schon damals ein großer, kaum zu übertreffender Meister seines Fachs, vor allem als Motivforscher im Bereich des englischen Romans. Er war nach Oppels Tod lange Jahre sein gewählter Nachfolger als Fachvertreter der Anglistik bei der

Deutschen Forschungsgemeinschaft. Da es ihm deswegen formal zeitweise nicht möglich war, Gutachten und Berichte über Frau Hammerschmidt-Hummels Arbeiten am Shakespeare-Bildarchiv zu erstellen, bat er mich, bei Bedarf diese Begutachtung vorzunehmen. Goetsch publizierte in diesem Jahr (2008) ein epochemachendes Werk über die Machtphantasien in englischsprachigen Faust-Dichtungen.¹⁹

Die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur bewilligte ihrem Mitglied Horst Oppel 1963 eine Stelle für das Shakespeare-Bildarchiv. Mehrere gute Kandidaten wechselten mit einschlägigen Arbeiten über Shakespeares Werke in der Bildkunst, allen voran Heidemarie Spangenberg mit *Macbeth*.²⁰ Frau Spangenberg betreute das Bildarchiv vorbildlich und trug mit ihrem gelungenen Beitrag „Das Shakespeare-Bildarchiv am Englischen Seminar der Philipps-Universität“²¹ dazu bei, es inner- und außeruniversitär bekannt zu machen. Ihr Nachfolger war Rolf Pfeiffer, der – wie Frau Spangenberg – die Bestände des Archivs aufstockte und eine Dissertation zu *A Midsummer Night's Dream* vorlegte.²² Auch Ingold Dutz, die mit einer Arbeit zu *Pericles* promovierte,²³ übernahm eine Zeitlang die Betreuung des Archivs – ebenso wie Christa Elsler, die eine Dissertation zu *King Lear* vorlegte.²⁴ An sie alle erinnere ich mich noch heute relativ gut. Sie hatten – abgesehen von den Kenntnissen in zwei hochdifferenzierten Fächern – sehr viel Mut, aber auch ein gewachsenes Selbstvertrauen. Die Macht der Phantasie bewegt uns als Menschen in der Literatur wie in der bildenden Kunst und vermittelt uns das Übernatürliche, das „Übersinnliche“, wie Dilthey es nannte. Die Künstler haben das, was uns mittels unseres gewaltigen, fast unbeschränkten Vorstellungsvermögen geistig bewegt, in einer unendlich anmutenden Vielfalt der Darstellungen so wiederzugeben vermocht, dass es dem gewaltigen Werk Shakespeares entspricht. Vordergründig geht es zwar ständig um den europäischen Realismus, aber dahinter steht zugleich das unbewältigte Grauen in der politischen Geschichte Englands und Europas: die Bürgerkriege, die politischen Intrigen um den Kampf parteilicher und persönlicher Macht, die Hemmungslosigkeit des Tötens, das Hinschlachten von Frauen und Kindern, Erniedrigung und Verrat. Es geht aber auch um das Ringen um Gerechtigkeit, den Willen zu Gemeinschaft, Gefolgschaft, Treue, Verständigung und Verstehen. Shakespeare versucht, die Urgewalt von Krieg und Bürgerkrieg, Leidenschaft und Hass sowie das zentrale Böse in menschliches Verstehen einzubeziehen – vor dem Hintergrund des unbewältigten Göttlichen des Lebens. In ihrem gewaltigen Zugriff auf das Leben sind Shakespeares Helden Halbgötter; sie sind es auch im Tod, in der Liebe und der Lust. Ihr Spiel stellt uns die politischen Schicksale unserer Welt als das Menschliche vor Augen. Dazwischen leben Witz und Verwegenheit, List, Sanftmut und Tugend, Maß und Regel, Gnade und Verzeihen, Göttliches und Weltliches. Letztlich hat dort auch das Satanische seinen Ort – als Lust am Bösen und an der Zerstörung, als Hass und Neid und nicht zuletzt als zu kurz gekommene Selbstgerechtigkeit. Alles ist einbezogen in die Kunst Shakespeares, aber es ist auch Teil seiner realen Existenz. In diesem Zusammenhang erinnere ich daran, dass Frau Hammerschmidt-Hummel neue und wesentliche Aspekte der Biographie Shakespeares zum ersten Mal als elementare Tatsachen seines Lebens aufgedeckt hat, insbesondere im Blick auf seine Religionszugehörigkeit.²⁵

Mein letztes Gespräch mit Horst Oppel – es fand wenige Wochen vor seinem schweren Schlaganfall im Jahre 1979 statt – galt *King Lear* und der *mimesis* von Senecas monumentalen spätrömischen Tragödien sowie dem Skeptizismus Montaignes. Dabei wurde thematisiert, dass Shakespeare noch vertraut war mit den religiösen Kunstformen der biblischen Darstellungen des Mittelalters im sakralen Kirchenraum und dem Laienspiel der Zünfte und dass er unter dem Verlust einer bereits nach innen gerichteten, eucharistischen Frömmigkeit und einer säkular definierten machtpolitischen Bestimmung des Daseins litt. Denn das Oberhaupt der anglikanischen Hochkirche war auf dem Weg zu einer parlamentarisch geordneten Amtskirche.

Und der vormals in den Familien angesammelte „Gnadenschatz“ der Römischen Kirche wurde abgelöst.

Von den großen religiösen Umbrüchen blieb Shakespeares eigene Familie keineswegs unberührt. John Shakespeare, dem Vater des Dichters, wurden hohe pekuniäre und existenzbedrohende Kirchenstrafen auferlegt, auf die der Sohn mit innerer Empörung reagiert haben dürfte. Diese Strafen mussten alle Anhänger des alten Glaubens entrichten, die sich der neuen Religion verweigerten. Bestraft wurden jedoch auch Familienoberhäupter – wie offenbar John Shakespeare –, die ihren Söhnen auf dem Kontinent eine katholische akademische Ausbildung ermöglichten. Frau Hammerschmidt-Hummel hat uns diese bisher verstellte Sicht auf die von der englischen Geschichtsschreibung in der Regel ignorierte drakonische Strafgesetzgebung unter Elisabeth I. freigelegt²⁶.

Wenn wir der Forderung des französischen Schriftstellers Malraux nahe kommen wollen, alle Kunst müsse „gleichzeitig“ betrachtet werden, weil sie „gleichwertig“ sei, so wuchsen die Anforderungen des Shakespeare-Bildarchivs geradezu in den Bereich des Übermenschlichen. Ich kehre damit zurück zur Herausgeberin und Verfasserin des Kompendiums *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000)*.²⁷ Frau Hammerschmidt-Hummel hat vor allem eine zeitgerechte, für unsere Studenten besonders nützliche Darstellung vorgelegt, in der nahezu alle Stilarten und Kunstrichtungen von der Zeit der Renaissance und des Barock bis hin zur Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts vertreten sind – auch die jüngeren und jüngsten mit ihren immer subjektiveren und raffinierteren Stil-, Zweck- und Spielformen wie beispielsweise Surrealismus, Geometrische Abstraktion und Informel, Junge Wilde und Comics. Das Werk ermöglicht ein besseres Verständnis der nationalen und individuellen Zugehörigkeiten stilistischer Formen im raschen Wechsel von Zeiten und Epochen; es offeriert – vergleichend auch im Begreifen des eigenen Daseins – die reflexive Nachempfindung und „objektivierende“ Interpretation.

Das Archiv und der Arbeitsaufwand wuchsen beständig und gingen weit über die Möglichkeiten einer normalen Seminarverwaltung hinaus. Erst mit der Anstellung von Frau Hammerschmidt als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin des Akademie- und DFG-Forschungsprojekts „Die Shakespeare-Illustration“ im Jahre 1982 begann sich der eigentliche Siegeszug des Shakespeare-Bildarchivs abzuzeichnen – und dies unter der ebenso glücklichen wie kompetenten Projektleitung von Prof. Rudolf Böhm, Prof. Horst W. Drescher und Prof. Paul Goetsch. In der Zeit von Ende 1982 bis Mitte 1985 und darüber hinaus konnte Frau Hammerschmidt-Hummel die Bestände des Archivs von rund 1600 auf insgesamt mehr als 7000 Illustrationen erweitern. Das stellt eine ungeheure, zunächst nicht vorhersehbare Leistung dar und ermöglicht zugleich eine hohe lexikalische Objektivität. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft bewilligte daraufhin graduierte Hilfskräfte: Frau Andrea Müller, Frau Marion Thiel, Dr. Erwin Koeppen und Frau Jutta Ziegler, M.A. Sie leisteten bei der Beschaffung, Katalogisierung, Einordnung und Computerisierung des aufgespürten Bildmaterials tatkräftige und unverzichtbare Hilfe. Während des sechsmonatigen Mutterschaftsurlaubs von Frau Hammerschmidt-Hummel fungierte Dr. Koeppen als ihr Vertreter. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin besorgte Frau Ziegler die Ergänzung und Durchsicht des Künstlerlexikons. An dieser Stelle sollte auch Dr.-Ing. Christoph Hummel, ehemals Vorstandsmitglied und Sprecher des Dyckerhoff-Konzerns, genannt werden, den Frau Hammerschmidt 1985 heiratete und der als Mathematiker und Physiker so manche Anregung gegeben hat.

Mit ihren Interpretationen und Bildlegenden zu den 3000 (!) im Druck veröffentlichten Illustrationen der Sammlung haben Frau Hammerschmidt-Hummel und ihr Team insgesamt eine kaum vorstellbare Arbeitsleistung bewältigt. Unterstützt von ihren Mitarbeitern, war Frau Hammerschmidt-Hummel eine ideale Kandidatin für Höchstleistungen und bis dahin Ungedachtes. Ich weiß, dass viele Personen an dem Erfolg mitgewirkt haben. Aber neben

Horst Oppel selbst verdienen Sie, verehrte Frau Hammerschmidt, mit den Mitgliedern der Akademie und der Universitätsbibliothek an diesem Ort unser uneingeschränktes Lob und unsere Dankbarkeit. Solche Leistungen sind heutzutage in unseren Bildungseinrichtungen nichts Selbstverständliches. Daher möchte ich hier auch kurz auf Ihren Lebenslauf als Wissenschaftlerin eingehen, denn ich durfte Ihnen vielfach und oft auch bewundernd bei Ihrer Arbeit über die Schulter sehen.

3. Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Der Werdegang von Hildegard Hammerschmidt-Hummel ist ausführlich in der Zeitschrift *Anglistik* dargestellt, wobei auch ihr mehrjähriger diplomatischer Dienst als Leiterin des Kulturreferats am deutschen Generalkonsulat in Toronto hervorgehoben wird.²⁸ Gleichwohl darf ich noch einmal wesentliche Aspekte ihres Lebenswegs wie auch ihrer wissenschaftlichen Karriere hervorheben, vor allem im Blick auf ihre Kunst der Interpretation, ihren Wissensdurst und ihren hartnäckigen Fleiß und Durchhaltewillen, aber auch in Würdigung ihres umsichtigen Organisationstalents. Denn wir stehen alle tief in ihrer Schuld. Meine Aufgabe wäre kürzer und einfacher, wenn Frau Hammerschmidt-Hummel nicht eine so hochprofilerte Persönlichkeit wäre. Sie hat heute – neben ihrer Tätigkeit am Archiv – ein wissenschaftliches Eigengewicht erlangt, das auch aus den edelsten Gründen hier nicht unterschlagen werden darf. Ihre Vita ist erstaunlich eindrucksvoll. Denn, verehrte Frau Hammerschmidt-Hummel, Sie bekamen den Erfolg nicht geschenkt. Sie waren gut fünf Jahre alt, als Ihr Vater von einer schweren Krankheit heimgesucht wurde und nach einjährigem, aus eigenen Mitteln finanzierten Klinikaufenthalt starb. Sie besuchten nach der Volksschule die zweijährige staatliche Handelsschule ihres Heimatkreises in Büren in Westfalen, erwarben mit sechzehn Jahren die sogenannte ‚kaufmännische mittlere Reife‘ und hatten anschließend verschiedene Anstellungen in der lokalen Verwaltung inne. Es war Ihre allererste Lehrerin, Frau Hedwig Notthoff, die in Ihrem ersten Versetzungszeugnis den Zusatzvermerk machte: „Hildegards Leistungen übersteigen das gewöhnliche Maß!“ Und es war Ihr ehemaliger Klassenlehrer für Deutsch, Dipl.-Handelslehrer Alphons Pantke, der ihre literarischen und sprachlichen Talente erkannte, Sie unter anderem anhand herausragender Dramenaufführungen in die große Literatur des Theaters einführte und Sie auf die „Begabtonsonderprüfung“ zum Studium an einer pädagogischen Hochschule vorbereitete. Es war eine große Enttäuschung für Sie, als Sie als damals Siebzehnjährige erfuhren, dass diese Prüfung erst mit zweiundzwanzig Jahren abgelegt werden konnte. Sie entschlossen sich daher, das Abitur nachzuholen, um später Sprach- und Literaturwissenschaft, Geschichte und Politologie studieren zu können. Sie besuchten das Abendgymnasium der Stadt Dortmund, wo Sie zusätzliche Kurse in Philosophie belegten. In den ersten Jahren waren Sie tagsüber als Angestellte in namhaften Wirtschaftsunternehmen tätig. Im September 1967 erwarben sie die Reifeprüfung.

Ihr Englischlehrer, Dr. Gerhard Sauer, der in Marburg studiert und mit seiner Klasse *Macbeth* behandelt hatte, beriet sie nach hervorragendem Abitur bei der Auswahl der für Sie geeigneten anglistischen Hochschullehrer. Er schlug die Shakespeare-Forscher Prof. Horst Oppel in Marburg und Prof. Wolfgang Clemen in München vor, beide absolute Spitzen in ihren Fächern. Sie entschieden sich für Horst Oppel, bei dem Sie bereits Ende des vierten Semesters zu promovieren begannen. Schon während Ihrer Schulzeit und in den Semesterferien betreuten Sie in England deutsche Oberschüler, die an Englischkursen teilnahmen. Im Sommer des Shakespeare-Jubiläumsjahrs 1964 besuchten Sie – damals zwanzigjährig – das Grab Shakespeares in Holy Trinity Church in Stratford-upon-Avon und standen voller

Ehrfurcht vor seiner Grabbüste. Damals konnten Sie nicht ahnen, dass zur gleichen Zeit der amerikanische Shakespeare-Forscher Samuel Schoenbaum, der in den 1970er Jahren zur weltweiten Autorität für Shakespeares Biographie wurde, ebenfalls diese Stätte aufgesucht hatte, wo die Idee zu seinem Hauptwerk *Shakespeare's Lives*²⁹ geboren wurde. Ahnen konnten Sie damals auch nicht, dass Ihnen die Shakespearesche Grabbüste rund dreißig Jahre später – zusammen mit dem Porträtstich Shakespeares in der ersten Werkausgabe aus dem Jahre 1623 – einmal als entscheidende Vergleichsgrundlage für Ihre Echtheitsnachweise für die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske und drei weitere Bildnisse des Dichters dienen würde. Es muss wohl ein Wink der Geschichte gewesen sein.

Gegen Ende ihres Studiums und nach Ihrer Promotion hatten Sie zweimal die Gelegenheit, Ihren Lehrer Horst Oppel zu Internationalen Shakespeare-Tagungen in Stratford zu begleiten. Dabei lernten Sie Schoenbaum persönlich kennen und kamen mit dem Autor von *Shakespeare's Lives* ins Gespräch.

Schoenbaums biographische Arbeiten galten insgesamt als elegante, klassisch-gültige Darstellung von Shakespeares Biographie. Beginnen wir bei dem Vater des Dichters. Er hatte als angesehenen und begüterten Handschuhmacher in der Provinz einen unglaublich raschen Aufstieg, nahm zugleich wichtige administrative Bürgerämter wahr und beantragte ein Wappen. Mutter und Vater waren katholisch geprägt. Der Sohn erscheint als Schauspieler und genialer Dramatiker in einer beneideten Außenseiterrolle. Er hat dezidiert dichterische Ambitionen und steigt bei einigen extravaganten Tollheiten kometenhaft in einer führenden Londoner Theatertruppe auf. William hat sich in London mit seiner Truppe, königliche Verdienste, Eigentum und vor allem Zugang zu Hofkreisen und Respekt unter seinen dichterischen Kollegen verschafft. Sie, Frau Hammerschmidt-Hummel, aber stellten Fragen, Fragen beispielsweise nach den Gründen, warum sich ein derart renommierter Dichter schon 1613, also im Alter von 49 Jahren, wieder nach Stratford zurückzog in das unscheinbare bürgerliche Milieu einer ländlichen Kleinstadt. Es gab zwar neben einem Kranz von blühenden Legenden und Anekdoten, eine Reihe von Dokumenten, die einige mehr oder weniger wichtige Einzelheiten über das Leben Dichters sicherten. Doch diese hatten mit einem inneren Verständnis seiner geistigen Bedeutung nur wenig realen Zusammenhang. Sie aber wollten gewissermaßen im Sinne von Ortega y Gasset „einen ‚Shakespeare‘ von innen“ erschließen. Hier haben Sie mit Ihren Fragen angesetzt. Gerade aus der Tatsachenarmut der Überlieferung erklärt sich die blühende Mythenbildung des Volksgeists, die sich über vier Jahrhunderte um Shakespeares Person rankte. Sie war zwar ein charakteristischer Teil seiner nationalen Bekanntheit, aber die unerhörten geschichtlichen Begebenheiten seiner Darstellungen, verdeckten offensichtlich innere Kämpfe um sein Werk, Leiderfahrungen und Widerstand seiner Freunde sowie politische und religiösen Intrigen bei Hofe, in die sich Shakespeare an der Seite seiner Freunde eingelassen hatte. Sie sind Spuren nachgegangen, die eine lange Vergangenheit hatten in den nationalen Kämpfen zwischen Rom und den päpstlichen Forderungen, vor allem nach dem päpstlichen Kirchenbann gegen Königin Elisabeth I., der die Untertanen von ihren Gehorsamsverpflichtungen gegen den Souverän entband. Die Königin und der Thronrat reagierten ihrerseits mit aller Härte der Gesetze und der Blutgerichtsbarkeit. Sie, verehrte Frau Hammerschmidt, haben die religiösen Fragen so ernst genommen, weil sie im Zeitalter der Reformation und im frühen 17. Jahrhundert die politischen Geschehnisse von Gewalt und Umstürzen bestimmten und die Religion in der frühen Neuzeit das Wichtigste im Leben eines jeden Einzelnen war.³⁰ Auch in England entschied die Religion über das „Sein oder Nichtsein“ der höfischen und dynastischen Mächte.

Ihre Entdeckungen von Shakespeares geheimem Widerstand im Kreis der „Recusanten“,

die sich der neuen, gesetzlich oktroyierten protestantischen Religion widersetzen, haben diese spezifischen zeithistorischen Bedingungen neu in das Licht der Geschichte gestellt. Sie haben dem religiösen und politischen Ringen im England der Tudors und dem darin verwurzelten Leben und Werk Shakespeares eine neue Dimension eröffnet. Damit haben Sie hinsichtlich der Sinngebung der europäischen Geschichte die Gewichte der geistigen Auseinandersetzungen neu verteilt.

Ich möchte es an dieser Stelle nicht versäumen, auch Frau Hammerschmidt-Hummels Einstellung zu ihrem Studium kurz nachzuzeichnen. Denn sie war von einer Sicherheit der persönlichen Wahl diktiert, die mich auch heute noch erstaunen lässt. Als Hauptfächer studierte Frau Hammerschmidt Geschichte, Anglistik und Amerikanistik, im Nebenfach Politologie. Das ist sehr viel und bedeutsam, aber es ist die Auswahl ihrer Professoren, die sozusagen Bände spricht: Der mittelalterliche Historiker Helmut Beumann war ein ästhetisch gesinnter Kulturhistoriker und ein Stilist von hohem Rang, aber auch ein beredter Anwalt der konservativen Professoren unter den Geisteswissenschaftlern. Andreas Hillgruber, ein Gegenwartshistoriker, hatte als Soldat den Krieg in Russland teilweise aus der Perspektive der deutschen, aber auch der russischen Heeresleitung kennengelernt. Ferner ist der Althistoriker Karl Christ zu nennen, der die Formen und die Schicksale der antiken Weltherrschaft vergleichend mit den Erfahrungen unserer Zeit in einen universalen Zusammenhang setzte. Im Jahre 1948 aus russischer Kriegsgefangenschaft entlassen, hatte Karl Christ einen besonderen Sinn für die innere Einheit der abendländischen Geschichte, die sich von der Antike bis in die brennenden Fragen unserer Zeit erstreckt. Für die Eigenständigkeit der Vorstellungen Frau Hammerschmidt-Hummels sprechen auch die Namen der beiden großen Marburger „Rebellen“: auf der einen Seite Wolfgang Abendroth, der Marxist, der für seinen sozialistischen Humanismus das Zuchthaus riskierte hatte und aus der DDR geflohen war, und auf der anderen Seite der kämpferische Ernst Nolte, der, vom „Totalismus der Bolschewiki“ ausgehend, die Geschichte der beiden Weltkriege als europäische Bürgerkriege deutete. Dem „Totalismus“ der gescheiterten Ideologien stand in seiner Sicht lediglich die machtvolle demokratische Denktradition der Neuzeit in England, Frankreich und in den Vereinigten Staaten von Amerika entgegen. Die lebendige Lehre der Gewaltenteilung sollte die Freiheit auch in Europa sichern – gegenüber Tyrannis, Diktatur und Despotismus und für eine menschlichere Zukunft.

Neben Horst Oppel war wohl Karl Christ Frau Hammerschmidt-Hummels einflussreichster Lehrer. Er hat auch später ihre anglistischen Forschungsergebnisse – sowohl mit Bezug auf Shakespeares Geschichtsbild als auch hinsichtlich seiner Lebensgeschichte – als zwingend angesehen und war bereit, wie er es mir gegenüber formulierte, Frau Hammerschmidt-Hummels „Bewertung mitzutragen“. Es war im Übrigen Christ, der ihren ersten Aufsatz „Zur Geschichte Galliens“, einen bebilderten Exkursionsbericht des Althistorischen Seminars in die Provence unter seiner Leitung, zum Druck brachte.³¹ Karl Christ starb am 28. März 2008. Man darf ihn als einen Historiker von weltgeschichtlichem Format bezeichnen. Auch er war ein Universalist, den die Tragik unserer Geschichte veranlasste, neue und offene Wege in die schwierige Zukunft zu finden.

Es ist kein Zufall, dass Hildegard Hammerschmidt ihrem Doktorvater Horst Oppel Anfang 1970 als Dissertationsthema „Das historische Drama in England“ vorschlug, allerdings nachdem ein von ihm vorgeschlagenes, ebenfalls historisches Thema, bereits anderswo bearbeitet wurde. Anzumerken gilt es ferner, dass Frau Hammerschmidt, bevor sie sich dieser Dissertation widmete, in der Theatergruppe der „Marburger Anglisten“ in tragenden Rollen auf der Bühne gestanden hat. Besonders erfolgreich war sie in dem Theaterstück *Private Lives* von Noel Coward. Im April 1970 wurde Hildegard Hammerschmidt dann Stipendiatin

der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Im Juli 1972 erfolgte ihre Promotion mit dem Prädikat „sehr gut“. Sie war anschließend Verwalterin einer Assistentenstelle am Englischen Seminar der Universität Marburg und begann alsbald mit einem Habilitationsvorhaben. Bereits im Jahre 1973 wurde ihr von der Deutschen Forschungsgemeinschaft ein zweijähriges Habilitationsstipendium gewährt. Frau Hammerschmidt schrieb ein fulminant-modernes Buch über den Einfluss der neuen Import-, Luxus- und Genußmittel Londons auf den Lebensstil, die Sprache und die Literatur des elisabethanisch-jakobäischen Zeitalters: *Die Importgüter der Handelsstadt London als Sprach- und Bildbereich des elisabethanischen Dramas*.³² In einem bebilderten Appendix-Kapitel legte sie dar, dass die gleichen neuen Luxus- und Genussmittel, die im England jener Zeit die Imagination und Bildersprache der Dramatiker inspirierten und bereicherten, im Nachbarland Holland (mit ähnlich gelagerten wirtschaftlichen und religiösen Voraussetzungen) in den Bildwerken der Künstler und ihrer Symbolsprache ihren Niederschlag fanden. Auf diese Weise – so die These von Frau Hammerschmidt-Hummel – trugen sie entscheidend zur Entstehung eines neuen Genres bei: der Stilleben-Malerei. Es war die Historikerin, die sich hier durchsetzte, aber es zeichnet sich bereits sehr deutlich der fächerübergreifende Ansatz ab, den die Autorin später konsequent verfolgen sollte.

Frau Hammerschmidt-Hummels Habilitationsschrift registriert um die zweitausend Handlungsgüter, die das Leben, die Sprache und die Kultur Englands während des historischen Durchbruchs Großbritanniens von der Renaissance bis zur Moderne veränderten. Wir können daraus Vieles lernen, auch mit Bezug auf unsere eigene Zeit. Denn nach den Gründungen der Handelsgesellschaften beginnt die Geschichte des englischen wie des holländischen Imperiums, die zugleich die Geschichte des bürgerlichen Individualismus einläutet. Die Kolonialgeschichte hatte mit den Spaniern und Portugiesen sowie der Teilung der Welt durch Papst Alexander VI., festgeschrieben im Vertrag von Tordesillas (1494), ebenso erfolgreich wie gewaltsam und tragisch begonnen. Die Eroberung der Kolonialreiche wird dann in England im Licht der Machtpolitik Machiavellis auf den elisabethanischen Bühnen durch Shakespeare und die grandiose Galerie seiner Dichterkollegen umgesetzt. Die Akteure motivieren ihr Handeln zwar religiös und missionarisch, aber die Religion wird zugleich auch verachtet und heuchlerisch zur politischen Tarnung benutzt. Das Machtstreben entwickelt sich in der Folge immer bestimmender zu einer unvermeidlichen Grundlage des neuen individualistischen Menschenbildes wie auch des sich selbstbestimmenden Staates. Auf höherer Ebene entsteht so in Europa ein neues, sensationelles, dramatisches und politisches Welttheater. In den Machtkonflikten zwischen dem Adel und den zugleich aufsteigenden bürgerlichen Handels- und Wirtschaftsimperien stellt sich das sogenannte „Golden Age“ der Tudors selbst dar und schmückt sich mit den Trophäen seiner Importe. Dies spiegelt jedoch nicht nur den britischen Triumph der Pflicht zum Patriotismus wider, sondern auch den Zerfall der klassischen Tugendkanons. Es dominieren der Drang nach Reichtum und sozialem Prestige sowie die Furcht vor und das Abgleiten in Atheismus und Nihilismus. Die Bühnen führen den ungeheuren Reichtum ihrer Bürger vor Augen – zusammen mit der sittlichen Verkommenheit, den Lastern und der Korruption als Akte des Triumph des Bösen. Es ist aber schließlich die Furcht vor Bürgerkriegen, vor den hohen Kriegskosten und den Rechtsbrüchen der Regenten der Adelsgesellschaften, die zugleich bewirkt, dass sich am Ende mit den puritanischen Reformen Cromwells die bürgerliche Überzeugung von religiösen Freiheitsrechten und allgemeinen Rechtsbräuchen des „Commonwealth“ in England durchsetzen, so dass sich Großbritannien in der Folge zu einer liberalen und parlamentarischen Zwei-Parteien-Demokratie entwickeln konnte. Sie kommt allerdings erst voll zur Auswirkung nach der Hinrichtung König Karls I. wegen „Hochverrats“ (1649) und der „Glorious Revolution“ (1688). In Thomas Hobbes Konstruktion des Staates

als eines allmächtigen Leviathan wird sich das Bürgertum um seiner Freiheit willen unter den Schutz eines mächtigen „Ungeheuers“ begeben. Es glaubt, die Reichtümer, die es „frei“ und mit Hilfe des Staates erworben hat, dort auch dauerhaft bergen zu können. Wer aber schützt die Bürger vor ihren Beschützern?

Die Perspektiven der Habilitationsschrift bestehen in der Registrierung und Funktionalisierung der gewaltigen Luxusimporte sowie in den Nachweisen der Wandlung der Sitten gegenüber der vorreformatorischen Religiosität. Die sozialen und politischen Folgen sind auf der Bühne wirksam im Umbruch des mittelalterlichen Ständestaates, in der Kriminalität, den Lastern, der Inflation und Verarmung, in den Unruhen, den europäischen Eroberungskriegen und den Auseinandersetzungen in den spanischen Niederlanden, in der Unterdrückung Irlands und der Katholiken, und dem Kampf gegen Spanien, das unterliegt. Zugleich formiert sich im mächtigen nationalen Wettstreit um den Weltmarkt der beginnende Absolutismus und die Umgestaltung der Gesellschaft. Der Aufbau der Handelsflotten und -gesellschaften, die ungeheuren Gewinne aus dem Import der Luxusgüter, die Politik der Handelsmonopole, der neue Patriotismus, die Bürgerpflicht, Reichtümer anzuhäufen, und die Statussymbole der neuen gehobenen Schichten werden auf der Bühne wie in der Realität sichtbar – ebenso die Kämpfe um nationale Vorherrschaft und Prestige, um die Macht und den Markt der Eitelkeiten. Der Kampf der Puritaner um die religiöse Vorherrschaft kündigt sich an, die Vorherrschaft eines „auserwählten Gottesvolkes“ um die massiven Handelsspannen und die Anhäufung von Besitztümern. In diesen Kämpfen brechen das Menschliche wie das Religiöse auseinander. Zuletzt erfolgen gewissermaßen der Wandel in der „Selbstentdeckung“ und das moderne „self-fashioning“ (Greenblatt), die Nachbildung der Zwänge, mit denen der neue Mensch sich selber immer wieder „neu erfinden“ und in Szene setzen muss. Diese Lebensweise erfordert, dass sich der bzw. das „Mächtige“, dauernd erneuert, um sich in seinem jeweiligen „Prestige“ vorstellen, vergegenwärtigen und beweisen zu können. Der abendländische Typ des Renaissancemenschen und seine Machtträume entstehen zeitgleich mit dem Niederreißen vergangener geistlicher Kunstwerke, den Ikonoklasmen der Neuzeit. Am Ende stehen der Materialismus und die fortschreitende Versachlichung der Religion in der Reformation, bedingt durch den Überseehandel und die beginnende europäische Welteroberung durch Kolonisation und Sklavenhandel.

Frau Hammerschmidt-Hummel zeigt in ihrem Buch *Die Importgüter der Handelsstadt London* anhand der elisabethanisch-jakobäischen Realität und am Beispiel der Theaterkunst jener Zeit die neuen ästhetischen Maßstäbe der bürgerlichen und der aristokratischen Klassen auf, die auf ein Menschenbild zielen, das sich in gewaltigen Schritten neu und prächtig zu entwerfen versteht und in dem die europäische Weltherrschaft in die heutige Sphäre seiner geschichtlichen Wirklichkeit rückt. Kunst und Religion werden Bestandteile des Theaters wie der Wirklichkeit. Die Kunst erscheint in neuen, aber auch fatalen Allüren von Weltlichkeit und Weltherrschaft. Sie wird als materieller Besitz eingestuft und gilt als notwendig, begehrenswert und selbstverständlich. Daraus ergeben sich neue Verhängnisse: kriminelle globale Abenteuer, Raub, Eroberungen, Kolonialkriege, Unterwerfungen und Sklavendienste. Sie setzen ein zwischen dem späten 15. Jahrhundert und dem frühen 17. Jahrhundert. Frau Hammerschmidt-Hummels Habilitationsschrift eröffnet somit einen Prospekt, in dem die Kettenordnungen der überseeischen Welteroberung der Europäer umrisshaft sichtbar werden – bis hin zu den „global players“ der Gegenwart.

Die Konflikte dieses Szenarios sind in der Darstellung von Hildegard Hammerschmidt gewissermaßen notwendige Bedingungen für die archivarischen Tätigkeiten am Shakespeare-Bildarchiv, aber sie erschließen und ermöglichen zugleich die heutigen Tiefenblicke, die

Shakespeares Werke in ihrer Bedeutung für unser Weltbild immer aufs Neue fruchtbar und unverzichtbar machen. Schon bei ihren ersten Begegnungen mit Shakespeare waren es für Frau Hammerschmidt die Lebensumstände des Dichters, die sie sensibilisierten und seither nie wieder in Ruhe lassen sollten. Sie waren auch Horst Oppel für seine eigenen Arbeiten wichtig. Bei ihren späteren Betrachtungen der Biographie Shakespeares und der verschiedenen „Lebensentwürfe“ Schoenbaums in *Shakespeare's Lives* stieß sie als kritische Wissenschaftlerin zunächst auf zahlreiche konkrete Widersprüche. Sie begannen bei den damals akzeptierten Auffassungen von den Bildnissen Shakespeares. Samuel Schoenbaum hatte die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgestellten Thesen des englischen Kunsthistorikers Marion H. Spielmann – ohne eigene kritische Überprüfung – übernommen. Spielmann seinerseits hatte die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske für nicht echt erklärt, ohne das Original jemals gesehen zu haben. Überdies war er der Meinung, keines der bis dahin bekannten Shakespeare-Bildnisse sei in der Lebenszeit des Dichters entstanden und gebe seine Gesichtszüge veristisch wieder.

Frau Hammerschmidt-Hummel gelang es jedoch mit Hilfe von Wissenschaftlern und Spezialisten anderer Disziplinen (Experten des Bundeskriminalamts, Medizinern, Physikern und anderen) den lückenlosen Nachweis zu führen, dass (mindestens) vier echte, nach dem Leben (bzw. unmittelbar nach dem Ableben) geschaffene Bildnisse William Shakespeares existieren: die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske in der Universitäts- und Landesbibliothek im Darmstädter Schloss sowie das Chandos-Porträt in der Londoner National Portrait Gallery, das Flower-Porträt in der Sammlung der Royal Shakespeare Company in Stratford-upon-Avon und die Davenant-Büste im Londoner Garrick Club. Die Gesichtszüge dieser Bildnisse – sie stammen aus drei verschiedenen Lebensperioden bzw. wurden unmittelbar nach dem Tod des Dichters angefertigt – stimmen überein, ebenso wie ihre realistisch wiedergegebenen Krankheitsmerkmale. Letztere ließ Frau Hammerschmidt-Hummel von Fachmedizinern diagnostizieren. Mit diesen neuen Erkenntnissen in der Mitte der letzten Dekade des 20. Jahrhundert beginnen die entscheidenden Entdeckungen Frau Hammerschmidt-Hummels. Sie waren und sind eine Sensation, die bis jetzt aber von maßgeblichen Vertretern der Anglistik gerne verschwiegen wird.

Der schwierige Nachweis der Identität – sowohl mit Blick auf die Totenmaske als auch auf die drei weiteren authentischen Bildnisse – wurde vor allem dadurch möglich, dass Frau Hammerschmidt-Hummel die Hilfe von Experten des Bundeskriminalamtes in Anspruch nehmen durfte, die mit modernsten Identifikationstechniken arbeiteten und herausfanden, dass die Gesichtszüge von Totenmaske, Chandos- und Flower-Porträt sowie der Davenant-Büste mit denjenigen Bildnissen Shakespeares übereinstimmen, die eine solide und stichhaltige Vergleichsgrundlage bilden und zuvor einer gründlichen Überprüfung standgehalten haben: mit dem realistischen Porträtstich in der ersten Werkausgabe Shakespeares (1623) und seiner ebenfalls realistischen Grabbüste (ca. 1616/17). Die Lebensechtheit der vier authentischen Bildnisse des Dichters ließ sich – auf der Basis fortschreitender, medizinisch diagnostizierter pathologischer Symptome (Gewebeschwellungen und Entzündungen im Gesichts- und Augenbereich) – überzeugend erkennen und beurteilen.

Die Lektüre von Frau Hammerschmidt-Hummels Buch *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares*³³ bringt Shakespeare dabei in das Tageslicht seiner Menschlichkeit und ordnet ihn ein in den Kreis seiner Freunde und Kollegen. Sie bezieht den Leser unmittelbar mit ein in das Empfinden einer gemeinsamen Sympathie, die tief bewegt und ein persönliches Verhältnis stiftet. Darüber hinaus unterrichtet uns die Autorin sachlich über die von ihr erforschte Tradition von Totenmasken, Büsten, italienischen und elisabethanischen

Renaissance-Grabmonumenten sowie epigraphischen Techniken und Konventionen, die auf den Totenkult der Römer zurückgehen, in der italienischen Renaissance wieder aufgegriffen und weiter entwickelt werden und doch in ihrem Realismus („warts and all“) die Rituale sowie die gemeinsamen Grundzüge der europäischen Entwicklungen bewahren. Die Krankengeschichte Shakespeares mit ihren verschiedenen Symptomen, die Frau Hammerschmidt-Hummel – wie erwähnt – von Fachmedizinerinnen begutachten ließ, vergegenwärtigt – ausgehend vom Chandos-Porträt und dem Flower-Porträt über die Davenant-Büste bis hin zur Darmstädter Shakespeare-Totenmaske – in ihrer dramatischen Lebendigkeit die ergreifenden inneren Leidenszustände des Dichters. Das mit zahlreichen Bildbelegen ausgestattete Buch *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares* (2006) ist ein beeindruckendes Werk, das der aufmerksame Leser bzw. Betrachter nicht ohne Erschütterung und Dankbarkeit aus der Hand legt.

Bevor ich meinen gestellten Auftrag zu Ende führe, sollte ich erwähnen, dass sich der Autorin bei der Entstehung dieses Werks nicht nur methodisch neue Wege der historischen Forschung und neueste technische Erfindungen eröffnet haben. Sie hat auch eine Fülle neuer Erkenntnisse in den religiösen und politischen Auffassungen William Shakespeares und seiner Zeit zutage gefördert, die unser Shakespeare-Bild und unser Bild vom religiösen Schisma in England tiefgreifend verändern werden. Dies betrifft nicht nur die Praktiken der existenzgefährdenden Höhe der Geldstrafen für die Missachtung der Gottesdienste der neuen Religion, sondern auch die Bespitzelungen, Verfolgungen, Inhaftierungen, Verhöre mit Folterungen, Hochverratsprozesse, Martyrien durch öffentliche Exekutionen sowie die Auswirkungen dieser Zustände auf Shakespeare. Das ganze Ausmaß ihrer erschreckenden Brutalitäten war bisher nicht bekannt. Es sind schwere Zerrüttungen im Bereich der Religionen, vor deren Hintergrund auch Shakespeares persönliche Entwicklung, sein politischer Standort sowie seine Verwicklung in die große Politik seiner Zeit gesehen werden muss. In ihrem Buch *The Life and Times of William Shakespeare, 1564–1616* (deutsche Originalausgabe: *William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk*) hat die Autorin dieses neue Bild Shakespeares und seines gesamten Zeitalters zusammengefasst.

Sie hat des Weiteren auch Licht in eines der bestgehüteten privaten Geheimnisse aus dem Hofleben Königin Elisabeths I. gebracht, ausgehend von einem für die Shakespeare-Forschung neu erschlossenen zeitgenössischen Bildzeugnis und den Sonetten Shakespeares, in denen er selbst das Liebeswerben zweier Freunde um ein und dieselbe Geliebte darstellt. Bisher war es nicht möglich, die „Dark Lady“ der Shakespeare-Sonette zu identifizieren. In den Sonetten hat Shakespeare die Dreierbeziehung zwischen ihm (Will, der durch seine niedrige Herkunft den Freund „befleckt“) und seinem Mitbewerber, einem hochadligen Freund, raffiniert verschlüsselt. Zwar konnte man Anhaltspunkte für ihre Identität gewinnen, aber in den vergangenen vierhundert Jahren vermochte dennoch niemand das Rätsel zu lösen. Shakespeares mächtiger Gönner, Henry Wriothesley, der dritte Graf von Southampton, heiratete die von Frau Hammerschmidt-Hummel erstmals identifizierte Geliebte – rund zehn Wochen, bevor sie ihre Tochter Penelope zur Welt brachte. Der leibliche Vater des Kindes aber war Shakespeare. Die Entdeckung der Autorin stützte sich ganz wesentlich auf den Glücksfund eines bedeutenden Porträts in der Königlichen Sammlung von Hampton Court („The Persian Lady“ von Marcus Gheeraerts dem Jüngeren), das eine festlich gekleidete, hochschwangere Unbekannte zeigt und ein Sonett enthält, das gemäß den linguistischen Detailvergleichen, die Frau Hammerschmidt-Hummel unter Mitwirkung des Linguisten und Experten für die englische Sprache Prof. Klaus Faiß³⁴ durchführte, aus der Feder Shakespeares stammen muss. Es erwies sich als das fehlende Abschluss-Sonett der „Dark Lady“-Sonette. Gheeraerts vor-

nehme, hochschwängere Unbekannte ist Elizabeth Vernon, Hofdame Königin Elisabeths und Geliebte Shakespeares, die – wie erwähnt – hochschwanger Shakespeares Freund und Rivalen, den Grafen von Southampton heiratete. Durch neue Quellenstudien und Vergleiche mit einem authentischen Porträt der Gräfin hatte Frau Hammerschmidt-Hummel herausgefunden, dass die Gesichtszüge der Countess of Southampton mit denen der „Persian Lady“ übereinstimmen. An diesem und anderen Bildvergleichen war der BKA-Identifizierungsexperte Reinhardt Altmann beteiligt. Auf dem zum Vergleich herangezogenen Bildnis der Gräfin entdeckte Frau Hammerschmidt-Hummel zudem das bislang übersehene, versteckte Gesicht Shakespeares, das die intime Beziehung bestätigte³⁵. Hinzu kamen weitere faktische Belege und zusätzliche Entdeckungen Frau Hammerschmidt-Hummels, die den privaten Freundeskreis Shakespeares kennzeichnen und charakterisieren. Die klaren Analysen der Autorin werden durch überzeugende Expertisen von Fachwissenschaftlern gestützt, darunter der renommierte Kulturwissenschaftler und Warburg- und Panofsky-Forscher Prof. Dieter Wuttke.³⁶

In ihrem Buch *Die verborgene Existenz des William Shakespeare* hat Frau Hammerschmidt-Hummel starke Indizien dafür vorgelegt, dass Shakespeare mit großer Wahrscheinlichkeit bereits im Alter von 18 Jahren als Lehrer und Tutor in den Diensten des katholischen Grundbesitzers Alexander de Hoghton in Lancashire stand und der (katholischen) Geheimorganisation von Alexander und Thomas Hoghton angehört hat, die – wie die Autorin vermutet – der verbotenen, 1580 in Rom gegründeten „Catholic Association“ angeschlossen war. Letztere hatte das Ziel, die verfolgten englischen Priester der heimlichen, 1580 begonnenen jesuitischen Rekatholisierungsbewegung zu schützen. Groß ist auch die Wahrscheinlichkeit, dass Shakespeare am Collegium Anglicum in Douai bzw. Reims studiert hat, dem ersten katholischen englischen Kolleg auf dem Kontinent, das 1568 gegründet wurde. Wie viele (auch ehemalige) Studierende des Kollegs konnte Shakespeare die Wege der englischer Pilgerfahrer benutzen und während (mindestens) drei Romaufenthalten in den sogenannten „lost years“ (1585-92) auch sein eigenes Italienbild gewinnen. Es ist wahrscheinlich, dass alle diese Aktivitäten entweder mittelbar oder unmittelbar mit dem katholischen Untergrund zu tun hatten und mit den vielen auf dem Kontinent im Exil lebenden englischen Katholiken, mit denen sich Shakespeare wohl unter Todesgefahr eingelassen hatte. Der Dichter erwarb im Jahre 1613 das östliche Torhaus auf dem Gelände des ehemaligen Londoner Dominikanerklosters Blackfriars an der Themse in der Nähe von Ludgate. Keiner von Shakespeares Biographen vermochte sich vorzustellen, welchen praktischen Zweck er damit hätte verfolgen können. Durch das erneute Studium der Lage- und Baupläne und neuer historischer Quellen konnte Frau Hammerschmidt-Hummel nachweisen, dass dieses Gebäude eine zentrale Anlaufstelle für verfolgte katholische Priester war. Es ist dokumentarisch belegt, dass Priester in den verwinkelten Geheimkammern des Torhauses Unterschlupf fanden. Da die englischen Häfen strengstens überwacht wurden, konnten sie von dort auf dem Wasserweg unbemerkt das Land verlassen oder wieder betreten.

Der Weg des „Katholiken“ William Shakespeare als Verteidiger des alten Glaubens führte schließlich zu dem aristokratischen Freundes- und Verschwörerkreis um Robert Devereux, den Grafen von Essex, und dessen besten Freund Henry Wriothesley, den dritten Grafen von Southampton. Dieser war – wie bereits hervorgehoben – der Schutzherr und Freund des Dichters. Shakespeare gelangte somit in einen Verschwörerkreis gegen die offizielle Politik Königin Elisabeths. Die Verschwörer strebten das Ziel der religiösen Toleranz an; in den 1590er Jahren geschah dies in enger Kooperation mit Jakob VI. von Schottland, der 1603 als Jakob I. den englischen Thron bestieg. Der fehlgeschlagene Feldzug von Essex in Irland, sein verhängnisvolles Zögern und die politischen Intrigen seiner Gegner, von denen zuvorderst der –

neben Essex – mächtigste Mann im Kronrat, Robert Cecil, zu nennen ist, machten den Versuch des Grafen zunichte, die Berater der Königin kaltzustellen und einer Politik der religiösen Toleranz den Weg zu bahnen. Essex wurde schließlich der Hochverratsprozess gemacht. Vormalig der Günstling der Königin und ihre große Hoffnung, aber auch der Hoffnungsträger der Volkes und der englischen Katholiken, starb er 1601 auf dem Schafott. Das zentrale Kapitel in Frau Hammerschmidt-Hummels Shakespeare-Biographie behandelt dieses für Shakespeares Zeitgenossen bewegendste Thema und zeigt, wie sehr der Dramatiker selbst in diese Geschehnisse verwickelt war. Es lautet: „Das machtpolitische Szenario am Ende der elisabethanischen Ära und Shakespeares Wende zum Tragischen“. Nicht nur in den großen Tragödien *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* und *Macbeth* – das Vorbild für Shakespeares Protagonisten in *Hamlet* ist laut Frau Hammerschmidt-Hummel der tragisch gescheiterte Essex –, sondern auch in zahlreichen anderen Dramen sind diese und andere reale Schicksale verschlüsselt miteinander verflochten. Dass Elisabeth I. sich tatsächlich von Shakespeares *Richard II.*, einer Historie, die so viele spätere Themen vorweg nimmt, persönlich betroffen fühlte, hat sie selbst gestanden. Dies war allerdings in der Literatur schon seit vielen Jahren bekannt.

Noch fehlt die große Anerkennung, die Frau Hammerschmidt-Hummel für ihr Werk insgesamt beanspruchen dürfte. Ihre Entdeckungen wirken zweifellos noch zu sensationell in einer „Informationsgesellschaft“, die längst zu konventionell geworden ist, um die neuen Ergebnisse unverklemmt wahrzunehmen. Sie belegen vielfach ältere Einsichten, die bis heute Hypothesen geblieben sind. Sie sind nun angesichts unseres vergangenen Wissens viel zu überraschend, um sie ruhig in den Schubladen der neueren Geschichte dem Aktenstaub zum Altern zu überlassen. Noch zögern manche Autoritäten, die selbst an den Schnüren im Puppentheater der öffentlichen Meinungen hängen, diese Entdeckungen freizugeben, um sie als Resultate der Wissenschaft der Öffentlichkeit präsentieren zu dürfen. Aber die neuen Erkenntnisse Frau Hammerschmidt-Hummels werden in jedem Falle unsere Auffassungen und unser Bild von Shakespeare und vom prachtvollen Königshof der großen Elizabeth entscheidend ändern, ebenso wie unser Geschichtsbild von der Zeit Shakespeares

Die Diskussion hat allerdings bereits begonnen. Peter Milward, einer der subtilen und bedeutendsten englischen Shakespeare-Gelehrten,³⁷ der seit vielen Jahren (in erster Linie durch einen werkinternen Ansatz) ähnlichen Gedanken nachgeht wie Frau Hammerschmidt-Hummel, die erstmals externe Belege für Shakespeares Katholizismus erbracht hat, verweist in seiner Rezension von *The Life and Times of William Shakespeare*³⁸ auf die vielen gemeinsamen Glaubenswahrheiten, die Shakespeares traditionelle religiöse Denkweisen mit dem römischen Glauben so eng verbinden. Die Bande der unverbrüchlichen Treuegebote und symbolischen Einheit zwischen England und der römischen Kirche waren von König Heinrich VIII. und Königin Elisabeth I. ein für alle Mal aufgekündigt und zerschnitten worden. Damit war die religiöse und geistige Welt in England (wie auch auf dem Kontinent) gespalten. Die Welt Shakespeares blieb wie unsere eigene zerrissen. Diese Zerrissenheit spiegelt sich in den Stücken des Dichters ebenso wie in seinem Leben und den Schicksalen seiner engsten Freunde. Sie ist längst mühsam akzeptierter Teil unserer europäischen Geschichte und ihrer zahlreichen nationalen, religiösen, politischen, wirtschaftlichen und sozialen Katastrophen.

Frau Hammerschmidt-Hummel hat versucht, die Linien jener Zeit am Beispiel Shakespeares auch in unser Bewusstsein einzuzeichnen. Sie hat keinen „neuen“ Shakespeare geschaffen, sondern den älteren behutsam von den Lasten und Leiden seiner Zeit freigelegt. Wir werden daher angesichts des Neuen aufs Neue nachzudenken haben – auch über unsere eigene Welt und Zeit.

RÜDIGER AHRENS

Hildegard Hammerschmidt-Hummel in der deutschen Shakespeare-Forschung

Es ist mir eine große Ehre, an diesem Festakt teilnehmen und einige Worte zu dem feierlichen Anlass, nämlich der offiziellen Einführung und Eröffnung des neuen elektronischen „Shakespeare-Bildarchivs Oppel Hammerschmidt“ an der Universitätsbibliothek Mainz, sprechen zu dürfen. Anhand von Beispielen aus Shakespeares wohl berühmtestem Werk, seiner um 1601/02 verfassten Tragödie *Hamlet*, soll heute in einem Festakt die bisher unveröffentlichte, ca. 3.500 Illustrationen umfassende Sammlung des digitalen „Shakespeare-Bildarchivs“ erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Dazu soll eine aufwändige, vielfach vernetzte Web-Version zugänglich und für die wissenschaftliche Arbeit an Rechnern, die an das Netzwerk der Johannes Gutenberg-Universität angeschlossen sind, verfügbar gemacht werden.

Es trifft sich als besonders glücklicher Zufall, dass bei dieser Gelegenheit ein kurzer Blick auf die wissenschaftlichen Arbeiten von Frau Hildegard Hammerschmidt-Hummel, die sie in den letzten ca. fünfunddreißig Jahren für die deutsche Shakespeare-Forschung geleistet hat, geworfen werden kann. Diese Arbeiten reichen bis in ihre Studienzeit an der Philipps-Universität Marburg zurück, als sie sich mit den Anleitungen und Inspirationen ihres akademischen Lehrers Horst Oppel der Erforschung des englischen Dramas, speziell der elisabethanischen Zeit und Shakespeares, zuwandte. Ein Anfang wurde bereits mit ihrer Dissertation *Das historische Drama in England (1956-1971)*³⁹ gemacht, doch sollte diesem ersten Schritt schon bald die Habilitationsschrift mit dem Titel *Die Importgüter der Handelsstadt London als Sprach- und Bildbereich des elisabethanischen Dramas*, publiziert im Jahre 1979 als Heft 133 der Anglistischen Forschungen des Universitätsverlags Winter, Heidelberg, folgen. Da ich in den 1980er Jahren mit der Mitherausgeberschaft dieser renommierten wissenschaftlichen Reihe betraut wurde, die im Jahre 1895 von Johannes Hoops, dem großen und vielseitigen Forscher der Englischen Philologie, begründet worden war, und ab 1990 in demselben Verlag auch die Zeitschrift *Anglistik. International Journal of English Studies* aufbauen konnte, konzentriert sich mein Blick besonders auf diejenigen Forschungen, die von Frau Hammerschmidt-Hummel in diesem Verlag publiziert wurden. Ihre Habilitationsschrift bekundet bereits ihr großes Interesse an neuen interdisziplinären Fragestellungen. Denn in ihr untersuchte sie den Einfluss, den die neuen Luxus- und Genussmittel - sie waren (nach der Entdeckung Amerikas und eines Seewegs nach Indien sowie der Gründung zahlreicher englischer Handelsgesellschaften in Ost und West) in der zweiten Hälfte des 16. und im frühen 17. Jahrhundert in großer Zahl nach England eingeströmt - auf den Lebensstil, die Sprache und die Literatur Englands ausgeübt haben. Der literarische Niederschlag dieser oft exotischen neuen Importgüter erfolgte vornehmlich im Drama - nicht zuletzt auch in den Theaterstücken Shakespeares. Neben dem wirtschaftshistorischen und kulturgeschichtlichen Anliegen dieser innovativen Arbeit ist ihre literaturhistorische Bedeutung hervorzuheben, die sich in der semantischen und rezeptionsästhetischen Erschließung eines neuen merkantilen Vokabulars äußert, das von Shakespeare und seinen Dramatikerkollegen genutzt wurde.

Ab den 1980er Jahren, als Frau Hammerschmidt-Hummel als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin am Shakespeare-Bildarchiv an der Universität Mainz das DFG- und Akademie-

Projekt „Die Shakespeare-Illustration“ ihres verstorbenen Lehrers Horst Oppel durchführte, beschäftigte sie sich vornehmlich mit der interdisziplinären Beziehung von Literatur und bildender Kunst. Daneben entstand eine profunde Studie mit dem Titel *Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares*,⁴⁰ die ebenfalls im Winter-Universitätsverlag erschien.

Im Jahre 2003 publizierte Frau Hammerschmidt-Hummel aus den Beständen des Shakespeare-Bildarchivs die dreibändige Dokumentation *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000). Bild-künstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung*⁴¹ mit rund dreitausendzweihundert Illustrationen, die von ihr und ihren Mitarbeitern nach literatur- und kunstwissenschaftlichen Kriterien identifiziert, zugeordnet und aufgearbeitet worden waren. Der noch unveröffentlichte und unbearbeitete Teil der Sammlung wird heute als Webversion präsentiert.

Angeregt durch ihre Forschungen zu der ersten bekannten Shakespeare-Illustration aus dem Jahre 1594, einer Bühnenzeichnung zu Shakespeares früher Rachetragödie *Titus Andronicus*,⁴² widmete sich Frau Hammerschmidt-Hummel der Erforschung derjenigen überlieferten Bildnisse Shakespeares, die den Anspruch erhoben, aus der Lebenszeit des Dramatikers zu stammen und ihn authentisch wiederzugeben, deren Echtheit jedoch in der kunsthistorischen Forschung ebenso vehement bestritten wurde wie in der Shakespeare-Forschung. Es handelt sich um die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske, das Chandos-Porträt, das Flower-Porträt sowie die Davenant-Büste. Mit Hilfe von Identifizierungs-Experten des Bundeskriminalamts, mehreren Fachmedizinerinnen, Physikern und weiteren Spezialisten gelang es Frau Hammerschmidt-Hummel nachzuweisen, dass drei der genannten vier Bildnisse veristische Wiedergaben Shakespeares sind, für die er selbst Modell gesessen haben muss, und dass die Totenmaske unmittelbar nach dem Ableben des Dichters von seinem toten Gesicht abgenommen worden sein muss. Die verwendete Vergleichsgrundlage waren der realistische Porträtstich Shakespeares von 1623 und seine Grabbüste, entstanden ca. 1616/17, die seine Gesichtszüge (trotz einiger im Verlaufe ihrer Geschichte erfolgten Beschädigungen) ebenfalls realistisch wiedergibt. Diese interdisziplinär und mit neuesten wissenschaftlich-technischen Methoden sowie szientistischer Genauigkeit gewonnenen Ergebnisse Frau Hammerschmidt-Hummels wurden im Juni 1995 auf einer Pressekonferenz der Stadt Darmstadt (Eigentümerin der Totenmaske Shakespeares) erstmals öffentlich vorgestellt. Sie stießen in den Medien wie auch in der Fachwelt im In- und Ausland auf ungewöhnlich großes Interesse. Allerdings lösten sie bei den sehr kritischen Shakespeare-Experten in Großbritannien große Skepsis aus. Eine erste zusammenfassende Darstellung ihrer Entdeckungen nahm Frau Hammerschmidt-Hummel in der *Anglistik* vor.⁴³ Professor Wolfgang Weiss, München, damals Herausgeber des *Shakespeare-Jahrbuchs*, aquirierte für das Publikationsorgan der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, in dem bereits im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert Beiträge über die Totenmaske erschienen waren, die Textfassung des Darmstädter Vortrags der Autorin: „Ist die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske echt?“⁴⁴ Die dort präsentierten Forschungsergebnisse konnten von Frau Hammerschmidt-Hummel in den Jahren 1996 und 1998 durch weitere Funde zusätzlich erhärtet und bestätigt werden.⁴⁵ Ihre kulturgeschichtlichen Untersuchungen im Kontext mit den Echtheitsnachweisen für die Darmstädter Totenmaske und die weiteren authentischen Bildnisse Shakespeares erfolgten im größeren Zusammenhang mit der Porträtmalerei und Plastik der Renaissance und wurden im Jahre 2000 in einem umfangreichen Artikel dargestellt: „What did Shakespeare Look Like? Authentic Portraits and the Death Mask. Methods and Results of the Tests of Authenticity“. Dieser Beitrag erschien in der ersten Ausgabe der von mir begründeten internationalen Jahresschrift *Symbolism*.⁴⁶ Die gesamte wissenschaftliche und ikonographische Beweiskette

auf der Grundlage neuer Forschungsmethoden und Expertengutachten wird nochmals überzeugend vorgetragen in dem reich bebilderten Werk *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares. Die Totenmaske des Dichters und Bildnisse aus drei Lebensabschnitten*, das im Jahre 2006 vom Olms Verlag in Hildesheim publiziert wurde und im selben Jahr in englischer Übersetzung erschien.⁴⁷

Diese neuen Erkenntnisse über die Totenmaske, das Chandos-Porträt, das Flower-Porträt und die Davenant-Büste haben Eingang gefunden in die englische Kulturgeschichte und sind heute integrale Bestandteile der Shakespeare-Biographik. Ihr hat Frau Hammerschmidt-Hummel selber durch das opulent ausgestattete Werk *William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk* zusätzlich neue Nahrung verliehen.⁴⁸ Dadurch wurden neue Maßstäbe gesetzt, die sich durch die inzwischen erfolgte englische Übersetzung dieser Shakespeare-Biographie⁴⁹ auch international durchzusetzen beginnen.

Der Ursprung von *William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk* geht auf eine kleine Begebenheit am Rande des Anglistentages in Mainz im Jahre 1999 zurück, als ich im Gespräch mit der Autorin anregte, ihre Entdeckungen bezüglich der Bildnisse Shakespeares, der Identität der Geliebten der Shakespeareschen Sonette („Dark Lady“) sowie der Religionszugehörigkeit des Dichters doch in einem größeren biographischen Rahmen darzustellen. Dass daraus ein monumentales Werk von großer Überzeugungskraft werden könnte, vermochte damals niemand vorauszusagen. Diese Wirkung ist aber sicherlich nicht nur auf die neue Deutung historischer Fakten sowie neue authentische Text- und Bildquellen zurückzuführen, die Frau Hammerschmidt-Hummel aufgefunden bzw. für die Shakespeare-Forschung neu erschlossen hat, sondern auch auf den methodischen Gewinn, den die Autorin aus ihrem transdisziplinären Ansatz bezieht. Sie verdankt diesen der Unterstützung durch natur- und geisteswissenschaftliche Experten, Mediziner, Physiker, Botaniker, Kriminalisten, Juristen, Theologen, Kunstgeschichtler sowie Kultur- und Literaturwissenschaftler gleichermaßen, die ihr neue Wege zu Shakespeares Leben, zu seiner Zeit und seinem Werk ermöglicht haben.

Das Spektrum ihrer Forschungen weitete Frau Hammerschmidt-Hummel auf die Erforschung der bereits erwähnten „Dark Lady“ aus, jener ambivalenten Gestalt der Verehrung und Verachtung in den Sonetten Shakespeares, die seit Jahrhunderten die kritischen Geister auf den Plan gerufen hat, um die Identität dieser geheimnisvollen Dame aufzudecken. In ihrem Buch *Das Geheimnis um Shakespeares „Dark Lady“*,⁵⁰ das 1999 in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft in Darmstadt und zeitgleich ihrem Tochterverlag Primus erschienen ist, lüftet die Autorin dieses Geheimnis, indem sie nachweisen kann, dass das bislang nicht identifizierte Porträt des berühmten elisabethanischen Malers Marcus Gheeraerts des Jüngeren (1553-1635) – „The Persian Lady“ in Schloss Hampton Court bei London – die hochschwangere Hofdame Königin Elisabeths I. namens Elizabeth Vernon darstellt, die im August 1598 in hochschwangerem Zustand Henry Wriothesley, den dritten Grafen von Southampton, heiratete, Shakespeares Patron, Freund und Nebenbuhler.⁵¹ Auf dem Gemälde „The Persian Lady“ befindet sich ein Sonett, das – wie Frau Hammerschmidt-Hummel in enger Zusammenarbeit mit Prof. Klaus Faiß, Sprachwissenschaftler an der Universität Mainz und Experte für die Geschichte der englischen Sprache, anhand minutiöser Sprachvergleiche nachweisen konnte – aus der Feder Shakespeares stammen muss.⁵² Dort klagt der Dichter, dass ihm die Früchte seiner Liebe genommen wurden und nun „anderen“ gehören.

Das Geheimnis um Shakespeares „Dark Lady“ stieß auf begeisterte Zustimmung. Ich verweise hier lediglich auf die vom Verlag in Auszügen veröffentlichten Fachgutachten des Kulturwissenschaftlers und Renaissance-Forschers Dieter Wuttke, Universität Bamberg,⁵³ und des Linguisten Klaus Faiß, Universität Mainz,⁵⁴ sowie auf die Rezension des Shakespeare-

Forschers Wilhelm Hortmann im Shakespeare-Jahrbuch.⁵⁵ Eine Zusammenfassung der damaligen Medien-Berichterstattung findet sich in dem bereits erwähnten *Anglistik*-Artikel von Clemens Rech.⁵⁶ Es gab aber auch Streit. In seiner Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 22. Januar 2000 bezweifelte der Gießener Anglist Raimund Borgmeier die Verfasser-schaft Shakespeares an dem neuen Sonett. Die Autorin konnte Borgmeiers Gegenargumente jedoch entkräften und wies zudem darauf hin, dass das neue Sonett keineswegs die einzige Säule ist, auf dem ihre Beweisführung ruht. Rezension und Replik wurden im Rahmen einer großen Dokumentation in der Rubrik „Zur Diskussion gestellt“ in der *Anglistik* veröffentlicht – zusammen mit den Interviews mit den beiden Mediziner Prof. Peter Berle, Chefarzt für Gynäkologie, und Prof. Wolfgang Hach, Chefarzt für Angiologie. Berle hatte sich am 25. Februar 1997 gutachterlich zum Stand der Schwangerschaft der „Persian Lady“ geäußert und ausgesagt, sie stehe rund 8 bis 10 Wochen vor dem errechneten Geburtstermin. Dies steht in Einklang mit dem tatsächlichen Stand der Schwangerschaft Elizabeth Vernons zum Zeitpunkt ihrer Eheschließung Ende August 1598. Hach hatte – wie er in seinem Gutachten vom 12. Juni 1997 ausführte – im Gesicht und am Hals der „Persian Lady“ Symptome entdeckt (Glanzauge und Vergrößerung der Schilddrüse), die – wie er ausführte – in ursächlichem Zusammenhang mit der Schwangerschaft der Dargestellten stehen und anschließend wieder verschwinden. Auf dem authentischen Vergleichsportrait – „Elizabeth Wriothsesley, geb. Vernon, Gräfin von Southampton, bei der Toilette“ –, das zur Identifizierung der unbekanntenen „Persian Lady“ herangezogen worden war, ist die Gräfin nicht schwanger und zeigt auch keines der für eine Schwangerschaft typischen Symptome.

Von ähnlicher Anziehungskraft ist die Lücke in der Biographie Shakespeares, die in der Forschung als „lost years“ bezeichnet wird. Es handelt sich um die Jahre von 1585 bis 1592. Für diesen Zeitraum, der zwischen Shakespeares Verschwinden aus seinem Heimatort Stratford-upon-Avon und seinem unverhofften Auftauchen in der Londoner Theaterszene liegt, sind keinerlei Fakten bekannt, was die Tätigkeiten und Aufenthalte des Dramatikers betrifft. Aufgrund neuer zeitgenössischer Quellen und aufgrund ihrer Recherchen in religiösen Zentren auf dem Kontinent, die den englischen Exilkatholiken offen standen, den sogenannten *Collegia Anglica* in Douai (damals Flandern, heute Frankreich) oder in Rom, gelang es Frau Hammerschmidt-Hummel, überzeugende Belege und Indizien für die Präsenz Shakespeares auf dem europäischen Festland und in Rom vorzulegen. In einem Pilgerbuch des Venerable English College in Rom mit Besucher-Einträgen aus der Zeit von 1580 bis 1640 fand sie Namen, offensichtlich Pseudonyme, die in den „lost years“ und im Jahre 1613 von keinem anderen als Shakespeares verwendet worden sein dürften, darunter: „Gulielmus Clerkue Stratfordiensis“ (William, Sekretär aus Stratford).⁵⁷ Frau Hammerschmidt-Hummels Buch *Die verborgene Existenz des William Shakespeare. Dichter und Rebell im katholischen Untergrund*, das im Herder Verlag erschien und am 20. März 2001 im Literaturhaus in Frankfurt am Main öffentlich vorgestellt wurde, beantwortet zahlreiche bislang ungeklärte Fragen. Es lässt auch heute noch die engagierten Gemüter nicht ruhen.

Das neue elektronische „Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt“, dessen bisher unpublizierte Sammlung heute als vielfach vernetzte intelligente Web-Version der Öffentlichkeit präsentiert wird, führt gleichzeitig in das Leben einer innovativen und einer die Auseinandersetzung nicht scheuenden Forscherin ein, die große Beachtung in der internationalen Shakespeare-Gemeinde gefunden hat. Für diese innovativen, wenngleich zuweilen provokanten Forschungsergebnisse sei Frau Hammerschmidt-Hummel mit großer Aufrichtigkeit und Anerkennung gedankt. Das neue digitale „Shakespeare-Bildarchiv“ stellt eine große Bereicherung der Shakespeare-Forschung dar und ist dazu angetan, neue Begeisterung für das einzigartige Werk des großen Weltliteraten William Shakespeare zu entfachen.

HILDEGARD HAMMERSCHMIDT-HUMMEL

Zur Durchführung des Akademie- und DFG-Forschungsprojekts
„Die Shakespeare-Illustration“
an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
und an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur

Man schrieb das Jahr 1946. Mainz lag in Trümmern. Verwüstet war auch das Gelände der alten Mainzer Flak-Kaserne (Abb. 1). Der mächtige Gebäudekomplex mit Torbogen aber war von den Bomben verschont geblieben. Dort erhielt die am 22. Mai 1946 feierlich wiedereröffnete Universität Mainz ihr neues Domizil. Und dort – in einem Dienstzimmer oberhalb des Torbogens – wurde die Idee geboren: bildkünstlerische Arbeiten zu den Theaterstücken William Shakespeares aufzuspüren – Gemälde, Zeichnungen, Skizzen, Stiche etc. – und als Fotoreproduktionen zu sammeln und zu archivieren. Der Urheber dieser Idee war der renommierte, weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannte Goethe- und Shakespeare-Forscher Prof. Horst Oppel, der von 1913 bis 1982 lebte (Abb. 2).



Abb. 1: Alte Flak-Kaserne Mainz, 1946

Oppel war ein begnadeter und überaus beliebter Lehrer, der magnetartig ungewöhnlich große Scharen von Hörern auch anderer Disziplinen, darunter Juristen, Mediziner und Physiker, in seinen Bann zog. Herr Otten hat uns heute ein wunderbares Porträt von ihm gezeichnet. Die genaue Zahl der Oppelschen Doktoranden ist kaum mehr zu ermitteln. Aus der Oppel-Schule gingen zahlreiche Hochschullehrer und Forscher hervor, darunter Heinz Kosok, Paul Goetsch, Horst W. Drescher, Rudolf Böhm, Horst Prießnitz, Annegret Maack, Renate Noll-Wiemann und ich selbst. In der Festschrift anlässlich des 20jährigen Jubiläums der Universität Mainz ist ein überfüllter Hörsaal des Jahres 1946 abgebildet (Abb. 3). An der Tafel sehen wir Horst Oppel. 1956 nahm Oppel einen Ruf nach Marburg an. Als er 1963 in die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur berufen wurde, übernahm diese die finanzielle und ideelle Förderung seines Shakespeare-Bildarchivs. Es entstanden Dissertationen zu einer Reihe von Shakespeare-Stücken.⁵⁸ In der Mitte der 1970er Jahre fasste Horst Oppel den Plan, auf der Grundlage seines Shakespeare-Bildarchivs eine



Abb. 2: Prof. Horst Oppel
Porträtfoto – ca. 1978

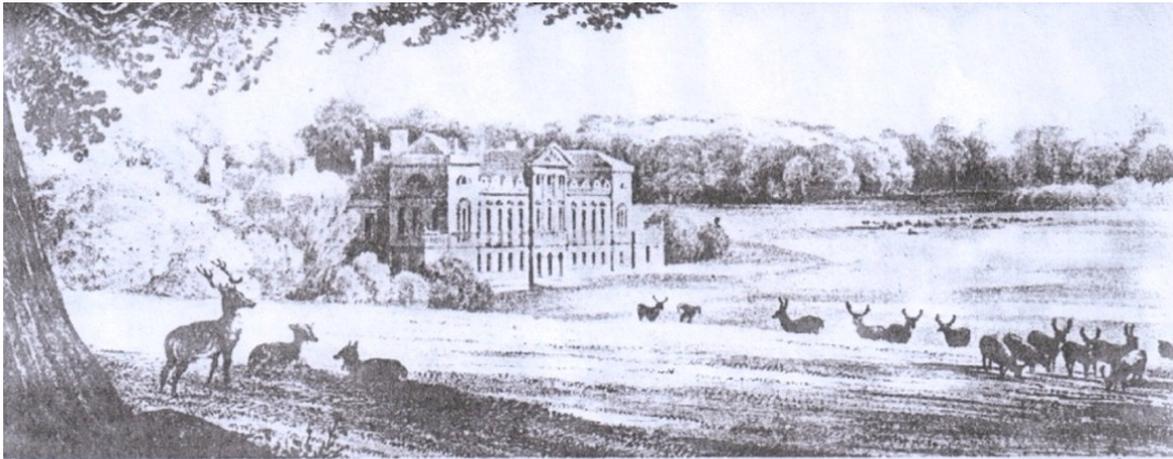


Abb. 3: Horst Oppel – 1946 – an der Tafel in einem überfüllten Hörsaal
der wiedereröffneten Universität Mainz

umfassende „Geschichte der Shakespeare-Illustration“ zu schreiben. Das waren die Anfänge des DFG- und Akademie-Projekts „Die Shakespeare-Illustration“, das überwiegend von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, aber auch von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur gefördert wurde. Dr. Manfred Briegel und Dr. Carlo Servatius, die sich immer wieder für das Projekt eingesetzt haben, sei hier besonderer Dank gezollt.

Als der Archivgründer Ende 1979 einen schweren Schlaganfall erlitt, wurde ich 1980/81 vom Kreis seiner Schüler beauftragt, das verwaiste Projekt als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin zu übernehmen. Damals war ich für drei Jahre von meiner *venia legendi* entpflichtet worden, leitete das Kulturreferat am deutschen Generalkonsulat in Toronto und konnte erst Ende 1982 an die Universität Mainz zurückkehren. Als Projektleiter fungierten die Professoren Rudolf Böhm (Kiel), Horst W. Drescher (Mainz) und Paul Goetsch (Freiburg), mit denen sich eine hervorragende Zusammenarbeit entwickelte, für die ich an dieser Stelle noch einmal herzlich danke. Nach dem Umzug von Marburg nach Mainz war neue Standort des Shakespeare-Bildarchivs eine kleine Dachgeschosswohnung auf dem Campus: Pfeifferweg Nr. 5. Die zeitaufwendigen Auf- und Ausbauarbeiten konnten beginnen.

Durch Kontaktierung von Hunderten von Museen und Galerien im In- und Ausland hatte ich Tausende, bis dahin nicht erfasste Shakespeare-Illustrationen aufspüren können. In einer Vielzahl von Fällen musste ich vor Ort arbeiten. Meine Tätigkeit, gelegentlich von Kollegen schmunzelnd als „Reiseprofessur“ tituiert, war in Wirklichkeit sehr anstrengend – auch für die Kuratoren bzw. Kustoden, die mir auf meinen Wunsch hin in rascher Abfolge ihr gesamtes Bildmaterial zu Shakespeare unterbreiteten. Gelegentlich kam es zu schwierigen Suchaktionen. Im Department „Prints and Drawings“ des Britischen Museums grub ich wochenlang unzählige Schätze aus. Als ich anschließend nach Woburn Abbey reiste, um zwei schriftlich erwähnte, nicht identifizierte Shakespeare-Illustrationen von Prinz Albert zu inspizieren (Abb. 4), teilte mir der General Manager mit, die Kuratorin sei bedauerlicherweise nicht anwesend. Doch bot er mir großzügig an, mich allein im gesamten Schloss auf die Suche zu machen. So betrat ich Raum für Raum des riesigen Palasts und studierte alle Kunstwerke an den Wänden – ein vergeblich scheinendes Unterfangen. Als ich schließlich in den prachtvollen State Bedroom des Schlosses gelangte, wo Prinz Albert und Königin Viktoria Anfang der 1840er Jahre als Gäste des Herzogs und der Herzogin von Bedford übernachtet hatten, entdeckte ich an der Wand zwei datierte Radierungen, signiert von Prinz Albert. Meine Freude kannte keine Grenzen. Ich war mir sicher: Dies waren die verzweifelt gesuchten Shakespeare-Illustrationen. Abbildung fünf zeigt eines der beiden Werke.



Woburn Abbey, Woburn, Bedfordshire MK43 0TP. Woburn (052525) 666

Professor Dr. H. Hammerschmidt,
Shakespeare Bildarchiv,
Pfeifferweg 5,
6500 Mainz,
Germany.

23rd February, 1983

Dear Professor Hammerschmidt,

With reference to your letter regarding pictorial material on Shakespeare, I regret to inform you that unfortunately we do not possess any items in this collection and therefore I am unable to assist you in your research.

Yours sincerely,

Lavinia Wellicome

Lavinia Wellicome (Miss)
Curator

We have two etchings, drawn by Queen Victoria and Prince Albert, which are reported to be ^{scenes} from Shakespeare, but which plays they do not say.

Abb. 4: Woburn Abbey – Letter from Curator Lavinia Wellicome.

Für welches Shakespeare-Motiv aber mochte sich der künstlerisch hoch begabte Prinzgemahl Königin Viktorias wohl entschieden haben? Wesentliche Voraussetzungen für die Identifizierung waren genaue Textkenntnisse und die Vertrautheit mit den Lebensumständen des Künstlers zum Zeitpunkt der Entstehung seines Werks. Viktoria erwartete damals ihr erstes Kind. Das Thema Prinzenerziehung war also angesagt. Dieses Problem wird bei Shakespeare spektakulär in *Heinrich IV.* thematisiert. Der anscheinend ungeratene Thronfolger Prince Hal, der sich mit Falstaff in den Tavernen Londons umhertreibt, versetzt dem Obersten Richter Englands eine Ohrfeige und wird daraufhin von diesem arretiert. Dass Albert eben diese Arretierungsszene gewählt hat, ließ sich durch eine Reihe von Indizien erhärten. Eine zusätzliche Bestätigung lieferte das Sonnensymbol auf der Brust des Prinzen, das seinen königlichen Status bezeugt.⁵⁹

Im Theatermuseum Köln, wo ich Tag für Tag ganze Berge von staubigen und sperrigen Entwürfen bedeutender Bühnenbildner in die Hand nahm, betrachtete und mich *ad hoc* für oder gegen ihre Aufnahme in unser Archiv entscheiden musste, stand ich abends mit völlig verschmutzten Händen da, aber hoch beglückt ob der vielen zu Tage geförderten Raritäten. Dann galt es, die wertvollen Funde als Fotoreproduktionen zu beschaffen und zu archivieren – allerdings auch zu bezahlen: 30 DM reine Fotokosten pro Stück, die Kosten für die Bildrechte nicht eingerechnet. „Für die, die nach Ihnen kommen“, sagte mir Helmut Grosse, der Leiter der Theatersammlung, „wird es billig werden, denn sie brauchen nur 5 DM für einen Abzug vom Negativ zu bezahlen“.

Auffindung und Akzession des neu entdeckten Bildmaterials, seine Bearbeitung und Zuordnung sowie die Identifizierung der Shakespeareschen Motive und Figuren gestalteten sich als schwierig, arbeitsaufwändig und kostenträchtig. Immer wieder musste ich mich um neue Mittel für Personal- und Sachkosten bemühen. Immer wieder wurden sie mir – wenn auch häufig mit größeren Wartezeiten – großzügig gewährt, auch in Zeiten knappster Mittel – nicht zuletzt dank des großen Einsatzes der bereits genannten Projektleiter sowie des Vorsitzenden der Kommission für Englische Philologie der Mainzer Akademie der Wissenschaften und

Prinzgemahl Königin Viktorias als Shakespeare-Illustrator

Identifizierung einer Radierung Prinz Alberts

Unter den zahlreichen neuen Funden, die das Shakespeare-Bildarchiv der Universität Mainz als Ergebnis einer im Januar und Februar 1983 durchgeführten Umfrage bei 363 Museen und Galerien in England, Schottland, Irland, den Vereinigten Staaten von Amerika und in der Bundesrepublik Deutschland aufdecken konnte, befindet sich auch eine Reihe von Raritäten, die – wie viele andere Illustrationen des Archivs – Identifizierungsprobleme aufwerfen. In diesem Zusammenhang ist auf zwei Radierungen zu verweisen, die in Woburn Abbey (England) hängen und in den Jahren 1840 und 1841 von Prinz Albert von Sachsen-Coburg, dem Prinzgemahl Königin Viktorias, angefertigt wurden.

Laut Auskunft der Kuratorin von Woburn Abbey, Miss Lavinia Wellicome, sind beide Stiche bislang nicht identifiziert worden. Fest steht nur so viel: sie gelten als Shakespeare-Illustrationen. Dabei ist aber unbekannt, um welches Shakespeare-Drama (bzw. Dramen) es sich handelt, welcher Akt, welche Szene und welche genaue Textstelle dargestellt wurden. Selbst die gröbere Zuordnung zu den Tragödien, Komödien, Historien oder Romanzen war bis jetzt nicht möglich.

Nachforschungen erlauben es der Verfasserin nunmehr – jedenfalls für eine der beiden Radierungen –, eine Identifizierung anzubieten. Bei der Aufschlüsselung wurde eine Verfahrensweise gewählt, die sich aus drei voneinander unabhängigen Schritten zusammensetzt. 1. Mögliche Anregungen oder Einflüsse während der Entstehungszeit. 2. Persönliche Motivierung des Illustrators. 3. Werkimmanente Identifizierungskriterien.

Entstehungszeit

Ein Blick auf die Entstehungszeit und den vermuteten Zusammenhang von Theater und Bildkunst brachte zwar nicht die Lösung des Problems, vermittelte aber doch einige Anhaltspunkte. In der Theatersaison der Jahre

1839–1841, in der Macready, von 1837 bis 1839 Theaterleiter von Covent Garden, neue Massstäbe setzte, erregten neben dem Repertoire von Shakespeare-Stücken wie *The Winter's Tale*, *Katherine and Petruchio* (*The Taming of the Shrew*), *As You Like It*, *Cymbeline*, *Julius Caesar*, *Macbeth*, *King Lear* und *Coriolanus* vor allem zwei Inszenierungen besonderes Aufsehen: *The Tempest* und *Henry V.* (vgl. G. Odell, *Shakespeare – From Betterton to Irving*, 1920, Nachdr. 1963, II, S. 217–22). In der Saison 1837/38 wurde *Henry V.* ein sonst wenig ge-



Shakespeare-Illustration von Prinz Albert.

Abb. 5: Prinz Albert, Arretierungsszene aus 2 *Henry IV*, I,2, Ausschnitt aus H. Hammerschmidt, „Prinzgemahl Königin Viktorias als Shakespeare-Illustrator“, *Neue Zürcher Zeitung* (19. August 1983)

der Literatur, Prof. Werner Habicht. Große Unterstützung hat das Projekt auch von den damaligen Dekanen des Fachbereichs 14, von Prof. Klaus Faiß und Prof. Alfred Hornung, erfahren sowie von Prof. Manfred Siebold. Herr Hornung hat uns wochenlang die Computer der Amerikanistik II zur Verfügung gestellt, nachdem der gesamte Computer-Pool der Universität ausgeraubt worden war. Auch Herr Faiß hat mehrfach entscheidend zur Lösung schwieriger Probleme beigetragen. Hatten sich die Bestände im Oktober 1982 auf rund 1600 Illustrationen belaufen, so betrug ihre Anzahl – nach den extensiven und fruchtbaren Recherchen im In- und Ausland in den Jahren 1983 bis 1985 – rund 7000.

Unser Domizil auf dem Campus lag sehr versteckt. Christopher Plass, seinerzeit Journalist bei *Jogu*, heute Korrespondent des HR in Brüssel, war auf das Bildarchiv aufmerksam geworden. Er hatte jedoch große Mühe, uns zu finden. Plass publizierte einen informativen bebilderten Artikel in *Jogu* Heft 107 (1987) unter dem bezeichnenden Titel „Hamlet unter dem Dach versteckt“ (Abb. 6). Genau das traf zu: „Wir halten uns im Moment noch ganz versteckt“, gab ich Herrn Plass damals zu Protokoll, denn die „Bestände der Sammlung sollen der Öffentlichkeit und der Forschung noch eine Weile vorenthalten bleiben“.

Dies hat sich in der Zwischenzeit grundlegend geändert. Denn im März 2003 erschienen beim Wiesbadener Harrassowitz Verlag – nach hervorragender Betreuung durch den Verlagsleiter Michael Langfeld und seine Stellvertreterin Dr. Barbara Krauß – drei schöne und aufwändige Bände mit rund 3100 Abbildungen (Abb. 7, Abb. 8., Abb. 9.): *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000). Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung.*⁶⁰ Diese Veröffentlichung wäre ohne die Vermittlung und Unterstützung durch den damaligen Präsidenten der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Prof. Clemens Zintzen, und die großzügige Übernahme der Druckkosten durch den Förderverein der Akademie nicht möglich gewesen. Prof. Zintzen und den Damen und Herren des Fördervereins gebührt daher mein ganz besonderer, aufrichtiger Dank.

Band I der 2003 veröffentlichten Sammlung enthält einen nach kunstwissenschaftlichen Kriterien erstellten Katalog, einen Überblick über die Geschichte, Funktion und Deutung bildkünstlerischer Werke zu Shakespeares Dramen, ein Künstlerlexikon, eine klassifizierte Bibliographie und Register zu Künstlern, Stechern, Schauspielern und Shakespeare-Figuren.

Das dreiteilige Werk *Die Shakespeare-Illustration* und das heute vorzustellende digitale „Shakespeare-Bildarchiv Ooppel-Hammerschmidt“, präsentiert als Web-Version, gehören zusammen. Es handelt sich um das umfangreichste und bisher weltweit einzige Kompendium dieser Art. Die Illustrationen sind den Stücken, Akten und Szenen zugeordnet sowie den Rubriken Schauspieler, Figuren, Simultandarstellungen und anderen. In der Web-Version sind deutlich mehr Künstler und auch deutlich mehr Illustrationen vertreten als in der Print-Ausgabe. Denn durch relativ strenge Eingrenzung des Bildmaterials für die gedruckte Version musste – mit wenigen Ausnahmen – auf zahlreiche Visualisierungen des Shakespeareschen Werks wie beispielsweise Plastiken, Plakate, Fotografien, Szenenfotos aus Adaptationen für Bühne und Film und Comic-Strip-Darstellungen verzichtet werden, vor allem aber auf eine Vielzahl von Bühnenbildentwürfen. Alle diese Bilder bereichern nun die digital erschlossene neue Sammlung.

Die Shakespeare-Illustrationen von den Anfängen bis zur Gegenwart reflektieren den besonderen, sich in vielen Facetten darstellenden Blick der Künstler auf Shakespeares Szenen, Figuren, Schauplätze, Schauspieler etc. Dank der chronologischen Anordnung innerhalb einer Szene offenbaren sie – in kleinen überschaubaren Einheiten – den Wandel der Stile, Kunstrichtungen, Strömungen und individuellen künstlerischen Auffassungen ihrer jeweiligen Zeit.

Hamlet unter dem Dach versteckt

An der Mainzer Universität wird derzeit ein „Shakespeare-Bildarchiv“ aufgebaut

Ein winziges Schildchen auf einem zerbeulten Briefkasten deutet an, daß es irgendwo im Haus sein muß. Doch sonst findet sich kein weiterer Hinweis im düsteren Flur des Gebäudes Pfeiferweg 5. „Hier bei uns soll das sein?“ wundert sich ein Mitarbeiter des Instituts für Publizistik kopfschüttelnd. „Ich habe nie davon gehört.“ Ratlosigkeit herrscht auch bei anderen Hausbewohnern. Erst beim zweiten Aufstieg hinauf unter das Dach, nachdem der Chronist mit dem Mut der Verzweiflung an jede noch so verschlossene Tür geklopft hat, wird er fündig. Im hintersten Dachkammerchen befindet sich das, was er gesucht hat: das „Shakespeare-Bildarchiv“.

„Wir halten uns im Moment noch ganz versteckt“, sagt Professor Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel vom Seminar für Englische Philologie, deren Aufgabe der Aufbau eines Archivs von Illustrationen Shakespearescher Stücke ist. Die Bestände der Sammlung sollen der Öffentlichkeit und der Forschung noch eine Weile vorenthalten bleiben, bis die „Kompletierungsphase“ abgeschlossen ist.

Das Ziel der Projektleiter und der drei Mitarbeiter ist, eine möglichst umfassende Sammlung von Reproduktionen zusammenzustellen, die Textillustrationen, Bühnendekorationen, Stiche, Holzschnitte und Gemälde zu Shakespeare-Themen zeigen. Rund 6000 Fotografien mit Illustrationen aus fünf Jahrhunderten sind bislang in die Katalogkästen im Dachzimmer eingedreht worden. Die Exponate wurden nach zum Teil langwierigen Briefwechseln und mühsamer Suche vor allem in Museen Europas und Nordamerikas aufgespürt, fotografiert und nach Mainz geholt, wo sie – man möchte sagen „liebevoll“ – gehortet werden.

Die Idee zum Aufbau eines solchen Archivs hatte der auch in Mainz bekannte frühere Anglistik-Professor Dr. Horst Oppel. Dieser hatte als Ordinarius an der wiederbegründeten Mainzer Universität bereits kurz nach dem Krieg mit dem Sammeln von Illustrationen begonnen und das Projekt nach seinem Wechsel an die Marburger Philipps-Universität (1956) fortgesetzt. Den offiziellen Auftrag eines „Shakespeare-Bildarchivs“ erhielt Oppel vor zwanzig Jahren von der

Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, die das Vorhaben seitdem finanziell und ideell fördert.

Oppels Wunsch war es, auf der Grundlage seiner Sammlung eine mehrbändige Geschichte der Shakespeare-Illustrationen zu verfassen. Sein Tod im Jahre 1982 verhinderte die Realisierung. Ehemalige Schüler setzen das Projekt seitdem fort, wengleich mit geänderter Zielsetzung und an einem neuen Standort. Seit 1982 beherbergt die Johannes Gutenberg-Universität die Bestände des Archivs, dessen Entwicklung heute maßgeblich von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert wird. Die offiziellen Leiter des Forschungsprojekts – es sind die Professoren Dr. Rudolf Böhm (Kiel), Dr. Paul Goetsch (Freiburg) und Dr. Horst Drescher (Mainz/Germersheim) – streben anstelle der von Oppel geplanten Illustrationsgeschichte nun die Edition der Archivbestände an, mit der die Shakespeare-Forschung – aber nicht nur diese – bereichert werden soll. „Die Illustration kann lesen lehren“, war einst Oppels Ansatz. „Sie kann aufschrecken und bislang Unerfahrenes erfahrbar machen.“

Unter den bereits gesammelten Exponaten finden sich Bilder der unterschiedlichsten Stilrichtungen, von Henry Peacham (spätes 16. Jahrhundert) bis Dali, finden sich auch vielfältige Deutungen der Shakespeareschen Dramen, die sowohl die individuelle Interpretation als auch den jeweiligen Zeitgeist deutlich werden lassen.

Die modernsten Illustrationen von Dramen finden sich in Comics (*Othello* und *Macbeth*), die nach dem Willen ihrer Zeichner vor allem Jugendliche an Shakespeare heranzuführen sollen. Obwohl diese Art der Verarbeitung in der Wissenschaft umstritten ist, darf ein so gestalteter Shakespeare in diesem Archiv natürlich nicht fehlen.

Shakespeare-Forscher aus aller Welt sollen einst von dieser, wie es heißt, „einzig Sammlung dieser Art“ profitieren. An eine breite Öffentlichkeit richten sich Ausstellungen von Exponaten wie 1984 in Marburg, wo eine Inszenierung des „Sommernachtstraumes“ durch eine themenbezogene Bildauswahl ergänzt wurde. Auch der Einsatz von Illustrationen im Schul-



Forschung wird präsentiert
Der Fachbereich Geowissenschaften informiert am Mittwoch, 13. Mai, in einer ganztägigen Veranstaltung über seine Forschungsprojekte. Interessenten sind eingeladen.

„Macbeth“ als Comic
Foto: Axel Stephan

unterricht erscheint Professor Dr. Hammerschmidt-Hummel denkbar. Mit Hilfe des Archivs könnte jede Szene vielseitig aufgeschlüsselt werden.

Eine weitere Aufgabe sehen die Mitarbeiter des Archivs in der Untersuchung von nichtidentifizierten Illustrationen, wie sie zu Hunderten in den Museen lagern. Jedes vermeintliche Shakespeare-Motiv ist für das Archiv interessant. So gesehen ist ein Ende der „Kompletierungsphase“ kaum abzusehen. Grenzen setzt die finanzielle Ausstattung, denn Reisen, Reproduktionen und Briefe kosten Geld. Der vorläufige Abschluß ist für dieses Jahr geplant, auf die zu erwartende Edition darf man gespannt sein. Zu klären ist noch, ob die Bestände später, wie geplant, in den Räumen der Mainzer Akademie der Wissenschaften untergebracht werden oder ob aus der Herberge im Dachzimmer noch ein

angemessener Standort für diese reizvolle Sammlung wird.

Christopher Plass



Professor Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel in ihrem Shakespeare-Archiv

Wahrer der Humanität

Bundesfortbildungstagung Sozialdienst im Krankenhaus in Mainz

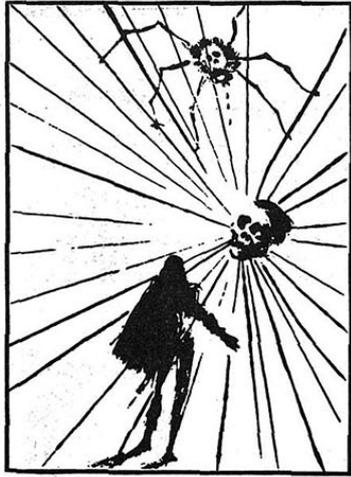
Zur Bundesfortbildungstagung der Deutschen Vereinigung für den Sozialdienst im Krankenhaus e. V. trafen sich die Mitglieder dieser Gruppe am 9. und 10. April im Klinikgebäude „Am Pulverturm“. Aus dem gesamten Bundesgebiet waren Sozialarbeiter und Sozialpädagogen angereist, die sich in diesem Fachverband mit der Aufgabe der seelischen und praktischen Betreuung von Krankenhauspatienten zusammengeschlossen haben. Die diesjährige Tagung, zugleich Feier des 60jährigen Verbandsjubiläums, stand unter dem Motto „Der Patient im Krankenhaus und seine Angehörigen“. Denn, wie Vorsitzende Margret Mehs bereits in ihrer Eröffnungsrede betonte, gerade die Angehörigen stehen oftmals ratlos da, wenn sie mit schwerer Krankheit ihrer Familienmitglieder konfrontiert werden. Auch ausgehend von dem Faktum, daß sich das Krankheitspotential geändert hat, chronische Erkrankungen und Alterserkrankungen schieben sich in den Vordergrund, müssen Patienten und Angehörige beim Leben mit der Krankheit unterstützt werden.

Ziel der Tagung war es, in Arbeitsgruppen exemplarisch an bestimmten Patientengruppen die Vielschichtigkeit im Krankenwesen zu erkennen und zu handhaben. Fachkundige Referenten, wie beispielsweise Prof. Dr. med. Herbert Viehues vom Institut für Sozialmedizin der Ruhr-Universität Bochum, unterstützten die Tagungsteilnehmer.

Leider besteht in der Praxis häufig eine gravierende Überlastung der Sozialdienstmitarbeiter. Bis zu 900 Patienten pro Jahr müssen von einer Fachkraft betreut werden, angestrebt wird eine Betreuungsquote von 200 Patienten. Auch existiert in vielen Krankenanstalten überhaupt noch kein Sozialdienst.

Der Verwaltungsdirektor des Universitätsklinikums Mainz, Prof. Dr. Röhrig, nutzte die Gelegenheit, dem in Mainz schon seit dreißig Jahren aktiven Sozialdienst seinen Dank auszusprechen. Für ihn stellt der Sozialdienst einen Wahrer der Humanität im Krankenhaus dar.

Renate Knauf



„Hamlet“ im Wandel der Zeiten. Links: Hamlet, Horatio, Marcellus und der Geist als Darstellung des Franzosen Delacroix aus dem Jahre 1835. Rechts: ein Hamlet-Motiv von Salvador Dalí (1969).

Die Shakespeare-Illustration (1594–2000)

Herausgegeben von
Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Teil 1



Harrassowitz Verlag

Abb. 7: *Die Shakespeare-Illustration* (2003) – erste Umschlagseite von Teil I

Die Shakespeare-Illustration (1594–2000)

Herausgegeben von
Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Teil 2



Harrassowitz Verlag

Abb. 8: *Die Shakespeare-Illustration* (2003) – erste Umschlagseite von Teil II

Die Shakespeare-Illustration
(1594–2000)

Herausgegeben von
Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Teil 3



Harrassowitz Verlag

Abb. 9: *Die Shakespeare-Illustration* (2003) – erste Umschlagseite von Teil III



Abb. 10: Benjamin West, *Laertes und Ophelia*, 1792

Hinsichtlich der Relation von Text und Bild ist hervorzuheben, dass vor der Wende zur Abstraktion um 1910 zumeist – im Sinne der *Ut pictura poesis*-Theorie – ein paritätisches Verhältnis angestrebt wurde, d.h. die Künstler versuchten, bildlich umzusetzen, was der Text aussagt. Mit seinem Gemälde „Laertes und Ophelia“ (Abb. 10) führt der berühmte amerikanische Historienmaler Benjamin West nahezu alle textlich vorgegebenen Details dieser dramatischen Szene in *Hamlet*, IV, 5, vor Augen: Den veristischen Ausdruck des Wahnsinns in den Gesichtszügen und Augen Ophelias, die Geste der Empörung und Auflehnung des Laertes gegenüber dem Himmel und andere. In zahlreichen Shakespeare-Illustrationen, die nach der großen Kunstwende um 1910 entstanden, spielt der Text jedoch eine eher untergeordnete Rolle. Sie spiegeln zeitbedingte Denkstrukturen und individuelle, oft vom eigenen Erleben geprägte Anliegen der Künstler. So schuf Hans Freese 1918 eine sich verzweifelt gegen den Tod aufbäumende Ophelia (Abb. 11), deren expressionistischer Gestus der Anklage sich gegen die Schöpfung selbst richtet, die solches Leid zulässt. Kongruenzen von Text und Bild galten im 20. Jahrhundert nicht mehr als erstrebenswert. Die Künstler suchten nach neuen, abstrakten Formen der Auseinandersetzung mit dem Werk Shakespeares – wie etwa Stanley William Hayter, dessen abstraktes Gemälde „Ophelia“ (Abb. 12) auf eine Rückbindung an den Text gänzlich verzichtet. In der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts werden die „sprachlichen Kunstwerke“ Shakespeares nicht nur ‘bearbeitet’, ‘reduziert’, ‘ergänzt’, ‘verfremdet’ und ‘entstellt’, sondern vor allem in einer abstrakten Formensprache wiedergegeben – und dies nicht selten mit neuen ‘kodierte[n]’ Bedeutungsebenen.



Abb. 11: *Hans Freese, Ophelia, 1918*



Abb. 12: *Stanley William Hayter, Ophelia, 1948*

Ich möchte Ihnen nun einige Beispiele aus der neuen Sammlung vorstellen. Eine Rarität stellt der Stich nach einer Hamlet-Skulptur (Abb. 13) des englischen Bildhauers Sir Ronald Gower dar, der 1881 veröffentlicht wurde und bereits Züge des Hamlet-Bilds des 20. Jahrhunderts zu antizipieren scheint. Um den todgeweihten Prinzen besser und überzeugender verbildlichen zu können, kam Gower auf die geniale Idee, die Gesichtszüge seines Hamlet denen der Darmstädter Shakespeare-Totenmaske nachzuempfinden, wie mir erst kürzlich bei der Sichtung des digitalisierten Materials zu *Hamlet* auffiel. Zum Vergleich eine Aufnahme aus dem Laserscanning des Jahres 2004 (Abb. 14) (Abb. 15).

Gower betont, was ihm an der Maske auffiel: insbesondere das stark hervortretende linke Auge und die eingefallenen Wangen. Er, Gower, war übrigens das Vorbild für Lord Henry Wotton in Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*. Der Bildhauer bewunderte die edlen Gesichtszüge der Totenmaske Shakespeares (Abb. 16), die heute in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt aufbewahrt wird (Abb. 17). Rund sieben Jahrzehnte – von 1775 bis 1843 – befand sich Shakespeares Totenmaske – unerkannt – in der Kunstsammlung des Mainzer Domherrn, Reichsgraf Franz Ludwig von Kesselstatt, im Kesselstatt-Haus am Dom. Sie ging nach dem Tod von Kesselstatts verloren. Der Darmstädter Hofmaler Ludwig Becker fand sie nach zweijähriger fieberhafter Suche wieder auf. In den 1850er Jahren war sie lange im Britischen Museum und in Stratford ausgestellt. Gower hielt sie für echt, glaubte jedoch, man könne die Echtheit nicht beweisen. Für authentisch hielt sie auch Professor Richard Owen vom Britischen Museum, der sie für das Museum angekauft hätte, wenn man damals hätte klären können, wie die Maske nach Deutschland gelangen konnte. Die Echtheit der Maske konnte ich 1995 mit Hilfe von Experten des BKA und einem Mediziner schlüssig nachweisen. Auch gelang es mir in diesem Jahr, den Beleg für eine Reise Graf Kesselstatts, des ersten bekannten Eigentümers der Totenmaske Shakespeares, nach England aufzufinden. Bei diesem England-Aufenthalt hat der junge, mit den Werken Shakespeares vertraute Graf ganz offensichtlich *zwei* höchst wertvolle Objekte erworben: den Gipsabdruck vom Gesicht des toten Dichters, der als Vorlage für den Kopf der Büste seines Grabdenkmals in der Kirche zu Stratford verwendet wurde, und ein Miniaturbildnis, das Shakespeares Zeitgenossen und Dramatikerkollegen Ben Jonson auf dem Totenbett zeigt.⁶¹

Mit seiner Bleistiftzeichnung „Hamlet“ (1904) (Abb. 18) nach einem gemalten Porträt des englischen Schauspielers John Philip Kemble von Sir Thomas Lawrence aus dem Jahre 1801 bekundet der damals 23jährige deutsche Bildhauer Wilhelm Lehmbruck eine besondere innere Nähe zu Shakespeares tragischer Figur. Der Künstler, der an schwerer Depression litt und sich im Alter von 38 Jahren das Leben nahm, schuf von Leid und Todesangst gezeichnete Skulpturen. Der melancholische Ausdruck des berühmten englischen Hamlet-Darstellers in der Totengräberszene hat Lehmbruck zu einer eindrucksvollen künstlerischen Neuschöpfung inspiriert.

Während seines mehrmonatigen London-Aufenthalts im Jahre 1825 hatte der französische Maler Eugène Delacroix zahlreiche Shakespeare-Aufführungen besucht und die englischen Shakespeare-Darsteller bewundert. Wie er selber schrieb, fand er keine Worte, um seine Bewunderung für den Genius Shakespeares zu beschreiben. Hier sehen wir eine Lithographie aus seiner *Hamlet*-Serie von 1835 (Abb. 19). Dargestellt ist Hamlet nach der Tötung des Polonius. Das historische Vorbild für Polonius war übrigens Elisabeths Erster Minister Sir William Cecil.



Abb. 13: *Sir Ronald Gower, Hamlet-Skulptur, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016137*



Abb. 14: *Ausschnitt Gower, Hamlet, Shakespeare-Bildarchiv
Oppel-Hammerschmidt, 016137*

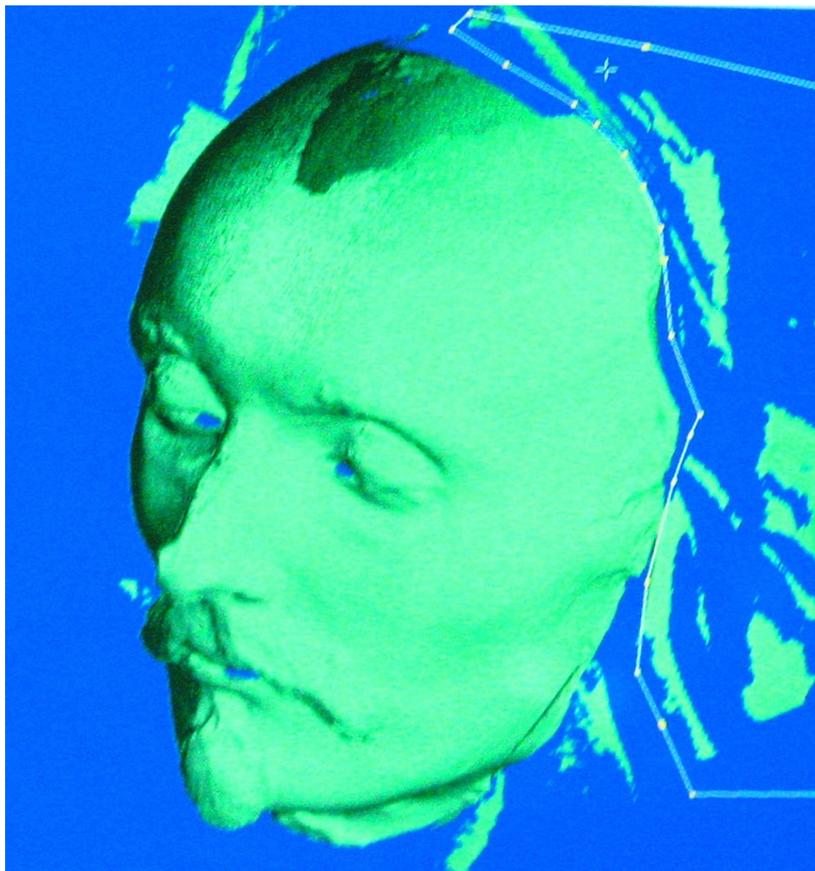


Abb. 15: *Laserscan, Totenmaske, Bildzitat,
Hammerschmidt-Hummel: Die authentischen Gesichtszüge (2006), 053*

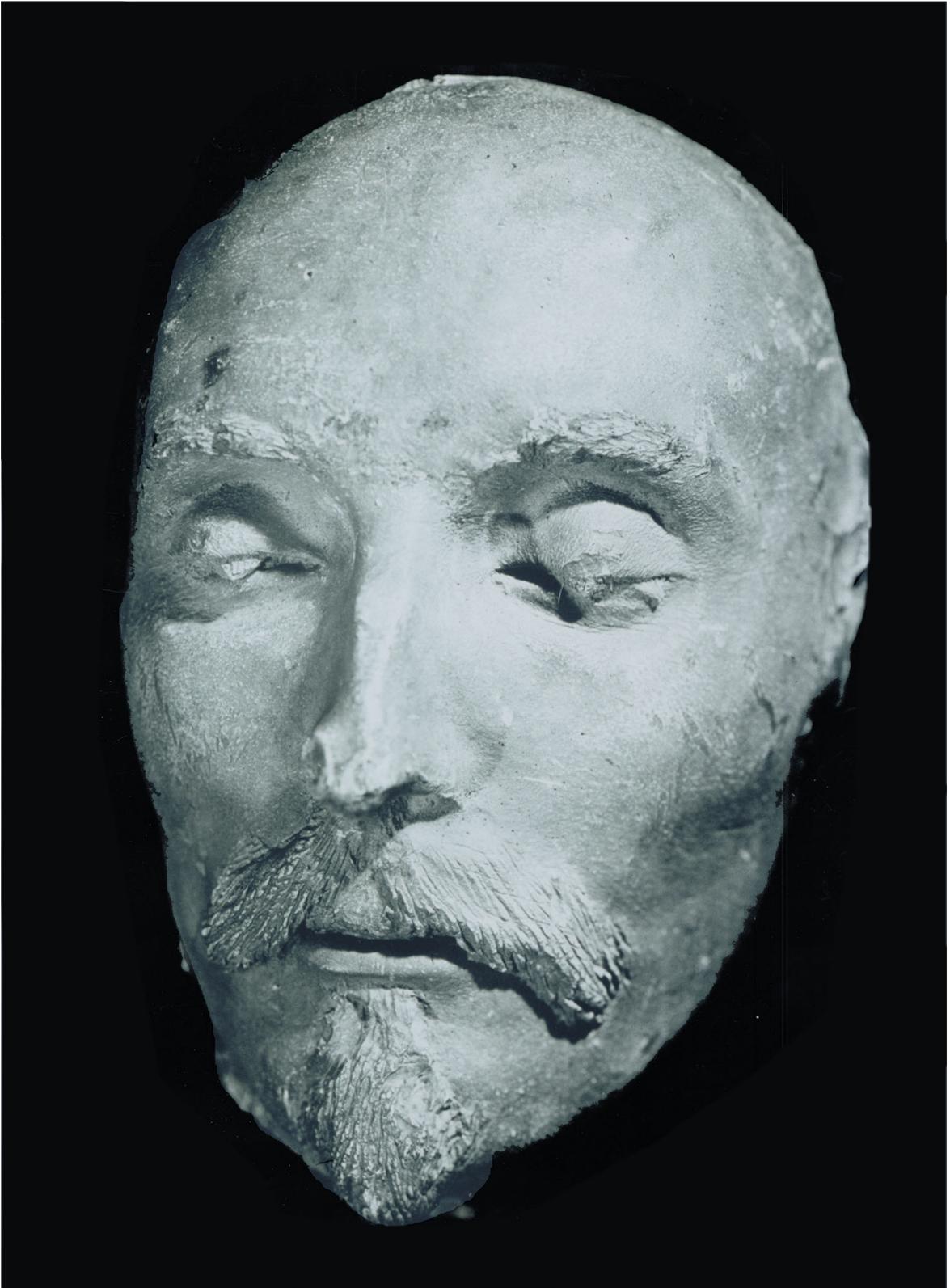


Abb. 16: *Ansicht der Original-Totenmaske William Shakespeares, 1616*



Abb. 17: *Ansicht des Darmstädter Schlosses aus dem 19. Jahrhundert,
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt*



Abb. 18: *Wilhelm Lehmbruck, Hamlet, 1904, nach einem Gemälde von Sir Thomas Lawrence, 1801, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016269*



Abb. 19: Eugène Delacroix, *Hamlet*, Lithographie, 1835,
Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 015990

Der 1932 entstandene Holzschnitt des englischen Bildhauers und Graphikers Eric Gill zu *Hamlet* (Abb. 20) bezieht sich relativ konkret auf die Textstelle in IV, 7 („I am set naked on your kingdom“). Der des Landes verwiesene, nackte, den Elementen ausgelieferte Hamlet erscheint hier wie eine Marionette des Königs, doch mit der Schlange am rechten Bildrand bezieht Gill auch die biblische Bedeutungskomponente der Vertreibung aus dem Paradies mit ein.

Eine Vielzahl von Skizzen existiert von dem bedeutenden Frankfurter Maler Victor Müller. Einer seiner Entwürfe zeigt Königin Gertrudes Bericht vom Tod Ophelias (Abb. 21). Diese im Drama erzählte Rede gehört zu den meist-illustrierten Textstellen in *Hamlet*.

Die bekannteste bildkünstlerische Bearbeitung dieses Sujets dürfte das 1851-52 entstandene Gemälde „Ophelia“ des präraffaelitischen Malers Sir John Everett Millais sein (Abb. 22), das sich in der Londoner Tate Gallery befindet. Elizabeth Siddal, das umschwärmte Modell der Präraffaeliten, das 1860 den wohl bedeutendsten präraffaelitischen Maler, Dante Gabriel Rossetti, heiratete, figuriert auch in Millais' Darstellung. Siddal war sogar genötigt, höchst widrige Umstände in Kauf zu nehmen. Um ein möglichst authentisches Bild einer im Wasser treibenden Frauenleiche in aufgeweichten Kleidern zu erhalten, musste sie sich längere Zeit in eine Badewanne legen. Dabei zog sich die junge Frau eine schwere Erkältung zu, die sie auf Kosten des Malers ärztlich behandeln ließ.

Das Gemälde „Tod der Ophelia“ (Abb. 23) des englischen Historienmalers William Hamilton, der längere Zeit in Rom lebte und dort von dem großen Shakespeare-Maler Johann Heinrich Füssli beeinflusst wurde, ist besonders eindrucksvoll. Hamilton hat zu der berühmten, 1803 in Kupfer gestochenen Shakespeare Gallery von John Boydell⁶² die meisten Arbeiten beigesteuert. Seine Ophelia besticht durch eine faszinierende Komposition und Linienführung, die bereits Stilelemente des Jugendstils antizipieren. Wir sehen hier einen um 1840 entstandenen Stich nach Hamiltons Gemälde.

Karikaturen der Hauptfigur in Shakespeares *Hamlet* sind in der Geschichte der Bildkunst eher selten. Ist schon die Tatsache, dass Hamlet hin und wieder von einer Frau dargestellt wird, eine Besonderheit (ich erinnere an die von Oscar Wilde vergötterte Sarah Bernhardt, an die große Asta Nielson, aber auch mit Bezug auf unsere Gegenwart an Angela Winkler), so darf es als Rarität gelten, wenn eine Schauspielerin in der Rolle des Hamlet karikiert wiedergegeben wird. Erst vor kurzem stieß ich auf eine Zeichnung Eduard Grütznerns im Theatermuseum München, entstanden vor 1925, mit der Inschrift: „'Adelens' Hamlet. Sie braucht ihn für ihr Innenleben“ (Abb. 24). Gemeint ist die zu ihrer Zeit berühmte Bühnen-



Abb. 20: Eric Gill, *Hamlet*, Holzschnitt, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016130



Abb. 21: *Victor Müller, Ophelia, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016115*



Abb. 22: Sir John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-52

und Filmschauspielerin Adele Sandrock, die hier allerdings eher die Charakteristika von Falstaff als diejenigen von Hamlet aufweist.

Etwa ab der Mitte des 20. Jahrhunderts gibt es Shakespeare-Illustrationen auch als Comics, die bei so manchem Shakespeare-Forscher eine Art Kulturschock auslösten. Das hier gezeigte Beispiel zu *Hamlet* (Abb. 25) aus der 1952 veröffentlichten Comic Strip-Ausgabe des amerikanischen Illustrators Alex Blum verbildlicht eine Textstelle in I, 4: „Angels and ministers of grace defend us“. Direkte Entsprechungen von Text und Bild werden in den Comics zwar angestrebt, funktionieren in der Regel aber nur in den unteren Strata.

In den 1980er Jahren entstanden zahlreiche weitere Comic-Editionen der Dramen Shakespeares, wobei zu begrüßen ist, dass Shakespeares Originaltext beibehalten wurde. Die Comics dürften sich sogar didaktisch als recht nützlich erweisen, wenn es darum geht, im schulischen Unterricht einen ersten Zugang zu Shakespeares Werken zu erschließen.

Einen vorläufigen Höhepunkt der popularisierenden Aneignung von *Hamlet* bildet die 1985 erschienene Ausgabe *Bockstarke Klassiker* von Uta Claus und Rolf Kutschera. Shakespeares Figuren werden hier Texte in den Mund gelegt, die von schnodderiger Gegenwartssprache geprägt sind (Abb. 26): „Hamlet: Ziemlich blutige Chose. Jetzt rutsch ich auch vom Schlitten. Das war’s. Der Rest ist wohl Schweigen.“

Wie eingangs erwähnt, konnte ich für das Shakespeare-Bildarchiv zahlreiche Bühnenbildentwürfe beschaffen, die – wegen der Ausgrenzung dieses Bereichs – in der Publikation *Die Shakespeare-Illustration* nur marginal vertreten sind. Ich greife hier die Arbeiten von Adolph Mahnke, Ernst Schütte und Teo Otto heraus.



Abb. 23: *William Hamilton, Ophelia,*
Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016065



Abb. 24: Eduard Grützner, Adelens' Hamlet, 1899, Raimundtheater, Wien
 Deutsches Theatermuseum, München Inv.-Nr. 13039 (F 220)

CLASSICS Illustrated

THAT NIGHT, ACCOMPANIED BY HORATIO AND MARCELLUS, HAMLET GOES TO MEET THE GHOST. EXACTLY AT MIDNIGHT, THE GHOST APPEARS...

ANGELS AND MINISTERS OF GRACE DEFEND US! BE THOU A SPIRIT OF HEALTH OR GOBLIN DAMN'D, BRING WITH THEE AIRS FROM HEAVEN OR BLASTS FROM HELL, BE THY INTENTS WICKED OR CHARITABLE, THOU COM'ST IN SUCH A QUESTIONABLE SHAPE THAT I WILL SPEAK TO THEE. I'LL CALL THEE HAMLET, KING, FATHER, ROYAL DANE -- O, ANSWER ME! WHAT MAY THIS MEAN, THAT THOU, DEAD CORSE, * AGAIN IN COMPLETE STEEL REVISITS THUS?



Abb. 25: Alex Blum, Hamlet, Comic Strip, Shakespeare-Bildarchiv Ooppel-Hammerschmidt, 015827

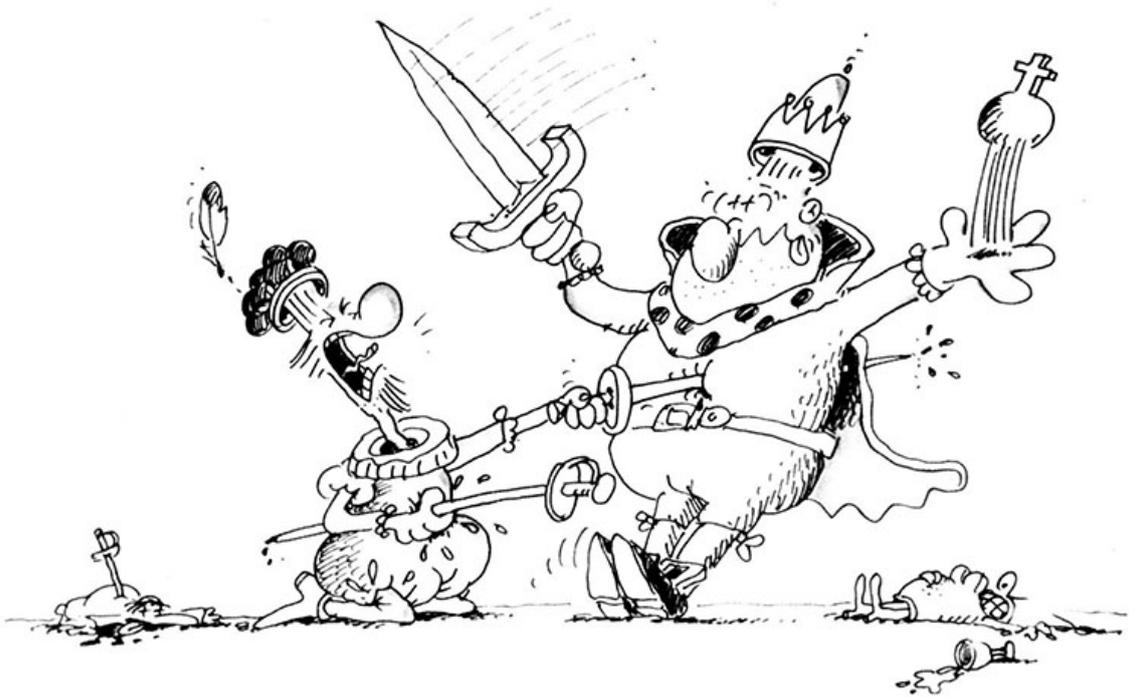


Abb. 26: U. Klaus und R. Kutschera, Hamlet, Comic Strip,
Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016247

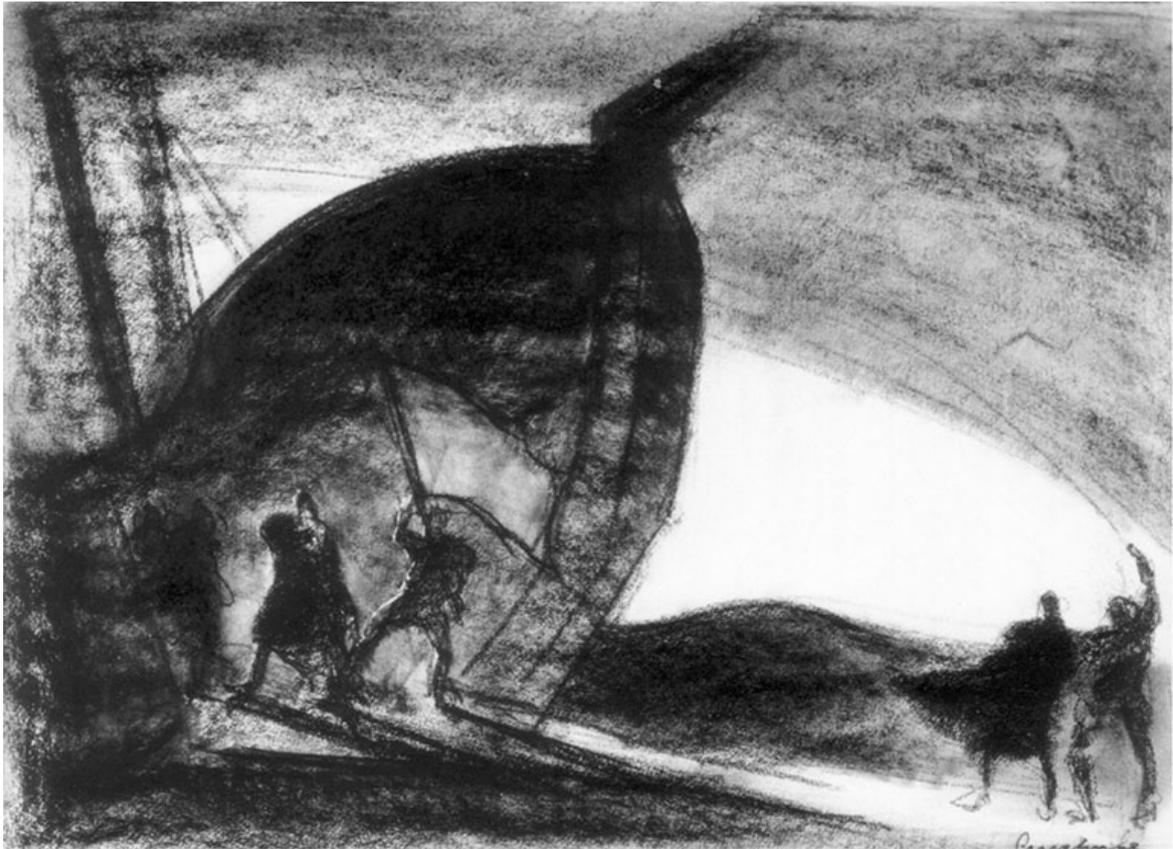


Abb. 27: Adolph Mahnke, *Hamlet*, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016354

Die Arbeiten des Bühnenbildners Adolph Mahnke, der in den 1920er und 1930er Jahren in Dresden wirkte, fanden im In- und Ausland große Beachtung. „Exceptionally fine“ urteilte die *Musical Times* im Dezember 1937. Mahnke stattete 1927 die berühmte *Hamlet*-Inszenierung Gerhart Hauptmanns am Sächsischen Staatstheater Dresden aus. Mit seinem Bühnenbild zur Einschiffungsszene in IV, 2 (Abb. 27) gibt Mahnke seinem Publikum bereits einen Vorgeschmack von der tödlichen Falle, in die Hamlet durch den schurkischen Plan des Königs geraten wird. Zur Erinnerung: Der Dänenprinz wird von König Claudius nach England geschickt, bewacht von den beiden Spitzeln Rosencrantz und Guildenstern, die die königliche Order überbringen sollen, Hamlet in England auf der Stelle töten zu lassen. Ein geöffneter, riesiger Schiffsrumpf, den die Spione bereits betreten haben, ragt bedrohlich aus der aufgepeitschten See auf. Über dem Meer wölbt sich ein düsterer Himmel. Nur auf Hamlet und Horatio rechts im Bild fällt noch ungetrübtes weißes Licht. Bei diesem Unternehmen ereilt die willigen Handlanger des Königs das Hamlet zgedachte Schicksal.

Der Bühnenbildner Ernst Schütte wurde bereits 1925 von Max Reinhardt an das Deutsche Theater Berlin berufen. Unter seinen Entwürfen zu einer *Hamlet*-Produktion am Theater am Kurfürstendamm in Berlin 1948/49 (Abb. 28) befindet sich ein Raumkonzept, das den Gefängnischarakter von Schloss Helsingör bzw. des Staates Dänemark, der in Shakespeares *Hamlet* als Chiffre für England steht, auf beklemmende Weise zum Ausdruck bringt. In einem perspektivisch vertieften Bretterverschlag unter einem dramatisch gestalteten Himmel sehen wir links hinten den völlig isolierten Hamlet, vorne rechts das Duo Rosencrantz und



Abb. 28: Ernst Schütte, *Hamlet*, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016480

Guldenstern. Es sind die auf Hamlet angesetzten Spitzel, die ihn ins Visier nehmen und dabei bildsymbolisch ihre schwarzen Schatten vorauswerfen.

Wie das Dänemark in Shakespeares *Hamlet* war auch das elisabethanische England ein Spitzelstaat, der über ein ganzes Heer gut ausgebildeter Spione verfügte, die Jagd auf die Anhänger des alten Glaubens und ihre Priester machten. In *Hamlet* werden Verwandte und Freunde ausgeforscht, instrumentalisiert, denunziert und umgebracht. Der Held weiß, dass er belauert, beobachtet, ausspioniert, verraten und in ein Netz getrieben wird. Alles dies war auch – wie ich durch das Studium neuer bzw. wenig oder gar nicht beachteter Quellen herausfand – Teil der elisabethanischen Wirklichkeit.⁶³ Teilaspekte dieses Szenarios werden von Schütte intuitiv erfasst und zum Ausdruck gebracht.

Die Arbeit „Saal im Schloss“ (Abb. 29) von Teo Otto aus dem Theatermuseum Köln-Wahn gehört zu den zahlreichen Bühnenbildentwürfen, die der nach dem Zweiten Weltkrieg wohl bedeutendste deutsche Bühnenbildner 1948 für eine *Hamlet*-Inszenierung angefertigt hat. Sie fand im Züricher Schauspielhaus unter der Regie von Oskar Wälterlin statt. Die teils abstrahierenden, ästhetisch-nüchternen und teils üppigen, in malerischem Barock schwelgenden Entwürfe Ottos, der – wie es in einem Nachruf in *Theater heute* (1968) heißt – „ein Füllhorn von Gestalten und Bildern über unser Theater“ ausschüttete,⁶⁴ haben Theatergänger wie Kritiker gleichermaßen begeistert. Der bedeutende – und wegen seiner „Messerwurf“-Sätze fast noch mehr als Marcel Reich-Ranicki gefürchtete – damalige Kritiker Alfred Kerr ließ über den jungen Künstler verlauten: „Teo Otto – ein Name zu merken“.⁶⁵

Als erklärter Gegner des Nazi-Regimes, der in die Schweiz emigrierte, besaß Otto ein besonderes Gespür für die in Shakespeares Tragödie dargestellte Repression, Bespitzelung und Gewalt und für die ausweglose Situation des Protagonisten. Davon zeugt sein genialer

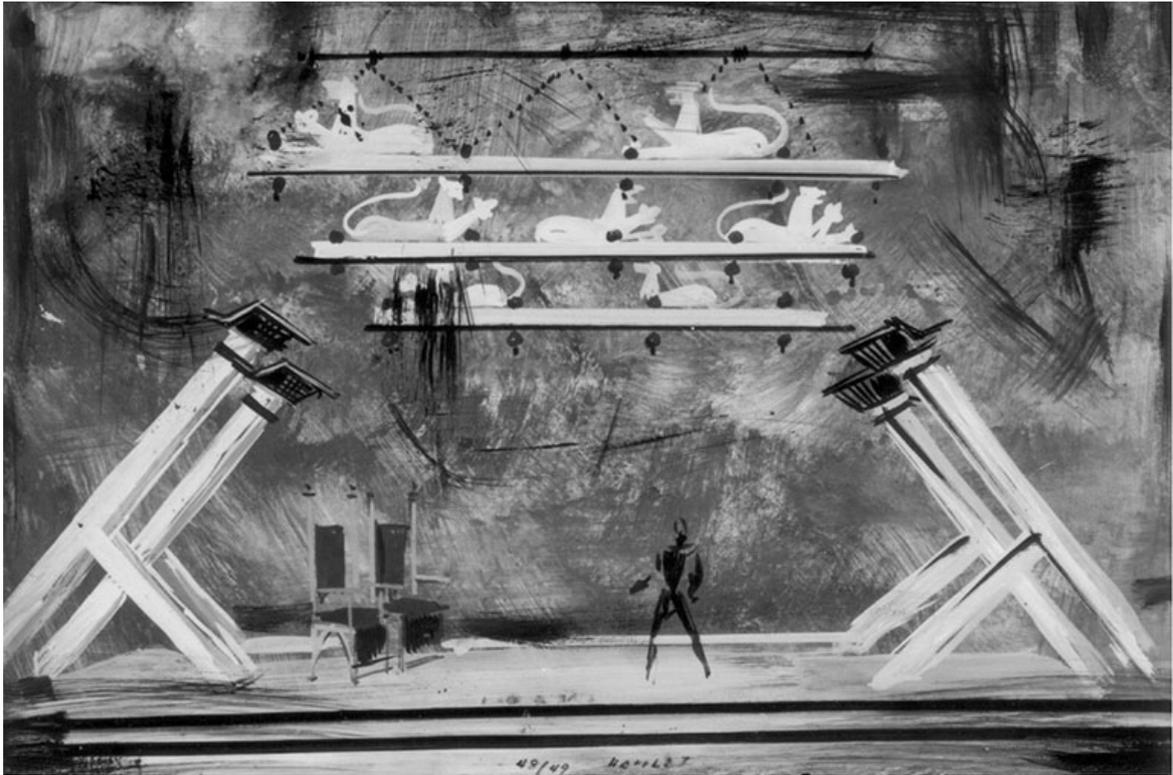


Abb. 29: Teo Otto, *Hamlet*, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016444

Einfall, Hamlet gleichsam in einem Käfig zu zeigen, über dem die Raubtiere lauern.

In seiner 1965 erschienenen, bahnbrechenden Akademie-Abhandlung *Die Shakespeare-Illustration als Interpretation der Dichtung*⁶⁶ (Abb. 30) hat Horst Oppel die „Geschichte der Shakespeare-Illustration“ – neben der „Geschichte der Shakespeare-Kritik“ und der „Geschichte der Shakespeare-Aufführungen“ – überzeugend „als dritte geisteswissenschaftliche Provinz“ beschrieben und zugänglich gemacht.⁶⁷ Er hat damit die überragende Leistung gewürdigt, die die Künstler im Laufe der Jahrhunderte zum Verständnis des Shakespeareschen Werks beigetragen haben.

Diese „dritte geisteswissenschaftliche Provinz“ wird der Nutzer des heute vorzustellenden neuen Shakespeare-Bildarchivs nun auch virtuell betreten können. Die Sammlung versetzt ihn in die Lage, die Theaterstücke Shakespeares nicht nur bildlich zu ‘lesen’ und ihre verschiedensten visuellen Deutungsansätze zu rezipieren, sondern sie auch – vergleichend – im Wandel der literatur-, kunst- und theatergeschichtlichen Auffassungen und unter Heranziehung der zahlreichen Quellen- und Referenzwerke, der Spezialliteratur sowie der weiterführenden Literatur und der biographischen Einträge im Künstlerlexikon der Print-Version zu studieren, um sie für eine Reihe von Bereichen des kulturellen und wissenschaftlichen Lebens gewinnbringend nutzbar zu machen.

Wenn mit der Webversion der neuen Sammlung der Universitätsbibliothek Mainz nun Tausende von weiteren Shakespeare-Illustrationen per Mausklick zur Verfügung stehen, so haben wir dies zuvorderst dem bewundernswerten und unermüdlichen Engagement des Leitenden Bibliotheksdirektors Dr. Andreas Anderhub zu verdanken. An ihn möchte ich ein besonderes Wort des Dankes richten. Denn er hat – nach vollzogener Schenkung der

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR

ABHANDLUNGEN DER
GEISTES- UND SOZIALWISSENSCHAFTLICHEN KLASSE
JAHRGANG 1965 · NR. 2

Die Shakespeare-Illustration
als Interpretation der Dichtung

von

HORST OPPEL

Mit 60 Abbildungen

VERLAG DER
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR IN MAINZ
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

Abb. 30: Titelseite, Horst Oppel, *Die Shakespeare-Illustration als Interpretation der Dichtung* (1965)

unveröffentlichten Sammlung des Shakespeare-Bildarchivs an die Universität Mainz⁶⁸ – mit großem Enthusiasmus zügig alle notwendigen Kontakte geknüpft und die oft schwierigen Arbeitsschritte initiiert. Er konnte Heike Geisel, Dipl.-Bibliothekarin im Fachbereich Medizin, zur Mitwirkung an dem Projekt gewinnen. Frau Geisel hat in mehrjähriger Arbeit und sogar in ihrer Freizeit Großartiges geleistet, indem sie die aufwändigen Digitalisierungsarbeiten durchführte, insgesamt sage und schreibe 8800 Scans, und zudem mit viel Eigeninitiative und Ideenreichtum die weitere Erschließung der Sammlung und die Aufschlüsselung ihrer Daten vorgenommen sowie ihre interdisziplinäre Vernetzung vorbereitet. Es gelang ihr, Dr. Klaus Weber vom Kunstgeschichtlichen Institut der Universität für das Shakespeare-Projekt zu interessieren, so dass dies schließlich auch von einem Austausch kunstgeschichtlicher Daten enorm profitieren konnte. Frau Geisel sei an dieser Stelle auf das herzlichste gedankt. In diesen Dank einschließen möchte ich Herrn Dr. Weber.

Ganz besonders zu danken ist der leitenden wissenschaftlichen Mitarbeiterin in der Zentralen Datenverarbeitung der Universität Mainz, Dr. Annette Holzapfel-Pschorn. Sie hat dem neuen digitalen Shakespeare-Bildarchiv große Dienste erwiesen. Frau Holzapfel-Pschorn hat nicht nur Frau Geisel höchst wertvolle und unverzichtbare Unterstützung angedeihen lassen, sondern auch die Strukturierung und komplizierten Feinarbeiten für eine vernetzte Erschließung der Sammlung mit einer Fülle neuester technischer Anwendungsmöglichkeiten durchgeführt, so dass dem künftigen Nutzer per Knopfdruck die vielfältigsten zielorientierten Suchoptionen offeriert werden. Die von Frau Holzapfel-Pschorn für das digitale Shakespeare-Bildarchiv eingerichtete Web-Version ist ein Prototyp, der künftig auch von anderen Instituten und Einrichtungen der Universität für Vorhaben ähnlicher Art herangezogen werden kann.⁶⁹

Dank der fruchtbaren Zusammenarbeit aller Beteiligten verfügt die Zentralbibliothek der Universität Mainz nun über ein neues geisteswissenschaftliches Forschungs- und Arbeitsinstrumentarium, mit dem künstlerisches Bildmaterial zum dramatischen Schaffen Shakespeares aus fünf Jahrhunderten – digitalisiert und vielfach vernetzt – zur Verfügung gestellt wird. Den Terminus Arbeitsinstrumentarium wähle ich deshalb, weil es sich sozusagen um eine Rohfassung handelt, die – im Unterschied zur Print-Version – nicht speziell für eine Edition aufbereitet wurde.

In Verbindung mit dem dreibändigen Werk *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000)* (2003) dürfte die heute vorgestellte Webversion des ‘Shakespeare-Bildarchivs Oppel-Hammerschmidt’ wegen der Fülle ihrer Schätze und Raritäten, der Vielfalt ihres Spektrums und der Gediegenheit ihrer technischen Nutzungsmöglichkeiten weltweit beispiellos dastehen und auf fächerübergreifendes, aber auch großes öffentliches Interesse stoßen. Shakespeare-Forscher, Anglisten, Germanisten, Kunst-, Theater- und Kulturwissenschaftler, aber auch all jene, die mit Shakespeares Dramen in der Praxis zu tun haben – Kunst- und Kulturschaffende, Theaterregisseure, Dramaturgen, Lehrer sowie unzählige Shakespeare-Liebhaber – dürften sich der Faszinationskraft nicht entziehen können, die von den bildkünstlerischen Nach- und Neuschöpfungen zu Shakespeares Werken aus fünf Jahrhunderten ausgeht.

ANNETTE HOLZAPFEL-PSCHORN

Shakespeare digital: Das neue elektronische ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt‘

Nicht nur das ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt‘ lag in Form von Karteikarten analog vor, auch in vielen anderen Bereichen stand und steht man zur Zeit vor der Problematik, dass große Mengen von analogen Bildern oder Dokumenten existieren, die heute – im Zeitalter der elektronischen Datenverarbeitung und Datennutzung – digital zur Verfügung stehen sollen. Die Digitalisierung der Objekte ist dabei die erste große Aufgabe, die personelle Ressourcen



Abb. 1: *Ein Blick auf das Dia-Archiv des Instituts für Kunstgeschichte*

erfordert und damit Zeit und Arbeitskapazität bindet. Die Archivierung der digitalen Bilder oder Dokumente ist die zweite Herausforderung, denn Ziel ist es schließlich, die Dokumente nicht irgendwo auf einem Speicherplatz abzulegen, wo sie nur der Ersteller wiederfinden würde, sondern einen möglichst einfachen und eleganten Zugang zu gewährleisten. Digitale Bilder und Dokumente bedürfen einer speziell für diesen Zweck geeigneten Archivierung mit einer Struktur, die ein schnelles Auffinden gewährleistet und darüber hinaus den Zugriff für einen gewünschten kleineren oder größeren Anwenderkreis gestattet.

Seit Anfang 2004 gibt es für eine derartige Realisierung als universitätsweites Angebot des Zentrums für Datenverarbeitung die Multimedia-Datenbank ImageAccess, mit der Institute und Arbeitsgruppen ihre Bild- und Multimediadaten für Forschung, Lehre und e-Learning komfortabel verwalten können. Dieses Angebot geht zurück auf eine Initiative des Instituts für Kunstgeschichte, die 2002 zur Etablierung einer interdisziplinären Arbeitsgruppe Bild-datenbank durch die Hochschulleitung führte. Die Arbeitsgruppe evaluierte verschiedene in Frage kommende Systeme und wählte schließlich ImageAccess Enterprise der Firma IMAGIC zur Beschaffung aus. Parallel dazu wurden in Kooperation zwischen Hersteller und ZDV (Zentrum für Datenverarbeitung der Universität Mainz) noch weitere Anpassungen an die

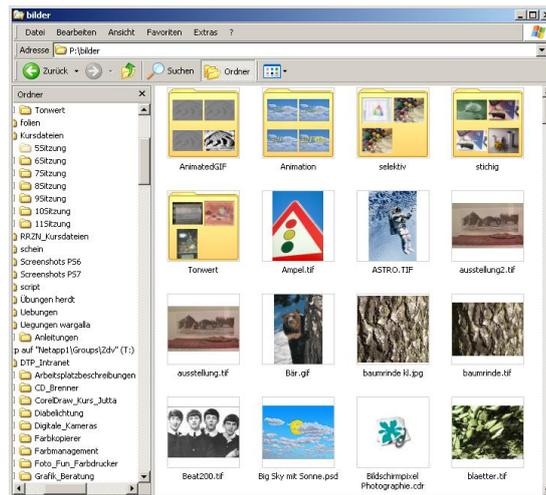


Abb. 2: Die Ablage der digitalisierten Dokumente auf einem beliebigen Speicherplatz in einer Ordnerhierarchie erweist sich als ungeeignet zum Wiederauffinden

Bedürfnisse der Nutzer implementiert.

Die Datenbank kann prinzipiell von allen Einrichtungen, Arbeitsgruppen, Forschern und Mitgliedern der Mainzer Universität genutzt werden. Zurzeit werden mit ImageAccess über 300.000 Datensätze von ca. 800 eingetragenen Universitätsangehörigen in 20 Instituten bzw. Bereichen und in einer Struktur von mehr als 50 Teilarchiven für Forschung und Lehre genutzt. Die Mainzer Multimedia-Datenbank wurde im Januar 2006 auf dem Multimedia-Forum Rheinland-Pfalz erstmals öffentlich vorgestellt. Merkmale und Funktionen des Systems sind z.B.:

- Mehrstufiges Archivierungssystem zur Verwaltung beliebig vieler Bilder, Multi-Media-Dateien und Dokumente
- Differenzierte Zugangs- und Zugriffsberechtigungen
- Eingängige, schnell zu erlernende Bedienung
- Integration von bildgebenden Geräten
- Hierarchiestruktur dreistufig aufgebaut: Institut/Gruppe/Bilder
- Individuell definierbare Datenfelder und Formularansichten
- Vielfältige komfortable Suchfunktionen
- Einfache Datenweitergabe zu Word und PowerPoint per Drag&Drop
- Campusweite Benutzung, mit Klientensoftware auf dem Arbeitsplatzrechner oder über einen Terminalserver
- Remote-Zugriff von außerhalb möglich
- Datensicherung durch routinemäßiges Backup
- Erweiterter Zugriff über ein Web-Modul seit November 2008

Das System wurde vom Bereich Systembetreuung des ZDV aufgebaut, die Einrichtung von Teilarchiven, Anwenderbetreuung und Schulung obliegt dem Bereich Anwenderdienste des ZDV. Die Arbeitsgruppe Bilddatenbank ist weiterhin Ansprechpartner für inhaltliche Fragen zum Thema Multimedia-Datenbank.

Es lag also nahe, das in der Universität vorhandene System auch für die Verwaltung der digitalisierten Daten des ‚Shakespeare-Bildarchivs Oppel-Hammerschmidt‘ zu nutzen. Nach Einrichtung des Teilarchivs wurde das Programm so implementiert, dass die Karteikarten mit Bildern und Textinformationen direkt vom Scanner in die Archivoberfläche geladen und die erforderlichen Metainformationen in die Datenmaske eingegeben werden konnten. Dabei erlaubten die zur Verfügung stehenden Programmfunktionen, zum Beispiel zur ökonomischen Dateneingabe und Bildoptimierung, einen effizienten Workflow, wie im nachfolgenden Projektbericht ‚Von der Karteikarte zur Datenbank‘ von Heike Geisel erläutert wird (siehe auch: http://www.ub.uni-mainz.de/Dateien/Von_der_Karteikarte_zur_Datenbank.pdf).

Die Datenmaske für die Metainformationen ist - zusammen mit einigen Bildern im Miniaturformat - in Abbildung drei zu sehen.

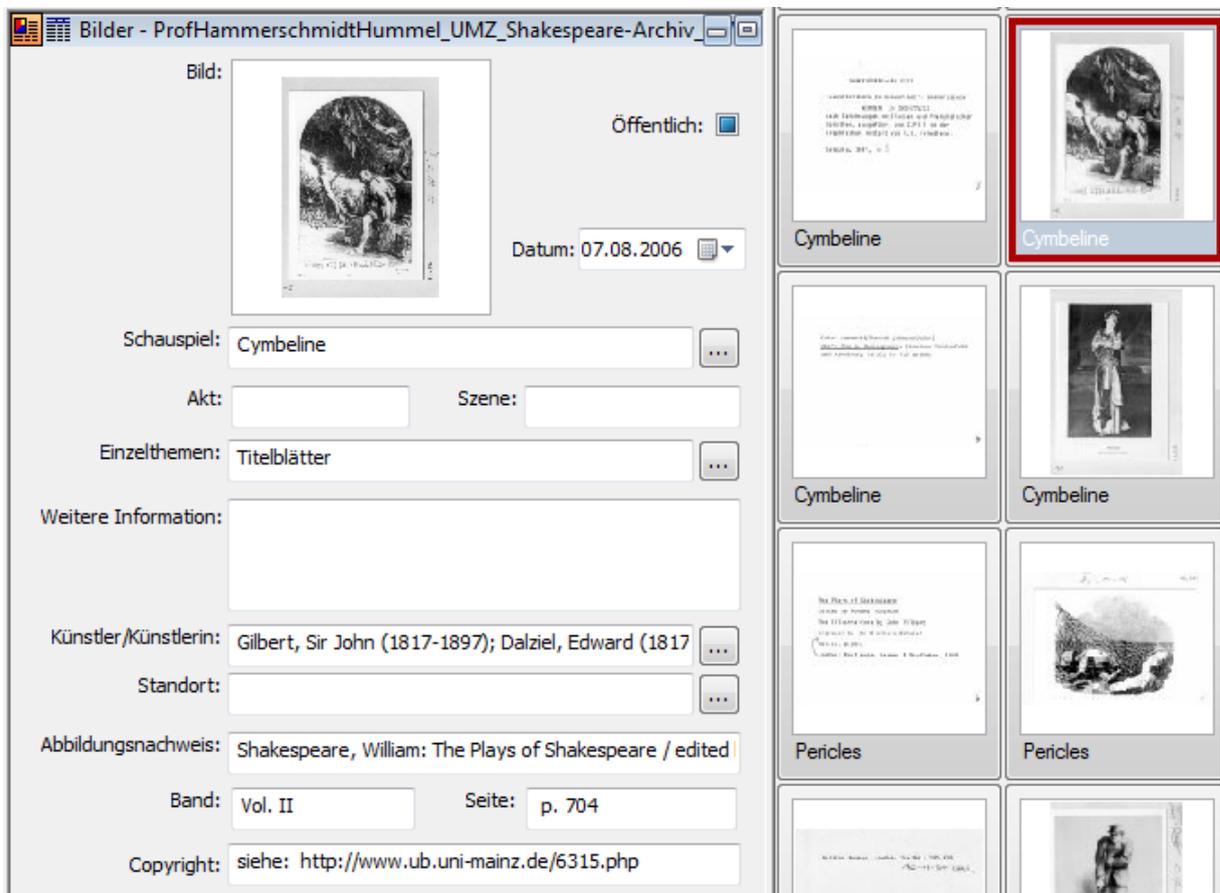


Abb. 3: Datenmaske mit einigen Archiobildern

Während das Programm ImageAccess für das Einpflegen der Dokumente in das digitale Archiv optimal geeignet war, so stieß es an seine Grenzen bei dem Ziel, die Daten für einen umfangreichen Nutzerkreis wie allen Angehörigen der Universität Mainz verfügbar zu machen. Vor allem der große Funktionsumfang würde sich für die meisten Nutzer eher als verwirrend

herausstellen und vom Arbeiten mit dem Archiv eher abschrecken. So erschien es zielführend, nur die Suchfunktionen in verschiedenen Variationen und die Möglichkeit, sich Dokumente mit den Metadaten herunterzuladen, zur Verfügung zu stellen. Dies wurde durch eine Schnittstelle von der Datenbank zum Web von der Firma IMAGIC realisiert und konnte im Herbst 2008 vom Zentrum für Datenverarbeitung eingerichtet werden.

Damit kann nun das digitale ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt‘ ab sofort auf allen Rechnern der Universität in vollem Umfang genutzt werden:

<http://www.ub.uni-mainz.de/6295.php>.

Auf dieser Web-Oberfläche steht einerseits eine einfache Suche zur Verfügung - ähnlich der Funktion bei der Suchmaschine Google – andererseits ist zusätzlich eine erweiterte Suche in den Feldern der Datenmaske, einzeln oder in Kombination, möglich.

JOHANNES
GUTENBERG
UNIVERSITÄT
MAINZ

Das Shakespeare Bildarchiv Oppel – Hammerschmidt

Ausloggen

Suche

Schauspiel

Akt

Szene

Einzelthemen

Künstler/Künstlerin

Abbildungsnachweis

Weitere Information

Einfache Suche

Abb. 4: Erweiterte Suchmaske des Web-Archivs

Auf diese Weise können einfach und komfortabel alle Datensätze des Archivs durchsucht sowie Trefferlisten angezeigt und heruntergeladen werden. Alle Funktionen sind in einer ausführlichen Hilfeseite dokumentiert, die über die Web-Oberfläche oder unter http://www.ub.uni-mainz.de/Dateien/Rechercheanleitung_Bildarchiv.pdf von jedem Nutzer der Datenbank aufgerufen werden kann. Diese Rechercheanleitung findet sich auch im vorliegenden Sammelband (siehe Anhang I).

HEIKE GEISEL
Von der Karteikarte zur Datenbank:
Das ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt‘.
Ein Projektbericht.

Einführung

1946 legte Prof. Horst Oppel, Inhaber des Lehrstuhls für Anglistik an der in diesem Jahr wiedereröffneten Universität Mainz, den Grundstein für das Shakespeare-Bildarchiv, in dem bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares als Fotoreproduktionen gesammelt wurden. Als Oppel 1956 einen Ruf nach Marburg erhielt, wurde das Archiv dem Englischen Seminar der Universität Marburg angegliedert. Und als er 1963 Mitglied der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur wurde, übernahm diese die finanzielle Unterstützung der Sammlung. Ab 1967 entstand am Shakespeare-Bildarchiv eine Reihe von Dissertationen. 1976 beantragte Oppel bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft das Forschungsprojekt „Die Shakespeare-Illustration“ (Arbeitstitel). Geplant war eine Monographie zur Geschichte der bildkünstlerischen Darstellungen zu Shakespeares Dramen auf der Grundlage des gesammelten Bildmaterials. Als Oppel 1979 schwer erkrankte und 1982 starb, beauftragten seine Schüler Prof. Hildegard Hammerschmidt mit der Durchführung dieses DFG- und Akademie-Projekts – allerdings mit veränderter Zielsetzung. Die Projektleitung übernahmen Prof. Rudolf Böhm (Kiel), Prof. Horst W. Drescher (Mainz) und Prof. Paul Goetsch (Freiburg). Als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin am Shakespeare-Bildarchiv erhielt Frau Hammerschmidt den Auftrag, die gesamte Sammlung für den Druck vorzubereiten. Da sie bei der Sichtung und Bestandsaufnahme große Lücken feststellte, begann sie mit systematischen Recherchen, nahm Kontakt zu Hunderten von Museen und Kunstgalerien in Westeuropa und Nordamerika auf und stieß auf Tausende von bisher nicht erfassten Illustrationen zu Shakespeares Theaterstücken. Die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur und die Deutsche Forschungsgemeinschaft bewilligten auf Antrag der Projektleitung die erforderlichen Sach- und Personalmittel, so dass der weitere Auf- und Ausbau des Archivs sowie der Austausch veralteten Bildmaterials durch Neubeschaffung der Vorlagen erfolgen konnte. Die Sammlung wurde damals von ca. 1.600 auf ca. 7.000 erweitert. Nach Erstellung bzw. Aufarbeitung der Bildlegenden und einer umfangreichen klassifizierten Bibliographie, dem Abfassen eines Künstlerlexikons und einer historischen Einführung sowie dem aufwändigen Prozess der Einholung der Bildrechte war es 2003 soweit. Im Auftrag der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur publizierte Hildegard Hammerschmidt-Hummel im Wiesbadener Harrassowitz Verlag das dreibändige Werk *Die Shakespeare-Illustration (1594–2000). Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung* – mit rund 3.100 Abbildungen. Nach den Vorgaben der DFG wurde nur Bildmaterial aus dem geographischen Raum Westeuropa und Nordamerika aufgenommen. Dabei musste weitestgehend auf Bühnenbilder, Kostümentwürfe, Szenenfotos und Standbilder aus Filmen verzichtet werden.

Der unveröffentlichte Teil der Illustrationen des Shakespeare-Bildarchivs – es handelt

sich um rund 3.500 Abbildungen – wurde der Universitätsbibliothek Mainz gemäß Vereinbarung vom 09.09.2005/15.09.2005 und 16.09.2005 zwischen der Universität Mainz, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, sowie Frau Prof. Hildegard Hammerschmidt-Hummel als Schenkung übergeben. In der Schenkungsvereinbarung verpflichtete sich die Universitätsbibliothek Mainz, „das Bildarchiv elektronisch zu erfassen und öffentlich zugänglich zu machen“.

Die Archivierung des Bildmaterials erfolgte in einem Karteikartensystem mit Schubkästen und Stützplatten, herausnehmbaren Karteikarten und Karteileitregistern. Für jede Darstellung gibt es im Allgemeinen zwei (zuweilen drei) Karteikarten (siehe Abb. 1). Auf Karte Nr. 1 ist eine Fotografie des (Original-)Bildes aufgeklebt. Karte Nr. 2 enthält kunstwissenschaftliche Angaben.

Vorderseite

- Namen der Künstler (mit Lebensdaten, soweit bekannt) und ggfs. der Stecher
- Technik (Ölgemälde, Zeichnung, Holzschnitt etc.)
- Datierung
- Titel des Schauspiels mit Akt und Szene
- Figuren und/oder Zitate aus dargestellten Szenen
- Bei Bühnenzeichnungen, Szenenfotos oder Künstlerportraits: Namen der Schauspieler, Ort und Jahr der Inszenierung

Rückseite:

- Quellenangaben (illustrierte Shakespeare-Ausgaben, Bildbände, Monographien etc.)
- Fundorte (Museen, Galerien, Privateigentümer etc.)

Die Zuordnung der Bilder erfolgte im Allgemeinen nach Dramen, Akten und Szenen. Soweit sie dort nicht einzuordnen waren, nach Figuren, Schauspielern und Simultandarstellungen.⁷⁰

Vorbereitungen

Im Dezember 2003 stellte das Zentrum für Datenverarbeitung der Universität Mainz im Rahmen eines Workshops die Software „ImageAccess“ vor, die von der Schweizer Firma Imagic Bildverarbeitung AG aus Glattbrugg entwickelt wurde. Mit „ImageAccess“ kann man Bilder und andere Dokumente (auch ganze Präsentationen) digital erfassen, zentral speichern und jederzeit wieder abrufen.

Zu diesem Zeitpunkt war die Schenkung des Shakespeare-Archivs an die Universität schon avisiert. Die Betreuung des Projektes wurde mir übertragen. Sie erfolgte in der Fachbibliothek Medizin, einer Abteilung der Universitätsbibliothek Mainz. Zunächst sollte geprüft werden, ob sich die vorgestellte Software für die Sicherung des Bildarchivs eignete. Denn noch wusste niemand so recht, wie man die in der Schenkungsvereinbarung genannte Auflage am besten umsetzen konnte. Vorrangig ging es darum, das Bildmaterial in der vorliegenden Reihenfolge abzuscannen und dadurch zu sichern. Nach der Vorführung des Programms im Zentrum



V, VIII, 3
↓ 57

57/35

20 199

57/35

V, VIII, 3

^{Friedrich}
Gordon Rowe (ca. 1859 —)

Holzschnit

1888

MACBETH: V, 8, 3

"MACD. Tush, hell-hound, tush! —"

21

The Works of W. Sh., eds. Frisq & Marshall (London-
Glasgow, Blackie & Sons [1888]) Ed. V, p. 399

Saugenborg, Pl. 199

22

Abb. 1: Karteikarten aus dem Bildarchiv

für Datenverarbeitung unter Leitung von Dr. Annette Holzapfel-Pschorn und nach diversen Gesprächen wurde entschieden, die unveröffentlichte Sammlung des Shakespeare-Bildarchivs mit ImageAccess zu erfassen.

Die Vorbereitungen nahmen noch einmal ein gutes Jahr in Anspruch, bis am 22.02.2005 die erste Karteikarte eingescannt wurde. Es wurden Probescans erstellt und Lizenzen mussten besorgt werden. Als sich der vorhandene Scanner als ungeeignet erwies, musste er ersetzt werden. Des Weiteren war ein Erfassungsformular für die Bilddaten zu erstellen und die Software musste installiert und eingerichtet werden.

Die Arbeitsgänge

Das Einscannen der Karteikarten übernahm reihum das komplette Personal der Fachbibliothek Medizin (insgesamt 5 Personen). Es handelte sich dabei um eine rein mechanische Arbeit. Wie schon erwähnt, sollte die vorgegebene Anordnung der Karteikarten beibehalten werden. Damit ergaben sich für das erste Erfassungsformular die folgenden Felder (siehe Abb. 2):

- Schauspiel
- Akt
- Szene
- Einzelthemen
- weitere Informationen⁷¹

Die Felder für „Datum“, „Copyright“, „Bildname“ und „einfügender Benutzer“ sind im System verankert.

Das Erfassungsformular mit den Feldern für die Bilddaten wurde von Frau Dr. Holzapfel-Pschorn vom Zentrum für Datenverarbeitung der Universität erstellt. Sie war und ist auch die Ansprechpartnerin für alle Fragen, die sich auf ImageAccess beziehen.

Die Erfassung der Daten erfolgte gleichzeitig mit dem Scannen. Die Software ImageAccess bietet einige Features, die ich nutzen konnte, um den Arbeitsaufwand des Erfassens möglichst gering zu halten und Fehler zu vermeiden. Dazu waren jedoch einige Vorarbeiten nötig.

Für „Schauspiel“ und „Einzelthemen“ wurden Felder mit Auswahlmöglichkeit erstellt. Das heißt, dass bei diesen Feldern Listen mit zu nutzenden Einträgen hinterlegt wurden. Im Falle von „Schauspiel“ beispielsweise habe ich sämtliche Schauspiele von Shakespeare mit ihrem (englischen) Originaltitel eingetragen, so dass die Kolleginnen den jeweiligen Titel nur anklicken mussten. Bei „Einzelthemen“ wurde in gleicher Weise verfahren: Ich habe die Karteireiter gesichtet und alle vorkommenden Themen in eine Liste eingetragen. Eine weitere Erleichterung bestand darin, dass gleichartige Einträge im Erfassungsformular Bild für Bild übernommen werden konnten und nicht jedes Mal neu eingegeben werden mussten.

Schwierigkeiten bereitete der Umstand, dass zu jedem Bild eine zweite Karteikarte mit der Bildbeschreibung gehörte - meist mit Einträgen auf Vorder- und Rückseite. Für ein Bild waren also mindestens drei Scans nötig, die bei der späteren Recherche auch wieder hintereinander ausgegeben werden mussten. Eine Lösung des Problems lieferte die datenbankeigene Sortierung mit fortlaufender Nummerierung. Es musste beim Scannen allerdings sorgfältig auf die richtige Reihenfolge geachtet werden. Da bei dieser rein mechanischen Arbeit des Scannens mit der

Zeit die Konzentration nachließ, passierte es hin und wieder, dass einfach die Rückseite einer Karteikarte vergessen wurde. Da man solche Fehler meist erst sehr viel später bei einer Kontrolle bemerkte, war das Problem nur dadurch zu beheben, dass man die erste Seite der Karteikarte kopierte, zusammen mit der zweiten Seite auf den Scanner legte und mit dieser Konstruktion die ursprünglich nur einseitig eingescannte Karte überschrieb. Anders ließ sich die durch die spezielle Anordnung des Bildmaterials bereits festgelegte Reihenfolge nicht einhalten.

Der Zeitrahmen für das reine Einscannen der Karteikarten war ursprünglich auf ca. 4 Monate angesetzt worden. Die letzte Karteikarte wurde allerdings erst am 10.08.2006 eingescannt. Dazwischen lagen Personalengpässe, Umbauarbeiten in der Bibliothek und dadurch bedingte Umräumaktionen (u. a. 1 ½ km Zeitschriftenbände), Umorganisation, Bürourzug und Vieles mehr. Damit wurden aus angesetzten 4 Monaten letztendlich 18 Monate. In der Zwischenzeit suchten wir auch nach Wegen, wie man dieses Archiv am besten der Nutzung zugänglich machen konnte. Der zunächst in Frage kommende Weg wäre die Einrichtung eines Arbeitsplatzes in der Bibliothek gewesen, an dem man ImageAccess hätte installieren müssen. Eine nicht sehr komfortable Lösung. Allerdings lässt sich auch Software weiterentwickeln (manchmal schneller als man denkt), und so wurde uns von Frau Holzapfel-Pschorn die Möglichkeit avisiert, über ein Web-Interface relativ komfortabel auf das Archiv zuzugreifen. Dadurch erschlossen sich ganz neue Perspektiven, und eine Überlegung, die mich schon länger beschäftigte, nahm konkrete Formen an.

Weitere Arbeitsgänge

Die Sicherung der unveröffentlichten Sammlung des Shakespeare-Bildarchivs erfolgte schließlich über eine Datenbank. Die einzelnen Bilddateien wurden mit Daten verknüpft, die man recherchieren konnte. Es bot sich nun an, die Daten auf den Karteikarten noch weiter auszuwerten und zur Recherche freizugeben. Wie oben schon erwähnt, sind auf den Karteikarten neben den Angaben zu den Dramentiteln, Akten, Szenen und Einzelthemen noch weitere Angaben vermerkt, zu denen dem Nutzer zusätzliche Recherchemöglichkeiten willkommen sein dürften.

Dabei stellte sich als erstes die Frage, wie sich diese Daten – ohne manuelle Eingabe - von den Karteikarten in die Erfassungsmaske transportieren lassen. Es bot sich ein Texterkennungsprogramm an. Ich habe mit einem solchen experimentiert, hatte allerdings das Problem, dass a) ein größerer Teil der Daten nur handschriftlich vorlag und sich damit der Texterkennung entzog und b) dass auch bei den maschinenschriftlich vorliegenden Daten der Aufwand für die Nachbearbeitung relativ groß war. Auch das Transferieren der Daten aus der Texterkennung in ImageAccess durch die Funktionen „Kopieren“ und „Einfügen“ war sehr arbeitsintensiv. Dazu kamen einige Eigenheiten von ImageAccess, die den Zeitaufwand noch um einiges

Abb. 2: *Das Eingabeformular in ImageAccess*

vergrößerten. So musste jede Änderung der Eintragungen noch mal bestätigt werden, bevor sie in die Datenbank übernommen werden konnte. Da die Eingabe der zusätzlichen Daten ein reines „Ein-Mann-Unternehmen“ war, musste ich mich beschränken, um überhaupt in kalkulierbarem Zeitrahmen zu einem Ergebnis zu kommen. Ich fragte zunächst beim Zentrum für Datenverarbeitung an, ob eine Möglichkeit bestünde, die Daten „in einem Rutsch“ in die Datenbank zu transferieren. Die Anfrage wurde positiv beschieden, allerdings mit der Auflage, die Daten (8.446 Zeilen) in einer Excel-Tabelle zu liefern. Ich entschied mich dafür, folgende Zusatzdaten einzustellen: „Künstler/Künstlerin“, „Abbildungsnachweis“ und „Standort“. Außerdem nutzte ich das vorhandene Feld „Informationen“ für nähere Beschreibungen wie beispielsweise „Privatbesitz“, „Sammlung“ oder „Kostümentwurf“. Im Falle von Bühnenzeichnungen, Szenenfotos bzw. Personenporträts wurden die Bezeichnung der jeweiligen Aufführung angegeben und/oder die Namen der Darsteller.

Frau Holzapfel-Pschorn richtete die zusätzlichen Felder ein und vermittelte mir für die Liste der Künstlernamen und die Liste der Standorte (Museen, Galerien etc.) den Kontakt zum Kunsthistorischen Institut der Universität. Dort hatte man mit ImageAccess schon eine Bilddatenbank aufgebaut und verwaltete außerdem innerhalb der Datenbank eine Liste mit Künstlernamen und eine Liste mit Museen weltweit, die ich dankenswerterweise nutzen konnte.

Zunächst musste ich mir einen Überblick über die benötigten Daten verschaffen und nutzte dafür die oben erwähnte, von Frau Hammerschmidt-Hummel 2003 publizierte Veröffentlichung des Shakespeare-Bildarchivs: *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000)*. Sie enthält ein Künstlerlexikon, das ich mit der Liste des Kunsthistorischen Institutes abglich. Leider gab es fast keine Übereinstimmungen, rund 550 Künstlernamen und kaum einer fand sich in der Liste des Instituts für Kunstgeschichte. Ich fragte vorsichtig dort an und erhielt die Zusage, dass die fehlenden Namen nachgetragen werden. Später kamen weitere 250 Namen von Kostüm- und Bühnenbildnern, Fotografen u. a. aus der unveröffentlichten Sammlung des Shakespeare-Bildarchivs hinzu, die in der gedruckten Ausgabe von 2003 wegen der Einschränkung auf bildkünstlerische Darstellungen nicht berücksichtigt werden konnten. Bei den Museen fehlten nur wenige Namen. Auch diese wurden problemlos nachgetragen. Für das Feld „Abbildungsnachweis“ (hier wird die Quelle genannt, in der sich die jeweilige Darstellung befindet) nutzte ich die Literaturangaben des gedruckten Archivs, die ich in eine Liste übertrug und durchnummerierte. Es handelte sich um ca. 550 Einträge.

Ursprünglich wollte ich die Künstlernamen und Standorte direkt in ImageAccess eingeben und bei dieser Gelegenheit die Abbildungsnachweise und weitere Informationen in eine Excel-Tabelle übertragen. Denn ich musste ohnehin jede einzelne Karteikarte anschauen. Diese Verfahrensweise erwies sich jedoch als zu zeitintensiv, so dass ich mich entschloss, nur mit der Excel-Tabelle zu arbeiten. Auch dies dauerte seine Zeit, da alles neben der normalen Bibliotheksarbeit erfolgen musste. Vieles habe ich zum Schluss von zuhause erledigt, da ich sonst nie fertig geworden wäre. Die Arbeit in der Bibliothek hatte absoluten Vorrang.

Während meiner Arbeit an der Teilsammlung des Shakespeare-Archivs habe ich die Karteikarten bzw. deren Scans bestimmt dreimal komplett durchgesehen. Das Füllen der Excel-Tabelle nahm durch viele Unterbrechungen und Zeitmangel ca. ein $\frac{3}{4}$ Jahr in Anspruch. Ich musste mir wirklich jede einzelne Karteikarte anschauen und die entsprechenden Daten übertragen. Beim Abbildungsnachweis habe ich nur die Nummer aus der Liste der Literaturangaben übertragen, das ging schneller und war trotzdem eindeutig. Außerdem ließen sich die Nummern später ganz einfach ausfiltern und durch den eigentlichen Text ersetzen. War in der Literaturliste nichts Passendes zu finden, ging ich in den Bibliothekskatalogen auf die

Suche. Dadurch wurde die Liste um nochmals ca. 50 Titel erweitert. Letztendlich waren für diesen Teil des Shakespeare-Bildarchivs etwas mehr als 200 Titel relevant. Nach und nach habe ich alle Titel in Bibliothekskatalogen überprüft und zur weiteren Verwendung in ein Literaturverwaltungsprogramm übertragen, nur etwa 10 Titel konnten nicht nachgewiesen werden.

Letzte Handgriffe

Bevor ich daran ging, die Literaturhinweise einzufügen, musste ich noch einige Unstimmigkeiten zwischen Excel-Tabelle und Bildarchiv ausräumen, die durch fehlerhafte Scans oder doppelt eingescannte Karteikarten entstanden waren. Die Bilder mussten in ImageAccess gelöscht werden und die Dateinamen in der Exceltabelle. Nachdem alles übereinstimmte, konnte ich die endgültigen Literaturangaben eingeben und mich gleich um das nächste Problem kümmern. Die Literaturangaben waren teilweise zu lang für das vorgegebene Feld, das nur 255 Zeichen fasst. Daher bestand der nächste Schritt darin, alle zu langen Datensätze auszufiltern und in das Feld „Weitere Information“ einzufügen, das keine Beschränkung hinsichtlich der Anzahl der Zeichen hat. Nachdem die Tabelle mit allen Daten endlich fertig gestellt war, konnte ich sie Mitte Oktober 2008 an das Zentrum für Datenverarbeitung schicken, wo sie in das ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt‘ einspielt wurden.

Diese zusätzliche Aktion nahm noch einmal viel Zeit in Anspruch. Es wurde aber letztlich keine Zeit verloren, denn auch die Entwicklung des avisierten Web-Moduls für das Bildarchiv kam nach einigen Testversionen ins Stocken und nahm erst im 1. Halbjahr 2008 wieder Fahrt auf. Die Fertigstellung der Web-Version des neuen elektronischen Shakespeare-Bildarchivs zum Beginn des WS 2008/09 korrespondierte gut mit der angekündigten Herbsttagung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, die Ende November in Kooperation mit dem Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Mainz stattfand. Die öffentliche Vorstellung des ‚Shakespeare-Bildarchivs Oppel-Hammerschmidt‘ erfolgte am 17. November 2008.

Durch dieses für die Fachbibliothek Medizin thematisch doch etwas ungewöhnliche Projekt entstand ein digitales Nachschlagewerk für Illustrationen zu Shakespeares Dramen. Da die Datenbank „nur“ Schwarzweißfotos der entsprechenden Darstellungen enthält, kann man sich zwar einen ersten Eindruck von dem bildkünstlerischen Werk verschaffen, aber es empfiehlt sich, auf die Originale zurückzugreifen und sich von ihnen Reproduktionen zu beschaffen, insbesondere dann, wenn diese in Veröffentlichungen weiter verwendet werden sollen. Mit Bezug auf die Urheberrechte sei an dieser Stelle ausdrücklich auf die oben erwähnte (und im Anhang dieser Publikation veröffentlichte) Schenkungsvereinbarung verwiesen, in der es heißt:

„Die Urheberrechte an der Sammlung verbleiben bei Frau Prof. Hammerschmidt-Hummel; die Urheberrechte an den in der Sammlung aufgenommenen Bildnachweisen und Photos verbleiben bei den jeweils dort nachgewiesenen Rechteinhabern. Die Universitätsbibliothek wird von den Nutzern des Archivs verlangen, dass im Bedarfsfall individuelle Veröffentlichungsgenehmigungen bei den jeweiligen Rechteinhabern eingeholt werden.“

Die Universitätsbibliothek ist zuversichtlich, dass diese neue, nun im Uninetz frei verfügbare geistes- und kulturwissenschaftliche Forschungseinrichtung der Universität Mainz nicht nur in der Fachwelt auf großes Interesse stoßen dürfte, sondern auch bei Kunst- und Kulturschaffenden, Regisseuren, Dramaturgen, Lehrern und unzähligen Shakespeare-Liebhabern.

JGU
JOHANNES GUTENBERG
UNIVERSITÄT MAINZ

Das Shakespeare Bildarchiv Oppel - Hammerschmidt

[abmelden](#)

Schauspiel
Merchant of Venice, The

Akt
IV

Szene

Einzelthemen

Künstler/Künstlerin

Abbildungsnachweis

Weitere Information

Einfache Suche
28 Einträge

Sortieren nach

Darstellung

7 - 9 von 28

 <p>Schauspiel Akt Szene Einzelthemen Künstler/Künstlerin Standort Abbildungsnachweis</p> <p>Merchant of Venice, The IV 1 Gilbert, Sir John (1817-1897) Shakespeare, William: The Plays of Shakespeare / edited by Howard Staunton; the illustrations by John Gilbert; engraved by the Brothers Dalziel. - London: G. Routledge & Co., 1858. - 3 Vol. Vol. 1 S. 427</p> <p>Band Seite Copyright Weitere Information:</p> <p> hinzufügen</p>	 <p>Schauspiel Akt Szene Einzelthemen Künstler/Künstlerin Standort Abbildungsnachweis</p> <p>Merchant of Venice, The IV 1 Gilbert, Sir John (1817-1897) Shakespeare, William: The Plays of Shakespeare / edited by Howard Staunton; the illustrations by John Gilbert; engraved by the Brothers Dalziel. - London: G. Routledge & Co., 1858. - 3 Vol. Vol. 1 S. 427</p> <p>Band Seite Copyright Weitere Information:</p> <p> hinzufügen</p>	 <p>Schauspiel Akt Szene Einzelthemen Künstler/Künstlerin Standort Abbildungsnachweis</p> <p>Merchant of Venice, The IV 1 Gilbert, Sir John (1817-1897) Shakespeare, William: The Plays of Shakespeare / edited by Howard Staunton; the illustrations by John Gilbert; engraved by the Brothers Dalziel. - London: G. Routledge & Co., 1858. - 3 Vol. Vol. 1 S. 427</p> <p>Band Seite Copyright Weitere Information:</p> <p> hinzufügen</p>
--	--	--

Abb. 3: Ansicht eines Beispiels aus dem Digitalen Shakespeare-Bildarchiv

Anmerkungen

- 1 Gemeint ist das versteckte Gesicht Shakespeares auf dem ca. 1600 entstandenen, authentischen Porträt von Elizabeth Wriothesley, geb. Vernon, ehemals Hofdame Königin Elisabeths I. und seit 1598 durch Heirat Gräfin von Southampton (Toilettenbildnis). Die Hofdame hatte seit 1595 zwischen zwei Männern gestanden, zwischen dem bereits berühmten Bühnenautor William Shakespeare und seinem adeligen Patron und Freund, Henry Wriothesley, dem dritten Grafen von Southampton. Als Vernon schwanger wurde, heiratete sie Ende August 1598 – rund zehn Wochen vor der Geburt ihrer Tochter Penelope – Shakespeares Nebenbuhler Southampton. Wie aus verschiedenen neuen bzw. neu erschlossenen Text- und Bildquellen hervorgeht, war nicht Southampton, sondern Shakespeare der leibliche Vater Penelopes, die später Baron William Spencer heiratete, einen der Vorfahren Prinzessin Dianas. Als das oben genannte Porträt der Gräfin von Southampton entstand, verbüßte ihr Ehemann wegen seiner maßgeblichen Beteiligung an der Essex-Rebellion eine lebenslange Strafe im Tower. Er wurde begnadigt, als Jakob von Schottland 1603 König von England wurde. Der Maler des Bildes muss von der intimen Dreiecksbeziehung zwischen Vernon, Shakespeare und Southampton gewusst haben. Es handelte sich (vermutlich) um den bedeutendsten elisabethanischen Porträtkünstler, Marcus Gheeraerts den Jüngeren, der auch das Gemälde „The Persian Lady“ geschaffen hatte. Auf Letzterem konnte die Mitherausgeberin des vorliegenden Sammelbandes 1999 Shakespeares „Dark Lady“ identifizieren: die hochschwängere Elizabeth Vernon. Der Maler hat Shakespeares Gesicht am rechten Ärmel der Gräfin auf ihrem bekannten Toilettenbildnis so geschickt platziert, dass es rund vierhundert Jahre lang verborgen blieb. Siehe dazu H. Hammerschmidt-Hummel, *Das Geheimnis um Shakespeares ‚Dark Lady‘. Dokumentation einer Enthüllung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999) und *Shakespeares Geliebte. Die wahre Geschichte* (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2010).
- 2 Siehe dazu die Schenkungsvereinbarung in Anhang I.
- 3 *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000). Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung.* Mit Künstlerlexikon, klassifizierter Bibliographie und Registern. Kompiliert, verfasst und herausgegeben von Hildegard Hammerschmidt-Hummel. 3 Teile (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag / Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 2003), ca. 3100 Abb.
- 4 Siehe den [TV-Bericht](#) über die öffentliche Vorstellung des Shakespeare-Bildarchivs in den „Tagesthemen“ von Benjamin Cors. Anmoderation: Tom Buhrow, ARD (17. November 2008). Mit freundlicher Genehmigung von Herrn Thomas Hinrichs, Chefredaktion Tagesschau, Hamburg.
- 5 Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Horst_Oppel.
- 6 (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2. Aufl., 1967).
- 7 Siehe *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe* (Berlin: Verlag von Reuther & Reichard, 1917).
- 8 Siehe *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Entwicklung in der bildenden Kunst* [1915] (Basel /Stuttgart 1979).
- 9 *Studien zur Auffassung des Nordischen in der Goethezeit* (Halle: Max Niemeyer Verlag, 1944).
- 10 (Bern: Francke Verlag, 2. erg. Aufl., 1957).
- 11 (Bern: Francke Verlag, 1948, 11. Aufl. 1993).
- 12 (Bern: Francke Verlag, 1946, 9. Aufl. 1994).
- 13 Ich erlaube mir an dieser Stelle von Oppels Vorbild etwas abzuweichen. Ich bin in den letzten Jahren

innerhalb meines Freundeskreises Zeuge der Entstehung von zwei Werken gewesen, die solche Probleme aus verschiedenen Perspektiven weiter verfolgten. Eines stammt aus der Feder eines überraschend verstorbenen, hochbegabten englischen Dozenten namens Jeremy Richard Shaw (1951-2004). Shaw vertrat von 1996 bis 2001 einen Lehrstuhl in Jena. In drei bemerkenswerten Bänden (*The Origins and Development of English Discourse*, vol. 1, *The Arts of Language in Classical Thought*, vol. 2, und *The Arts of Language in Christian Thought*, vol. 3, die unter dem Titel *The Arts of Language in English Thought* (London: European Institute Press, 1998-2002) erschienen, untersuchte Shaw die rhetorische Verwandlung der „Poiesis“ als Dichtung, Schöpfung und Kunstwerk in der Theologie der Heiligen Schrift. Das Verständnis der antiken Rhetorik im Abendland führte zu einem Sublimationsprozess des „Poetischen“ in der Bedeutung der biblischen Schriften, der sich derart entschieden durchsetzte, dass er im Laufe der Entwicklung teilweise so mächtig erschien, dass er sich im Gegenzug dem Gesamtbereich der Erkenntnis als reine exakte „Wissenslehre“ entzog. Die „reine“ Wissenschaft trennte sich in dieser Entwicklung damit vom Gesamtbereich der Sprache. In dieser Form kann sie als „Wissenschaft“ zwar nur noch Teilbereiche der für den Menschen wesentlichen Lebenswelten, nicht aber die gesamte „Wahrheit“ des „Weltgeistes“ erfassen. Die reine Wissenschaft bearbeitet zwar in Teilen die gleiche Problematik einer naturhaften Genesis umfassender geistigen Formen, zwingt sich aber zugleich in der Spezialisierung der modernen Wissenschaftslehre in die unwiderrufliche Verengung eines naturwissenschaftlich definierten Lebensgefühls. Die „Poiesis“ der alten und mittelalterlichen Rhetorik ist vor allem seit dem 17. Jahrhundert durch Pierre Ramus aus dem umfassenden Sprachbereich der Dichtung ausgeschieden – angeblich um die Dialektik der Syllogismen zu verkürzen zugunsten einer zweifelhaften und zugleich auch beschränkten Eindeutigkeit einer bloßen Sachlichkeit. Shaw beruft sich dabei auf die Grammatiker, die Rhetoriker, die Logik im Quadrivium und Trivium und die eigentliche Dialektik der Philosophien. Er verfolgt sie zurück in die mittelalterlichen Dichtungstheorien und im Vergleich dazu in die mittelenglischen *artes poetriae* der Mönchsorden in der Zeit Chaucers. Sie sind dabei im Blick auf unsere Zeit ausschlaggebend geworden für die Hypostase der ehemals ursprünglichen, göttlichen Diktion einer moralischen Hermeneutik des geistigen Verständnisses der Bibel als dem „göttlichen“ Wort in Europa. Dies geschah jedoch um den Preis einer fatalen Verdrängung natürlicher Mehrdeutigkeit und Vielfalt. Mein Tübinger Freund und Kollege, Lothar Fietz, hat einen anderen Weg verfolgt am Beispiel von Aldous Huxley: Er hat in seinem Werk *Fragmentarisches Existieren. Wandlungen des Mythos von der verlorenen Ganzheit in der Geschichte philosophischer, theologischer und literarischer Menschenbilder* (Berlin: Walter de Gruyter, repr. 1994) von Plato ausgehend die Thematik vom psychologischen Standpunkt der persönlichen Identität als Aspekt der geistigen Totalität und ihres möglichen Verfehlers der Personalität des Ichs in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen gestellt. Fietz geht aus von den Mythen der *lacerationes*, des Zerreißen und des Zerrissenwerdens.

- 14 Ein Vorfahre Horst Oppels legte im 19. Jahrhundert seinen Adelstitel nieder, weil ihm vorgeworfen worden war, die Verwirklichung selbstgesteckter Ziele weniger durch eigene Leistungen, sondern vielmehr aufgrund seines sozialen Status erreicht zu haben.
- 15 Siehe dazu: Kurt Otten, *Die Maßlosen, die Arglosen und die Kopfloren. Von der Bildungsreform zur Bildungskatastrophe. Aufsätze 1973 – 1993* (Heidelberg: Mattes Verlag, 1993).
- 16 Der Titel ist im Buchhandel nicht mehr erhältlich, wird aber noch immer vom Verlag ausgeliefert.
- 17 Abhandlung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz (Mainz/Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1965), 60 Abb.
- 18 Siehe dazu das von H. Hammerschmidt-Hummel edierte und verfasste Werk *Die Shakespeare-Illustration* (2003) sowie das am 17. November 2008 öffentlich vorgestellte digitale „Shakespeare-Bildarchiv Ooppel-Hammerschmidt“, insbesondere auch das in der Printausgabe veröffentlichte Künstlerlexikon.
- 19 *Machtphantasien in englischsprachigen Faust-Dichtungen: Funktionsgeschichtliche Studien* (Paderborn: Schöningh, 2008).
- 20 *Illustrationen zu Shakespeares ‚Macbeth‘* (Diss. Marburg, 1967).
- 21 *Alma Mater Philippina* (1969/1970), S. 29-32.

- 22 *Bildliche Darstellungen der Elfen in Shakespeares ‚Sommernachtstraum‘* (Diss. Marburg, 1971).
- 23 *Shakespeares ‚Pericles‘ and ‚Cymbeline‘ in der Bildkunst* (Diss. Marburg, 1975, Frankfurt am Main, 1976).
- 24 *Szenenkommentar zu Shakespeares KING LEAR: Problemschau und Forschungsbericht* (Diss. Marburg, 1979).
- 25 Siehe dazu ihre Bücher: *Die verborgene Existenz des William Shakespeare. Dichter und Rebell im katholischen Untergrund* (Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 2001) und *William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk* (Mainz: Philipp von Zabern, 2003), ca. 250, zumeist farbige Abb.; engl. Übers.: *The Life and Times of William Shakespeare, 1564–1616* (London: Chaucer Press, 2007), ca. 200, zumeist farbige Abb.
- 26 Siehe dazu ihre Studie *Die verborgene Existenz des William Shakespeare*, „I. Die antikatholische Religionsgesetzgebung unter Elisabeth I. und Jakob I.“, S. 16 ff.
- 27 *Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung*. Mit Künstlerlexikon, klassifizierter Bibliographie und Registern. 3 Teile (Wiesbaden: Harrassowitz, 2003), ca. 3100 Illustrationen.
- 28 Kurt Otten, „Hildegard Hammerschmidt-Hummel, Wiesbaden, zum 60. Geburtstag“, *Anglistik. Mitteilungen des Deutschen Anglistenverbandes* (März 2005), S. 217-221. Siehe auch <http://www.hammerschmidt-hummel.de> und http://en.wikipedia.org/wiki/Hildegard_Hammerschmidt-Hummel
- 29 (Oxford: Oxford University Press, 1970, new ed. 1991).
- 30 Siehe dazu die in der jüngsten Geschichtsschreibung diskutierte und akzeptierte „Konfessionalisierungsthese“ – <http://de.wikipedia.org/wiki/Konfessionalisierung>. Siehe auch: H. Hammerschmidt-Hummel, „Katholische Minderheitenkultur in England im 16. und frühen 17. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung von William Shakespeare (1564–1616)“. *Religion und Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts*. Hg. Peter Claus Hartmann unter Mitarbeit von Annette Reese (Frankfurt am Main et. al., 2004, S. 73-108).
- 31 *Alma Mater Philippina* (Sommer 1970), S. 32-35.
- 32 (Heidelberg: Carl Winter Verlag, 1979).
- 33 *Die Totenmaske des Dichters und Bildnisse aus drei Lebensabschnitten* (Hildesheim: Olms, 2006), ca. 120, zumeist farbige Abb.; engl. Übers.: *The True Face of William Shakespeare. The Poet's Death Mask and Likenesses from Three Periods of His Life* (London: Chaucer Press, 2006), ca. 120, zumeist farbige Abb.
- 34 Siehe Klaus Faiß, *Englische Sprachgeschichte* (Tübingen: Francke Verlag, 1989).
- 35 Siehe dazu auch Anm. 1 sowie die diesbezüglichen Ausführungen in dem Beitrag von Rüdiger Ahrens.
- 36 Siehe Dieter Wuttke, *Dazwischen: Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren*. 2 Bde. (Baden-Baden: Verlag Valentin Körner, 1996). Auch der bekannte Hamburger Kunsthistoriker Martin Warnke hat eine positive gutachterliche Stellungnahme zu den Ergebnissen der Autorin abgegeben.
- 37 Hingewiesen sei an dieser Stelle auf Milwards einflussreiches Werk *Shakespeare's Religious Background* (Chicago: Loyola University Press, 1973) und seine herausragende Arbeit *Shakespeare the Papist* (Naples, Florida: Sapientia Press, 2005).
- 38 „Notes on The Life and Times of William Shakespeare, by Hildegard Hammerschmidt-Hummel (Chaucer Press, London, 2007)“, *The Renaissance Bulletin* 34 (April 2007), S. 55-65. Zu Beginn dieser Rezension

- heißt es: "Almost every year for almost as long as I remember there has appeared one formidable biography of 'the Bard' after another till I can't help crying, 'What, another?' and then yawning. But last year, 2007, I had the happiness of exclaiming, 'At last!' ... This is a substantial volume of some 420 pages and some 200 illustrations, filled with a fascinating account of Shakespeare's life and times, when religion was the central issue as well in the life and mind of Shakespeare himself ... what is unique to this biography, in contrast to all that has gone before . . . , is the body of circumstantial evidence the author assembles to indicate the presence of Shakespeare in Rome, at the Pilgrim Hospice attached to the English College, on three or four occasions between 1585 and 1590, as well as on another occasion in 1613" (S. 55-56).
- 39 *Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen* (Wiesbaden und Frankfurt am Main: Humanitas Verlag, 1972).
- 40 Mit einem Abriss philosophischer und literarischer Traumauffassungen von der Antike bis zur Gegenwart (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992).
- 41 (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2003).
- 42 Ihre diesbezüglichen, in Zusammenarbeit mit Experten des Bundeskriminalamts Wiesbaden erarbeiteten Ergebnisse publizierte sie erstmals in komprimierter Form in der *Neuen Zürcher Zeitung*: „Shakespeare-Forschung – kriminologisch. Henry Peachams Bühnenzeichnung zu *Titus Andronicus*“ (17./18. Juni 1995). Eine ausführliche Darstellung erschien unter dem Titel „Richard Burbage and William Shakespeare in the Roles of ‚Tamora‘ and ‚Titus‘ in Henry Peacham’s 1594 Stage Drawing of Shakespeare’s *Titus Andronicus*“, *Anglistik* 20.2 (September, 2009), S. 101-119.
- 43 „Neue Erkenntnisse über die Physiognomie William Shakespeares. Echtheitsnachweis der Shakespeare-Porträts ‚Chandos‘ und ‚Flower‘ sowie der Darmstädter Shakespeare-Totenmaske auf der Grundlage eines kriminaltechnischen Bild- und eines augenärztlichen Fachgutachtens (Zusammenfassung)“, *Anglistik. Mitteilungen des Verbandes Deutscher Anglisten* 7.1 (März 1996), S. 119-122.
- 44 *Shakespeare-Jahrbuch* 132 (1996), S. 58-74. [Leicht gekürzte Fassung]
- 45 Siehe dazu ihre *Anglistik*-Aufsätze: „Neuer Beweis für die Echtheit des Flower-Porträts und der Darmstädter Shakespeare-Totenmaske. Ein übereinstimmendes Krankheitssymptom im linken Stirnbereich von Gemälde und Gipsabguss“, *Anglistik. Mitteilungen des Verbandes Deutscher Anglisten* 7.2. (September 1996), S. 115-136, und „Shakespeares Totenmaske und die Shakespeare-Bildnisse ‚Chandos‘ und ‚Flower‘. Zusätzliche Echtheitsnachweise auf der Grundlage eines neuen Fundes“, *Anglistik* 9.1. (März 1998), S. 101-115.
- 46 *An International Annual of Critical Aesthetics* 1 (New York: AMS Press, 2000), S. 41-79.
- 47 *The True Face of William Shakespeare. The Poet's Death Mask and Likenesses from Three Periods of His Life* (London: Chaucer Press, 2006).
- 48 (Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2003).
- 49 *The Life and Times of William Shakespeare, 1564–1616* (London: Chaucer Press, 2007).
- 50 *Dokumentation einer Enthüllung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft und Primus Verlag, 1999).
- 51 Siehe dazu auch die Ausführungen in Anmerkung 1.
- 52 Dieses Ergebnis wurde von dem Anglisten, Shakespeare-Forscher und Schriftsteller Prof. Dietrich Schwanitz, dem das Manuskript des Buches vorgelegen hat, mitgetragen. Der *Focus*-Redakteurin Claudia Gottschling („Lady Di und der Dichter“, *Focus*, 6. September 1999) gab Schwanitz zu Protokoll, das neue Sonett sei „very Shakespearian“. Siehe dazu auch Clemens Rech, „Das Geheimnis um Shakespeares ‚Dark Lady‘ im Spiegel von Medien und Fachwelt“, *Anglistik* 11.2 (2000), S. 161-170, S. 162.

- 53 ³Hildegard Hammerschmidt-Hummel: Shakespeares ‚Dark Lady‘ und das Geheimnis der Gräfin von Southampton“ (27. Januar 1998).
- 54 „Stellungnahme zum Manuskript von Frau Prof. Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel, ‚Shakespeare’s Dark Lady und das Geheimnis der Gräfin von Southampton. Dokumentarische Darstellung der Enthüllung“ (9. Februar 1998).
- 55 „Look here upon this picture and on this‘ – H. Hammerschmidt-Hummel, *Das Geheimnis um Shakespeares ‚Dark Lady‘*“, *Shakespeare-Jahrbuch* 136 (2000), S. 298-301. – Schon Wochen vor der offiziellen Vorstellung des Buches auf der Pressekonferenz der Stadt Darmstadt am 9. September 1999 hatte die *Sunday Times* eine nicht autorisierte, spektakuläre Veröffentlichung der Ergebnisse vorgenommen. Die Schlagzeile auf der Titelseite lautete: „William finds a dark lady in his life“. Der ausführliche Artikel von Caroline Gascoigne und Nicholas Hellen, „Is William descended from Will?“, *Sunday Times* (22. August 1999) basiert auf genauen Detailkenntnissen der beiden Verfasser, denen das unveröffentlichte Buchmanuskript ohne Wissen der Autorin zugespielt worden war. Da – wie Frau Hammerschmidt-Hummel anhand neuer Quellen herausgefunden hatte – der Vater des noch ungeborenen Kindes der ‚Persian Lady‘ (= ‚Dark Lady‘ = Elizabeth Wriothesley, geb. Vernon, durch Heirat Gräfin von Southampton) nicht der Graf von Southampton war, den Vernon 1598 hochschwanger heiratete, sondern William Shakespeare und da dieses Kind (Penelope) später Baron William Spencer heiratete, einen Vorfahren Prinzessin Dianas, fokussierten Gascoigne und Hellen dieses sensationelle Ergebnis. Für die Autorin war dies allerdings eher ein kleines Nebenergebnis.
- 56 „Das Geheimnis um Shakespeares ‚Dark Lady‘ im Spiegel von Medien und Fachwelt“, S. 161 ff.
- 57 *Die verborgene Existenz des William Shakespeare*, „Epilog“, S. 153-163, S. 159-160. Siehe auch die Ausführungen in Peter Milwards Rezension des Shakespeare-Biographie der Autorin (*The Life and Times of William Shakespeare, 1564–1616*) in *The Renaissance Bulletin* 34 (2007), S. 55-65.
- 58 Siehe dazu die in den Anmerkungen 20–24 genannten Titel.
- 59 Siehe H. Hammerschmidt-Hummel, „Prinzgemahl Königin Viktorias als Shakespeare-Illustrator. Identifizierung einer Radierung Prinz Alberts.“ *Neue Zürcher Zeitung* (19. August 1985).
- 60 Mit Künstlerlexikon, klassifizierter Bibliographie und Registern. 3 Teile, ca. 3100 Abb. (Wiesbaden: Harrassowitz, 2003).
- 61 Vgl. Hammerschmidt-Hummel, *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares*, engl. Übers. *The True Face of William Shakespeare*, Abb. 082 und 098.
- 62 Siehe dazu *The Boydell Shakespeare Gallery*. Ed. by Walter Pape and Fredrick Burwick (Bottrop: Peter Pomp, 1996).
- 63 Vgl. dazu Hammerschmidt-Hummel, *William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk*, „Die antikatholischen Strafgesetze unter Elisabeth I. und ihre Folgen“, S. 16 ff., engl. Übers. *The Life and Times of William Shakespeare, 1564-1616*, „Elizabeth I’s anti-Catholic Penal Laws and their Consequences“, S. 20 ff.
- 64 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Teo_Otto.
- 65 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Teo_Otto.
- 66 Abhandlung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz (Mainz/Wiesbaden: Steiner Verlag, 1965).
- 67 *Die Shakespeare-Illustration als Interpretation der Dichtung*, S. 71.
- 68 Siehe dazu die Schenkungsvereinbarung in Anhang I.

- 69 Inzwischen wurde die von Frau Holzapfel-Pschorn erarbeitete Web-Version von ihr mit großem Erfolg auch für die digitale Erfassung der Sammlungen des Kunsthistorischen Instituts der Universität Mainz eingesetzt.
- 70 Zur Strukturierung der Eingabemaske des Programms TURBO LIT V4.5 (Copyright 1985–1989, Manfred Kraus und Wilfried Benner Software GbR, Mauritiusstraße 15, D-5403 Mülheim-Kärlich 2), das bei der digitalen Erfassung der Texte für das gedruckte dreibändige Werk *Die Shakespeare-Illustration* (1594–2000) (2003) verwendet wurde, siehe „Strukturierung und Inhalt der Bildlegenden“ unter: „Notate der Herausgeberin“, I, S. xx.
- 71 Weitere Felder kamen später dazu.

ANHANG I

Das Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt – ein Wegweiser

[Link zur pdf-Datei](#)

Die aktuelle Version ist auf der Homepage des
Shakespeare-Bildarchivs zu finden: www.ub.uni-mainz.de/6295.php

Das Shakespeare-Bildarchiv Opper-Hammerschmidt –
Rechercheanleitung

[Link zur pdf-Datei](#)

Die Geschichte des Shakespeare-Bildarchivs

- 1946 Der an der Johannes Gutenberg-Universität lehrende, renommierte Shakespeare- und Goethe-Forscher Prof. Horst Oppel beginnt, Shakespeare-Illustrationen zu sammeln und gründet das Shakespeare-Bildarchiv.
- 1956 Horst Oppel nimmt einen Ruf nach Marburg an. Neuer Standort des Archivs ist das Englische Seminar der Universität Marburg.
- 1963 Oppel wird Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. Das Archiv wird seither (mit Unterbrechungen) von der Akademie gefördert.
- 1967 Unter Heranziehung und Auswertung von Bildmaterial des Archivs erscheint die erste Dissertation: Heidemarie Spangenberg, *Illustrationen zu Shakespeares ‚Macbeth‘*. In den Folgejahren werden weitere Dissertationen publiziert – zum *Sommernachtstraum*, *König Lear*, *Perikles* u.a.
- 1976 Horst Oppel beantragt bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) ein Forschungsprojekt (Arbeitstitel: „Die Shakespeare-Illustration“). Geplant ist eine umfassende „Geschichte der Shakespeare-Illustration“.
- 1979 Oppel erleidet einen schweren Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr erholt.
- 1979–1982 Prof. Hildegard Hammerschmidt ist von ihrer *venia legendi* an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz entpflichtet und leitet in dieser Zeit das Kulturreferat am Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland in Toronto.
- 1980/1981 Die Schüler Horst Oppels beauftragen Hildegard Hammerschmidt, als leitende Mitarbeiterin das verwaiste Projekt durchzuführen und eine Edition der Bestände des Archivs vorzubereiten. Als DFG-Projektleiter fungieren Prof. Dr. Rudolf Böhm (Universität Kiel), Prof. Dr. Horst W. Drescher (Universität Mainz) und Prof. Dr. Paul Goetsch (Universität Freiburg).
- 1982 Horst Oppel stirbt.
- 1982 Im Oktober 1982 nimmt Hildegard Hammerschmidt-Hummel ihre Tätigkeit als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin am Shakespeare-Bildarchiv auf. Das Archiv hat erneut seinen Standort an der Universität Mainz. Prof. Dr. Werner Habicht (Universität Würzburg) wird Nachfolger Prof. Oppels in der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Die Auf- und Ausbauarbeiten am Shakespeare-Bildarchiv beginnen.
- 1982–1996 Die bei der Bestandsaufnahme festgestellten Lücken erfordern eine systematische Umfrageaktion und die Kontaktierung von Hunderten von Museen in Westeuropa und Nordamerika. Durch aufwändige Recherchen und Arbeiten vor Ort war es Hildegard Hammerschmidt möglich, die Bestände des Archivs von ca. 1.600 auf ca. 7.000 zu erweitern. Mit wechselnden Mitarbeitern (zumeist graduierten Hilfskräften) wird das umfangreiche neue Bildmaterial für das Archiv beschafft, im Fotolabor der Universität

Mainz fotografiert, archiviert, bearbeitet und katalogisiert. Die leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin trifft eine Auswahl von 3.000 Illustrationen für die geplante dreibändige Publikation, lässt alle Bildlegenden in die (auf die Belange des Shakespeare-Bildarchivs zugeschnittene) Maske einer Datenbank übertragen und die ausgewählten 3.000 Abbildungen im Fotolabor der Universität einscannen. Gleichzeitig beginnt sie mit dem Abfassen eines Künstlerlexikons (mit ca. 550 Einträgen), der Kompilation einer klassifizierten Bibliographie (mit mehr als 5.000 Titeln) und der Erstellung von vier Registern zu Künstlern, Stechern, Shakespeare-Figuren und Schauspielern. Sie verfasst den einführenden Teil des Werks „Geschichte, Funktion und Deutung bildkünstlerischer Werke zu Shakespeares Dramen“ mit ca. 200 Abbildungen (vgl. *Die Shakespeare-Illustration (1594–2000)*, Teil I, S. 1-201) sowie die „Notate der Herausgeberin“ (vgl. I, S. xvii–xxiv). Es folgt ein zeitaufwändiger und kostenträchtiger Prozess des Einholens der Bildrechte.

- 1989 Durch Beschluss der Projektleitung wird Hammerschmidt-Hummel die Herausgeberschaft der geplanten Publikation übertragen.
- 1996 Das Archiv wechselt erneut seinen Standort. Es wird nun an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur angesiedelt.
- 1996–2002 Alle Arbeiten werden in der Akademie fortgesetzt und abgeschlossen. Hammerschmidt-Hummel nimmt Kontakt zu Verlegern im In- und Ausland auf und bemüht sich um einen Druckkostenzuschuss.
- 2002 Es kommt zum Abschluss eines Verlagsvertrags zwischen dem Wiesbadener Harrassowitz Verlag, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz und der Autorin, nachdem durch die Vermittlung des Präsidenten der Mainzer Akademie, Prof. Dr. Clemens Zintzen (Universität Köln), Vorsitzender des Fördervereins der Akademie, die finanzielle Förderung der Drucklegung des dreibändigen Werks mit über 3.000 Abbildungen gesichert ist. Es folgen aufwändige Vorbereitungen für Layout und Druck der Bände.
- 2003 Publikation des Werks *Die Shakespeare-Illustration (1594–2000). Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung*. Mit Künstlerlexikon, klassifizierter Bibliographie und Registern. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, kompiliert, verfasst und herausgegeben von Hildegard Hammerschmidt-Hummel. 3 Bde. (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag – Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 2003), ca. 3.100 Abbildungen
- 2005 Schenkungsvereinbarung vom 09.09.2005/16.09.2005/15.09.2005 zwischen der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (vertreten durch den Leitenden Bibliotheksdirektor Dr. Andreas Anderhub), der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur (vertreten durch Generalsekretär Dr. Wulf Thommel) und Prof. Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel (Bevollmächtigte der Witwe Prof. Dr. Horst Oppels). Der unveröffentlichte Teil des Shakespeare-Bildarchivs (ca. 3.500 Illustrationen) geht als Schenkung in den Besitz der Universitätsbibliothek Mainz über. Gemäß Ziffer 4 verpflichtet sich die Bibliothek, „das Bildarchiv elektronisch zu erfassen und öffentlich zugänglich zu machen“. Unter Berücksichtigung der „Vollmacht und Absichtserklärung“

von Ingeborg Oppel, Rechtsnachfolgerin Prof. Horst Oppels, vom 16. März 1988 lautet der Name des Archivs „Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt“.

2005–2008 Nach vollzogener Schenkung der unveröffentlichten Sammlung des Shakespeare-Bildarchivs an die Universität Mainz knüpft der Leitende Bibliotheksdirektor Dr. Andreas Anderhub zügig alle notwendigen Kontakte, initiiert die teils schwierigen Arbeitsschritte und löst die anhängigen rechtlichen Probleme im Zusammenhang mit der campusweiten Online-Publikation. Unter seiner Leitung erstellt Heike Geisel, Dipl.-Bibliothekarin an der Zentralbibliothek der Universität Mainz, eine elektronische Version des unveröffentlichten Teils des Archivs mit insgesamt 8.800 Scans. Geisel nimmt auch die weitere Erschließung und interdisziplinäre Verknüpfung der Sammlung vor (etwa mit einer Datenbank des Instituts für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Dr. Klaus Weber). Dabei erhält sie entscheidende Unterstützung von Dr. Annette Holzapfel-Pschorn vom Zentrum für Datenverarbeitung der Universität Mainz. Holzapfel-Pschorn richtet eine vielfach vernetzte Web-Version ein – mit neuesten technischen Anwendungsmöglichkeiten, die nun als neue geistes- und kulturwissenschaftliche Forschungseinrichtung den Nutzern in der Zentralbibliothek der Universität Mainz und auf dem Campus der Universität frei zur Verfügung steht.

2008, 17. November. Das neue elektronische ‚Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt‘ wird – zusammen mit der Web-Version der unpublizierten Sammlung – der Öffentlichkeit vorgestellt.

Hildegard Hammerschmidt-Hummel

The History of the Shakespeare Illustration Archive

- 1946 The renowned Shakespeare and Goethe researcher Prof. Horst Oppel, who holds a chair at the Johannes Gutenberg University in Mainz, starts collecting Shakespearian illustrations, which leads to the foundation of the Shakespeare Illustration Archive.
- 1956 Horst Oppel accepts a chair at Marburg. The Shakespeare Illustration Archive is now located at the Institute of English Philology at the University of Marburg.
- 1963 Oppel becomes a member of the Academy of Sciences and Literature at Mainz. From now on (with interruptions) the archive is promoted by the academy.
- 1967 Based on the study and evaluation of visual material from the archive the first dissertation is completed: Heidemarie Spangenberg, *Illustrations for Shakespeare's 'Macbeth'*. In the years to follow, further dissertations are published for *A Midsummer Night's Dream*, *King Lear*, *Pericles*, and more.
- 1976 Horst Oppel applies to the German Research Council for funds enabling him to carry out a research project (working title: "The Shakespeare Illustration"). He intends to write a comprehensive "History of Shakespeare Illustration".
- 1979 Oppel suffers a severe stroke from which he did not recover.
- 1979–1982 Prof. Hammerschmidt takes leave of her *venia legendi* at Mainz to become German Consul for Cultural Affairs at the Consulate General of the Federal Republic of Germany in Toronto, Canada.
- 1980/81 Horst Oppel's disciples commission Prof. Hammerschmidt to take over as the leading research team member of the orphaned project and compile an edition of the existing archive materials. The project managers of the German Research Council are: Prof. Rudolf Böhm (University of Kiel), Prof. Horst W. Drescher (University of Mainz) and Prof. Paul Goetsch (University of Freiburg).
- 1982 Horst Oppel dies.
- 1982 In October 1982, Hildegard Hammerschmidt takes up the job of leading research team member of the Shakespeare Illustration Archive. The archive is once again located at the University of Mainz. Prof. Werner Habicht (University of Würzburg) succeeds Prof. Oppel at the Mainz Academy of Sciences and Literature. The expansion and development of the Shakespeare Illustration Archive begins.
- 1982–1996 While inspecting and appraising the existing inventory, Prof. Hammerschmidt-Hummel discovers a number of gaps, which required a systematic survey to be carried out along with a campaign to contact hundreds of museums and galleries in Western Europe and North America. Through extensive research and on-location efforts, Hammerschmidt-Hummel is able to increase the archive's inventory from approx. 1,600 to c. 7,000 illustrations. With a changing team of employees (mostly graduates), the

large amount of new illustration material is procured for the archive, photographed at the Mainz university's photo lab, archived, edited and catalogued. Hammerschmidt-Hummel makes a selection of 3,000 illustrations for the planned three-volume work, has all of the descriptions entered into the database interface (adjusted for the Shakespeare Illustration Archive) and all of the 3,000 selected illustrations scanned in at the photo lab of the university. Simultaneously, she begins writing a dictionary of artists (with approx. 550 entries) and compiling a classified bibliography (with more than 5,000 entries) as well as four indexes of artists, engravers, Shakespearian characters and actors. She authors an introduction for the three-volume work: 'History, function and interpretation of the works of artists on Shakespeare's plays' with around 200 illustrations (see Part I, pp. 1–201) as well as 'Editor's Notes' (see pp. xvii–xxiv). A time-consuming and costly process follows in order to acquire the reproduction rights for the illustrations.

- 1989 Hammerschmidt-Hummel becomes editor of the planned publication—according to an agreement of the German Research Council project managers, Professors Böhm, Drescher and Goetsch.
- 1996 The archive changes locations again. It is now located at the Mainz Academy of Sciences and Literature.
- 1996–2002 All work is continued at the academy and eventually completed there. Hammerschmidt-Hummel contacts domestic and international publishers and does her best to secure non-repayable grants towards publishing the books.
- 2002 Her efforts result in a publishing contract between the Harrassowitz Verlag Wiesbaden, the Academy of Sciences and Literature Mainz, and herself as the author—after the President of the Mainz Academy and Director of the academy's Fund Raising Trust, Prof. Clemens Zintzen (University of Cologne), secures the financial means to print the three-volume work containing over 3,000 illustrations. In-depth preparations for the layout and printing are made for the volumes.
- 2003 The work is published: *Shakespearian Illustrations (1594 to 2000): The Work of Artists on Shakespeare's Plays—Catalogue, History, Function and Interpretation*, including a dictionary of artists, a classified bibliography and indexes. Compiled, authored and edited by Hildegard Hammerschmidt-Hummel on behalf of the Mainz Academy of Sciences and Literature (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag – Mainz: Academy of Sciences and Literature, 2003), 3 volumes, approx. 3,100 illustrations.
- 2005 Donation Deed as of September 9, 2005/September 16, 2005/September 15, 2005 between the University of Mainz (represented by Library Director Dr. Andreas Anderhub), the Mainz Academy of Sciences and Literature (represented by General Secretary Dr. Wulf Thommel) and Prof. H. Hammerschmidt-Hummel (authorised by Prof. Horst Oppel's widow). Ownership of the unpublished portion of the Shakespeare Illustration Archive (approx. 3,500 illustrations) is donated to the Central Library of the University of Mainz. According to paragraph 4 of the agreement, the library is obliged "to digitalise the illustration archive and make it available to the public". Taking account of the "Authority and Letter of Intent" of Mrs Ingeborg Oppel, the rightful successor of Prof. Horst Oppel, as of March 16, 1988, the name of the archive is to be: "Shakespeare Illustration Archive Oppel-Hammerschmidt".

2005–2008 On completion of the donation of the unpublished portion of the Shakespeare Illustration Archive to the University of Mainz, Library Director Dr. Andreas Anderhub soon begins to make all the necessary contacts, initiates the—at times—difficult steps and resolves all the legal problems in conjunction with the campus wide online publication. Under his supervision, Heike Geisel, graduate librarian at the Central Library of the University of Mainz, oversees the creation of an electronic version of the unpublished collection of the archive with a total of 8,400 scans. She is also responsible for further developing the collection and connecting it with a range of interdisciplinary sites (in particular, with a database of the Institute of Art History). She receives invaluable support from Dr. Annette Holzapfel-Pschorn from the Central IT Department at the University of Mainz. Holzapfel-Pschorn sets up an extensively linked-up Internet version using the latest application technologies. The site is made freely available to users at the Central Library of the University of Mainz and on the campus of the university as a new research tool for arts and cultural studies research.

2008, November 17th. The new digital ‘Shakespeare Illustration Archive Oppel-Hammerschmidt’ is presented to the public along with the Internet version of the previously unpublished collection.

Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Die ‚Shakespeare-Bibliothek Horst Opper‘
an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz

– Bestandsverzeichnis –

<http://www.adwmainz.de/index.php?id=796>

Schenkungsvereinbarung

Vereinbarung

zwischen

der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
vertreten durch den Präsidenten
dieser vertreten durch den Direktor der Universitätsbibliothek, Dr. Andreas A n d e r h u b

und

der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz
vertreten durch die Präsidentin,
diese vertreten durch den Generalsekretär Dr. Wulf T h o m m e l

und

Frau Prof. Dr. Hildegard H a m m e r s c h m i d t - H u m m e l,
Johannes Gutenberg-Universität Mainz,
Fachbereich 05 Philosophie und Philologie

wird folgendes vereinbart:

1. Im Zuge ihres u.a. von der DFG und der Akademie geförderten Forschungsvorhabens „Die Shakespeare-Illustration“ hat Frau Prof. Dr. Hammerschmidt-Hummel das von Prof. Horst Oppel begründete „Shakespeare-Bildarchiv“ erheblich erweitert (von ca. 1.600 Illustrationen auf ca. 7.000).
2. Nach Abschluss des Forschungsvorhabens wird das Bildarchiv als Schenkung an die Universitätsbibliothek Mainz übergeben.
Die Universitätsbibliothek sorgt für eine sachgerechte Unterbringung.
3. Unter Berücksichtigung der „Vollmacht und Absichtserklärung“ von Frau Ingeborg Oppel, der Rechtsnachfolgerin Horst Oppels, vom 16. März 1988 soll der Name des Archivs lauten: „Shakespeare-Bildarchiv Oppel - Hammerschmidt“
4. Die Universitätsbibliothek verpflichtet sich, das Bildarchiv elektronisch zu erfassen und öffentlich zugänglich zu machen. Die Nutzer werden auf ordnungsgemäßen Nachweis der benutzten Quelle verpflichtet.
5. Die Urheberrechte an der Sammlung verbleiben bei Frau Prof. Hammerschmidt-Hummel; die Urheberrechte an den in der Sammlung aufgenommenen Bildnachweisen und Photos verbleiben bei den jeweils dort nachgewiesenen Rechteinhabern. Die Universitätsbibliothek wird von den Nutzern des Archivs verlangen, dass im Bedarfsfall individuelle Veröffentlichungsgenehmigungen bei den jeweiligen Rechteinhabern eingeholt werden.

6. Die Universitätsbibliothek weist die Nutzer des Archivs in geeigneter Form darauf hin, dass sich die Fachbibliothek von Prof. Horst Oppel in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz befindet.

Datum / Unterschrift: Mainz, den 9.9.2005 *Anderski* 

Datum / Unterschrift: Mainz, den 16.9.2005 *Oppel*

Datum / Unterschrift: Wiesbaden, den 15.9.2005 *U. U. - P. - e*

Pressemitteilung

Shakespeare digital: Das neue elektronische Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt

Frei verfügbare Web-Version der bisher unveröffentlichten Sammlung bildkünstlerischer Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares an der Uni Mainz

(Mainz, 30. Oktober 2008) Anhand von Beispielen aus William Shakespeares wohl berühmtestem Werk, seiner um 1601/02 verfassten Tragödie *Hamlet*, wird am 17. November 2008 in einem feierlichen Akt die bisher unveröffentlichte, ca. 3500 Illustrationen umfassende Sammlung des digitalen "Shakespeare-Bildarchivs Oppel - Hammerschmidt" an der Zentralbibliothek der Universität Mainz erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt - zusammen mit einer aufwändigen, vielfach vernetzten Web-Version.

Unmittelbar nach der Wiedereröffnung der Universität Mainz im Jahre 1946 begann der im In- und Ausland hoch angesehene Shakespeare- und Goethe-Forscher Prof. Dr. Horst Oppel unter den schwierigen Bedingungen der Nachkriegszeit Illustrationen zu den Dramen Shakespeares zu sammeln. Er legte damit den Grundstein für das weltweit einzige Shakespeare-Bildarchiv. In den 1980er und 1990er Jahren konnte die Mainzer Shakespeare-Forscherin Hildegard Hammerschmidt-Hummel als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin des DFG- und Akademieprojekts "Die Shakespeare-Illustration" Oppels Sammlung von ca. 1.600 auf ca. 7.000 Illustrationen erweitern. Die faszinierenden bildkünstlerischen Darstellungen zu sämtlichen Dramen Shakespeares aus fünf Jahrhunderten, die dem Betrachter den Wandel der Stile und Deutungsansätze vor Augen führen, reichen bis in die Lebenszeit des Dichters zurück. Unter den rund 800 Künstlern befinden sich: Inigo Jones, Frans Hals, Hogarth, Chodowiecki, Füßli, Reynolds, Blake, Turner, Kaulbach, Delacroix, Rossetti, Millais, Victor Müller,

1/3



Kubin, Lehbruck, Dali, Chagall und Teo Otto. Im Auftrag der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur publizierte Hildegard Hammerschmidt-Hummel 2003 das dreibändige Werk *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000). Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung* mit rund 3100 Abbildungen, einem Künstlerlexikon, einer klassifizierten Bibliographie und Registern zu Künstlern, Stechern, Figuren und Schauspielern.

Im Jahre 2005 ging das Archiv als Schenkung in den Besitz der Mainzer Universitätsbibliothek über – mit der Verpflichtung, die unpublizierten Bestände elektronisch zu erfassen und öffentlich zugänglich zu machen. Gemäß Schenkungsvereinbarung trägt es den Namen "Shakespeare-Bildarchiv Oppel - Hammerschmidt". Das Projekt wurde unter der kompetenten Regie von Bibliotheksdirektor Dr. Andreas Anderhub zügig realisiert. Maßgeblich beteiligt an dem interdisziplinären und campusweiten Engagement war Dipl.-Bibliothekarin Heike Geisel, die die aufwändige Digitalisierung und Erschließung des Materials durchführte und vielfältige Verknüpfungen vornahm – unter anderem mit der Datenbank des Instituts für Kunstgeschichte. Dabei erhielt sie unverzichtbare Unterstützung von Dr. Annette Holzapfel-Pschorn von der Zentralen Datenverarbeitung der Universität, die eine eindrucksvolle Web-Interface-Version einrichtete - mit neuesten technischen Anwendungsmöglichkeiten. Diese neue, nun frei verfügbare geistes- und kulturwissenschaftliche Forschungseinrichtung der Universität Mainz dürfte nicht nur in der Fachwelt auf großes Interesse stoßen, sondern auch bei Kunst- und Kulturschaffenden, Regisseuren, Dramaturgen, Lehrern und unzähligen Shakespeare-Liebhabern.

Alle Interessierten sind recht herzlich eingeladen zur Präsentation der Web-Version der bisher unveröffentlichten Sammlung bildkünstlerischer Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares am Montag, 17. November 2008, um 18:00 Uhr im Philosophicum, Hörsaal P 13, Jakob-Welder-Weg 18, Campus der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

2/3



Kontakt und Informationen:

Professorin Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Tel. 0611 521989

Mobil 0170 9668036

E-Mail: hammerschmidt-hummel@t-online.de

<http://www.hammerschmidt-hummel.de>

Press Release

Shakespeare goes digital: the new 'Shakespeare Illustration Archive Oppel – Hammerschmidt'

The previously unpublished University of Mainz collection of the work of artists on the plays of William Shakespeare is now available on the Internet at no charge.

(Mainz, November 7, 2008) Based on examples from what is probably William Shakespeare's most famous work, *Hamlet*, created around 1601-02, roughly 3,500 previously unpublished digital illustrations will be presented to the public for the first time on November 17, 2008, during a festive ceremony at the Central Library of the Johannes Gutenberg University Mainz, including a multiply linked-up Internet version.

Immediately after the re-opening of the University of Mainz in 1946, the nationally and internationally renowned Shakespeare and Goethe researcher, Professor Horst Oppel, began to collect works of artists on Shakespeare's dramas - despite the difficult conditions following World War II. In doing so, he laid the foundation for the only Shakespeare illustration archive in the world. In the 1980s and 1990s, Mainz Shakespeare researcher, Professor Hildegard Hammerschmidt-Hummel, was able to use her position as the leading research team member of the German Research Foundation and academy project "The Shakespeare Illustration" to expand Oppel's



collection from around 1,600 to c. 7,000 illustrations. The fascinating artistic works on Shakespeare's plays from the 1590s to the present go back to the lifetime of the poet himself, providing the viewer with a unique look into the changing artistic styles and interpretive approaches. Among the roughly 800 artists are such names as Inigo Jones, Frans Hals, Hogarth, Chodowiecki, Fuseli (Füßli), Reynolds, Blake, Turner, Kaulbach, Delacroix, Rossetti, Millais, Victor Müller, Kubin, Lehmbrock, Dali, Chagall and Teo Otto. On behalf of the Mainz Academy of Sciences and Literature, Hildegard Hammerschmidt-Hummel published a three-volume work in 2003 entitled *Shakespearian Illustrations from 1594 to 2000: The Work of Artists on Shakespeare's Plays - Catalogue, History, Function and Interpretation*, including roughly 3,100 illustrations, a dictionary of artists, a classified bibliography and indexes of artists, engravers, Shakespearian characters, and actors.

In 2005, the archive was donated to the Central Library of the University of Mainz on the condition that the unpublished parts of the Shakespeare Illustration Archive be digitalized and made available to the public. In accordance with the Agreement of Donation, the collection was given the name 'Shakespeare Illustration Archive Ooppel-Hammerschmidt'. The project made very good progress under the auspices of Library Director Dr. Andreas Anderhub. An essential contributor to the interdisciplinary and campus-wide effort was graduate librarian Heike Geisel, who carried out the time-consuming process of digitalizing and indexing the materials and established the numerous links to the site, among them the link to the database of the university's Institute of Art History. During the project, she received invaluable support from Dr. Annette Holzapfel-Pschorn from the Central IT Department at the university, who set up an impressive Web interface using the latest application technologies. It is to be expected that this new, campus-wide freely available arts and cultural studies research tool at the University of Mainz will not only meet with great interest among researchers and specialists, but also among the creators of the arts and culture in general as well as directors, literary managers, teachers and innumerable Shakespeare enthusiasts.



Contact and information:

Professor Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Johannes Gutenberg University Mainz

Tel. 0611 521989

Mobile: +49 (0)170 9668036

E-mail: h.hammerschmidt-hummel@t-online.de

<http://www.hammerschmidt-hummel.de>



ANHANG II

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 (S. 36) Alte Flak-Kaserne Mainz, 1946 – Archiv der Johannes Gutenberg-Universität, Bestand S 3. Mit freundlicher Genehmigung von Dr. J. Siggemann, Archivleiter
- Abb. 2 (S. 37) Prof. Horst Oppel, Porträtfoto, ca. 1978, Privatbesitz: H. Hammerschmidt-Hummel
- Abb. 3 (S. 37) Horst Oppel an der Tafel in einem überfüllten Hörsaal der wiedereröffneten Universität Mainz, 1946 – Bildzitat aus: *Die Wiedereröffnung der Mainzer Universität 1945/46. Dokumente, Berichte, Aufzeichnungen, Erinnerungen*, bearbeitet von Helmut Mathy (Mainz: Mainzer Verlagsanstalt und Druckerei Will und Rothe, 1966)
- Abb. 4 (S. 39) Woburn Abbey, Woburn, Bedfordshire, England – Brief von Kuratorin Lavinia Wellicome an Prof. H. Hammerschmidt vom 23. Februar 1983
- Abb. 5 (S. 40) Albert, Prinz von Sachsen-Coburg-Gotha, „Arretierungsszene. Der Oberste Richter [Englands] nimmt Prince Hal gefangen“, 2 *Henry IV*, I, 2, Radierung, 1840, identifiziert 1983 von H. Hammerschmidt: „Prinzgemahl Königin Viktorias als Shakespeare-Illustrator. Identifizierung einer Radierung Prinz Alberts“, *Neue Zürcher Zeitung* (19. August 1983), siehe auch: *Die Shakespeare-Illustration*, Bd. II, Abb. 1383, Fundort: Woburn Abbey, State Bedroom
- Abb. 6 (S. 42) Christopher Plass, „Hamlet unter dem Dach versteckt. An der Mainzer Universität wird derzeit ein ‚Shakespeare-Bildarchiv‘ aufgebaut“, *Jogu* 107 (1987), S. 11. Mit freundlicher Genehmigung der Leiterin der Abteilung „Kommunikation und Presse“ der Johannes Gutenberg-Universität Petra Giegerich
- Abb. 7 (S. 43) Erste Umschlagseite von Teil I des Werks *Die Shakespeare-Illustration (1594-2000). Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares: Katalog, Geschichte, Funktion und Deutung*. Mit Künstlerlexikon, klassifizierter Bibliographie und Registern. Kompiliert, verfaßt und herausgegeben v. H. Hammerschmidt-Hummel, 3 Teile (Wiesbaden: Harrassowitz, 2003), ca. 3100 Abbildungen. Mit freundlicher Genehmigung von Verlagsleiterin Dr. Barbara Krauß
- Abb. 8 (S. 44) Erste Umschlagseite von Teil II des Werks *Die Shakespeare-Illustration*. Mit freundlicher Genehmigung von Verlagsleiterin Dr. Barbara Krauß
- Abb. 9 (S. 45) Erste Umschlagseite von Teil III des Werks *Die Shakespeare-Illustration*. Mit freundlicher Genehmigung von Verlagsleiterin Dr. Barbara Krauß
- Abb. 10 (S. 46) Benjamin West, „Laertes und Ophelia“, *Die Shakespeare-Illustration*, III, Abb. 2426. Originaltitel des Cincinnati Art Museum: HAMLET: Act IV, Scene V („Ophelia Before the King and Queen“. Cincinnati Art Museum, Gift of Joseph Longworth, Accession # 1882.230

- Abb. 11 (S. 47) Hans Freese, „Ophelia“, Bildzitat aus: *Shakespeare-Visionen. Eine Huldigung deutscher Künstler. Radierungen, Steindrucke, Holzschnitte*. Hrsg. v. J. Meier-Gräfe (München: R. Piper, 1918), Tafel 22
- Abb. 12 (S. 48) Stanley William Hayter, „Ophelia“, Bildzitat aus: *Fantastic Shakespeare. An exhibition organized by Brian Arnott and Dr. Richard Studing*. For the Gallery, Stratford, Ontario, 5 June – 23 July 1978 – Whitney Museum of American Art, New York
- Abb. 13 (S. 50) Sir Ronald Gower, Hamlet-Skulptur, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016136-38. Fundort: vormals British Museum, London, Inv. No. 190 625, 1900-12-31-2047
- Abb. 14 (S. 51) Ausschnitt Gower, Kopf der Hamlet-Skulptur
- Abb. 15 (S. 51) Laserscan von der Original-Totenmaske William Shakespeares (1616) in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Bildzitat aus: H. Hammerschmidt-Hummel, *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares. Die Totenmaske des Dichters und Bildnisse aus drei Lebensabschnitten* (Hildesheim: Olms Verlag, 2006), Abb. 053 – Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Hans-Georg Nolte-Fischer, Leitender Bibliotheksdirektor der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt.
- Abb. 16 (S. 52) Ansicht der Original-Totenmaske William Shakespeares (1616) in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Eigentümer: Stadt Darmstadt. Echtheitsnachweis von H. Hammerschmidt-Hummel in Zusammenarbeit mit BKA-Experten und Medizinerinnen, 1995, siehe: *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares*, Abb. 018. Foto: Andreas Kahnert. Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Hans-Georg Nolte-Fischer, Leitender Bibliotheksdirektor der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt
- Abb. 17 (S. 53) Ansicht des Darmstädter Schlosses aus dem 19. Jahrhundert, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Mit freundlicher Genehmigung des Leitenden Bibliotheksdirektors Dr. Hans-Georg Nolte-Fischer
- Abb. 18 (S. 54) Wilhelm Lehmbruck, Bleistiftzeichnung zu „Hamlet“, 1904, nach dem Gemälde „John Philip Kemble als Hamlet“ von Sir Thomas Lawrence (1801). Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016268-70. Quelle: *Duisburger Akzente. Shakespeare 1977. Wilhelm Lehmbruck, Zeichnungen und Radierungen zu Shakespeare*. Wilhelm Lehmbruck Museum der Stadt Duisburg, 8.5.-10.6.1977, Nr. 1. Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Marion Bornscheuer, Lehmbruck-Museum, Duisburg.
- Abb. 19 (S. 55) Eugène Delacroix, „Hamlet“, Lithographie, 1835. Shakespeare-Bildarchiv-Oppel-Hammerschmidt, 015989-91. Quelle: Shakespeare, *Hamlet* (Leipzig: Insel Verlag, 1918)
- Abb. 20 (S. 56) Eric Gill, „Hamlet“, Holzschnitt, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016130-32. Quelle: Christopher Skelton. *The Engravings of Eric Gill* (Wellingborough: Skelton's Press, 1983)
- Abb. 21 (S. 57) Victor Müller, „Ophelia“, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016115-17. Bildzitat aus: Evelyn Lehmann, Victor Müller (1830-1871) (Berlin, 1972).

- Abb. 22 (S. 58) Sir John Everett Millais, „Ophelia“, Öl auf Leinwand, 1851-52, Tate, London. Presented by Sir Henry Tate 1894, N01506 – © Tate, London 2011
- Abb. 23 (S. 59) William Hamilton, „Ophelia“, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016064-66, Quelle: August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, *Nachträge zu Shakespeare's Werken*, Bd. 3 (Stuttgart: L. F. Rieger, 1840)
- Abb. 24 (S. 60) Adele Sandrock als Hamlet, Gastspiel am Raimundtheater in Wien, 10 Oktober 1899. Sandrock eiferte damit der gefeierten Sarah Bernhardt nach, die in der Pariser Hamlet-Première am 20. Mai 1899 in dieser Rolle brillierte. Als Bernhardt auch in einem Wiener Gastspiel erstmals Hamlet zu spielen gedachte, kam ihr Sandrock um acht Tage zuvor. Lithographie nach einer Originalzeichnung von Eduard Grützner um 1899/1900, im Druck beschriftet: „Adelens' Hamlet. Sie braucht ihn für ihr Innenleben. Heget alles nur im Album – ‚Ihr werdet nimmer ‚ihres‘ Gleichen sehn!‘“ [Anspielung auf Hamlets Rede in I, 2: „Ich werde nimmer seinesgleichen sehen“]. Mit einer handschriftlichen Widmung am unteren Blattrand von Elisabeth Christen an die Clara-Ziegler-Stiftung. Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Susanne de Ponte, Deutsches Theatermuseum München (DTM), Inv.Nr. 13039 (F 220)
- Abb. 25 (S. 61) Alex Blum, „Hamlet“, Comic Strip, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 015827-29, Bildzitat aus: W. Shakespeare, *Hamlet*, illus. by A. A. Blum (New York, 1952)
- Abb. 26 (S. 62) U. Klaus und R. Kutschera, „Hamlet“, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016347-49. Bildzitat aus: Uta Claus und Rolf Kutschera, *Bockstarke Klassiker* (Frankfurt am Main, 1985)
- Abb. 27 (S. 63) Adolph Mahnke, „Hamlet“, Bühnenbildentwurf, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016354-56. Fundort: Theatermuseum Köln, Inv.-Nr. 424e
- Abb. 28 (S. 64) Ernst Schütte, Hamlet, Bühnenbildentwurf, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016480-82. Fundort: Theatermuseum Köln, Inv.-Nr. 11821g
- Abb. 29 (S. 65) Teo Otto, „Hamlet“, Bühnenbildentwurf, Shakespeare-Bildarchiv Oppel-Hammerschmidt, 016444-46. Fundort: Theatermuseum Köln, Inv.-Nr. 20006
- Abb. 30 (S. 66) Erste Umschlagseite: Horst Oppel, *Die Shakespeare-Illustration als Interpretation der Dichtung*. Abhandlung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz (Mainz/Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1965)

Beiträger

Univ.-Prof. Dr. Dr. h.c. Rüdiger Ahrens (geb. 1939) absolvierte ein Studium der Anglistik, Romanistik und Erziehungswissenschaften an den Universitäten Göttingen, Dijon, Erlangen und London, das er mit dem Staatsexamen abschloss. Er promovierte 1966 und legte 1967 das zweite Staatsexamen ab. Von 1967 bis 1970 war er Gymnasiallehrer und anschließend wissenschaftlicher Assistent an der Technischen Universität Hannover. 1970 erfolgte seine Berufung als Professor für Didaktik des Englischen und Anglistische Literaturwissenschaft an die Universität Trier. 1975/76 war er Leverhulme Fellow an der Universität Cambridge, in den Folgejahren Fulbright-Stipendiat in den USA, und mit einem Akademie-Stipendium der Volkswagenstiftung war er in Forschungseinrichtungen im In- und Ausland tätig. Ab 1984 nahm Rüdiger Ahrens eine Reihe von Gastprofessuren wahr, darunter in Taiwan, Japan, der Volksrepublik China, Hongkong, Vancouver, Toronto und Jaipur (Indien). In China (University of Nanchang) wurde ihm 1994 eine Honorarprofessur verliehen. Die Universität Caen (Normandie) machte ihn 1996 zu ihrem Ehrendoktor. Von 1980 bis 2004 war Rüdiger Ahrens Lehrstuhlinhaber und Institutsleiter am Institut für Anglistik und Amerikanistik der Universität Würzburg. 1995 wurde er Mitglied der *European Academy of Sciences and Arts* in Wien, 1996 Vorsitzender des Bayerischen Landeskonvents im Deutschen Hochschulverband (DHV) und 2004 Ehrenmitglied des Deutschen Anglistenverbandes. Er erhielt zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen: das Verdienstkreuz am Bande der Bundesrepublik Deutschland (1999), den Order of the British Empire (OBE) 2004, den International Peace Prize (2005), den Max-Geilinger-Preis für interkulturelle Beziehungen zwischen Deutschland und Großbritannien (2007), den American Order of Merit (2009). Er ist unter anderem (Mit-)Herausgeber der *Anglistik*, der Jahresschrift *Symbolism* und von *La Revue LISA (Littératures, Histoire des Idées, Images et Sociétés du Monde Anglophone)*. Zu seinen mehr als 300 Veröffentlichungen gehören: *Die Essays von Francis Bacon* (1974); *Englische literaturtheoretische Essays* 2 Bde. (1975); mit Erwin Wolff, *Englische und amerikanische Literaturtheorie* 2 Bde. (1978-79); mit H. W. Drescher und K. H. Stoll, *Lexikon der englischen Literatur* (1979); *Amerikanische Bildungswirklichkeit heute* (1980); *William Shakespeare: Didaktisches Handbuch* 3 Bde. (1982); mit H. Antor, *Text – Culture – Reception. Cross-cultural Aspects of English Studies* (1992); mit W. D. Bald und W. Hüllen, *Handbuch Englisch als Fremdsprache – HEF* (1995); mit L. Volkmann, *Why Literature Matters. Theories and Functions of Literature* (1996); *Europäische Sprachenpolitik – European Language Policy* (2003); *William Shakespeare: Zeit – Werk – Wirkung. Aufsätze* (2004); mit M. Herrera-Sobek et al., *Intercultural Transgressions in Colonial and Post-colonial Literatures* (2004); mit U. Weier, *Englisch in der Erwachsenenbildung des 21. Jahrhunderts* (2005); mit M. Eisenmann und M. Merkl, *Moderne Dramendidaktik für den Englischunterricht* (2007). Zum 60. Geburtstag von Rüdiger Ahrens erschien die Festschrift *Intercultural Encounters – Studies in English Literatures* (1999), ediert von H. Antor und K. L. Cope, zu seinem 70. Geburtstag: *From Interculturalism to Transculturalism. Mediating Encounters in Cosmopolitan Contexts* (2009), herausgegeben von H. Antor, M. Merkl, K. Stierstorfer und L. Volkmann.

Heike Geisel (geb. 1962) ist Diplom-Bibliothekarin und absolvierte nach dem Abitur (1981) von 1981 bis 1982 ein Praktikum an der Universitätsbibliothek Mannheim. Sie studierte von 1982 bis 1984 an der Verwaltungsfachhochschule Stuttgart (Diplom-Studiengang: Wissenschaftliches Bibliothekswesen). Heike Geisel war anschließend im Pressearchiv des Zweiten Deutschen Fernsehens (1984-1985), in der Landesbibliothek Wiesbaden (1985-1986) und im Archiv sowie der Bibliothek der AOK Wiesbaden (1986-1991) tätig. Seit 1991 arbeitet sie als Diplom-Bibliothekarin in der Fachbibliothek Medizin an der Universitätsbibliothek

Mainz. Zu ihren Publikationen gehören: „ZBK-Med – klein aber ...“ *UB-Informationen. UBI* (Juli 1994); (mit S. Schweizer) „Die Fachbibliothek Medizin an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz“, *GMS Med Bibl Inf* 2009;9(2-3):Doc42. DOI: 10.3205/mbi000170 – <http://www.egms.de/static/en/journals/mbi/2009-9/mbi000170.shtml>; (mit A. Anderhub) „Informationsversorgung mit Netzprodukten – der Sonderfall Medizin“ *UB-Informationen. UBI* (April 2002) – http://www.ub.uni-mainz.de/Dateien/ubi_34.pdf; „Von der Karteikarte zur Bilddatenbank – ein Projektbericht“ – http://www.ub.uni-mainz.de/Dateien/Von_der_Karteikarte_zur_Datenbank.pdf.

Prof. Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel (geb. 1944) studierte von 1967 bis 1972 Anglistik, Amerikanistik, Geschichte und Politikwissenschaft in Marburg und promovierte mit der Dissertation *Das historische Drama in England (1956-1971)* (1972). Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin am Englischen Seminar in Marburg und Mainz und habilitierte sich 1977 in Mainz mit der Habilitationsschrift *Die Importgüter der Handelsstadt London als Sprach- und Bildbereich des elisabethanischen Dramas* (1979). Sie lehrte in Marburg und Mainz, war Vorstandsmitglied des Verbandes der Wissenschaftler an Forschungsinstituten, Gastprofessor an der Universität Kassel, Leiterin des Kulturreferats am deutschen Generalkonsulat in Toronto (1979-82) und hielt zahlreiche Vorträge im In- und Ausland, zum Beispiel an der University of Toronto, der Queen's University (Kingston, Ontario), im Rathaus in Darmstadt, im Literaturhaus Frankfurt, an der Universitätsbibliothek Leipzig, im Rathaus in Thun (Schweiz), am Staatstheater Stuttgart, auf der Mathildenhöhe Darmstadt und im Collegium Anglicum Rom. Sie war verantwortlich für das wissenschaftliche Rahmenprogramm der Ausstellung „German Masters of the Nineteenth Century“ (Art Gallery of Ontario, 1981, mit M. Eksteins) und die Ausstellungen „Illustrationen zu Shakespeares *Sommernachtstraum*“ [zur Erinnerung an Horst Oppel] (Marburger Schauspiel, 1984, und Internationaler Shakespeare-Kongress Berlin, 1986) sowie „Shakespeare und seine Zeit“ (Ruhrfestspiele Recklinghausen, 2006). Als leitende wissenschaftliche Mitarbeiterin am Shakespeare-Bildarchiv an der Universität Mainz und (von 1996 bis 2005) an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur führte sie ab 1982 das DFG- und Akademie-Projekt „Die Shakespeare-Illustration“ durch, das mit ihrem dreibändigen Werk *Die Shakespeare-Illustration. Bildkünstlerische Darstellungen zu den Dramen William Shakespeares* (2003) abgeschlossen wurde. Zu ihren weiteren Buchpublikationen gehören: *Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares* (1992); *Das Geheimnis um Shakespeares ‚Dark Lady‘* (1999); *Die verborgene Existenz des William Shakespeare* (2001); *William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk.* (2003); *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares* (2006); *The True Face of William Shakespeare* (2006); *The Life and Times of William Shakespeare, 1564-1616* (2007); *Shakespeares Geliebte. Die wahre Geschichte* (2010) sowie *And the Flower Portrait of William Shakespeare is Genuine After All / Und das Flower-Porträt von William Shakespeare ist doch echt* (2010). Darüber hinaus veröffentlichte sie zahlreiche Aufsätze, darunter: „Die dramatische Funktion der *communis opinio* in Shakespeares *Julius Caesar*“, *Anglia* (1978); „The Role of the ‚Guardians‘ in T. S. Eliot's *Cocktail Party*“, *Modern Drama* (1981); „Frühphasen der englischen Handels- und Kulturgeschichte der Neuzeit und ihre linguistischen, literarischen und bildkünstlerischen Implikationen“, in: H. Grabes (Hrsg.), *Anglistentag 1980. Gießen* (1981); „Johann Heinrich Füssli Illustrationen zu Shakespeares *Macbeth* unter besonderer Berücksichtigung seiner Kunsttheorie“, *Arcadia* (1985); „Shakespeare und die Maler des 20. Jahrhunderts“, in: K. Dirscherl (Hrsg.), *Text und Bild im Dialog* (1993); „Boydell's Shakespeare Gallery and its Role in Promoting English History

Painting“, in: W. Pape and F. Burwick (eds.), *The Boydell Shakespeare Gallery* (1996); „Ist die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske echt?“ *Shakespeare-Jahrbuch* (1996); „Neuer Beweis für die Echtheit des Flower-Porträts und der Darmstädter Shakespeare-Totenmaske“, *Anglistik* (Sept. 1996); „Shakespeares Totenmaske und die Shakespeare-Bildnisse ‚Chandos‘ und ‚Flower‘“, *Anglistik* (März 1998); „Hat Frans Hals Shakespeares *Hamlet* illustriert?“, *Anglistik* (Sept. 1999); „Herrscherbildnisse Karls I. von England von Anthonis van Dyck“, in: U. Baumann (Hrsg.), *Basileus und Tyrann* (1999); „What did Shakespeare Look Like? Authentic Portraits and the Death Mask“, *Symbolism* (2000); „*The Phoenix and the Turtle*: Notate zur Entstehung des Werks und zur Entschlüsselung seiner Figuren als historische Persönlichkeiten“, *Anglistik* (Sept. 2003); „Katholische Minderheitenkultur in England im 16. und frühen 17. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung von William Shakespeare (1564-1616)“, in: P. C. Hartmann (Hrsg.), *Religion und Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts* (2004); „William Shakespeare (1564-1616): A Life and Literary Career in Troubled Times“, *Symbolism* (2006); „Shakespeare in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts“, in: R. Paulin (ed.), *Shakespeare im 18. Jahrhundert* (2007); „Wer war William Shakespeare?“, in: *Der Sturm. Programmbuch Bayerisches Staatsballett* (2007); „Richard Burbage and William Shakespeare in the Roles of ‚Tamora‘ and ‚Titus‘ in Henry Peacham’s 1594 Stage Drawing of Shakespeare’s *Titus Andronicus*“, *Anglistik* (Sept. 2009) und „*The Tragedy of Macbeth*: A History Play with a Message for Shakespeare’s Contemporaries?“, in: J. Pearce (ed.), *William Shakespeare, Macbeth* (2010).

Dr. Annette Holzapfel-Pschorn (geb. 1954) ist Dipl.-Biologin, Dr. rer. nat. und Projektfachfrau für Internet und Webdesign CDI. Sie promovierte 1982 am Institut für Allgemeine Botanik der Johannes-Gutenberg Universität Mainz mit der Arbeit: *Auswirkungen des gleichzeitigen Einflusses von verschiedenen Lichtbedingungen und Phytohormonen auf den Photosyntheseapparat und den Kohlenhydratstoffwechsel von Sinapis alba*. Von 1982 bis 1985 leitete sie am Max-Planck-Institut für Chemie in Mainz, Abteilung „Chemie der Atmosphäre“, das Forschungsprojekt „Einfluss biologischer Prozesse im Methankreislauf“ und führte dabei mehrere Forschungsexpeditionen nach Spanien, Italien (in Zusammenarbeit mit dem Italienischen Reisforschungsinstitut) und Indien (in Kooperation mit dem Indian Institute of Technology) durch. 1985 bis 1988 bearbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin ein Forschungsprojekt zur Abbaubarkeit und biologischen Wirkung organischer Inhaltsstoffe in der Trinkwasseraufbereitung am ESWE-Institut für Wasserforschung und Wassertechnologie in Wiesbaden. In den Jahren 1980 bis 1988 veröffentlichte Annette Holzapfel-Pschorn zahlreiche Aufsätze in Fachzeitschriften und Buchpublikationen, beispielsweise: „Contribution of Methane Produced in Rice Paddies to the Global Methane Budget“, in: *Biometeorology* 9, *Intern. J. Biometeorol.*, Suppl. to Vol. 28 (1984); „Enzyme Activity Tests with Fluorimetric Detection for Samples of Ground Waters and Water Treatment Plants“, *Zbl. Bakt. Hyg. B* 183/5-6 (1987) und mit U. Obst, *Enzymatische Tests für die Wasseranalytik* (1988). Von 1989 bis 1997 war Annette Holzapfel-Pschorn Dozentin für Mikrobiologie und Immunologie an der Krankenpflegeschule der Horst-Schmidt-Kliniken in Wiesbaden. Nach einer Weiterbildung im IT-Sektor wurde sie 1999 Leiterin der Desktop Publishing(DTP)-Gruppe am Zentrum für Datenverarbeitung der Johannes-Gutenberg Universität Mainz (ZDV). Sie baute dort unter anderem die Mainzer Multimedia-Datenbank auf, mit der Institute und Projekte der Universität campusweit und über das Internet komfortabel ihre Bild- und Multimediadaten für Forschung, Lehre und e-Learning verwalten können. Zu den viel beachteten Projekten zählt auch das „Shakespeare-Bildarchiv Ooppel-Hammerschmidt“.

Univ.-Prof. Dr. Kurt Otten (geb. 1926) legte im Alter von 17 Jahren ein vorgezogenes Notabitur ab – unmittelbar bevor er gegen Ende des Zweiten Weltkriegs eingezogen wurde. Nach vier Monaten Fronteinsatz geriet er zunächst in französische, dann in englische Gefangenschaft. Unter Aufsicht des YMCA holte er extern die Reifeprüfung nach. Nach seiner Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft im Jahre 1948 immatrikulierte er sich in Tübingen für Latein, Englisch, Französisch, Philosophie und Pädagogik. Als er 1954 das Staatsexamen ablegte, wurde seine herausragende Staatsexamensarbeit – *Die Zeit in Gehalt und Gestalt der frühen Dramen Shakespeares* – von der Philosophischen Fakultät zugleich auch als Dissertation angenommen. Nach zweijähriger Lehrpraxis im Schuldienst erwarb Kurt Otten 1956 das zweite Staatsexamen, wurde aber als wissenschaftlicher Assistent an die Universität Tübingen zurückgeholt. Er habilitierte sich 1962 mit einer Arbeit über die alten Handschriften des Benediktinerklosters Einsiedeln, die 1964 gedruckt wurde: *König Alfreds Boethius*. Seine Antrittsvorlesung - *Gedankenentwicklung und Gruppenaufbau in Shakespeares Sonetten der Freundesliebe* – erschien ebenfalls 1964 im Druck. Als Gastprofessor vertrat Kurt Otten 1962/63 den vakanten anglistischen Lehrstuhl in Hamburg. 1963 erfolgte seine Berufung als Ordinarius an die Universität Marburg, wo er bis 1976 – trotz der 1968er Studentenrevolte – neben seinem älteren Kollegen Horst Opperl ausharrte. Zwischenzeitliche Rufe an die Universitäten Tübingen (1967) und Heidelberg (1970) hatte er abgelehnt. Statt dessen nahm er eine Gastprofessur an der University of Albuquerque (New Mexico) wahr. Als er 1976 einen (erneuten) Ruf nach Heidelberg erhielt und annahm, veröffentlichte er zahlreiche kritische und später nachgedruckte Aufsätze zur deutschen Bildungspolitik, unter anderem in der *Zeit*, der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und im *Rheinischen Merkur/Christ und Welt*, darunter: „Der verhaltensgestörte Tausendfüßler: Betrachtungen zur westdeutschen Bildungsmisere“ (1977), „Wälle gegen die Barbarei“ (1978) und „Eine Lanze für die Literatur“ (1979). Aufgrund dieser auch im Ausland besonders gewürdigten publizistischen Tätigkeit berief die Kultusministerkonferenz Kurt Otten als Berater in die „Studienreformkommission für moderne Fremdsprachen“ und die University of Cambridge machte ihn 1981 zum Visiting Fellow at Clare Hall. Ottens vehemente Bildungskritik fand später in seinem Buch *Die Maßlosen, die Arglosen und die Kopflosen. Von der Bildungsreform zur Bildungskatastrophe* (1993) ihren Niederschlag. Darüber hinaus veröffentlichte Kurt Otten ein umfangreiches literaturwissenschaftliches Werk: *Der englische Roman vom 16. – 19. Jahrhundert* (1971); *Der englische Roman vom Naturalismus bis zur Bewußtseinskunst* (1986); *Der englische Roman. Entwürfe der Gegenwart: Ideenroman und Utopie* (1990) und *Burke, Carlyle und die Französische Revolution. Zur Vorgeschichte von Dickens, A Tale of Two Cities* (1992). Die Beschäftigung mit Shakespeare durchzieht das literaturwissenschaftliche Werk Kurt Ottens. Höhepunkte bilden der Beitrag „Politische Rhetorik als kommunikationstheoretisches Problem. Eine Darstellung anhand der Tragödien ‚Julius Caesar‘ und ‚Coriolanus‘“, in: R. Ahrens (Hrsg.), *Shakespeare. Didaktisches Handbuch 2* (1982) und der Festvortrag vor der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, abgedruckt im *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft West*: „If this be error: Täuschungen der Liebe in Shakespeares Werken“ (1984). Zum 60. Geburtstag von Kurt Otten erschien die von M. Dietrich edierte Festschrift *Studien zur englischen und amerikanischen Prosa nach dem Ersten Weltkrieg* (1986) – mit einer Würdigung durch Rudolf Sühnel, elf Jahre später: *Erziehungsideale in englischsprachigen Literaturen. Heidelberger Symposion zum 70. Geburtstag von Kurt Otten* (1997), herausgegeben von D. Schulz und Th. Kullmann.

Hinweis

Trotz größter Bemühungen war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechtsinhaber der hier abgebildeten Werke ausfindig zu machen.