Werk

Titel: Gibbons, Brian: Shakespeare and Multiplicity ; Wolfensperger, Peter: Shakespeare:...

Autor: Steiger, Klaus Peter

Ort: Bochum

Jahr: 1996

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338286934_0132|log41

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Wie unparteilich, wie multipel ist Shakespeare?

Brian Gibbons, *Shakespeare and Multiplicity.* Cambridge: University Press, 1993. xii, 243 S. £ 30.00 (hb.).

Peter Wolfensperger, *Shakespeare: Impartial and Partial. Strategies of Persuasion in the Comedies.* Tübingen; Basel: Francke, 1994 [Zugleich: Zürich, Univ., Habil.-Schrift, 1992]. 255 S. DM 58.00 (pb.).

Je beflissener wir uns durch das Zeitalter der Postmoderne bewegen, desto emsiger arbeitet die Literaturkritik sich auch durch Shakespeares Offenheiten hindurch und desto dringlicher werden Versuche, der totalen Willkür zu steuern. Wenn sie schon keine "richtigen" Ergebnisse mehr erwarten dürfe, macht sich in der Forschung doch mehr und mehr die Forderung Luft, bei mehreren möglichen Interpretationen wenigstens eine zu *privilegieren.*

Beide hier in Augenschein zu nehmenden Publikationen reagieren auf diese Situation mit Rastern, deren Grobmaschigkeit ausdrücklich Alternativen und Ambivalenzen zuläßt: Shakespeares lange besungene Universalität realisiert sich laut Gibbons in seiner "multiplicity", die vielfältige interpretative Codes ermöglicht und auch das Paradox nicht scheut, während laut Wolfensperger Shakespeare seine Überzeugungsstrategien von einer Position aus verficht, die ihm zugleich "impartiality" und "partiality" ermöglicht. Beide Autoren sind sich der methodischen Grenzen ihrer Ansätze bewußt und leugnen nicht deren Eklektizismus, Gibbons mit der ironisch gefärbten Entschuldigung, sein Methodencocktail sei durchaus dem seines Studienobjekts und Meisters vergleichbar, Wolfensperger mit der schönen, wenn auch etwas betulichen Bescheidenheit eines Neulings auf Shakespeareschem Parkett. All dies zusammen läßt sie ihre Losungsworte nicht wichtiger nehmen als nötig und erlaubt mir ein gleiches. Wir können uns also getrost den Inhalten der beiden Bücher zuwenden.

Drei von Gibbons' acht Kapiteln sind Neufassungen früherer Publikationen. Nach einem nicht sehr eindrucksvollen, weil allzu Selbstverständliches ventilierenden Start (Kap. 1) konzentriert der Vf. seine Untersuchungen in jedem der folgenden Kapitel meist auf einen Shakespeareschen Haupttext, den er zu einem oder mehreren Prätexten in Beziehung setzt. Indem er diesen nicht nur neue und gewichtige Aussagen für Shakespeare abgewinnt, sondern sie ihrerseits in umgekehrter Interpretationsrichtung auch durch das Shakespearesche Stück erhellt sieht, können Spenser, Sidney, Marlowe u.a. zu Zeitzeugen von Shakespeares "multiplicity" werden. Da Shakespeare zudem noch sein *eigener* Prätexter war, bewährt sich Gibbons' für Korrespondenzen und Motivdichte sensible, intertextuelle Methode aufs beste.

Die Studie über *Cymbeline* (Kap. 2) ist dafür ein erstes, gutes Beispiel. Hier dient Spenser der traditionellen Fundierung als Perspektivpunkt, in dem die auch für Shakespeares "variety" ungewöhnliche stilistische und thematische Heterogenität dieses Stückes zusammenläuft. Kap. 3 untersucht die Dichotomien verbaler und nichtverbaler Präsentation, besonders treffend am "speechless dialect" der verstümmelten Lavinia in *Titus Andronicus.* Selbst wenn Shakespeares "road to excess" in *King Lear* gipfelte (Kap. 4), sei nicht chronologiebetonten oder älteren Perfektionierungstheorien das Wort zu reden, sondern auch zum Thema des Exzesses das Frühwerk in seiner eigenen Wertigkeit zu lesen. Für *Measure for Measure* rückt Gibbons eine Neube-

wertung von Shakespeares Quelle (Whetstone) ins Zentrum; mit deren Hilfe unterstreicht er in freiem synchronen Spiel Shakespeares Aktualität beim Umgang mit den Themen Staat und Kirche. Wenn seine Kommentare über neuere Aufführungen hier (wie in Kap. 3 zu *Titus Andronicus)* auch stumpf bleiben, wird solcher Mangel in Kap. 6 über *As You Like It* ausgeglichen. Im Widerspiel mit Sidneys *Arcadia* führt der Vf. hier das ganze Repertoire von Möglichkeiten vor, die Shakespeare, ohne doch das emotionale Gefüge seiner Komödie zu zerstören, für seine Pastoralsatire aktiviert. Besonders faszinierend ist die Analyse der stilistischen Technik, die seinen Figuren häufig das Nichterwartete in den Mund legt, also z.B. die feine höfische Rede nicht so sehr dem Höfling Le Beau, sondern dem Freistilringer Charles (1.1), die bis ins Absurde abenteuerliche Geschichte von Orlandos Verwundung und Rettung dem dürren, trockenen Erzählstil Olivers (4.3) usw. Der "multiplicity" darf man hier also den Reichtum von Shakespeares Texten danken. Für *Antony and Cleopatra* schließlich wird Marlowe (besonders *Dido, Queen of Carthage*) als Spender und Empfänger der Vielfalt aktiviert (Kap. 7).
Aus dem Gesagten darf gefolgert werden (Kap. 8), daß Shakespeares "multiplicity", die übrigens als solche schon zu seiner Erbmasse gehörte und so für ihn bereits im Frühwerk verfügbar war, nicht mehr und nicht weniger darstellt als sein "unrealised potential" (S. 211), das Gibbons vom simplen Experimentieren mit den Einheiten über raffinierte Plausibilisierungsstrategien bis hin zu einem "incomparably ambitious range of dramatic kinds and styles" (S. 206) in seinem Buch verfolgt.

Wolfenspergers Habil.-Schrift ist von etwas bescheidenerem Zuschnitt, nicht nur aufgrund ihrer Beschränkung auf zwei Komödien (*The Comedy of Errors* und *Much Ado About Nothing*) als Analyseobjekte. Aber auch er hat sich die frischen kritischen Winde ordentlich um die Nase wehen lassen. Der Begriff seines Untertitels, "strategies of persuasion", liebäugelt mit Kommunikations- und Rezeptionstheorie, während sich das Antithesenpaar des Haupttitels über das von Frye geprägte Konzept der "impartiality" zugleich auf die Romantik und auf die "impartialité" aus der Trias Flauberts zurückverfolgen ließe, mit der dieser seinen Erzählstil erläuterte. Zusätzlich werden andere erprobte Spielformen speziell der Shakespeare-Forschung wie Sympathielenkung und *discrepant awareness* zusammen mit einer Vielzahl derzeitig frei gehandelter Ansätze im Munde und ins Feld geführt. Wiewohl "a beginner learning to swim in Shakespearian waters" (S. 202) und ausgerüstet mit einer erfrischenden Naivität und mit gelegentlichen Anfängerfehlern wie der Verwechslung von Autor- und Personenwort (S. 33f., S. 56) nimmt Wolfensperger doch "one of Hercules' labours" (wie es in *Much Ado*, 2.1.330f. heißt) auf sich, nämlich "to reconcile deconstruction with orthodoxies" (S. 13). Eine der "orthodoxies", der ein beträchtlicher Teil seiner "labour" gilt, ist Manfred Pfisters 1974er Publikation über die *Perspektivenstruktur,* die Shakespeares Wandel von einer eher geschlossenen Perspektive (*The Comedy of Errors*) zu einer offenen (*The Tempest*) vertritt. Kein Wunder, daß solche Striktheit im Zeichen des "floating signifier" Wolfensperger suspekt vorkommt und er Pfister zu widerlegen sucht, indem er Shakespeares Überredungskunst nicht erst in *Much Ado About Nothing,* sondern schon in *The Comedy of Errors* als aus gleichzeitig parteilicher und unparteiischer Warte operierend auslegt. Dank einer schwankenden Sympathielenkung billigt Shakespeare bei Wolfenspergers Hauptthema, der "marital question", Adriana mehr Verständnis zu als der (römische) Komödientyp der zänkischen Ehefrau erlauben sollte, wohingegen Claudio und seine Entourage so gewinnsüch-