Werk

Titel: Bücherschau

Ort: Bochum

Jahr: 2008

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338286934_0144|LOG_0029

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

BÜCHERSCHAU

Kill all the lawyers: Recht und Gesetz in Shakespeares England

Paula Blank, *Shakespeare and the Mismeasure of Renaissance Man*. Ithaca: Cornell University Press, 2006. x, 214 S. – ISBN 978-0-8014-4475-3 – $ 39.95 (hb.).

Erica Fudge, *Brutal Reasoning: Animals, Rationality, and Humanity in Early Modern England*. Ithaca: Cornell University Press, 2006. x, 224 S. – ISBN 978-0-8014-4454-8 – $ 45.00 (hb.).

Constance Jordan / Karen Cunningham eds., *The Law in Shakespeare*. Early Modern Literature in History. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006. x, 286 S. – ISBN 978-1-4039-9214-7 – £ 50.00 (hb.).

Rebecca Lemon, *Treason by Words: Literature, Law, and Rebellion in Shakespeare's England*. Ithaca: Cornell University Press, 2006. ix, 234 S. – ISBN 978-0-8014-4428-9 – $ 39.95 (hb.).

Subha Mukherji, *Law and Representation in Early Modern Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xxi, 291 S. – ISBN 978-0-521-85035-3 – £ 50.00 (hb.).

Am 15. März 2007 trat im Kennedy Center in Washington ein prominent besetztes Gericht unter dem Vorsitz von Anthony Kennedy, im Hauptberuf Richter am Obersten Gerichtshof der USA, zusammen, um den Fall Hamlet zu verhandeln. Es galt die Frage zu klären, ob der Königssohn für die Tötung des Vaters seiner Freundin Ophelia, Polonius, zur Rechenschaft gezogen werden könne oder ob er aufgrund einer Psychose schuldunfähig sei. In ihrem abschließenden Urteil kam die eine Hälfte der zwölf Geschworenen zu dem Schluß, Hamlet sei "sane", die andere Hälfte entschied sich für "insane". Im Anschluß an die Verhandlung erläuterte Richter Kennedy, der bereits mehrfach solchen *mock-trials* in der Sache Hamlet vorgesessen hatte und der wegen seiner bekannt zögerlichen Entscheidungsfindung in Fachkreisen auch "the Hamlet of the Supreme Court" genannt wird, dem zahlenden Publikum, was es aus der Veranstaltung lernen könne: "The law and literature have this in common: We seek to impose order on a disordered reality; we seek to bring rationality to an existence that can be irrational and chaotic." (Nachzulesen in Jeffrey Rosen, "The Arrogance of Justice Anthony Kennedy, Supreme Leader", *The New Republic* 4.815; 18. 06. 2007.)

Die Vorgehensweise des obersten Richters im Fall Hamlet legt freilich nahe, daß es Kennedy weniger darum ging, Ordnung ins Leben als vielmehr in Shakespeares Tragödie zu bringen, deren Held sich so oft irrational und chaotisch zu verhalten scheint, also mit Hilfe des Rechts ein für alle Mal zu klären, "what happens in *Hamlet*". Ohne die Position Richter Kennedys als repräsentativ für seine Zunft anzusehen, könnte man den Umstand, daß zu dem Sammelband *The Law in Shakespeare* gleich drei Volljuristen beigetragen haben, als Indiz dafür werten, daß die Herausgeberinnen dem fachkundigen Studium zeitgenössischer Rechtskonzepte und -praktiken große Erschließungskraft für das Verständnis von Shakespeares Werk zumessen. Befürch-

tungen allerdings, die Untersuchung von Shakespeares Dramen im Licht frühmoderner Rechtsquellen drohe "totalisierende Lektüren" (Luke Wilson, S. 199) zu produzieren oder ein Stück auf eine "legal fiction, [...] an imaginary construction designed to clarify legal principles" (Cyndia Susan Clegg, S. 170) zu reduzieren, treten Constance Jordan und Karen Cunningham in ihrer Einleitung entschieden entgegen: "Reflecting the cultural turn in early modern studies, these essays regard the law as one text among others, comprising culturally specific meanings and having no prior claim to superior authority." (S. 10) Diese Betrachtungsweise teilen die Verfasserinnen der hier vorgestellten Monographien zu Theater und Recht im England der Frühen Neuzeit mit den Autoren des Sammelbandes. Die Tatsache, daß von einer Reihe der Beiträger zu *The Law in Shakespeare* bereits einschlägige Untersuchungen erschienen bzw. in Arbeit sind, ist ein weiterer Beleg für das nach wie vor große Forschungsinteresse an diesem Thema. Die durchweg hohe Qualität aller hier besprochenen Arbeiten läßt auch in Zukunft interessante Ergebnisse erwarten.

Der von Jordan und Cunningham herausgegebene Sammelband vermittelt einen repräsentativen Eindruck von der Bandbreite des Forschungsfeldes. Thematisch lassen sich die dreizehn Essays in zwei Bereiche einteilen. Der eine widmet sich im weitesten Sinne Fragen des Staatsrechts, etwa welche Verantwortung ein Monarch, der eigentlich nur dem göttlich inspirierten *divine law* verpflichtet ist und demnach über dem von Menschen gemachten *positive law* steht, gegenüber seinen Untertanen hat, aber auch, welche Rechte die Untertanen gegenüber einem König geltend machen können, insbesondere, ob sie unter Umständen einen unfähigen oder grausamen Herrscher absetzen dürfen. Fragen wie diese werden anhand verschiedener *history plays* sowie *Macbeth* und *Coriolanus* erörtert. In einem exemplarischen Aufsatz zu *Richard II* führt William O. Scott das Scheitern Richards auf dessen eklatante Mißachtung der althergebrachten Eigentumsrechte des Adels und Vernachlässigung seiner Sorgfaltspflicht gegenüber dem Gemeinwesen zurück. Scott nennt Richards Verhalten "absolutistisch"; der Usurpator Bolingbroke hingegen nehme ein Widerstandsrecht im Sinn eines "constitutionalism" in Anspruch, wie es sich in England erst unter James I. etablieren sollte, das Shakespeare in seinem Drama jedoch antizipiere.

In der zweiten Gruppe von Beiträgen zu *The Law in Shakespeare* werden Themen verhandelt, die im Zusammenhang mit dem *common law* bzw. dem *law of the land* stehen, d.h. dem Gewohnheitsrecht, welches sich in England seit dem Mittelalter etabliert hatte, sowie dem *canon law*, d.h. dem Kirchenrecht, das an den Church Courts praktiziert wurde, unter deren Zuständigkeit eine große Zahl von Delikten fiel, wie etwa Verleumdung und Unzucht (vgl. hierzu die Beiträge von Cyndia Susan Clegg zu *Much Ado about Nothing* bzw. Elizabeth Hanson zu *Measure for Measure*). Ein zentraler Text in diesem Bereich ist natürlich *The Merchant of Venice*, dem gleich drei Essays gewidmet sind. Herausragend ist hier der Aufsatz von Thomas C. Bilello, einem "practicing attorney" (der glücklicherweise erheblich mehr Verständnis für Literatur aufbringt als Richter Kennedy), der das für die Relation von Recht und Literatur im England der Frühen Neuzeit zentrale Konzept der *equity* aufgreift, also des billigen Rechts, welches in Ergänzung zum strengen begrifflich-formalen Recht die angemessene Beurteilung eines Einzelfalls nach Bewertung der besonderen Umstände ermöglichen sollte. Weil Billigkeit in der Regel als milderndes Korrektiv zum strengen Buchstaben des Gesetzes angewendet wurde, wird bis heute allgemein von der ethischen Überlegenheit von *equity* gegenüber *law* ausge-

gangen. Zudem hat die kulturwissenschaftliche Forschung eine Analogie zwischen den Verfahrensweisen des billigen Rechts, welches die Intention, den 'Geist' der Gesetze (und derer, die sie brechen) zu ergründen versucht, und der literarischen Interpretation festgestellt (vgl. Paula Blank, *Shakespeare and the Mismeasure of Renaissance Man*, S. 187).

The Merchant of Venice galt lange Zeit als ein Beispiel für Shakespeares Dramatisierung von *equity* – zu Unrecht, wie Bilello klarmacht. Bei Portias in diesem Zusammenhang häufig als Plädoyer für eine "equity jurisdiction" interpretierte "quality of mercy"-Rede handele es sich um einen Appell an Shylock, von seiner unversöhnlichen Position abzurücken, und keineswegs um einen Aufruf an das Gericht, die im Schuldschein festgeschriebene Strafe zu modifizieren (S. 114). Dies hätte das Gericht analog zur Rechtsprechung der englischen Equity Courts jedoch durchaus tun können, wie Bilello zeigt, indem es Antonio einen Zahlungsaufschub und Shylock Schadenersatz gewährt hätte (S. 118). Im übrigen gehe es Portia, deren Auftritt vor Gericht einem "elaborate fraud" gleichkomme, überhaupt nicht um Gerechtigkeit, sondern nur um ihr persönliches Interesse. Zudem schade sie mit ihrer "nonsensical juridical conclusion" (S. 123) dem Ansehen des Gerichts und der Autorität des Rechts insgesamt, indem sie vorführe, wie es sich von jedem dahergelaufenen Rechtsverdreher manipulieren lasse. Der Jurist Bilello bestätigt also im Nachhinein noch einmal jene Theaterbesucherin, von der Heinrich Heine berichtet, sie habe nach Shylocks Verurteilung empört ausgerufen: "The poor man is wronged." Zu der Erkenntnis, daß in Shakespeares Dramen wenig Vertrauen in die Unbestechlichkeit des Rechts zum Ausdruck komme, gelangen auch die anderen Autoren zum Sammelband, etwa Dympna Callaghan und Chris R. Kyle, die im Zusammenhang mit *Titus Andronicus* zeigen, daß nicht selten im Namen eines Gesetzes, das private Rache als "wild justice" verdammte (so Francis Bacons berühmte Formulierung), trotzdem Rache geübt wurde.

Die Tragweite von Shakespeares Skepsis gegenüber dem gerechten Wirken von Recht und Gesetz werde in der Forschung noch weithin unterschätzt, argumentiert Paula Blank in dem großen Kapitel zum Recht in *Measure for Measure* in ihrer Studie zu *Shakespeare and the Mismeasure of Renaissance Man*. Das Geschehen in *Maß für Maß*, wo durch das korrigierende Eingreifen des Herzogs die Strenge des alten Unzucht-Gesetzes, welches sein Statthalter Angelo kompromißlos angewendet sehen möchte, abgemildert wird, lasse sich durchaus als eine Bewegung von *law* hin zu *equity* beschreiben, doch, so Blanks These, sehe Shakespeare darin eben keinen Fortschritt. Sowohl der Herzog als auch der "precise Angelo" beriefen sich letztlich darauf, im Sinn eines göttlich inspirierten, unveränderbaren und universell gültigen Naturrechts zu handeln, doch zeige das Stück, daß sowohl das Recht als auch seine Interpretation dem unbeständigen Willen der Machthaber unterworfen seien. Es werde lediglich ein der menschlichen Willkür unterworfenes "Maß" durch ein anderes ersetzt. Ihre These begründet Blank mit einer Reihe antiker und frühneuzeitlicher Rechtsquellen, in denen eine in der einschlägigen Forschung eher selten gehörte Skepsis gegenüber dem Konzept der *equity* zum Ausdruck kommt. In *Measure for Measure* deute sich eine Krise des frühneuzeitlichen Rechtsverständnisses an, wonach jedes *positive law* in dem 'wahren' Naturrecht gründen müsse – eine Vorstellung, mit der erst Hobbes aufräumen sollte. Auch in den anderen Kapiteln ihrer Studie – lesenswert sind besonders das dritte und vierte zu *The Merchant of Venice* und *Othello* bzw. *King Lear* – arbeitet Blank Shakespeares Skepsis gegenüber der Auffassung heraus, menschliche Erfahrung lasse sich nach universalen Maßstäben messen.

Die Änderung eines Rechtsstatuts und deren Konsequenzen bilden auch den Gegenstand von Rebecca Lemons *Treason by Words*. Ausgangspunkt ihrer Studie ist jenes Statut Heinrichs VIII. von 1534, in dem der König 'Verrat' neu definierte. Wurde *treason* bis dahin mit Königsmord gleichgesetzt, so galten fortan auch verbale Angriffe auf die Würde des Königs als Verrat. Infolge dieser Änderung gerieten textuelle Repräsentationen von *treason* in den Blick. Lemon zeigt, daß im Zusammenhang mit neuen Verratstatbeständen entstandene Texte selbst dann in eine höchst prekäre Position geraten konnten, wenn sie *treason* ausdrücklich verurteilten. Indem sie das Verbrechen theoretisierten, hypothetisch das Für und Wider erörterten, liefen sie Gefahr, selbst als "treason by words" wahrgenommen zu werden – nicht nur von der Staatsmacht, sondern auch von einer 'Öffentlichkeit', die sich laut Lemon bereits in der Frühen Neuzeit im "interpretative struggle surrounding the allegedly irrational language and actions of the traitor" herausgebildet habe (S. 19). Lemons Untersuchungsmaterial gruppiert sich um zwei der bekanntesten Fälle von *treason* in England. Im Mittelpunkt des ersten Teils ihres Buches stehen zwei im Vorfeld der Essex-Revolte entstandene Texte, John Haywards Geschichte von *Henry IV* und Shakespeares *Richard II*; der zweite Teil widmet sich drei Werken, in denen der Gunpowder Plot von 1605 aufgearbeitet wird, *Macbeth*, John Donnes *Pseudo-Martyr* und Ben Jonsons *Catiline*. Lemons These läßt sich am Beispiel von Haywards *Henry IV* gut veranschaulichen, einem dem Earl of Essex gewidmeten Text, dem in der neueren Forschung besondere Aufmerksamkeit zuteil geworden ist. Im Gegensatz zu dieser Forschung liest Lemon *Henry IV* als "a loyalist text nevertheless condemned retrospectively" (S. 21). Erst das wachsende Mißtrauen der Krone um 1600 habe diese und andere im Umfeld des Essex-Kreises entstandene Texte zu "treasonous manifestos" werden lassen und so womöglich die Rebellion erst in Gang gesetzt: "With no political or economic prospects left at court, Essex capitulated to the queen's reading of events and pursued the treasonous activities she clearly expected." (S. 51) Folgerichtig kann sich Essex in seiner berühmten Abschiedsrede auf dem Schafott schließlich selbst zum "misinterpreted text" stilisieren (S. 79).

Subha Mukherjis *Law and Representation in Early Modern Drama* verdient besondere Beachtung, weil es anders als die übrigen hier besprochenen Studien das englische Drama der Frühen Neuzeit nicht primär in Beziehung zum zeitgenössischen Diskurs des Rechts setzt, sondern dramatische Repräsentationen von Gerichtsverhandlungen in den Blick nimmt. Dieses Verfahren erlaubt es ihr, Analogien und Unterschiede zwischen den verschiedenen *performances*, zwischen den "legal fictions" und den Fiktionen der Literatur genauer herauszuarbeiten: "Crucially, there remains a distinction between a discipline that seeks actively to arrive at a verdict and another that complicates it, though they may share traditions, the need to engage with an audience, and strategies of representation; and in spite of the fact that literary forms have their own drive towards resolution." (S. 13) Mukherji liest dramatische Repräsentationen von Gerichtsverhandlungen als "historische Dokumente" (S. 16), die Rückschlüsse auf die wenig erforschte Praxis frühmoderner Gerichte zulassen. Der Vergleich mit den anderen, außergewöhnlich gut geschriebenen Büchern zeigt freilich auch, daß es Mukherji dem Leser durch ihre Neigung zu hypertropher Syntax manchmal unnötig schwer macht. Der Mühe wert sind auf jeden Fall das dritte und vierte Kapitel. Am Beispiel des anonymen Stücks *A Warning for Fair Women* beleuchtet Mukherji einen Bereich des Rechts, der in den bisher besprochenen Studien nicht behandelt wird: die im calvinistischen England verbreitete Ansicht, die Aufdeckung

schwerer Verbrechen sei das Werk göttlicher Vorsehung. Anhand von *Warning*, welches das abschreckende "Spectacle of God's law" als moralisches Bühnenspektakel inszeniere, beschreibt Mukherji "a poetic of divine judgement [...] on the Elizabethan stage" (S. 111). Das potentielle Spannungsverhältnis, in dem das Medium des Theaters zur moralischen Botschaft des Stückes steht, wird im darauffolgenden Kapitel zu Websters *The White Devil* deutlich. Dort gelingt es der im Sinn des Gesetzes schuldigen Vittoria, durch ihre Selbstinszenierung als unschuldig Verfolgte die Sympathien der Zuschauer zu erringen (S. 169) – wie bereits Ina Habermann in *Staging Slander and Gender in Early Modern England* (2003) gezeigt hat, war dies für Frauen in der Frühen Neuzeit oft der einzige Weg, sich vor Gericht Gehör zu verschaffen.

Obgleich es in *Brutal Reasoning* weder um Recht noch um Literatur geht, stellt die Studie von Erica Fudge einen sinnvollen Abschluß dieser Besprechung dar, tauchen im Zusammenhang des Verhältnisses von Mensch und Tier doch zahlreiche Fragen auf, die auch den rechtlichen Diskurs in der Frühen Neuzeit bestimmen, vor allem die skeptischen Fragen nach den Grenzen der Erkenntnis und nach dem Urteilsvermögen des vernunftbegabten Wesens Mensch. In ihrer glänzend geschriebenen Studie entwickelt Fudge zunächst den dominanten *discourse of reason*, demzufolge sich der Mensch allein durch seine Vernunft vom Tier unterscheide. Gemäß dieses Diskurses waren Tiere im rechtlichen Sinn Sacnen und verdienten kein Mitgefühl. Ausgehend von Montaignes Essay "Of Cruelty" rückt Fudge jedoch eine alternative Ethik in den Blick, welche die menschliche Überlegenheit relativiere und Tiere als "fellow-beings" wahrnehme (S. 83) und die ihre philosophische Entsprechung in einer auf Plutarch zurückgehenden Denkschule habe. In der englischen Auseinandersetzung mit dem cartesianischen Postulat, Tiere seien bloße Automaten, entdeckt Fudge schließlich sogar im Schatten der Leitdiskurse Hinweise auf einen populären Glauben an die Vernunft der Tiere. Etwas war allen frühneuzeitlichen Vorstellungen vom Tier gemeinsam: Tiere verkörperten jene natürliche Unschuld, die die Menschen verloren hatten, weshalb diese überhaupt erst des Rechts bedurften.

Hamlet glaubt nicht an die Vernunft der Tiere. In einem im zweiten Quarto-Text enthaltenen Monolog räsoniert er darüber, daß Gott den Menschen wohl kaum mit Vernunft, d.h. der Fähigkeit, Vergangenheit und Zukunft zu bedenken, ausgestattet habe, damit dieser wie ein Tier nur von Tag zu Tag lebe: "Sure he that made us with such large discourse, / Looking before and after, gave us not / That capability and godlike reason / To fust in us unused." (4.4.35–38) Was den Menschen vom Tier unterscheidet, ist hier laut Hamlet, daß sein Handeln von dem moralischen Imperativ bestimmt werde, in der Vergangenheit erlittenes Unrecht nicht ungesühnt zu lassen. Bei Hamlets unerledigtem Auftrag handelt es sich bekanntlich um die Rache an seinem Onkel Claudius. Der Umstand, daß er sich dafür – im Einklang mit dem *discourse of reason* – ebenso auf die gottgegebene menschliche Vernunft beruft wie der zeitgenössische Rechtsdiskurs, der solche Rache für ungesetzlich erklärt, sollte all jene nachdenklich machen, die Dramen der Frühen Neuzeit als idealisierte Fallstudien lesen. Die hier versammelten Arbeiten zu Drama und Recht legen viel eher nahe, daß nach Ansicht Shakespeares und anderer Dramatiker das frühneuzeitliche *positive law* letztlich immer von Menschen gemacht und angewendet wurde und deshalb häufig nicht weniger 'irrational' und 'chaotisch' erschien als das Leben.

Enno Ruge (München)

Was vom Barden übrig blieb: Neukonzeptionen in der Theorie

Robin H. Wells, *Shakespeare's Humanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. x, 278 S. – ISBN 978-0-521-82438-5 – £ 50.00 (hb.).

Richard Wilson, *Shakespeare in French Theory: King of Shadows*. London: Routledge, 2007. 320 S. – ISBN 978-0-415-42164-5 – £ 65.00 (hb.) – ISBN 978-0-415-42165-2 – £ 19.99 (pb.).

"[...] it probably all comes down to a misreading of a single book – Michel Foucault's *The Order of Things*" (Wells, S. 30). Für Robin Headlam Wells ist damit das Kernproblem der neueren Shakespeare-Forschung benannt: Ein Buch, dessen nebulöse Argumentation Mißverständnisse geradezu herausgefordert habe, halte die Forschung seit über zwei Jahrzehnten in Bann und verstelle ihr den Blick auf den Kern des Shakespeareschen Œuvres: den Glauben an eine universale menschliche Natur, den Shakespeare mit dem Renaissance-Humanismus geteilt habe. Postmoderne ShakespeareanerInnen hätten Foucaults These von der 'Erfindung' des Menschen um 1800 nämlich falsch verstanden, weil wörtlich genommen, und Shakespeare ein Interesse am Menschen abgesprochen. Sie gefielen sich in einem "'creative' reading" (S. 67), das uns die Stücke nicht mehr wiedererkennen lasse, und differenzierten nicht zwischen wahrhaft großer Literatur und nichtliterarischen Textsorten.

In ihrer argumentativen Schlichtheit und unverhohlenen Polemik wäre diese Abrechnung erheiternd, verwiese sie nicht auf einen Trend in der gegenwärtigen Diskussion: Nach den postmodernen Irrwegen will man den Autor wiederbeleben, seine Intentionen mit Ehrfurcht studieren und zu allgemeingültigen Wahrheiten zurückkehren. Damit einher geht ein Antiintellektualismus, der theoretische Reflexion als Zeitverschwendung abtut ("[E. P.] Thompson never had any time for Theory", S. 202), sich auf eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Theoriekonzepten gar nicht erst einläßt, sondern sie durch Banalisierung *ad absurdum* zu führen sucht. Als beliebte Zielscheibe bietet sich einmal wieder die poststrukturalistische Gender-Forschung an: "People – and that includes Shakespeare – apparently believed that gender was so unstable, and so vulnerable to cultural influences, that the mere act of putting on female clothing could physically turn a man into a woman." (S. 34) 'Theory' – ein unspezifischer Oberbegriff, der so unterschiedliche Ansätze wie Dekonstruktion, Foucaultsche Diskursanalyse, Cultural Materialism und New Historicism, Semiotik und Psychoanalyse, Postcolonial Studies, Gender und Queer Studies in einen Topf wirft – ist Anathema, und zwar nicht nur für Wells, sondern in ähnlicher Art und Weise auch für Brian Vickers (*Appropriating Shakespeare*, 1993), Harold Bloom (*Shakespeare: The Invention of the Human*, 1998), John Lee (*Shakespeare's 'Hamlet' and the Controversies of the Self*, 2000), Tom McAlindon (*Shakespeare Minus "Theory"*, 2004) oder A. D. Nuttall (*Shakespeare the Thinker*, 2007).

Auch Richard Wilson nimmt das vielerorts verkündete Ende der Theorie zum Anlaß, um über das Verhältnis zwischen Shakespeare und den Texten von Bourdieu, Cixous, Deleuze, Derrida, Foucault und anderen nachzudenken. In dieser Ausgangsfrage treffen sich die beiden hier besprochenen Bände, doch die Antworten könnten unterschiedlicher kaum sein. Wilson betont die zentrale Bedeutung von "French Theory" für die Shakespeare-Forschung, doch geht es ihm nicht in erster Linie um eine 'Anwendung' der Theorie auf die Dramen, sondern einerseits um

die Bedeutung Shakespeares *für* die (französische) Theorieentwicklung, andererseits um das Potential der Theorie für den Entwurf eines 'anderen' Shakespeare, den er mit dem Motto "Shakespeare *Enfranchised*" (S. 4) zu fassen sucht. Über dieses Wortspiel mit *French*, *franc* (frz.: 'fränkisch'; aber auch 'frei, aufrichtig'), *franchir* (frz.: 'überschreiten') und Franchise ('Zollfreiheit; Verkauf in Lizenz') entwirft Wilson die Shakespeare-Lektüre als einen Grenzen überschreitenden Akt, als politische Intervention – nicht zuletzt in aktuelle Debatten um Terrorismus, kulturelle Begegnungen und Grenzziehungen. Mit seiner Orientierung an der französischen Rezeption, die sich auf die 'barbarischen', d.h. anti-aufklärerischen Aspekte des Shakespeareschen Werkes konzentriert und Shakespeare als "*the man of the mob*" (ibid.) gelesen hat, verweigert sich Wilson folglich nicht nur dem Shakespeare-Bild der traditionellen Shakespeare-Forschung, sondern auch dem Ikonoklasmus des New Historicism; sein Shakespeare ist weder Repräsentant britischer Hochkultur noch Gewährsmann eines globalen Neoliberalismus.

Fünf der insgesamt acht Kapitel sind Revisionen bereits veröffentlichter Aufsätze, werden hier aber noch einmal in einen größeren Kontext gestellt. Der Band ist in zwei Teile gegliedert, der erste, mit "Monsters" überschrieben, widmet sich den Impulsen von Shakespeares "farces monstrueuses" (Voltaire) für die französische Theorieentwicklung. Das erste Kapitel behandelt die Shakespeare-Rezeption in Frankreich von ihren Anfängen über den "Gothicised Shakespeare" der Französischen Revolution (S. 40) und den "*Resistant* Shakespeare" nach 1945 (S. 5) bis zur Bardolatrie der zeitgenössischen französischen Philosophie. Zwei weitere Kapitel diskutieren ausführlicher die Bedeutung Shakespeares für Foucault und Bourdieu: Für den einen ist er "the last poet of the impossible" (S. 77), Dichter einer Welt jenseits der Spitäler, der Gefängnisse und Arbeitshäuser des Klassischen Zeitalters; für den anderen ein Dramatiker an der Schwelle zur Moderne, an dessen Werk die Herausbildung eines autonomen literarischen Feldes nachgezeichnet werden kann. Wilsons Perspektive gegenüber der 'Theorie' ist keineswegs unkritisch: Über eine Foucaultsche Lektüre von *Measure for Measure* stellt er heraus, daß Foucault in seiner nostalgischen Verklärung der englischen Renaissance die Anzeichen eines modernen Überwachungsstaates im elisabethanischen London nicht gesehen hat. Der zweite Teil des Bandes – "Demonstrations" – zeigt, wie fruchtbar es sein kann, *A Midsummer Night's Dream* mit Foucault und Bourdieu zu lesen, *Julius Caesar* mit Hélène Cixous und *Hamlet* mit Derrida. Der Ertrag wird um so deutlicher, vergleicht man Wilsons komplexe Lektüren mit denen von Robin Headlam Wells. Während Wells *Twelfth Night* auf eine seichte Komödie reduziert, "an easy-going aristocratic world of romantic love, sexual tolerance and childish pranks" (S. 49), mit der Shakespeare die puritanische Theaterfeindlichkeit angegriffen habe, betont Wilson die verstörende Ambivalenz des Stückes gegenüber physischer Gewalt. Mit Rückgriff auf François Billacois' Studie *The Duel* (1990) situiert er *Twelfth Night* im Kontext einer plötzlichen Begeisterung für das Duell um 1600, die er als Zeichen aristokratischen und katholischen Widerstands liest. Im Licht des Essex-Aufstandes betrachtet, verweist das Stück auf einen historischen Moment, an dem gesellschaftliche Gewalt nicht mehr sublimiert oder kanalisiert werden kann und Malvolios Rachedrohung bereits den Bürgerkrieg anzukündigen scheint.

In seinem Epilog, "Making Men of Monsters: Shakespeare in the Company of Strangers", nimmt Wilson noch einmal den 'französischen' Shakespeare in den Blick, der die Tore für sexuelle und religiöse Devianz, für Wahnsinnige, Gothen, Mohren, Ägypter und Kannibalen geöffnet hat. Dies ist für Wilson derselbe Shakespeare, der in den ersten Jahren des 17. Jahr-

hunderts mit Immigranten, vorwiegend hugenottischen Flüchtlingen, im Londoner Stadtteil Cripplegate zusammengelebt hat. Dieser Shakespeare figuriert als Prototyp für das Modell absoluter Gastfreundschaft, wie es sich durch Jacques Derridas Spätwerk zieht. Wenn Derrida in *Marx' Gespenster* mit der Warnung schließt, "Was die Menschheit teuer zu stehen kommt, ist zweifellos der Glaube, man könne in der Geschichte mit einem allgemeinen Wesen des Menschen Schluß machen" (Frankfurt a.M. 1995, S. 276), scheint er Robin Headlam Wells zu bestätigen. Doch solche Parallelen erweisen sich als trügerisch. Wells' Vorstellung von 'Universalität' gründet sich auf das 'zivilisatorische' Projekt des europäischen Humanismus einerseits, auf den Neodarwinismus sowie die Erkenntnisse der jüngeren Neurobiologie und Evolutionspsychologie andererseits. Nach möglichen Schattenseiten wird bei ihm nicht nur nicht gefragt, Analysen von Rassismus und Antisemitismus in *Othello* bzw. *The Merchant of Venice* werden vielmehr explizit zurückgewiesen, und zwar mit der lapidaren Bemerkung, "Elizabethans had no qualms about racial stereotyping" (S. 53), "no Holocaust to prick their consciences" (S. 50). Dagegen stellt Wilson Derridas Denkfigur absoluter Gastfreundschaft, einer bedingungslosen Offenheit gegenüber dem Fremden, die "'Ja' zu dem oder der Ankommenden" sagt (Derrida, *Marx' Gespenster*, S. 264). Sie mag nicht realisierbar sein; als Maßstab politischen und kulturellen Handelns ist sie jedoch eine permanente Herausforderung – ebenso wie es "French Theory" für die Shakespeare-Forschung weiterhin bleiben wird.

Sabine Schülting (Berlin)

Alan Sinfield, *Shakespeare, Authority, Sexuality: Unfinished Business in Cultural Materialism*. Accents on Shakespeare. London: Routledge, 2006. xii, 225 S. – ISBN 978-0-415-40235-4 – £ 60.00 (hb.) – ISBN 978-0-415-40236-1 – £ 18.99 (pb.).

'Tis forty years since (mainly French) theory set bodies, thoughts, and language spinning. It took academia on both sides of the Atlantic about one decade to formulate and, again a little later, to institutionalise the spin-offs as the ideologies and methodologies of poststructuralism / postmodernism, deconstruction, feminism, new historicism, cultural materialism (apologies to any -isms I may have forgotten to list). No doubt, the work of the founding figures was thought-provoking, exhilarating, liberating. No doubt also that a quarter of a century's academic work has tended to blunt the edges of incisive thought, to schematise methods, to stereotype critical practice. Yes, always historicise – both the text and its readers. Yes, the author lives on in its functions, the subject lives on in subjectivities, anything in its representations and / or its performativity... A stage seems to have been reached where "the dead hand of competence" (as the anthropologist Morris Janowitz once put it) strikes all the keys, but produces little music.

Hence, it is with great expectations that I take up a new book by Alan Sinfield, who once contributed largely to formulating and establishing what Raymond Williams had termed cultural materialism. Especially so, since the subtitle promises that the book will address just such issues as mentioned above. And, indeed, the substantial first chapter and the very brief last one do theorisingly exactly that, while the nine chapters in between are intended to demonstrate cultural materialism's textual, political practice. Of these nine, six have been published

previously and, if that needed doing, queered further to fit the book's central concern – sexuality and its representations, early modern and contemporary. What Sinfield does in his first chapter is – and "reassess" is the correct operative word – "to reassess cultural materialism as a way of understanding textuality, history and culture" (p. 5), "to reassess the unsettled and unsettling issues in cultural materialism" (p. 6). How he does it is both masterful and resigned. Masterful, because all those once hotly debated issues, the matters of agency, of dominance / hegemony, of author and reader positions / functions, of the uses of historicising, are set out clearly and with ease – as they have been more than once over the past two decades by Sinfield himself and others. And it is somewhat resigned – for exactly the same reason. The chapter's bounds are slightly extended by taking in more recent approaches to Shakespeare, such as that of spirituality, and rightly passing them by. Or by revising a concept he had regularly used earlier, namely that of "same-sex passion", *pace* Judith Butler as "same-gender passion" (p. 29).

This is certainly not a small revision as far as Sinfield's thinking is concerned. But it appears to be comparatively minor when considering the one unsettled – because never really tackled – business of Sinfield's version of cultural materialism: the interaction of (literary) text and historical context. Definitions of what cultural materialism is and does certainly abound in this volume and elsewhere. But they are all (necessarily?) of the grand, encompassing kind, statements of principle, head-lines to guide thought, not analytical praxis. What are the practical consequences of the claim that cultural materialism is "a rational and principled endeavour, connecting textuality, history and politics" (p. 2)? Sure, always connect. But what (which of the many histories?) and, more problematical, how? The range of terms used by Sinfield to denominate connection, such as "*an array* of interlinked preoccupations, involving history, ideology, culture, textuality and political struggle" (p. 6, my italics), "*a combination* of historical context, theoretical method, political commitment and textual analysis" (Sinfield and J. Dollimore, *Political Shakespeare*, Foreword, 1985; my italics) or the intersection of these elements, shows that the relationship is of the most tenuous kind. This is not, as has been done, to blame Sinfield's historicisings for not being exhaustive enough, since nobody can escape this blame. It is to wonder what's material, let alone materialistic, about his cultural materialism. And it is to ask for both a theoretical clarification and a practical demonstration beyond the stated preference for eclecticism (pp. 35, 198) of how the combination, the interlinkage, the intersection of historical contextualisation and textual analysis works.

A brief look at the three essays newly written for the volume may help to illustrate the problematics. Their titles, "Effeminacy, Friendship and the Hero in Marlowe and Shakespeare", "Near Misses: Ganymedes and Page Boys", and "What Happens in Shakespeare's Sonnets", make clear that they once again deal with Sinfield's long-standing concern with the constructions of sexualities / gender. And they do that by covering much the same material, occasionally reverting to the exact wording, used for his main theses as propounded in *Cultural Politics – Queer Reading* (1994) and *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment* (1994): that "in early-modern England male same-gender relations *were not terribly important*" (p. 77); that a clear line ought to be drawn between "gender identity (*desire-to-be*) and sexual object choice (*desire-for*)" (p. 87); that he privileges what he has happily called "faultline stories", i.e., stories that address unresolved issues, such as the construction of

effeminacy; that the "traffic in boys" (p. 78) needs to be placed in a much wider economic, historical context than that of sexual practice; that the question whether Shakespeare was gay or not is not a historical one.

All this is demonstrated by reading the texts sometimes traditionally and closely, as when deciphering the sexual puns in *Astrophil and Stella*, more often against the grain in order to subvert dominant interpretations. Certainly there are references to historical contexts, to that of the boy-apprentices, for instance, or the patronage system. But most of these references are drawn from the texts themselves. That the love relation between the two men / the man and the boy in Shakespeare's sonnets is also a patronage relation, that words like "use", "interest" or "wealth" point both ways is no news. But if cultural materialism is to deserve its name and claim, should it be satisfied with presenting oppositional or alternative close readings? And then pointing the political way? Should it not present the material / materialistic conditions of, say, the patronage system in early modern times? Plus those of the text? And then discuss the text's conditionings by and its interventions into history's material? Should it not present more matter – and be it with less art?

Kurt Tetzeli von Rosador (Münster)

Gabriel Egan, *Green Shakespeare: From Ecopolitics to Ecocriticism*. Accents on Shakespeare. London: Routledge, 2006. xii, 203 S. – ISBN 978-0-415-32295-9 – £ 60.00 (hb.) – ISBN 978-0-415-32296-6 – £18.99 (pb.).

Ewan Fernie ed., *Spiritual Shakespeares*. Accents on Shakespeare. London: Routledge, 2005. xix, 241 S. – ISBN 978-0-415-31966-9 – £ 65.00 (hb.) – ISBN 978-0-415-31967-6 – £ 18.99 (pb.).

Arthur F. Kinney, *Shakespeare and Cognition: Aristotle's Legacy and Shakespearean Drama*. London: Routledge, 2006. xvi, 167 S. – ISBN 978-0-415-97752-4 – £ 60.00 (hb.) – ISBN 978-0-415-97753-1 – £16.99 (pb.).

Nicht nur für das Theater, auch für den akademischen Buchmarkt stellt Shakespeare ein bewährtes Mittel dar, um aktuelle Trends zu bedienen. Der Umgang mit der Binsenweisheit, daß 'unsere' Lektüren immer auch von gegenwärtigen Interessen geleitet sind, erreicht dabei allerdings sehr unterschiedliche Grade methodischer Reflektiertheit. Um es gleich vorwegzunehmen: Was als inspirierender, spielerisch-provokativer Widerstand gegen den New Historicism gemeint sein mag, droht in eine vorhersagbare und ermüdende Vermarktung 'angesagter' *turns* abzugleiten. Dies gilt für die Richtung, die bewußt an Naturwissenschaften anknüpft (so Kinneys *Shakespeare and Cognition*), ebenso wie für die Richtung, die aufklärerische und modernistische Paradigmen kritisiert (so die beiden Bände der Reihe Accents on Shakespeare).

Während Kinney sich in seinem vorhergehenden Buch, *Shakespeare's Webs: Networks of Meaning in Renaissance Drama* (2004), mit der Bedeutung konkreter Bühnenrequisiten beschäftigte, wendet er sich nun nicht sichtbaren *offstage*-Objekten zu. Hierzu zählen z.B. die Krone, die Caesar ablehnt, die Glocke, mit der Lady Macbeth ihren Gatten herbeiruft, oder der Türkisring, den Jessica ihrem Vater Shylock vor ihrer Flucht stiehlt. Mit dem Fokus auf Imagi-

nation als kognitive Leistung rückt Kinney zwar ein literatur- und kulturwissenschaftliches Leitkonzept in den Vordergrund, aber dessen historische und methodische Verankerung bleibt leider ebenso bruchstückhaft wie dessen konkrete textanalytische Umsetzung. Zum einen stellt Kinney Aristoteles' Metaphysik recht unvermittelt neben die Erkenntnisse der Neurowissenschaften, zum anderen spielt die Kognitionsforschung in den Analysekapiteln selbst fast keine Rolle mehr. Vielmehr zeichnen sich die Interpretationen durch extensive Querverweise zu anderen Dramen der Zeit und durch interessante kulturhistorische Kontextualisierungen zu den untersuchten 'Objekten' aus, so daß der Titel der Monographie ein wenig irreführend ist.

Der von Egan zusammengestellte Sammelband *Green Shakespeare* bietet kaum vergleichbare 'Überraschungen'. Hier finden sich die typischen Kennzeichen einer ökologisch orientierten Literaturwissenschaft, so etwa eine radikale (und z.T. auch recht pauschale) Kritik an der Aufklärung und die Hervorhebung von Schattenseiten der Modernisierung. Gegen ein mechanistisch-instrumentalistisches Denken, das von Dichotomien geprägt ist, stellt der Herausgeber ein holistisches Weltbild, das Organisches und Relationales aufwertet (vgl. S. 25). Als Vorbild hierfür dient ihm die (Re-)Konstruktion der *great chain of being* aus E. M. W. Tillyards *The Elizabethan World Picture* (1943), die bereits vielfach als allzu statische und nostalgische Rückprojektion kritisiert wurde. Die in diesem Band untersuchten Themen und Motive sind entsprechend vertraut: Es geht um Spannungsfelder wie Natürliches / Übernatürliches (*King Lear*) oder Stadt / Land und Mensch / Tier (*As You Like It*). Ob solche gut gemeinten Rückgriffe tatsächlich nicht eskapistisch sind und zu einem ökologischen Bewußtsein beitragen, mag dahingestellt bleiben.

Fernie versteht den von ihm herausgegebenen Band *Spiritual Shakespeares* als provokative Antwort auf den sogenannten *religious turn* und auf aktuelle Debatten über Fundamentalismus und Terrorismus. Da gleichzeitig auch eine Erweiterung bisheriger Erkenntnisinteressen des Cultural Materialism angestrebt wird, geht es nicht um Religiosität im Sinne von institutionalisierten Formen von Spiritualität, sondern um Erfahrungen mit dem 'Anderen' oder auch mit einer 'anderen Wahrheit' – so die vage Definition von Spiritualität (vgl. S. 25–26). Gewährsleute für diese philosophischen bzw. ethischen Fragestellungen sind u.a. Hegel, Heidegger, Derrida, Levinas, Badiou und Buber. Untersucht werden Motive wie das der Wunderheilung (in *All's Well That Ends Well*), das der Wiederauferstehung (in *The Winter's Tale*) und das der 'Gabe' (in *The Merchant of Venice* und *Love's Labour's Lost*).

Mit der Berücksichtigung der Shakespeare-Lektüren von Levinas und Derrida schließt der Band eine empfindliche Lücke, die John J. Joughins *Philosophical Shakespeare* (2000) hinterlassen hatte. In diesem Zusammenhang beschäftigen sich zwei Beiträge mit den Geistererscheinungen in *Hamlet*, wobei Fernie selbst eine provokative Deutung des Titelhelden als Terroristen im letzten Akt des Dramas liefert. Insgesamt weist die offenbar endlos mögliche Aneignung Shakespeares zur Deutung der gegenwärtigen Welt freilich denkwürdige Defizite auf. Zum einen ist die Aufsatzsammlung recht heterogen und hätte auch problemlos unter einem anderen Schlagwort (wie 'politische Ethik') erscheinen können. Zum anderen bietet sie bisweilen unreflektierte *overreadings* und läßt wichtige Fragen unbeantwortet, so etwa die nach den spezifisch ästhetischen Bedingungen der Möglichkeit für geistige Lebenspraktiken. Angesichts der in diesem Band nur mühsam dialektisch hergestellten Verbindungen zwischen historischen und

gegenwärtigen Bedeutungen drängt sich zudem die Frage auf, warum hermeneutische Ansätze hier keine Rolle spielen. Wahrscheinlich sind Dilthey und Gadamer der Shakespeare-Forschung nicht gegenwärtig genug. Schade eigentlich.

Doris Feldmann (Erlangen)

Die Queen, die Nation, ihr Subjekt und ihr Liebhaber

Florian Kläger, *Forgone Nations: Constructions of National Identity in Elizabethan Historiography and Literature: Stanihurst, Spenser, Shakespeare*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006. 303 S. – ISBN 978-3-88476-788-7 – € 29.00 (pb.).

Louis Montrose, *The Subject of Elizabeth: Authority, Gender, and Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 2006. xiii, 341 S. – ISBN 978-0-226-53473-2 – $ 64.00 (hb.) – ISBN 978-0-226-53475-6 – $ 25.00 (pb.).

Ende der 1580er Jahre beging der irische Adlige Sir Brian-Na-Murtha O'Rourke in Connacht ein Kapitalverbrechen: Er definierte eine hölzerne Statuette, möglicherweise aus einer Kirche entwendet, als ein Abbild Königin Elisabeths, ließ diese durch Schwerthiebe verunstalten, band sie an den Schweif eines Pferdes und schleifte sie in einem "traitorous pageant" (so der Lord Deputy in einem Brief an Lord Burghley) durch die Straßen. Ein derart unverhohlener Akt von Majestätsbeleidigung konnte von dem stets um seine Zeichenhoheit besorgten elisabethanischen Regime nicht unbestraft bleiben. 1591 floh O'Rourke nach Schottland, von wo aus ihn Jakob VI. an England auslieferte; die symbolische Gewalt, die O'Rourke gegen das Abbild der Königin ausgeübt hatte, wurde anläßlich seiner Hinrichtung in Tyburn auf öffentlicher Bühne an seinem eigenen Körper vollzogen. O'Rourke zeigte im Angesicht des Todes keine Reue. Auf den Vorwurf, er habe falsche Idole angebetet, entgegnete er, es gebe "a great difference between your queen and images of the saints" – ein letzter subversiver Akt gegen Elisabeths Strategie, das symbolische Potential des Marienkults auf ihre eigene Person zu übertragen. Die kleine Rebellion O'Rourkes diskutiert Louis Montrose unter Hinzuziehung verschiedener Quellen im Hinblick auf ihre Implikationen für die symbolischen Herrschaftsansprüche, die mit Bildern der Königin verknüpft wurden (S. 181–184). Aus der in Florian Klägers Studie eingenommenen Perspektive allerdings kann O'Rourkes Ikonoklasmus auch als eine Urszene irisch-englischer Auseinandersetzung am Ende des 16. Jahrhunderts gelesen werden, denn sie geschah zu einer Zeit, als die beunruhigende koloniale Problemzone vor der englischen Haustür verstärkt zum sich formierenden englischen Nationalbewußtsein kam, dem Irland als das Andere diente, gegen das sich das Eigene definieren ließ.

Doch zunächst zu Montrose: Um seine Studie theoretisch einzuordnen, bräuchte kein Leser vorab zu wissen, daß man es mit einem der renommiertesten Vertreter des New Historicism zu tun hat. Bereits Montroses erste Sätze sind unmißverständlich: "[This book] is about the projection of power and the contestation of authority in Elizabethan society, as these were manifested in the production, circulation, and appropriation of the royal image." (S. 1) Hier sind Vokabular und Erkenntnisinteresse(n) des New Historicism unmittelbar gegenwärtig, und in der Einleitung gibt Montrose zu erkennen, daß er um die Kritik an dieser Forschungsrichtung weiß und daraus

zu lernen versucht hat, etwa was die Behandlung von historischen Anekdoten betrifft. *The Subject of Elizabeth* ist die Bilanz einer jahrzehntelangen wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema, wobei Montrose nur recht wenig (und in revidierter Form) auf eigenes zuvor publiziertes Material zurückgreift und zugleich seine genaue Kenntnis der Forschungsdebatten belegt. Durch breite Belesenheit, die sein Interesse gerade auch an weniger bekannten, nicht-literarischen Texten aus dem Archiv der sozialen und politischen Geschichte dokumentiert, richtet er – auch dies keine Überraschung – den Blick weit über traditionell philologische Gegenstandsbereiche hinaus, unter anderem auf visuelle Texte in Gestalt von 51 Illustrationen.

Das zentrale geschlechtliche und machttheoretische Paradox einer Königin in einer erzmaskulin ausgerichteten Hierarchie rief eine Vielzahl semiotischer Strategien hervor, die Montrose umsichtig und in luzider Prosa herausarbeitet: Niemand hatte die letzte Kontrolle über das Spiel der Zeichen, die gerade Elisabeth und ihren Beratern immer wieder entglitt. Montrose geht chronologisch vor; als Ordnungsraster dient ihm Elisabeths Lebenszeit. Damit liefert er die Vorgeschichte zu posthumen Semantisierungen der Königin, wie sie Michael Dobson und Nicola J. Watson in *England's Elizabeth* (2002) und Julia M. Walker in *The Elizabethan Icon: 1603–2003* (2004) analysiert haben. Bekanntlich hängt die Qualität einer Studie nicht von der gewählten theoretischen Schule ab, sondern von der Stringenz und Genauigkeit, mit der die Theorie auf das Textkorpus angewendet wird, das sich aus der Theorie heraus erst definiert. In genau dieser Weise bietet *The Subject of Elizabeth* spannende und nuancierte Auskünfte über die Semantisierungen der Königinnenbilder auch und gerade jenseits des kanonischen Gloriana-Kults und ist für die Forschung ein Standardwerk.

Was unter dem Titelbegriff "forgone nations" zu verstehen ist, definiert Kläger im dreifachen Sinn gemäß dem *OED*, wonach sich der Begriff als vergangene, übergangene und verlassene Nationen übersetzen läßt. Er interpretiert Repräsentationen von Irland und irischer Geschichte(n) in englischen Texten vom Ende des 16. Jahrhunderts. Seine drei Hauptkapitel sind kanonischen Werken gewidmet, aus denen er neue Einsichten herausarbeiten will. Es sind dies die Texte des Anglo-Iren Richard Stanihurst, der an den von Raphael Holinshed edierten *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577, rev. 1587) mitarbeitete, Edmund Spensers Dialog *A View of the Present State of Ireland* (ca. 1596) und schließlich einige von Shakespeares Historien. Wie Kläger überzeugend darlegt, folgen Stanihursts Texte einem klaren ideologischen Programm: Er ist ein Vertreter der irischen "Old English", also der eingesessenen englischen Herrschaftsschicht innerhalb des *pale*. Als solcher versucht er einer englischen Leserschaft die Notwendigkeit vor Augen zu stellen, in der Behandlung Irlands auf die dezidiert nicht 'hibernifizierten' Old English zu setzen und den hinzukommenden New English, deren mangelnde Eignung die Beherrschung Irlands unmöglich mache, nicht zu trauen. Stanihurst befürwortet nicht eine absolute Unterwerfung, sondern die Erziehung der Iren aus deren Barbarentum. Edmund Spenser, einer der (aus Munster vertriebenen) *New English*, stellt in seinem *View* ein Programm für Irland vor, das bekanntlich die gewaltsame Unterwerfung der Iren vorsieht. Bei Spenser sind die *New English,* im Gegensatz zu den Eingesessenen, nicht in blindem Traditionalismus erstarrt, sondern sind Männer der Tat, wie sie angesichts der desolaten Verhältnisse in Irland dringend gebraucht werden. Das Bewußtsein um die Gefährdung der metropolitanen Identität durch die Verlockungen der Kolonie weist Kläger auch im zweiten Buch von

The Faerie Queene nach. Seine Lektüren konturieren die Ideologeme überzeugend, auch wenn zu Spensers *View*, wie er weiß, vieles schon gesagt wurde.

Zuweilen problematisch wird Klägers Diskussion von Shakespeares Historien. Zum einen tritt Irland hier zu Anfang völlig in den Hintergrund, weil Kläger sich darauf konzentriert, in *Richard III* ein Bewußtsein für die Konstruiertheit aller (englischen) Historiographie aufzufinden – eine Erkenntnis, die, wie andere in diesem Kapitel (z.B. die inklusive Vision von *Henry V*), der Shakespeare-Forschung keineswegs neu ist. Zum anderen ist hier nicht alles überzeugend. Fragwürdig scheint mir etwa Klägers Versuch, die spärlichen Verweise auf Irland in *Richard II* in Verbindung mit Hugh O'Neills Rebellion zu lesen: "The allusions to Ireland in [*Richard II*] seem to echo the feelings of prospective conscripts among the audience." (S. 211) Der Text wie seine Kontexte geben schlicht nicht genug her, um solche Spekulationen mit Substanz zu versehen, zumal neuere Studien, wie die in diesem Jahrbuch rezensierte von Bettina Boecker, zeigen, wie problematisch Aussagen über das elisabethanische Publikum immer schon waren. Im Blick auf Shakespeares Historien leicht getrübt erscheint so das positive Bild von Klägers interessanter Studie.

Joachim Frenk (Saarbrücken)

Curtis Perry, *Literature and Favoritism in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. x, 328 S. – ISBN 978-0-521-85405-4 – £ 50.00 (hb.).

Favouritism is one of the most fascinating facets of early modern European court politics. Notorious examples like Philip III of Spain's Count Lerma or Marie de Médicis' Concino Concini spring immediately to mind. England, too, had its share of royal favourites – Leicester, Essex and Raleigh under Elizabeth I, and Somerset and Buckingham under James I. Buckingham, the most reviled of English minions, even achieved the impressive feat of being the favourite of successive monarchs.

Scholars have stressed the favourite's significance for contemporary political argument. Traditionally, the harsh attacks on favourites have been explained as a means of shielding the monarch. If the favourite could be blamed for the failures and corruption, the head of state remained unblemished. This is where Curtis Perry intervenes. According to him, the heated debates about favouritism in Elizabethan, Jacobean and Caroline literature do not primarily serve the purpose of protecting the ruler from attacks. Rather, the discourse on favourites constitutes a form of constitutional critique directed at the institution of monarchy itself and contributes, therefore, to the ideological climate which eventually made it possible to put on trial and execute an anointed king in 1649.

Perry surveys a large corpus of texts written between c. 1590 and 1640, most of them stage plays, the majority of which were penned by lesser-known or even anonymous authors. In these texts, he traces a number of recurring discursive themes such as favouritism and friendship, favouritism and poison or favouritism and the erotic, and analyses the tropes and arguments concerned in terms of their constitutional implications. In addition, he looks closely at specific historical figures (Edward II) and eras (imperial Rome) discussed in the discourse on favouritism.

Imperial Roman history furnishes the plays with especially apt examples of favourites and Ben Jonson's *Sejanus His Fall* (1603) actually supports Perry's basic thesis very well: in the beginning, the play's characters employ the trope of the evil favourite manipulating the ruler, but as the plot unfolds, the seemingly all-powerful favourite proves to be a mere pawn in the hands of a Machiavellian emperor with absolutist leanings. The favourite's fall encapsulates the dangers of an absolutism which permits a ruler to make and unmake the destinies of his subjects as he chooses. This is the concern especially of aristocratic critiques of favouritism. Since lords of ancient lineage consider it their privilege to counsel the king, they are sensitive to the effects of a ruler's raising of his minions above the traditional elites of the realm. Edward II (1307–1327), whose unhappy reign attracted considerable attention both under Elizabeth and the Stuarts, can be seen as a prime example of this problem.

Great as the continuity between the final years of Elizabeth's reign and the days of her Stuart successors is in terms of the themes of the favouritism debate, the tone gets notably harsher under James I and Charles I. Thus, the figure of the Protestant good favourite still imaginable under Elizabeth, for instance in Sidney's *Arcadia*, vanishes from the scene in the Stuart era.

Perry is adept at teasing out the constitutional implications often veiled in the language of neo-Platonism or neo-stoicism. Yet in certain respects his book falls short of what it might have achieved. Because of his strict focus on constitutional issues the author reads the stage plays more like historical documents than literary texts, so that, in some cases, interesting cultural aspects of contemporary forms of political critique escape his notice. If, for instance, the anonymous *Tragedy of Nero* (c. 1624) savagely attacks the emperor for staging his own theatricals, it criticises him not simply for indulging absolutist fantasies, but also comments on the ideological uses of the genre of the court masque, a genre so popular under the Stuarts. Though Perry repeatedly gestures towards historical context, fleetingly mentioning events such as the Overbury scandal and personages such as Buckingham, little effort is made at actually linking these events and figures to specific aspects of the texts under scrutiny. Moreover, as the book moves towards its conclusion it becomes increasingly repetitive. In its final quarter, in particular, cutting and condensation would have been beneficial. Nevertheless, this remains by and large an interesting book, since its subject matter is important and its overarching thesis persuasive.

Andrew James Johnston (Berlin)

Italian for Beginners: Florio and Friends

Jason Lawrence, *'Who the devil taught thee so much Italian?': Italian Language Learning and Literary Imitation in Early Modern England*. Manchester: Manchester University Press, 2005. viii, 225 S. – ISBN 978-0-7190-6914-7 – £ 47.50 (hb.).

Michael Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England: A Cultural Politics of Translation*. Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. xiii, 371 S. – ISBN 978-0-521-84896-1 – £ 50.00 (hb.).

Who would have thought that within one year two prestigious English university presses would publish a book each with an engraved image of John or Giovanni Florio – the one and only we have got, the frontispiece to his Italian-English dictionary, *Queen Anna's New World of Words* (1611) – on its cover? And that year was not even a Florio anniversary that might have occasioned this surprising spate of work on a rather minor figure in the history of English literature and culture. Whence this sudden flowering of Florio studies? Is there a Florio renaissance on the way? Has Florio, whose language-learning manuals and dictionaries so far have mainly survived in footnotes glossing Shakespeare's works, made it at long last into the rank of a minor classic of English cultural and literary history?

However, a closer look at the covers of the two books undermines this fancy immediately and effectively: his image is there, but the titles do not refer to him but to Tudor or Early Modern England and to Italy. And indeed, both are not books *on* Florio, the way Comtesse Clara Longworth de Chambrun's *Giovanni Florio: un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare* (1921) and Frances A. Yates' *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England* (1934) were. They cast their nets wider. As books on Florio they would both sin grievously by omission in their almost complete disregard of his *capolavoro*, the translation of *The Essayes of Montaigne*, which has rightly won him a canonical place in the history of English translation and of that in any other language. The stories they tell are larger ones than the story of Florio's life and literary achievements, though in both their stories Florio is the undisputed protagonist. They are stories of intercultural transaction, and Florio serves both Lawrence and Wyatt as the most representative figure of his age in this scenario. He was, after all, the most prominent of the teachers of foreign languages in Elizabethan England, the most successful of the writers of language-learning dialogues and the compiler of an Italian-English dictionary, which, in its second version of 1611, published the year before the celebrated *Vocabolario degli accademici della Crusca*, surpassed all the other extant dictionaries of the Italian language in its comprehensiveness. It is less an interest in Florio himself that motivates these two studies than an interest in the cultural presence and 'virulence' of the Italian language, literature and culture in Early Modern England. The revival of interest in Florio is thus due to the agenda of new historicism, even if neither of the two authors pays fashionable lip service to it. What both have to offer are, indeed, thick descriptions and incisive analyses of cultural and intercultural interactions which extend beyond the linguistic to the aesthetic, the religious and the political; and both scholars are so admirably (and enviably) learned in the two literatures and cultures at stake in these interactions that they can newly illuminate the field in countless "luminous details" (Ezra Pound) by making a whole host of marginal figures and non-canonical texts luminous and eloquent.

The stories they tell are, however, quite different ones – agreeably different for the reader who peruses them side by side, grateful for their complementarity. Where Lawrence's story is primarily one of literary interactions, of the impact of foreign language learning and Italian texts on the literary production in England, Wyatt's focus is on the politics of the intercultural traffic, on questions of cultural prestige and capital, of cultural self-fashioning and national identity, in short, on the cultural politics residing in the nexus of language with power. A short glance at the role Shakespeare plays in these two studies may help to highlight the difference. Wyatt dedicates only one subchapter to the link with Shakespeare, a short subchapter of barely three

pages (pp. 199–202) within the chapter on Florio's language-teaching dialogues, his *First* and *Second Fruits* (1578, 1591). His aim in this subchapter on "A Shakespearean language lesson" is not to demonstrate that Shakespeare had read Florio's dialogues and had directly profited from their perusal for writing his own plays; it is rather to show that the scenes in which Shakespeare stages language lessons (in particular *Henry V*, 3.4) share with Florio's go-between activities an anxiety about national and cultural identity and an awareness of the "inextricable relationship of language to power" (p. 201). Lawrence, in contrast, dedicates the longest of his three chapters to "Shakespeare's Italian language-learning habits" (pp. 118–177) and takes the traditional (and highly plausible) hypotheses of immediate contacts between Florio and Shakespeare and of Shakespeare having learnt Italian with Florio's bi-lingual dialogues to new lengths. By studying the verbal traces they may have left in Shakespeare's plays, he even claims to be able to prove that "in the ten or more years between *The Taming of the Shrew* and *Othello*, Shakespeare has carefully worked his way from the opening dialogues of the *First Fruites* through to the concluding chapters of the *Second Frutes*" and that, by the later 1590s, he had reached "the ability to read Italian prose unaided" (pp. 125–126).

This smacks of old, rather than new historicism, but Lawrence has a sharper axe to grind than such source-hunting and such, at places, too cocksure biographical speculation. Shakespeare's ways with foreign languages are studied here as just one particularly representative case; other case studies are dedicated to Samuel Daniel, Mary Herbert, Countess of Pembroke, William Drummond, John Marston, John Milton and many other minor figures. What all these case studies strive to demonstrate is that "the impetus for the fruitful engagement with Italian materials in English poetry and drama can be traced to the very processes by which the same authors encounter the language and its literature in the first place" (p. 15). These processes comprise the double translation as practiced in the classrooms of grammar schools, the self-study of modern languages with the help of bilingual parallel dialogues as those produced by Florio, and the reading of foreign texts in the original and in translation side by side. Such language-learning and reading practices opened up foreign texts in the original even to those who did not really speak the language, and stimulated a new inter-lingual versatility and mobility in Elizabethan writers and a production of texts placed between the languages, between original, paraphrase, translation, imitation, emulation, and re-creation. Lawrence's *bête noire* in this is Richard Farmer who, in his 'notorious' *Essay on the Learning of Shakespeare* (1767), reduced Shakespeare's engagement with foreign texts to indebtedness to extant translations and, with this "privileging of available translations at the expense of the original text" (pp. 118–119), set research on a wrong track for more than two-hundred years. His *angelo lucifero*, in contrast, is Thomas Greene whose *Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (1982), with its typology of imitations and its wide transcultural horizons supports and sustains Lawrence's own vision of 'Light from Italy'.

Not everything he has to say about the "naturalisation of Italian literary forms" (thus the subtitle of chapter 2, which might serve as a title for the whole project), about English poets and dramatists appropriating and re-writing Italian sonnets and epic poetry, pastoral drama, tragicomedy and *tragedia di fin lieto*, is made entirely new by this theoretical frame of a textual production stimulated by the differences and tensions between the simultaneously studied original texts (some of them actually printed in England) and their translations. At places, the reconstruction

of the triangulated traffic between the Italian original, English or French translation and the new text degenerates into a hunting for sources and analogues that does not enhance the dialogicity of the transcultural intertextual relationships. But where Lawrence is good, he is very good indeed – for instance, where he follows the flow of poetic rivers from Vergil's, Tasso's or Ariosto's Po or Tiber to Mary Herbert's or Daniel's Thames or Severn (pp. 87–91). This is so particularly effective as rivers are in themselves metaphors for what is at stake in the book, i.e. sources and fertilising streams and influences, and also stand for claims of national identity and cultural prestige.

This latter aspect, rather underdeveloped in Lawrence's book, is the centre of Wyatt's study. Its story and argument are organised into two parts. The first part, "'A parlar d'Inghilterra': Italians in and on Early Modern England", sets the stage for the second part, for "John Florio and the Cultural Politics of Translation". The story takes its departure from the early Tudors and ends in the first Stuart years and it takes a host of ambassadors, churchmen, humanist scholars, literary figures and artists – though disregarding, surprisingly and sadly, almost completely the numerous musicians like Alfonso Ferrabosco *père et fils* who played such a crucial role in the re-invention of English music – through the vicissitudes of the crisis-ridden consolidation of Tudor politics and religious reform. By sketching the lives and contacts, the views of England and of Anglo-Italian relations of Italian visitors or residents in England – among them Andrea Trevisan, Venetian ambassador to the court of Henry VII, Poggio Bracciolini and Enea Silvio Piccolomini, Baldassare Castiglione and Polidoro Virgilio, the sculptors Guido Mazzini and Pietro Torrigiano, the soldier and publicist Petruccio Ubaldini, the Protestant theologians Pietro Martire Vermigli, Bernardino Ochino and Michelangelo Florio (John Florio's father), the banker Horatio Pallavicino, the philosopher Giordano Bruno, whom Florio accompanied through London, and literary go-betweens and language tutors like Giovanni Battista Castiglione and John Florio himself – Wyatt weaves a "web of exchanges" (p. 19) that, in its density and subtlety, leaves far behind what for many decades had been the bench mark in the field, Lewis Einstein's *The Italian Renaissance in England* (1902).

Wyatt variously defines as the object of his study "the circulation of Italians, their language, and culture in Tudor England" (p. 8) and the "valorisation of one culture through the prism of another" (p. 17); both definitions do not, however, do full justice to the achievement of his study. They miss out, for instance, on the dialectical processes analysed, in which Italians do not only 'translate' – in the widest sense of the word, actually in Florio's dictionary definition (p. 1) – their own culture for the English and, by doing that, construct their own versions of Italy *and* England and thus play a crucial role in the ongoing cultural self-fashioning of Tudor England, but also intervene in ongoing negotiations in their home country over what is Italy and, in particular, what is 'good' Italian. Florio's Anglo-Italian dictionaries, *A Worlde of Wordes* (1598) and its enlarged version, in this context appear as a contribution to the heatedly debated *questione della lingua* (chapter 5), in which he, together with another Anglo-Italian, Alessandro Citolini, takes the modern view of language as a living and changing medium of social self-understanding and therefore includes in his dictionaries rich strata of contemporary, dialectal, colloquial or even vulgar Italian (and English!) which the *accademici della Crusca* wilfully ignored in their attempt to fix the language in the classical form shaped by the *tre coroni* Dante, Petrarca and Boccaccio three-hundred years before. And this is not only a

linguistic question but an eminently political one. A keen awareness of this sustains Wyatt's arguments and analyses throughout – the awareness "that language is one of the critical constitutive elements of any politics" and that "this is clearly in evidence in both early modern England and Italy" (p. 204). From this perspective, even Florio's bi-lingual dialogues (chapter 4) are not only pedagogical tools for learning the other language but scripted performances of intercultural exchanges which negotiate politically contentious values of fiction and role-playing, courtesy and honesty, sophistication and simplicity, pleasure and morals. And they do this by locating these dialogues not in a schoolroom but in Anglo-Italian encounters that are placed in an intercultural London torn between a mainly popular xenophobia and an elitist courtly or humanist Italophilia.

Both books are excellent contributions to the expanding field of Anglo-Italian studies and both authors are uncommonly "happy in th' *Italian*" – in senses quite different from the one intended by Lady Politic Would-be (in Ben Jonson's *Volpone*, 3.4.88). Where Lawrence, however, appears to exhaust his more restricted concern in his study, Wyatt's wider concerns, which are also increasingly crucial for our own present, make the reader hope that he will keep his promise of a separate volume which will study the later period of Florio's career (including, one would wish, the Montaigne translation) and deal with "the diminishing prospects in the Jacobean world for the particular form of cultural arbitration Florio had earlier performed so singularly in Elizabethan England" (p. 8).

Manfred Pfister (Berlin)

All made of passion: Trauern und Lieben

Thomas P. Anderson, *Performing Early Modern Trauma from Shakespeare to Milton*. Aldershot, Burlington: Ashgate, 2006. viii, 225 S. – ISBN 978-0-7546-5564-0 – £ 47.50 (hb.).

Andrea Brady, *English Funerary Elegy in the Seventeenth Century: Laws in Mourning*. Houndmills etc.: Palgrave Macmillan, 2006. x, 265 S. – ISBN 978-1-4039-4105-3 – £ 45.00 (hb.).

Katharine Goodland, *Female Mourning and Tragedy in Medieval and Renaissance English Drama: From the Raising of Lazarus to King Lear*. Aldershot: Ashgate, 2005. vii, 264 S. – ISBN 978-0-7546-5101-7 – £ 47.50 (hb.).

"Literature often shoots ahead of us." Dieses Motto, das Thomas Anderson seiner Studie voranstellt, kann im Lichte der drei hier vorzustellenden Monographien bedeuten, daß sich uns die literarische, anthropologische und historische Bedeutung von Dichtungen der frühen Neuzeit erst allmählich erschließt und daß es insbesondere erst die Sensibilität einer post-traumatischen Epoche ist, die uns neue Zugänge zu frühneuzeitlichen literarischen Texten eröffnet. Für die Literatur gilt aber auch, wie die drei Neuerscheinungen eindrucksvoll zeigen, das genaue Gegenteil: Sie hält Erinnerungsbilder einer vermeintlich abgeschlossenen Geschichte fest, deren unaufgelöste Konflikte sie in eine spätere Epoche hineinholt und einer nachträglichen Bearbeitung unterzieht.

Die drei Studien kreisen um Tod und Trauer, die sie als Schlüsselthemen der Epoche entdecken. Bei Brady taucht das Wort 'Trauma' nicht auf, bei Goodland und Anderson dagegen bildet der gegenwärtige Trauma-Diskurs den theoretischen Rahmen. Während Anderson für seine Interpretationen eher modische Anleihen beim Traumadiskurs der letzten 15 Jahre macht (Caruth, Derrida, La Capra, Felman, Young, Gerz), deutet Goodland die Geschichte der Reformation selbst in einem konsequent traumatologischen und das heißt: psychohistorischen Rahmen. Dafür dehnt sie ihren Untersuchungsrahmen auf das Mittelalter aus und zieht auch ältere kulturhistorische Befunde griechischer Texte heran. Die These, auf die sich alle drei VerfasserInnen beziehen, wird von ihr am deutlichsten formuliert und lautet: Die Reformation hat ein neues Zeitregime eröffnet, das einen radikalen Bruch zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Toten und Lebenden forciert. Die positive Wirkung dieses Bruchs wird aus protestantischer Perspektive von den Gewinnern dieser Geschichte mit Begriffen wie Säkularisierung, Individualisierung, Neuzeit und Moderne beschrieben, die negative Wirkung tritt erst allmählich (um mit Walter Benjamin zu sprechen) ins Jetzt der Erkennbarkeit. Gewaltsame Eingriffe in die Todes- und Trauer-Riten wie die Entfernung der Leiche aus der Kapelle als ein gemeinschaftlicher Gegenstand öffentlicher Anschauung, das Verbot der Passionsspiele, die Tilgung Marias und die Abschaffung des Purgatoriums haben den lebenswichtigen Austausch zwischen Lebenden und Toten unterbrochen und damit zu einer kulturellen Traumatisierung geführt, die sich nachträglich im kollektiven Imaginären in Bildern von Gewalt, Angst und Chaos manifestiert.

Anderson fragt nach der Unabschließbarkeit und anhaltenden Wirkung von Gewalt-Geschichten zwischen Shakespeare und Milton. Die Renaissancetexte, die er untersucht, zeigen sich insgesamt als Schauplätze, wo unbewältigte Gewaltgeschichten unvermittelt einbrechen und die Gegenwart heimsuchen. Anderson liest, wie er selber bekennt, mit einer "traumatologischen Brille" und entdeckt überall "testaments to an unruly history that returns" (S. 12). In seinem Vergleich zwischen John Fox's *Book of Martyrs* und Shakespeares *Titus Andronicus* entdeckt er überall gefolterte Körper, abgeschnittene Hände, gebrochene Versprechen und nicht zuletzt unerfüllte Zeichen: "both texts register an anxiety about the interval between word and deed." (S. 46) Diese Unsicherheit im Umgang mit Zeichen wird zur Signatur der gesamten Epoche. In weiteren Kapiteln geht es um den riskanten Bruch, den der Tod des Königs für den Fortbestand des Königtums bedeutet, und um die Frage, wie durch diesen Spalt die unbewältigte Geschichte zurückkehrt.

Anderson liest insbesondere die Gattung der elisabethanischen Rachetragödie als Seismograph für das Trauma der Reformation und die unaufgelösten Widersprüche der Epoche. Sie bietet einen Ort für die Rückkehr der klagenden oder drohenden (Un-)Toten und damit eine Inszenierungsfläche für das Ausleben der tiefen Verunsicherung, das von der plötzlichen Ortlosigkeit und rituellen Unversorgtheit der nahen verstorbenen Angehörigen ausgelöst wird. Die Toten, die die protestantische Reform des Totenkults dem Vergessen ausgeliefert hatte, feiern in Websters *The Duchess of Malfi*, Kyds *The Spanish Tragedy* und Tourneurs *The Revenger's Tragedy* ihr unheimliches Comeback (S. 127). Nach Abschaffung der interzessorischen Riten sind die Toten zu Widergängern und damit selbst zu gefährlichen Interzessoren geworden, die die Ordnung der Lebenden stören. Anderson verfolgt den Abstieg in die Unterwelt und die Wiederkehr aus dem Reich der Toten als beliebte literarische Motive der Zeit bis

in die klassischen Referenztexte der Renaissance zu Ovids Orpheus und Vergils 6. Buch der *Aeneis*.

Im selben interpretatorischen Rahmen, aber in einem deutlich erweiterten Geschichtshorizont bewegt sich die Studie von Katharine Goodland, die die Figur der trauernden Frau in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung stellt. Es ist ein großer Verdienst ihrer Arbeit, die forschungspolitisch motivierte Grenze zwischen Renaissance und Mittelalter zu überwinden und die Thematik der weiblichen Totenklage von den mittelalterlichen Passionsspielen bis zum Theater der Shakespearezeit zu untersuchen. Im Anschluß an die bahnbrechende Studie von Nicole Loraux (*Les Mères en Deuil*, 1990) rekonstruiert Goodland die grundlegende Bedeutung weiblicher Totenklage in einer anthropologischen und kulturvergleichenden Perspektive: "from Homer to Hamlet grief is a performance incumbent upon the female relatives of the deceased, simultaneously a responsibility, a right, and a source of pride." (S. 9) In dieses Grundrecht der Frauen haben Männer immer wieder eingegriffen, um ihre wichtige Mittlerrolle zwischen Leben und Tod einzuschränken und moderatere Formen der Trauer zu verordnen. Auch das Christentum hat die zügellose Expressivität weiblicher Trauer zurückgewiesen, ihr aber in der Figur der trauernden Maria eine wichtige kulturelle Form angeboten. Die Abschaffung des Purgatoriums ist, wie Goodland überzeugend darstellt, aufs engste verknüpft mit der Abschaffung der Pieta; mit Maria wird die wichtigste Stütze der Vermittlung zwischen Gott und Mensch zugunsten eines neuen und tief verstörenden Unmittelbarkeitsverhältnisses vernichtet. Goodland untersucht nicht die Rückkehr der Toten, sondern die der klagenden Frauen auf die Shakespeare-Bühne und zeigt, wie die rituelle Figur kommunaler Katharsis umschlägt in Rache, Gewalt und Zerstörung. Ein Höhepunkt ihrer zupackenden Deutungen ist die Lektüre der Schlußszene von *King Lear* als eine umgekehrte Pieta. Der Vater hält die Tochter in seinen Armen; der Inbegriff seiner Klage wird auf einen unartikulierten Laut zusammengezogen, der in den Aufruf mündet: "Look there, look there!" (5.3.328) Diese Anweisung zum Schauen weist auf den rituell ausgestellten Leichnam Christi in den Passionsspielen zurück.

Ebenfalls der Totenklage ist das Buch von Andrea Brady gewidmet, deren Untersuchung zwei neue Aspekte in die Thematik einbringt: den vorwiegend synchronen sozialen Kontext und die Medialität von Schrift und Druck. Ihre Arbeit über die Totenelegie schöpft aus einem reichen Archiv unterschiedlicher Gattungen und Konventionen. Sie verzichtet auf die Heranziehung kanonischer Werke und holt statt dessen Beispiele eines ebenso massenhaften wie reichhaltigen und populären Schrifttums ans Licht, das insgesamt vom Tod verursacht und inspiriert ist. Der Protestantismus hat – nicht zuletzt durch seine rituellen Beschränkungen – eine Schriftkultur hervorgebracht, die sich des Massenmediums Buchdruck bediente und dies sowohl zur Individualisierung des Ausdrucks wie zur Politisierung und Massenpädagogik einsetzte. Diese reiche Gelegenheitsdichtung folgt festen Konventionen, die dafür sorgen, daß der Schmerz den Menschen nicht verstummen läßt und die Trauernden nicht ins Abseits geraten. Der Untertitel *Laws in Mourning* bezieht sich sowohl auf die sprachlichen und poetischen Regeln, die den Exzeß der Trauer regulieren, als auch auf die sozialen Normen, welche die Reintegration des Trauernden in die Gesellschaft diktieren.

Brady geht von berühmten Werken wie Miltons *Lycidas* zur alltäglichen literarischen Produktion über und zeigt anhand einer reichhaltigen und sensibel ausgedeuteten Quellenforschung, wie sich der Alltag menschlicher Schicksale sowie spektakuläre historische Situationen in die-

ser Gattung spiegeln. Die wichtigste Aufgabe der Elegie besteht in der 'Transsubstantiation' des Toten in ein Erinnerungsbild. Mit dem Übergang von der Mündlichkeit der Klage in die Schriftlichkeit der Elegie stellen sich neue Fragen wie die nach der Aufrichtigkeit, die die Gattung begleitet (S. 33, 69). Der Tod als politisches Thema steht im Mittelpunkt eines faszinierenden Kapitels über drei öffentliche Exekutionen, die in einen überzeugenden Zusammenhang gestellt werden: des Earl of Strafford 1641, Bishop Laud 1645 und Charles I. 1649. Die Hinrichtung wird im Lichte zeitgenössischer Aussagen als ein liminales 'Theater des Todes' gedeutet, mit dem Schafott als einer besonders hervorgehobenen Bühne. Sie ist kodiert als ein Schauspiel im unmittelbaren Vorfeld des göttlichen Richters. Der Hinzurichtende hat hier seine letzte Rolle zu spielen, und er hat zu entscheiden, ob es die des bußfertigen Sünders, des stoisch abgeklärten Weisen, des flammenden Revolutionärs oder des heiligen Märtyrers sein soll. Die *ultissima verba* in der letzten Stunde der Wahrheit werden in die Varianten eines massenhaft gedruckten Schrifttums verlängert, in dem der Streit um die Sinngebung des Todes sich fortsetzt.

Die LeserInnen dieser drei Neuerscheinungen, die in ihrer Thematik eng miteinander verflochten sind, haben vor deren VerfasserInnen den Vorteil, daß sie diese Bücher quer lesen und dabei die Unterschiede in den Schwerpunktsetzungen zur wechselseitigen Erhellung nutzen können.

Aleida Assmann (Konstanz)

Carolin Biewer, *Die Sprache der Liebe in Shakespeares Komödien: Eine Semantik und Pragmatik der Leidenschaft*. Anglistische Forschungen 366. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. x, 358 S. – ISBN 978-3-8253-5192-2 – € 54.00 (hb.).

Die Autorin dieser Heidelberger Dissertation will darlegen, "wie das Wechselbad der Gefühle, dem die Liebenden in den Komödien [...] ausgesetzt sind, sprachlich nachvollzogen oder auch modelliert wird" (S. xii). Titel und Zielansprache übertreiben etwas, denn es geht de facto nur um die 'romantischen' Komödien *As You Like It, Much Ado About Nothing* und *Twelfth Night*, denen nachträglich als liebessprachlich undifferenzierteres Frühwerk *The Two Gentlemen of Verona* gegenübergestellt wird; und das Ergebnis der langen Ausführungen ist dann doch etwas weniger als die vom Untertitel verheißene Semantik und Pragmatik der Leidenschaft (*whatever that may be*). Immerhin verbindet die Arbeit linguistische Ansätze – von Ernst Leisis 'Paarsprache' bis zu Richard Janneys Theorie 'emotiver Kommunikation' – mit historischen Ausflügen in die Physio-Psychologie der Zeit (Timothy Bright, Thomas Wright, Robert Burton) und fördert dabei immer wieder aufschlußreiche Einsichten in die zeitgenössischen Konnotationen des erotisch besetzten Vokabulars zutage, das über die entsprechenden Wortfelder systematisch erschlossen wird. Im Anschluß an B. L. Parker unterscheidet die Autorin zwischen den – durchaus auch gleitende Übergänge bildenden – Einstellungen "sinnlicher", "idealisierender" (z. B. petrarkisierender) und "rationaler", d.h. als gesellschaftlich wünschenswert dargestellter Liebe.

Die Studie hat gewisse Probleme, ihre vielfältigen Perspektiven linguistischer, rhetorischer und mentalitätsgeschichtlicher Art unter einen methodischen Hut zu bringen. Ob es genügt, das psychologische und diätetische Schrifttum der Zeit ebenso wie das rhetorische Lehrsystem kurzer-

hand dem allumfassenden Bereich der Pragmatik zuzuschlagen? Und bündelt eine Kapitelüberschrift wie "Wandel von Semantik, Rhetorik, Pragmatik und Syntax" (2.3) nicht arg heterogene Begriffe? Die Applikation diätetischer Vorstellungen auf den Dramentext wirkt gelegentlich etwas naiv: Fisch macht phlegmatisch, ist also Gift für Phlegmatiker – da Sir Toby auf seine Heringe rülpst, muß er ein phlegmatisches – und nicht etwa, wie *Twelfth Night* hinreichend deutlich macht, ein sanguino-cholerisches – Temperament besitzen (S. 135). Die Wortfeldstudien leiden nicht nur unter der Atomisierung des Kontexts, wie es ein solches Abarbeiten der Konkordanz leicht nach sich zieht, sie bleiben auch ausdrücklich *gender*-undifferenziert (S. 32), zeigen wenig Sinn für den erotischen Humor gerade von Shakespeares weiblichen Liebenden und neigen zu bierernstem *overreading*. So wird aus Antonios Ankündigung in *Twelfth Night*, er wolle gehen, um das Mahl mit Sebastian anrichten zu lassen ("I will bespeak our diet", 3.3.43), die Absicht, sich um die Diät zu kümmern, "die Sebastians Körpersaftgemisch am zuträglichsten ist" (S. 136).

Schade schließlich, daß diese Untersuchung zu den stilistischen Nuancen Shakespearescher Liebessprache in derart lieblosem Stil geschrieben ist. Daß Shakespeares Liebende auf "Partnersuche" sind und daß Benedick schwört, "ewiger Single" zu bleiben, ist dabei weniger gravierend als die seitenlangen Referate elisabethanischen Schrifttums in konjunktivischer indirekter Rede und die von Wiederholungen und Tautologien strotzende Syntax. Was soll uns ein – leider absolut typischer – Satz wie dieser: "Natürlich untermalen Stile und Stilfiguren auch eine bestimmte Sprecherintention und bedient sich ein Sprecher bestimmter Stile und Stilfiguren, um Gefühle zu vermitteln und zu manipulieren" (S. 192)? Sieht so "geistesgeschichtliche Grundlagenforschung" (S. 34) aus?

Werner von Koppenfels (München)

Ortstermine im Theater: Publikum, Bühnenbau, Bühnenmusik

Bettina Boecker, *Shakespeares elisabethanisches Publikum. Formen und Funktionen einer Fiktion der Shakespearekritik und -forschung*. Theatron: Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste 48. Tübingen: Niemeyer, 2006. viii, 279 S. – ISBN 978-3-484-66048-9 – € 74.00 (pb.).

Charles Whitney, *Early Responses to Renaissance Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. xi, 341 S. – ISBN 978-0-521-85843-4 – £ 48.00 (hb.).

Die Schmerle ist ein karpfenartiger, wulstmundiger Fisch, der sich gern am schlammigen Boden eines Bachbetts aufhält, dort 'gründelt', und im Englischen deshalb auch *groundling* genannt wird. Die von Hamlet so unschmeichelhaft etikettierten elisabethanischen Zuschauer im tiefen Hofraum des Globe sind in der Tat sehr schlüpfrige Wesen, sie entwinden sich jeglichem Zugriff. Bettina Boecker wirft deshalb ein weites Netz aus, mit dem sie aber nur Generationen von fischenden Kritikern fangen will, während sie die Gründlinge und deren edlere Artgenossen in Ruhe läßt. Mit anderen Worten: Ihre Studie klammert die Frage nach der wirklichen Zusammensetzung des gesamten Publikums der Shakespeare-Zeit aus; die um 1600 im Theater vertretenen gesellschaftlichen Schichten und ihre genaue Zahl, ihr Beruf, Einkommen,

Bildungsgrad, Alter, Geschlecht, Verhalten, ihre Erwartungen und ihr Selbstbild werden nicht als zu erforschende soziologische und ökonomische Realitäten untersucht, sondern als Variablen der Rezeptionsgeschichte Shakespeares. Die Autorin schaut sehr genau hin, wie Kritiker sich ein Bild von Shakespeares Zuschauern machen. Schonungslos offenbart sich dabei die beliebige Nutzung des Phantasiegebildes 'elisabethanisches Publikum' als Hilfsgerüst, als unentbehrliche Stütze wackliger Interpretationen der Person und der Werke Shakespeares.

Pauci sunt hieß es im Humanistischen Gymnasium, d.h. nur wenige sind der klassischen Bildung würdig, und in Analogie dazu äußern Kritiker immer wieder die Meinung, nur wenige Zuschauer seien der erhabenen Worte des Barden würdig, während die stumpfe Mehrheit sich mit dem Verständnis der Handlung und den vulgären Zugaben wie Clownerien, plumpen Wortspielen, Schweinereien, Tanzeinlagen, Hexenspuk und Brutalitäten mehr als zufrieden gäbe: Solch krasse Zweiteilung des Autors, des Werks und seiner Zuschauer findet sich zwar häufig in der Geschichte der instrumentalisierten Publikumsdefinition, doch ist es ein großes Verdienst der Studie Boeckers, daß sie das jeweils epochentypische Fantasiebild des 'typischen' Theaterbesuchers ausgesprochen sorgfältig nach Autoren und Zeitstufen differenziert rekonstruiert und selbst bei hartnäckig wiederkehrenden Publikumsstereotypen mit neuen Einsichten in funktionale Nuancen und in versteckte Widersprüchlichkeiten überrascht. So ist im 17. und 18. Jahrhundert zu unterscheiden zwischen Kritikern, die ihnen nicht zusagende Stellen als Konzessionen des Dramatikers an die unteren Schichten oder an den schlechten Geschmack des Königs James I. verstehen, und solchen, die generell auf die kulturelle Unterentwicklung der elisabethanischen Zeit verweisen, auf einen historisch bedingten Mangel also, der einerseits Shakespeares 'Fehler' entschuldigt und ihm andererseits in Vorwegnahme romantischer Vorstellungen die Qualität besonderer Naturnähe zuschreibt. Wie kann man denn die kulturelle Unterentwicklung tadeln und im gleichen Atemzug die Naturnähe loben? So fragt des öftern die unbestechliche Autorin.

Die naturnahen Romantiker wiederum bieten in ihren Konzepten des elisabethanischen Publikums kein einheitliches Bild, auch wenn sie mehrheitlich Shakespeares Dramen lieber als private Lesedramen sähen denn als öffentliche Bühnenaufführungen. Die romantische Geringschätzung der Bühne ist gemäß Boecker eine direkte Fortsetzung der Verachtung für die gewöhnliche Masse der Theaterbesucher, wie sie sich in früheren Epochen findet, und sie steht in zunächst sonderbarem Kontrast zur Verherrlichung der Sprache des Volkes, wie Wordsworth sie beispielhaft in seinem Vorwort zu *Lyrical Ballads* formuliert. Verherrlicht werden allerdings bei Wordsworth und Coleridge verschwindende Formen ländlicher Ausdruckskultur, während den meisten Romantikern die neu entstehende städtische Unterschicht so wenig überhöhtes Vorbild ist, wie es ihnen der Mob der elisabethanischen Zeit sein kann. Ganz anders bei Hazlitt, der seine an der Französischen Revolution orientierten republikanischen Ideale auf die Elisabethaner projiziert und sie zu Vertretern einer nationalen Kultur der unverfälschten, spontanen Natürlichkeit hochstilisiert.

Von den Viktorianern wird zwar die Idee, daß Shakespeares Werk und Publikum den englischen Nationalcharakter definiert, übernommen, jedoch nur selektiv, denn Geschmack und Verhalten der elisabethanischen *groundlings* werden als ebenso unenglisch abgelehnt wie die Vulgarität der eigenen Unterschicht. Diese Zweiteilung in ein demokratisch gesinntes, urteils-

fähiges 'Volk' und die verantwortungslosen, geschmacklosen *groundlings* läßt sich auch in der amerikanischen Kritik des 19. Jahrhunderts nachweisen, obwohl der Gedanke der Volkssouveränität, wie ihn etwa George Bancroft ausdrückt, eine derartige Aufspaltung der Bürgerschaft nicht zuläßt. Wo aber die Urteilskraft des Volkes uneingeschränkt gilt, werden Szenen, die dem Kritiker mißfallen, dem Unvermögen oder der elitären Gesinnung des Dramatikers angelastet. So kritisiert Walt Whitman Shakespeares romantische Komödien als Verspottung des gewöhnlichen Volkes zur Ergötzung der Aristokratie und kommt zum Schluß, diese Stücke seien für die amerikanische Demokratie inakzeptabel. Im England des frühen 20. Jahrhunderts werden die gleichen Liebeskomödien ebenfalls abgelehnt, aber aus ganz anderen Gründen: Während sie dem sich noch auf kindlich-naiver Entwicklungsstufe stehenden elisabethanischen Publikum fantastische Traumgeschichten boten, stehen sie jetzt, d.h. um 1920, der Würdigung der problemorientierten Dramen Ibsens und Shaws im Weg.

Vorstellungen vom moralischen Charakter des elisabethanischen Publikums, dessen Zweiteilung in Rabauken und Aristokraten, die Betonung seiner demokratischen Heterogenität, wie sie Alfred Harbage postuliert, der dominierende Einfluß der kulturformenden elisabethanischen Oberschicht auf Shakespeares Theater als provokative These Ann Jennalie Cooks, die Bühne Shakespeares als Ort der geistigen und materiellen Emanzipation neuzeitlicher Bürger oder als Plattform für politische Auseinandersetzungen – all dies sind nur Stichworte der zusehends vielstimmigen Rezeptionsgeschichte der elisabethanischen Zuschauer in der Shakespeare-Kritik des 20. Jahrhunderts und der letzten Jahre. Es ist ein großes Verdienst der Verfasserin, diese Geschichte klar gegliedert und mit einem schwebenden Ton leichter Ironie ausführlich und ausgewogen erzählt zu haben. Gelegentlich hätte explizitere Parteinahme die Lektüre lebendiger gemacht; zur Abwechslung hätte auch die eine oder andere Illustration beigetragen, gerade bei der Diskussion der Bühnentradition des 19. Jahrhunderts. Außerdem ist vor diesem Buch insofern zu warnen, als wer es gelesen hat, sich kaum mehr getrauen wird, seine persönliche Sicht des elisabethanischen Publikums darzulegen; unweigerlich würde bereits von früheren Kritikern Gesagtes wiederholt, ebenso unvermeidlich wäre das *Déjà-vu* bei den Rationalisierungsversuchen der getroffenen Wahl.

Die Theateröffentlichkeit steht auch in Charles Whitneys Studie im Zentrum, allerdings mit klarem Bezug auf deren eigene Zeugnisse in Form von Dramen, Gedichten, Briefen, Tagebüchern oder anderen Äußerungsformen. Whitney nimmt Anspielungen auf Marlowe, Shakespeare und Jonson, wie sie etwa in John Munros *The Shakespeare Allusion-Book* gesammelt wurden, ordnet sie und versucht, aus diesem Material mit Hilfe gezielter Fragestellungen ein Psychogramm der auf das Theater in irgendeiner Form Reagierenden, der Dramenleser und der nachweislich das Theater Aufsuchenden der frühen Neuzeit zu entwerfen. Im Vordergrund stehen dabei die Fragen, welchen Nutzen die Stücke den Rezipienten boten, was sie besonders genossen, was sie daraus lernten, ob ihre Reaktion isoliert und individuell blieb oder ob sich in der Auseinandersetzung mit dem Drama ein öffentlicher Diskussionsraum oder sogar eine gelegentlich einmütige öffentliche Meinung entwickelte. Um das Konzept des 'Nutzens' in den Griff zu bekommen, stützt sich der Autor besonders auf zwei Studien, nämlich Huston Diehls *Staging Reform, Reforming the Stage* (1997) und Cynthia Marshalls *The Shattering of the Self* (2002) Diehl postuliert eine spezifisch protestantische Rezeptionsästhetik, die eine bedrohlich gotteslästernde Bühnendarstellung jeweils in eine erbauliche Lernerfahrung umwandelt, während

Marshall die Publikumsreaktion auf brutale oder qualvolle Szenen als eine Form sadomasochistischen Genusses liest, als kathartische Form des Mitleidens, die den Rezipienten des normativen Drucks einer eben erst neu geformten Identität enthebt, also einen Lustraum der Verantwortungslosigkeit schafft. Bühnenraum und Innenraum des zuschauenden Subjekts verschmelzen damit zu einem großen Welttheater.

Whitney beginnt mit zwei imposanten Bühnenfiguren der frühen Neuzeit, nämlich Marlowes Tamburlaine und Shakespeares Sir John. Es mag überraschen, daß mehrere puritanische Pamphlete wohlwollend auf Tamburlaines selbsternannte Rolle als Geißel Gottes anspielen und den skythischen Schafhirten mit dem rächenden Gott, der Jerusalem zerstörte und jetzt auch London mit der Pest bestraft, vergleichen. Den wollüstigen Schauder ob endzeitlicher Selbstzerstörung diagnostiziert Whitney sowohl bei den Verfassern puritanischer Möchtegern-Propheten wie bei den Zuschauern des von Tamburlaine veranstalteten Gemetzels in Damaskus und Babylon. Eher distanzierend sind hingegen die Reflexionen des John Davies of Hereford in seinem auf Marlowe anspielenden Sonett; er liest die Szene, in der Tamburlaine die besiegten Könige als Zugpferde mißbraucht, als Emblem der Gefahren sozialen Aufstiegs und positioniert sich selber freudvoll in einer maßvollen Mitte, die keine Extreme der Beförderung oder des Sturzes zu befürchten hat und möglichst unabhängig von der Gnade literarischer Patronage ist. Davies ist gemäß Whitney der autonome Zuschauer, der sich die für ihn relevanten dramatischen Ereignisse herauspickt und sie auf seine private Situation anwendet, ohne Rücksicht auf ihre dramatische Funktion oder auf die Intention des Autors. Ähnlich selbständig verfahren John Donne und John Taylor; dieser klagt in einem amüsanten Gedicht, es könne sich heutzutage jeder als stolzer Tamburlaine aufführen und sich eine Kutsche leisten, was zu verstopften Straßen und zu Arbeitslosigkeit unter den Fährleuten, zu denen Taylor gehörte, führe. Wie ernst es Taylor mit diesem Ausbruch sozialen Ressentiments war, wird von Whitney zu wenig problematisiert, doch sicher zeigt das Beispiel sehr schön die Verwendung theatralischer Erfahrung zum Überdenken der eigenen sozialen und ökonomischen Stellung und ihrer mentalen oder realen Überwindung. Solche selbstbefreienden Tendenzen treten in den Anspielungen auf Falstaff natürlich viel deutlicher hervor; der Verfasser stellt hier eindrücklich das imitative Spiel mit Falstaffs Stimme und hedonistischer Lebenshaltung in zahlreichen zeitgenössischen Briefen dar und arbeitet ironische Symmetrien zwischen den Biographien der Korrespondenten und Sir Johns grotesken Kriegs-Eskapaden heraus.

Der zweite Teil der Studie widmet sich nicht mehr den Anspielungen auf spezifische Figuren, sondern konzentriert sich auf die Äußerungen definierbarer Zuschauersegmente (z.B. die Studierenden der Juristenschulen oder Theaterbesucherinnen) und deren individuelle Vertreter (z.B. Simon Forman oder Amelia Lanyer). Das Kapitel zum Unterschichtspublikum, insbesondere zu vagabundierenden Theaterbesuchern, Straßenverkäufern und Fischweibern ist eine nützliche Ergänzung zu Bettina Boeckers Buch.

Charles Whitneys Untersuchung der frühen Rezeption des Renaissance-Dramas ist äußerst gehaltvoll, auch wenn die Systematik der Fragestellungen wegen ihres doch weitgehend intuitiv-spontanen Charakters für weitere Rezeptionsstudien kaum paradigmenbildend sein wird. Leider ist jedoch die Lektüre manchmal irritierend. Dies liegt weniger an der gemäßigt jargonbeladenen Sprache – obwohl auch diese ihre Exzesse hat – als vielmehr an der schlechten Gewohnheit, lange Ausführungen über Textdetails auszubreiten, bevor die entsprechende Stelle endlich

zitiert wird. Für die Lesenden macht dies die Verifizierung formulierter Thesen ausgesprochen mühsam. Immerhin kann man behaupten, daß die Studie sich auch mit Gewinn rückwärts lesen läßt.

Werner Brönnimann (St. Gallen)

Henry S. Turner, *The English Renaissance Stage: Geometry, Poetics, and the Practical Spatial Arts, 1580–1630*. Oxford: Oxford University Press, 2006. xv, 326 S. – ISBN 978-0-19-928738-3 – £ 58.00 (hb.).

The aim of this study is to trace connections between the early modern English stage and what the author calls the "spatial arts" – essentially a range of geometry-based practices such as surveying, cartography, engineering, carpentry, etc. The links between the theatre, the mechanical arts, and a new sense of space have been explored before, of course; what Turner adds to this debate is the argument that a mathematical epistemology – the way geometry organized the perception of the world and the production of knowledge – gave dramatists a new conceptual paradigm for the writing of plays, which had a more significant impact on dramatic form than either the classical or the medieval heritage.

The book comes in two parts: the first considers geometry in relation to poetics, the second examines the use of space in stage plays. Turner begins by arguing that habits of critical thought inherited from medieval times transmitted their mode of speculative inquiry to the sixteenth-century understanding of geometry, which in turn influenced contemporary ideas about writing and literature. Philip Sidney, for example, in his *Defence of Poesy*, modelled his notion of the poetic imagination on the powers of the spatial arts to "make" (rather than simply imitate) things, thus "claiming for 'poesy' the same instrumental potential and metaphysical authority that his [Sidney's] contemporaries had claimed for geometry, alchemy, or astrology" (p. 110). Striking similarities can also be found between Puttenham's writings on rhetoric and verse, and geometric textbooks by writers such as Robert Recorde and Arthur Hopton. The close affinity between "mathematical practitioners" (a term coined in the 1950s by Eva Taylor, the eminent historian of geography) and playwrights can be seen, for example, in the collaboration between Ben Jonson, Thomas Dekker, and the joiner Stephen Harrison, who in 1604 together produced the pageants for James' royal passage through London along several triumphal arches erected throughout the city.

Part two turns to the stage and to the impact of early scientific thought on the form of theatrical representation. Surprisingly, perhaps, only a handful of plays are examined in detail, which seems a somewhat slight body of evidence to bear out the wide-ranging theoretical argument advanced in part one about the "English renaissance stage" in general. Turner first discusses *King Lear* and his notion of the theatre as itself a "spatial art", organizing the chapter around the dualities of space and place, as well as page and stage. The next chapter focuses on three city comedies (the collaboratively authored *Westward Hoe*, *Northward Hoe* and *Eastward Hoe*) and their representation of London's topography. In the final two chapters, both on Jonson, Turner first finds a new form of strategic forward thinking he calls "projective intelligence" (p. 217 *et passim*) in *Every Man Out of His Humour* and a few other plays (discussed all too

briefly), and he finally argues that the collaboration with Inigo Jones prompted Jonson to realize that "mimetic techniques derived from building, surveying and engineering could be used in the service of dramatic composition" (p. 254).

The argument of Turner's book as a whole is more complex than I have space to summarize here – it is exhaustively researched, impressively learned in its use of sources, and fully up to date on current criticism. Methodologically, it insists on a return to the formal analysis of plays, privileges theatre over drama (i.e., performance over text), and makes a point of chastising New Historicists for their emphasis on political and social issues (p. 2). Certainly the relation between the mathematical practitioners and the playwrights of late Tudor and early Stuart England has rarely been explored in such nuance, detail, and theoretical sophistication, and there is a lot to be learned from Turner's careful attention to the intricate ways in which terms such as *plot* or *device* travelled from London's artisanal workshops into the vocabulary of the stage.

But I could not help wondering whether his evidence really supports Turner's broader argument that the playwright "appears [...] as a figure who is more similar to the contemporary surveyor, engineer, mason, and carpenter than we might expect" (p. 15). As Turner readily concedes, the links between the "spatial arts" and the stage are obvious enough – given that the stage *is* a space, that *theatrum* means "viewing place", that playhouses were built by carpenters, that dramatic action unfolds both in time *and* in space, etc – and in an age where ideas of correspondence and analogy pervaded nearly all spheres of human existence such affinities were, of course, never merely metaphorical. Still, no one in early modern England mistook a playwright for a surveyor.

Turner is at his best when he teases out the often buried thought patterns that link a particular play or literary text with some strand of early scientific thought or with the reception of classical discourse. The book should perhaps be read not as the exposition of a grand new theory about the "English renaissance stage", as its title implies, but as a series of tightly argued case studies, with the chapters in part one advancing an elaborate theoretical argument about the links between geometry, poetry and rhetoric, and those in part two containing close readings of individual plays and their spatial imaginary. Some of Turner's findings are quite remarkable, and this very scholarly book should be noted by everybody with an interest in early modern theatrical practice.

Bernhard Klein (Essex)

Pascal Ohlmann, *"How shall we find the concord of this discord?": Musik und Harmonie in Shakespeares Romanzen und in zeitgenössischen Texten*. Anglistische Forschungen 360. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006. xviii, 280 S. – ISBN 987-3-8253-5169-4 – € 52.00 (pb.).

Barbara Ravelhofer, *The Early Stuart Masque: Dance, Costume, and Music*. Oxford: Oxford University Press, 2006. xvi, 317 S. – ISBN 978-0-19-928659-1 – £ 58.00 (hb.).

Diese beiden Studien widmen sich der interessanten Frage, wie Dramentexte in der Praxis des frühneuzeitlichen Theaters durch Musik und Tanz in Verbindung mit weiteren, nichtsprachlichen Zeichensystemen standen und mit diesen vielfach interagierten. Durch eine solche Aus-

weitung des Textbegriffs über den Rahmen des Verbalen lenken sie unsere Aufmerksamkeit auf die intermediale Vernetzung kultureller Äußerungen und untersuchen deren Einbettungen in eine Vielzahl zeitgenössischer Diskurse.

Pascal Ohlmann, der für eine frühere Fassung seiner Monographie im Jahre 1999 den Zweiten Preis des Martin-Lehnert-Preises erhalten hatte, stellt den zumeist nach ästhetischen oder dramatisch-funktionalen Analysekriterien ausgerichteten zahlreichen älteren Studien zur Bedeutung der Musik in Shakespeares Romanzen ein kritisches *re-reading* nach dem Ansatz des New Historicism entgegen. Er spürt den angelegten *faultlines* nach, indem er die Dramen außerordentlich material- und kenntnisreich historisch kontextualisiert und so die Polyphonie musikalischer Texturen, deren Grenzziehungen bzw. -übertretungen und die Distribution musikalischer Formen nach sozialen Gesichtspunkten durchwegs erfreulich eng am Text aufzeigt. So entfaltet der Autor anhand einer imponierenden Fülle an Primärzeugnissen den gelehrten musikalischen Diskurs von Bacon bis zu Thomas Morleys *Plain and Easy Introduction to Practical Music* (1597) – und das einschließlich eines höchst gelehrten Rückgriffs auf die Philosophie der Antike. Das (dem Ansatz gemäß instabile) 'Ergebnis' der Studie bildet die Erkenntnis, daß es Shakespeare zwar einerseits gelingt, sein Schauspiel geschickt auf dem frühmodernen Marktplatz kultureller Formen zu behaupten (S. 17 und S. 257), seine Repräsentationen von Musik andererseits aber auch zur Entwertung musikspekulativer Topoi innerhalb dieser Diskurse beitragen. Die nur scheinbar harmonischen Schlüsse der Dramen von *Pericles* bis *The Tempest* repräsentieren Ohlmann zufolge "konsequent die ambivalenten suspekten Eigenschaften von Musik und evozieren bei ihrem Publikum die Erwartungshaltung, die propagierten umfassenden harmonischen Romanzenlösungen wären wohl in einer (indes nicht zu erreichenden Zukunft) des innerdramatischen Geschehens zum Scheitern verurteilt. Damit wird den eingesetzten neuplatonischen und pythagoreischen Konzepten ihre Aussagekraft nicht nur für die Dramenwelt sondern auch für die als strukturell verwandt dargestellte Realität abgesprochen" (S. 257).

In seinem Bestreben, seine These durchgängig auf die Romanzen anzuwenden, scheint der Verfasser vor allem gegen Ende seiner Studie einer gewissen Rigidität erlegen zu sein: So bleibt unverständlich, weshalb die 'Wiedervereinigung' von Leontes und Hermione in *The Winter's Tale* von Camillo "in einer prosaischen Weise" (S. 246) kommentiert sein soll, die der bezeugten Geste jedwede Emotionalität abspricht: "She hangs about his neck" (5.3.112). Wieso sollte diese Szene nicht emotional aufgeladen interpretiert bzw. inszeniert werden können – ebenso wie die, Ohlmanns Auffassung zufolge, "reservierte Begrüßung" (S. 255) Hermiones gegenüber ihrem Gatten? Zudem ist es doch etwas spekulativ, für *The Tempest* anzunehmen, daß "es gar nur eine Frage der Zeit [sei], bis Antonio und Sebastian ein weiteres Machtkomplott schmieden" (S. 255). Daß der Autor sein kritisches *re-reading* vielleicht etwas zu stark verinnerlicht hat, zeigt auch, daß er in seiner Studie wiederholt betont, jeder rigiden Anwendung eines "unflexiblen theoretischen Instrumentariums" (S. 2) begegnen und keinesfalls *einem* Ansatz verpflichtet sein zu wollen. Daß er zumindest dem *performance criticism* nicht verpflichtet ist, zeigt jedenfalls seine unzutreffende Annahme, daß die "auf das südliche Ufer der Themse verbannten Theaterbauten" "achteckig oder rund" (vgl. S. 53) waren.

In Anbetracht der hohen Gelehrsamkeit der Studie überraschen auf sprachlicher Ebene gelegentliche Kolloquialismen wie "Persilschein" (S. 111–112) oder "sündhaft teuer" (S. 220). Dieser kleineren Monita ungeachtet kommt Ohlmann freilich zweifellos das Verdienst zu, die an Shake-

speares Romanzen gebundenen gesellschaftlichen Diskurse und Praktiken weiter erhellt und die zunächst teils rätselhaft oder widersprüchlich anmutenden Repräsentationen von Musik in diesen Stücken ebenso theoretisch fundiert wie material- und kenntnisreich analysiert zu haben.
Auch Barbara Ravelhofers Studie setzt sich ausgesprochen beeindruckend von der älteren Forschung, wie etwa Allardyce Nicholls *Stuart Masques and the Renaissance Stage* (1937), ab, wenn sie die kollektive höfische Unterhaltungsform der *court masque* nicht mehr nur vom gedruckten Text, sondern zum ersten Mal von den Aufführungspraktiken her zu erschließen sucht. Ravelhofer leistet somit in ihrer Studie Pionierarbeit, wenn sie sich den nicht überlieferten Choreographien dieser Werke rekonstruierend annähert, um so zu einer Gesamtinterpretation des Zusammenspiels von Tanz, Kostüm, Bühnenbild, Musik, Licht und Text zu gelangen. Dies gelingt ihr ganz vorzüglich, da sie erstmals aufgrund von zirka 100 bisher unveröffentlichten Quellen und über 150 gedruckten Primärquellen aus dem 17. Jahrhundert (Manuale, Illustrationen, Berichte und Anekdoten), ergänzt durch moderne Tanzexperimente, ebenso innovativ wie fundiert aufzeigt, wie kulturelle Diskurse und technische Möglichkeiten die Aufführungsbedingungen der frühen höfischen Bühne formten. Bei diesem erfrischend praktischen Ansatz kommt auch die theoretische Reflexion nicht zu kurz: "current theoretical assumptions will be tested against actual choreographies and practical implications of performance. [...] While acknowledging such approaches my book is also indebted to a musicological tradition." (S. 9)
Nach der überzeugenden Darlegung ihres methodischen Vorgehens weist die Verfasserin in *Part I* anhand eines Vergleichs von kontinentalen Einflüssen mit den englischen Traditionen nach, daß mit bestimmten Sektionen der frühen *Stuart masques* verschiedene Stile in funktionaler und bedeutungstragender Weise assoziiert wurden und daß zudem die Tanzkultur kosmopolitisch, heteroglott und *gender*-spezifisch ausgerichtet war. *Part II* (dem leider eine *Conclusion* fehlt) diskutiert neben Herstellung, Lagerung und Farbe auch die geschlechtsspezifischen Konventionen der aufwendigen Kostüme sowie deren Einfluß auf die Kinesik der Tänzer. In den *Case Studies* (*Part III*) rekonstruiert Ravelhofer detailliert Jonsons *The Masque of Queens* (1609) und *Oberon* (1611) sowie exemplarisch das kollektiv verfaßte *Coelum Britannicum* (1634) von Thomas Carew und Inigo Jones. Abschließend stellt sie zum ersten Mal ein Manuskript für eine *wedding masque* vor, verfaßt von Robert Bargrave um 1650, welches zugleich die erste Beschreibung von Bühnenchoreographien in der Geschichte des englischen Theaters enthält. Zahlreiche, teils farbige Illustrationen und Bildtafeln runden diese exzellente Studie ab, die ein Standardwerk zur höfischen *court masque* zu werden verspricht.

Sonja Fielitz (Marburg)

Cross-Mappings, Collaborations, Multiplications: Film und Oper als Shakespeare-Medien

Stevie Simkin, *Early Modern Tragedy and the Cinema of Violence*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. viii, 264 S. – ISBN 978-1-4039-4411-5 – £ 47.00 (hb.).

Lawrence F. Rhu, *Stanley Cavell's American Dream: Shakespeare, Philosophy, and Hollywood Movies*. New York: Fordham University Press, 2006. xviii, 248 S. – ISBN 978-0-8232-2596-5 – $ 55.00 (hb.).

In a seminal passage in his book on the Hollywood comedy of remarriage, *Pursuits of Happiness* (1981), Stanley Cavell explains that in cross-mapping *The Philadelphia Story* (1940) onto *A Midsummer Night's Dream*, he is not interested in trying to provide solider evidence for claiming a relation between the film and the play. Rather, his concern is with discovering, "given the thought of this relation, what the consequences of it might be" (p. 144). Once we read the two texts together, thus his wager, events become noticeable in both that require significance to be assigned to them. Several assumptions are at work in Cavell's interest in the resilient after-effects of early modern theatre in Hollywood. While much has been written on filmic adaptations of Shakespeare, more intriguing perhaps is the process of transhistoric borrowing he alludes to. What happens when cultural energies move from the Renaissance into the twentieth century while migrating from the stage to the screen? How can an analogy between a set of plays and a set of films, for which no solid proof of intended influence can be found, prove fruitful for an interpretation of both? What does such a claim say about our cultural imaginary, its debt to the text repertoire of the past and its power of transformation?

Although he makes no reference to Stanley Cavell's writings on Shakespeare, Stevie Simkin engages a similar transhistorical conversation between early modern revenge tragedy and Hollywood's horror movies. Taking as his point of departure the simultaneous familiarity and strangeness of the past, he tries to discover preoccupations, tropes and patterns that the two genres have in common, highlighting ideological positions rather than aesthetic concerns. His theoretical proclivity is clearly Foucauldian, predicated on the idea that throughout history individuals are shaped by the ideologies they consume, even while they contribute to these ideologies' cultural transformation. Though he acknowledges both the historical as well as the generic difference between contemporary popular culture and early modern tragedy, Simkin treats both as public arenas where political tensions and cultural anxieties are played through where dissent can be voiced. More importantly, as his introductory remarks on David Fincher's *Seven* (1995) show, the analogy one can discover to Marlowe's *Doctor Faustus* also allows us to think about why contemporary culture has recourse to the tropes of an earlier world view, allegedly so different in its religious and political structures to our own.

Because *Early Modern Tragedy and the Cinema of Violence* is the outcome of an undergraduate module Simkin teaches at the University of Winchester, the thematic parallels he explores – justice and revenge, gender and violence, death and the damaged body – are contextualized, so as to illustrate the cultural specificity of the two sets of texts he is working with. The strength of this approach lies in the clarity with which representations of dramatised bloodshed, dismemberment and the notion of a purifying, restorative violence emerge as one of the cultural obsessions we have in common with the Renaissance. Not only do these narratives allow us to address the tension between state justice and personal vengeance. They seem to resurface as vibrant cultural artefacts at historical moments of crisis, whenever the legal system appears to have become hopelessly corrupt or ineffectual so that it requires renegotiation. At the same time, Simkin insists on reminding us of the political and social realities of revenge in the early modern period, so as to highlight not only our debt to this way of thinking, but also the fact that when we have recourse to the trope of justice-seeking vigilantism, we are resuscitating the dead in more sense than one. As Simkin astutely notes: "Could it be that this appeal to an older paradigm, then, operates as a way of legitimising the actions of the revenger?" (p. 59)

One might wish for a more sophisticated reflection on why spectacles of violent death have had such an enduring fascination for audiences, rather than simply positing this to be the case, as one might wish for a more complex discussion of the interplay between politics and the cultural recycling of tropes and narrative formulas. But the persuasive charm of Simkin's cross-mappings resides in the way they offer us what stage directors are ultimately after, namely a new take on a familiar text. We are called upon to read *Hamlet* with Scorsese's taxi driver Travis in mind and suddenly see the melancholic prince as a man who couldn't take it anymore. The heroine's attempt to assert her autonomy in tragedies such as *The Duchess of Malfi* or *The Changeling*, as well as the violence this unleashes, are fruitfully refocused when brought together with the dissenting female revengers in Verhoeven's *Basic Instinct* (1992) or Tarantino's *Kill Bill* (2003/04). The unease about feminine sexual empowerment is the same, the recourse to violence as a way of regaining control as well, but at the same time something is different. Whether an explicitly gendered reappropriation of an atavistic trope necessarily renders it subversive is one of the theoretical points Simkin leaves us to decide.

Lawrence F. Rhu's book *Stanley Cavell's American Dream*, more a collection of essays than a systematic presentation, also circles around the claim for a vibrant convergence between Renaissance theatre, transcendentalist writings and popular cinema. Our susceptibility to doubt, conversation as the common language which sustains a successful marriage, acknowledging the separateness of the other – these are the tropes Cavell isolates as points of communality between Shakespeare's plays and classic Hollywood. Given his training as an ordinary language philosopher, Cavell foregrounds the shared quality of language, so as to ask what happens when this common ground is lost. In his readings, he is concerned with the destructive denial of what we cannot fail somehow to know. The tragic consequence of this avoidance of knowledge, thus his claim, is revealed in tragedy and melodrama, a possible overcoming in comedies of remarriage such as *The Winter's Tale*. At the same time, as Rhu points out, given his debt to the writings of Emerson, Cavell's thinking is informed by the fragility that inhabits the American Dream of self-reliance. Thus a further point of convergence between Hollywood melodrama and Shakespearean tragedy resides in the fact that both are haunted by skepticism. What if there is no ground of certainty to the dream I am moving towards, to the life I have imagined for myself to live?

Rhu is less concerned with a succinct presentation and instead, re-iterating Cavell's notion of interpretation as performance, engages with and defensively counters the critical debate the idiosyncratic readings of the American philosopher have called forth. As a result Rhu's dense argument requires an intimacy not only with *Hamlet* and Hitchcock's *North by Northwest* (1959), but also the intricacies of Cavell's philosophic engagement with these texts. Yet if, in its opacity, Rhu's book compels the reader to turn, or return, to Cavell's writings themselves, it will have done the trick. Following Emerson, Cavell makes us aware of the contemporary vitality in past texts, which is to say their capacity to awaken the living. If, as Simkin demonstrates, revenge cinema veers towards a resuscitation of the dead and our fascination with the spectacles of violence they call forth, Rhu uses the conversation Cavell brings about between Shakespeare and cinema for a rhetorical counter-move. His concern is to wake us up from moral stupor and recognize that the culture we share could be the common ground for conversations about things that matter. Readiness is all.

Elisabeth Bronfen (Zürich)

Emma French, *Selling Shakespeare to Hollywood: The Marketing of Filmed Shakespeare Adaptations from 1989 into the New Millennium*. Hatfield, Hertfordshire: University of Hertfordshire Press, 2006. x, 223 S. – ISBN 978-1-902806-51-8 – £ 16.99 (pb.).

Mark Thornton Burnett / Ramona Wray eds., *Screening Shakespeare in the Twenty-First Century*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. iv, 218 S. – ISBN 978-0-7486-2350-1 – £ 50.00 (hb.) – ISBN 978-0-7486-2351-8 – £ 17.99 (pb.).

It is ironic that as the recent Shakespeare film boom lost much of its vitality, Shakespearean film criticism entered a phase of maturity and sophistication, concerned less with fidelity to the Shakespearean script and more with questions of cultural politics inflected through the methodologies of cultural studies. Two volumes exemplary of new directions in Shakespearean film criticism are Emma French's *Selling Shakespeare to Hollywood* and Mark Thornton Burnett and Ramona Wray's *Screening Shakespeare in the Twenty-First Century*.

Emma French's study focuses on mass-market Shakespeare films of the 1990s and early twenty-first century, dividing her examples into three groups, the Branagh Shakespeare films (both those by Branagh himself and those in his adaptational style), teen Shakespeare adaptations, and *Shakespeare in Love*. French is not primarily interested in offering readings of the films she discusses, though her commentary does illuminate a number of dominant adaptational strategies. Rather, by analyzing the marketing materials that surround these films – posters, trailers, press kits, video boxes, tie-in merchandise, DVD extras – French reveals how marketers shaped the terms within which producers made screen Shakespeare palatable to a general audience in this decade. In her opening chapter on film posters and trailers, she identifies several important elements – established film genres, the celebrity of stars, sex, and taglines – that characterize the mass-marketing of these films. In her subsequent chapters, the first two principles of categorization – genre and stardom – emerge as especially decisive. Of course, the placing of screen Shakespeare firmly within celebrity imagery, familiar film genres and easily recognizable hybrids characterizes not only the marketing campaigns but also '90s Shakespeare films themselves, as French herself acknowledges. Nonetheless, by attending to marketing strategies and contextualizing the recent Shakespeare film boom within the volatile commercial realities of the '90s film industry, French stresses the economic underpinnings of Shakespeare's move to the multiplex rather than, say, the populist politics of bringing Shakespeare to mass audiences. Crucial to the box-office success or failure of a Shakespeare film in this period, French argues, is its intermixing of veneration and irreverence toward Shakespeare. Branagh's *Hamlet* and Hoffman's *A Midsummer Night's Dream*, she suggests, sank under the weight of their own over-reverence, whereas Luhrmann's *Romeo + Juliet* and Madden's *Shakespeare in Love* struck a balance between bardolatry and iconoclasm that their marketing campaigns deftly exploited.

French's discussion is at its strongest when she situates the adaptations under discussion within pressures specific to the film business – the increasing globalization of Hollywood film, the relationship between studios, independents, and 'major minors' like Miramax, the blockbuster and sequel phenomenon, a postmodern sensibility which values knowing, ironic allusion to works both traditional and hip-popular. Her readings of marketing materials are incisive, quite detailed and sensitive to differences between US and UK contexts. French demonstrates that in

these films bardolatry and iconoclasm, high and low culture, remain in fruitful, "deliberately jarring" juxtaposition rather than one term seeking to envelop the other. Nonetheless, her conclusion – that in the new millennium film adaptation is "open to creative reinscriptions, although the space for more 'faithful' adaptations shows signs of diminishing" (p. 169) – would seem to suggest a triumph of irreverence over fidelity, a triumph also for pop and its long struggle for cultural supremacy. One difficulty posed by reading marketing materials is that those materials themselves offer readings of the films, readings that do not necessarily match up with the viewing experiences of audiences or with the films themselves – as French observes, most marketing materials are not under the control of the director. Do posters and trailers purvey an 'ideal' reading (from a producer's perspective)? To what extent do these determine the perceptions of real audiences? Do marketing materials provide a reliable guide to the meanings or intentions of these films? French anticipates and addresses these questions in passing (see pp. 105–106), but some may feel that the issue needs much fuller discussion. Even so, the usefulness of this study is not to be underestimated. Too often, recent criticism has not considered in any sustained way the political economy of screen Shakespeare, and so French's study provides a valuable counterpoint to scholarship's prevailing practices.

Mark Thornton Burnett and Ramona Wray's *Screening Shakespeare in the Twenty-First Century* is the first anthology specifically to address screen Shakespeare in the new millennium. Something of a sequel to their collection *Shakespeare, Film, Fin de Siècle* (2000), this consistently superb collection offers the critical state of the art. The works considered include not only mass-market and arthouse Shakespeare films but television adaptations as well, and though the emphasis falls squarely on Anglo-American productions, there are discussions of a handful of films outside that sphere (Bhardwaj's *Maqbool*, Knoesel's *Rave Macbeth*, Selwyn's *Maori Merchant of Venice* – one wishes for fuller representation). Nearly all of the essays take a cultural studies approach, with emphasis falling on how "Shakespeare is a magnet for negotiations about style, value, and cultural identity" (p. 7) in productions addressed to an increasingly global, multicultural marketplace. The contributions are so strong that it is difficult to single out essays for special praise. Two themes predominate. The first concerns the ways in which global capitalism has complicated identity politics, an issue refracted through Shakespearean adaptation in several ways: the representation of race in performances of *Othello* in *Stage Beauty*; the confrontation in *My Kingdom* between nostalgia for traditional authority and the dislocating realities of contemporary capitalism; recent British colour-blind or cross-cultural performances of Shakespeare in which "the emotional experience, rather than the politics, of multiculturalism [becomes] the main theme" (p. 109); and the challenge in *The Maori Merchant of Venice* of producing a global film in a local New Zealand tongue. Other essays detail how recent productions provide metacommentary on mediatization itself, the effects of the global media marketplace, and its target audiences. Burnett, for example, discusses the preoccupation with visual surveillance in several recent cinematic *Hamlets*; Sarah Hatchuel traces how the fragmented style of Peter Babakitis's *Henry V* critiques the naturalizing, idealizing qualities of Olivier's and Branagh's versions; Carolyn Jess-Cooke offers a wide-ranging assessment of what she dubs "McShakespeare", the commodification of superficially multicultural Shakespeare films; and Ramona Wray details how the TV series *Shakespeare Re-Told* follows the generic and ideological protocols of yuppie romance.

What may strike many about both books is how little these writers are concerned with tracing the relationship between Shakespeare's script(s) and the works under discussion. By and large the contributors treat adaptations as independent works of art, Shakespeare-themed vehicles for cultural commentary (witting or not) rather than as cinematic realizations of Shakespeare's plays. That is, the once-dominant issue of fidelity seems to have receded into the background. (Richard Dutton's discussion of *In Search of Shakespeare* and Samuel Crowl's of Michael Radford's *The Merchant of Venice* in the Burnett and Wray collection are notable, if sophisticated, exceptions.) On the one hand, this critical sea-change is welcome, for it throws into relief the kinds of contemporary issues – global capitalism key among them – with which these screen Shakespeares are engaged. On the other hand, however, what one misses at times is a much fuller discussion of the Shakespearean element of these works, not to return to discussions of scriptural faithfulness but to assess precisely how these works have transformed our understandings of what Shakespeare might mean, both his plays and, more crucially, his mythic status. Why, for all the postmodern irreverence they have shown Shakespeare in the past decade, have filmmakers continued to regard his work as a congenial vessel for presentist concerns? What sort of cultural icon has Shakespeare become? Paradoxically, by insisting so forcefully on the multicultural, postmodern world with which these adaptations are engaged, these fine studies raise anew the question of Shakespeare's continuing, chameleon-like cultural authority.

Douglas Lanier (New Hampshire)

Diana E. Henderson, *Collaborations with the Past: Reshaping Shakespeare across Time and Media*. Ithaca: Cornell University Press, 2006. xi, 289 S. – ISBN 978-0-8014-4419-7 – $ 39.95 (hb.).

Christoph Clausen, *"Macbeth" Multiplied: Negotiating Historical and Medial Difference between Shakespeare and Verdi*. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 93. Amsterdam: Rodopi, 2005. 285 S. – ISBN 978-90-420-1887-7 – € 58.00 (pb.).

In *Collaborations with the Past*, Diana Henderson studies two centuries of Shakespearean appropriations in the novel, the theatre, on film and on video, illustrating how such appropriations involve complex processes of negotiation and renegotiation. These processes take place between the modern writer at work and Shakespeare, between the genre he or she opts for and that practised by the playwright himself, between the media through which their work reaches its audience, and, in more general terms, between nineteenth- and twentieth-century culture on the one hand and early modern culture on the other.

Most recent studies devoted to the afterlife of Shakespeare and his work are characterized by explorations across traditional borders into Europe, Africa, Latin America and Asia. Exceptionally, Henderson seeks only to "provide a selective but representative 'history' of Shakeshifting in the mainstream of Anglo-American modernity" (p. 17). As a consequence, the book's focus on Walter Scott, Charlotte Brontë, Virginia Woolf, as well as stage and screen

versions of *The Taming of the Shrew* and *Henry V* may at first seem to be marked by a certain catholicity of choice. Yet, this study of the creative collaboration across history and the various newly emerging and developing media is unusually rewarding, dazzling in observation and detail, and particularly welcome for its successful effort at theorizing the multiple strands involved in the collaborative process, roughly distinguished here as processes of substitution (Scott), revision (Woolf), justification (*Shrew*), and rehistoricization (*Henry V*). In the final analysis, Henderson's is a very timely attempt to present Shakespearean reception studies with a new, theoretically sound research model that is cross-medial, interdisciplinary, and historically informed. In doing so, the author continues to negotiate a satisfying mean between our concern with archival facts and attempts at broader theory. Furthermore, she stakes a claim for history and memory in a global context where the past is increasingly in danger of being forgotten. Henderson does not believe in utopian attempts to create entirely new cultural futures, and she frowns on the notion of revolution as much as she rejects passive veneration. Her definition of collaboration with Shakespeare is an invitation to look back with care from our own present vantage point.

It is hard to do justice to the merits of a book with a compact series of arguments and as rich in detail as this, and a closer look at one sizeable chapter on "Shakespeare's History and the Modern Performance of *Henry V*" should suffice. In modern film productions of *Henry V*, Henderson sees how the "past is denuded of its difference from the time of performance" (p. 204), and continues to illustrate how Shakespeare himself, by manipulating and obfuscating the boundaries of nationhood in *Henry V*, worked along highly similar lines. Shakespeare was as much a 'collaborator' with history as twentieth-century film makers of *Henry V*. The curious shifts which Queen Isabel of France (whose origins were German) and Davy Gam (Welsh by birth but listed among the English dead) undergo between the historical past and the Shakespearean present enable Henderson to re-construct the playwright's complex, contemporary English concerns in gendered terms and with reference to France's bond – via Catherine's second marriage – with Wales. Such insights, she recognizes, raise the question what modern collaborators are to do with such meandering genealogies that Shakespeare re-constructed but which have since faded into oblivion once again. In Henderson's view, we really have a task to re-interpret such submerged patterns. Famously, though, for a variety of reasons Kenneth Branagh did not seem to need the Queen in his 1989 film version of the play, and, usurping her final lines, he seriously simplified Shakespeare's gender complexity as well as the nuances that convey the play beyond mere propaganda. Collaborating with Shakespeare's history play as Shakespeare collaborated with his own past, Henderson argues, enables a reading of *Henry V* not as a propagandist play with static hierarchical oppositions but as a dramatic model that forces us to recognize "the dynamic temporality and decision making that reshape identities and 'nation', and with them art" (p. 251). This is both a bold and an ethically-informed statement to make at a time when George W. Bush is trying to make the world believe that in politics there is only a choice between 'for' or 'against'. But the message about creative collaboration is equally vital for our European reality, when we recall the xenophobia aroused by the unambiguously patriotic *Henry V* at the London Globe in 1999. The way in which it invited the audience's hackling of the French characters on stage illustrated that if we do not wish to collaborate with or learn from history, history is likely to repeat itself.

Henderson's book on Shake-shifting in the novel and on screen is both bright and outstanding. However, due to her Anglo-American focus, there seems to be no place for one of the fairly new and also major modes of intermedial transfer during the nineteenth century, namely opera. Here, Christoph Clausen's *"Macbeth" Multiplied* functions as an apt corrective, as an interdisciplinary study that seeks to bring the fields of Shakespeare and Verdi criticism closer together. Concentrating on *Macbeth*, Clausen studies both the intermedial encounter between Shakespeare's spoken drama and Verdi's opera in its two versions and the broader intercultural encounter. Clausen seeks to move beyond traditional writings dealing with intermediality which are saturated with the "rhetoric of faithfulness" (p. 18), which argue along the lines of intermedial equivalence (how formal aspects of the drama may be translated into opera) and which discuss attempts at conveying the "spirit" of the Shakespearean original in operatic terms. Instead, the author looks upon opera and drama as fields of interpretative possibilities, whose options are brought into focus by means of historical and cultural contextualization, and by an awareness of the mediatic shape. The two opening chapters successively discuss (a) the early modern and (b) the nineteenth-century Italian cultural history of witchcraft, madness and gender in connection with the *Macbeth* texts under discussion. These chapters bristle with valuable information and insights. Given the apparent rift between Shakespeare and Verdi criticism that occasioned this book, however, it is likely that the Shakespearean chapter will be of greater interest to Verdian scholars, and the Verdi chapter to Shakespeareans. More attractive and satisfying for the reader who is familiar with both the Shakespearean original and the Verdian adaptation is the comparative chapter that juxtaposes the notions of kingship and restoration in Jacobean Britain and during the Italian *Risorgimento* ("Restoration and its discontents"). Full integration of the two disciplines, however, seems difficult to achieve, and the reader remains divided between his own interests. It is a pity that Clausen in the conclusion to his thought-provoking study should list the four phases of adaptation he has discerned – intensification, reduction, transformational equivalence, and enrichment – but test them against entirely new operatic material like Charles Gounod's *Roméo et Juliette* and Verdi's own *Otello*. Following the most detailed comparisons between the Shakespearean and Verdian *Macbeth*s, these excursions sound somewhat shallow and unnecessary. Anyone studying Shakespeare and Verdi would ignore *"Macbeth" Multiplied* at his / her own peril, but few would then deny that a more streamlined and organic structure to the book could have made it as much of an aesthetic delight to read as it is to watch the play and listen to the opera.

Ton Hoenselaars (Utrecht)

Von deutscher Wissenschaft und Schule

Silke Meyer, *Checkpoint Shakespeare: Shakespeare-Rezeption in Deutschland als deutsche Nationsgeschichte 1945–1990*. Düsseldorf: Grupello, 2006. 507 S. – ISBN 978-3-89978-056-7 – € 58.00 (pb.).

Irena R. Makaryk / Joseph Price eds., *Shakespeare in the Worlds of Communism and Socialism*. Toronto: University of Toronto Press, 2006. xii, 402 S. – ISBN 978-0-8020-9058-4 – $ 85.00 (hb.).

In der Gedächtnis- und Erinnerungsliteratur der letzten Jahrzehnte nehmen die Studien zur Geschichte des geteilten Deutschlands einen prominenten Platz ein. Außerdem liegen seit den 90er Jahren mehrere Sammelbände vor, die am Beispiel der Shakespeare-Rezeption, vornehmlich des *Hamlet*, die Auswirkungen des Marxismus / Kommunismus auf Gesellschaft, Kultur und nationale Identität im ehemaligen "Ostblock" zu eruieren suchen, wie etwa *Redefining Shakespeare* (eds. J. L. Guntner / A. M. McLean, 1998), *Painting Shakespeare Red* (A. Shurbarov / B. Sokolva, 2001) oder der angezeigte neueste Sammelband. Silke Meyers beachtenswerte Studie siedelt sich zwischen diesen beiden Kategorien an. Die Verfasserin hat sich für ihre Dissertation ein hohes Ziel gesteckt: Die Shakespeare-Rezeption der BRD und der DDR soll im Kontext der Entwicklung der beiden deutschen Staaten untersucht werden, ausgehend von der These, daß sich nach der Teilung Deutschlands nicht nur zwei unterschiedliche Staats- und Gesellschaftsformen, sondern auch zwei deutsche "Nationen" mit je eigenständigen "Identitäten" und "Kulturen", und damit auch zwei grundsätzlich verschiedenen Formen der Shakespeare-Rezeption, ausgebildet haben. Mit dieser These verweist Meyer auf die kontrovers geführten Diskurse zur "Deutschlandfrage" innerhalb der westdeutschen Geschichts- und Politikwissenschaften ebenso wie auf die realpolitischen Kontroversen zwischen BRD und DDR. In dem genannten wissenschaftlichen Diskurs bezieht sie klare Positionen, die sich auch als politische Grundierung ihrer Arbeit erkennen lassen. Die theoretischen Grundlagen der zentralen Begriffe "Nation", "Kultur" und "Gedächtnis" sind weitgehend einer konstruktivistischen Kulturwissenschaft geschuldet (Kapitel 2). Meyers Verwendung des Nationenbegriffs fußt auf Benedikt Andersons griffiger Formel der "imagined community" sowie deren Weiterentwicklung durch John J. Joughin. Die Darlegungen zur Theorie von Gedächtnis, Erinnerung und Geschichte fußen vor allem auf den Studien von Jan und Aleida Assmann und dienen als Basis für die Analyse der Erinnerungskultur, primär konzentriert auf das Erinnern bzw. Nicht-Erinnern des Nationalsozialismus.

Der Akzent für den historischen Exkurs (Kapitel 3) wird durch die Überschrift "Deutschland nach Auschwitz: Eine Nation wird geteilt" gesetzt. Die Konstruktion der jeweiligen Nationalgeschichte und die Trennung in zwei Nationalkulturen macht Meyer an den (verordneten) Ideologien "Antifaschismus" und "Antikommunismus" und dem "Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit" (S. 166–197), fest. Die Zuordnung der Literaturwissenschaften zum Oberbegriff "Kultur" ist innerhalb der gewählten Systematik stringent; weniger einleuchtend ist hingegen das Ungleichgewicht in der Darstellung: Während Meyer die "BRD-Kultur" und die Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft auf fünf Seiten (S. 208–213) zusammenfaßt, referiert sie über elf Seiten (und weitgehend kommentarlos) die Theorie des Sozialistischen Realismus als Grundlage der "sozialistischen Nationalkultur" und der Literaturwissenschaft der DDR (S. 219–230). Im Leserkreis dieser Studie könnten m.E. die Grundkenntnisse marxistischer Literaturtheorie ebenso vorausgesetzt werden wie die des New Criticism oder des Historischen Realismus.

Am wirkungsvollsten kommt Meyers These von der Shakespeare-Rezeption als "Spiegel" der Geschichte der jeweiligen Nation in Kapitel 4 zur Geschichte der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft (DSG) zur Geltung. Eine deutliche Zäsur setzt die Teilung der Gesellschaft 1963/64, die als zeitversetztes Resultat der staatlichen Teilung begriffen wird. Die Konflikte zwischen den Geschäftsbereichen der DSG in Weimar und Bochum drehten sich hauptsächlich um die

'Politisierung' der DSG. In Bochum begriff man die eigene Tätigkeit als unpolitisch, verstand aber alle Weimarer Aktivitäten als politisch instrumentalisiert und schob schließlich die alleinige Schuld für die Trennung der Gegenseite zu. Eine Korrektur dieser 'Geschichtsschreibung' ist das Anliegen der Verfasserin, wozu sie aus den Archiven bislang unveröffentlichtes Material heranzieht, welches die unterschiedlichen politischen Strategien einleuchtend darstellt.

In seinem Aufsatz "Shakespeare and the Berlin Wall" in dem angezeigten Sammelband befaßt sich Werner Habicht ebenfalls abwägend mit den politischen Ursachen der Teilung der DSG. Auf der Grundlage von "unpublished East German material that has since [1989] become available" versteht er die Teilung als "the result of a firm political intention in the East" (S. 173, Anm. 3). Habichts Beitrag und Meyers Darlegungen verdeutlichen sowohl die komplizierte Quellenlage als auch unterschiedliche Akzentuierungen in deren Bewertung. Die zwei Jubiläen, die 1964 von zwei Deutschen Shakespeare-Gesellschaften in Weimar und Bochum gefeiert wurden, belegten auf beiden Seiten das Streben nach eigenständigen Identitäten in ihren jeweiligen politischen und ideologischen Kontexten. Während die Verquickung von Shakespeare-Wissenschaft und Theaterpraxis in Weimar zu Recht positiv bewertet wird, so sind in Meyers Darstellung die Veranstaltungen in Bochum primär geprägt von Theaterferne und konservativer Gesinnung. Die achtziger Jahre standen unter dem Zeichen der Annäherung, welche schließlich die Wiedervereinigung 1993 vorbereitete.

In Kapitel 5 kommt die Verfasserin schließlich zur Shakespeare-Forschung, die sie anhand der beiden Shakespeare Jahrbücher, zwei Beiträge pro Band mit *Hamlet* als Schwerpunkt und Aufsätzen aus *Anglia* und *ZAA* untersucht, wobei sie von einem dialektischen "Wechselspiel" von Shakespeare-Rezeption und nationaler Kultur ausgeht (S. 330). Die Rezeption in der DDR erscheint als in sich geschlossenes System: Der sozialistische Realismus, der die DDR-Gesellschaft bestimmt, wird in den Tragödien und den Historien nachgewiesen; die sozialistische Forderung nach der Verbindung von Theorie und Praxis findet sich im Zusammenwirken von Wissenschaft und Theater wieder, die Meyer als abgrenzendes Merkmal der DDR-Rezeption bereits in der Geschichte der DSG Ost betont hatte. Shakespeares 'Volkstümlichkeit' schließlich, ein Impulsgeber für Robert Weimanns Forschungen, verankert Dichter und Werk in der nationalen Identität. Für die BRD ergibt sich kein entsprechend homogenes Bild: Pluralismus ist hier das Stichwort hinsichtlich Methodenvielfalt, Themenwahl und Einflüssen. Neben dem fehlenden Theaterbezug entdeckt die Verfasserin, zumal in den frühen Beiträgen, die konservative Ideologie der Adenauer-Ära und Spuren der Verdrängung der Nazi-Vergangenheit.

Die folgenden Einwände beziehen sich auf Auswahl und Darstellung des Materials in Kapitel 5. In der Darstellung der DDR-Forschung fällt nur ganz selten ein kritisches Wort wie etwa von der "extremen Politisierung des Aneignungsprozesses" (S. 400). Lediglich zwei Beiträge zum *Merchant of Venice* werden (negativ) bewertet: dort habe man die Chance verpaßt, sich kritisch mit dem Antisemitismus der NS-Zeit auseinanderzusetzen (S. 426–430). In der Darstellung der BRD-Beiträge wird, neben der konservativen Ideologie, auch die Abgrenzung von der DDR-Forschung scharf moniert; aber die durchweg positive Aufnahme von Weimanns Forschungen (vgl. H. Heuers Besprechung von *Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters*, *ShJB West*, 1969: 284–287) wird ebenso wenig erwähnt wie z.B. Dieter Mehls "King Lear and the 'Poor Naked Wretches'" (*ShJb West*, 1975: 154–162), der eine fruchtbare Auseinandersetzung mit der DDR-Forschung erkennen läßt. Wenn schließlich aus elf interessanten Beiträgen zu *Hamlet*

im *ShJb West* 1978/79 ausgerechnet die trockene Studie "Die Erstbelege im Wortschatz von Shakespeares *Hamlet*" ausgewählt wird, so entsteht leicht der Eindruck, daß dies in der polemischen Absicht geschah nachzuweisen, daß eine formale Untersuchung wie diese "die Rückzugsgefechte" bestimmter westdeutscher Kreise spiegelt (S. 440).

Weitere Überlegungen zur Methode einer solchen Untersuchung schließen sich an drei Aufsätze in dem angezeigten Sammelband an: Laurence Guntners "In Search of a Socialist Shakespeare: *Hamlet* on East German Stages", Maik Hamburgers "Shakespeare the Politizer: Two Notable Stagings in East Germany" und Robert Weimanns "Ideology and Performance in East Germany". Weimann stellt eingangs fest: "[T]he performance of [Shakespeare's] plays in a self-styled socialist theatre was discontinuous rather than otherwise from what the academic criticism of, and research into, Shakespeare endeavoured to do" (S. 329). Weimanns Überlegungen zufolge sollten Untersuchungen zur marxistischen Shakespeare-Rezeption sowohl Verbindungen als auch Lücken zwischen Wissenschaft und Theater aufspüren. So wären auch für die Studie von Meyer, die als besonderen Vorzug der DDR-Rezeption die Verbindung von Wissenschaft und Theater hervorhebt, Ausblicke auf *Hamlet*-Inszenierungen hilfreich gewesen, wo – wie Guntner nachweist – die Diskontinuität zwischen Bühne und offizieller Literaturkritik am deutlichsten aufscheint. Dafür hätten neben Piet Dreschers Potsdamer Inszenierung von 1983 (vgl. Hamburger) bereits zwei Inszenierungen von 1964 genügt: die inzwischen nahezu legendäre Greifswalder Inszenierung von Adolf Dresen und Maik Hamburger (Übersetzung), die als Kritik an den Idealen einer sozialistischen Gesellschaft verstanden und darum abgesetzt wurde, und Hans-Dieter Mädes Inszenierung in Karl-Marx-Stadt, die den marxistischen Grundsätzen entsprach und Anerkennung in der offiziellen Kritik erntete (vgl. Guntner). Hätte Meyer diesen Theaterbezug hergestellt, so wären vermutlich in ihrer Würdigung des "absolut unterschiedliche[n] DDR-Hamlet" (S. 391) nicht nur die Kluft zwischen Ideologie und Aufführung, sondern auch die Widersprüche im "DDR-Hamlet" sichtbar geworden. Diese Überlegungen lassen sich also auch als Denkanstöße lesen, die von Silke Meyers anregender und innovativer Studie ausgehen können.

Ruth Freifrau von Ledebur (Hannover)

Roland Petersohn / Laurenz Volkmann eds., *Shakespeare didaktisch: Neue Perspektiven für den Unterricht*. 2 Bände. Stauffenburg Handbücher 8 und 9. Tübingen: Stauffenburg, 2006. 262 und 288 S. – ISBN 978-3-860-57996-1 und ISBN 978-3-860-57997-8 – je € 24.90 (pb.).

Die Herausgeber der vorliegenden zwei Bände haben ein anspruchsvolles Vorhaben in die Tat umgesetzt. Sie präsentieren mit ihrem Handbuch ein Überblickswerk, das zentrale Entwicklungen der Shakespeare-Forschung für den schulischen Kontext (und das universitäre Anfängerniveau) bilanziert. Ausgangspunkt ist Rüdiger Ahrens' *Didaktisches Handbuch* von 1982, das nach 25 Jahren Entwicklung der Didaktik und großen Veränderungen in den Lern- und Lebenswirklichkeiten der Schüler in der Tat einen Nachfolger verdient hat. Es geht den Herausgebern aber auch darum, den Lesern (und das dürften in erster Linie Lehrer und Studenten der Fach-

didaktik sein) "[n]eue Perspektiven für den Unterricht" zu bieten. Sie stehen somit in Konkurrenz zu einer Vielzahl von didaktischen Angeboten der schulischen Fachverlage.

Diesen zweifachen Anspruch versuchen die Herausgeber dadurch zu erfüllen, daß sie konsequent Mut zum Exemplarischen zeigen. Wer ein systematisierendes und redaktionell vereinheitlichtes Handbuch etwa im Sinne des *Shakespeare-Handbuchs* erwartet, dürfte hier nicht glücklich werden. Vielmehr stellen beide Bände Aufsatzsammlungen dar, wobei der erste Band fachwissenschaftliche und literaturdidaktische Schwerpunkte setzt, während der zweite konkrete Werkinterpretationen liefert.

Die offene Konzeption führt natürlich zu einer gewissen Heterogenität. In Band I diskutieren die ersten fünf Aufsätze mit den Themen Performativität bzw. *script approach* sowie die letzten drei Aufsätze die fachübergreifenden Dimensionen, während im mittleren Teil diverse Einzelaspekte wie Adaptionen, die Übersetzungsproblematik oder der Einsatz Shakespeares vor der Oberstufe thematisiert werden. Gemeinsam ist den meisten in Aufbau und Struktur recht uneinheitlichen Aufsätzen, daß sie – mit unterschiedlichem Erfolg – versuchen, einen eindeutigen Bezug auf die schulische Praxis herzustellen. Beispielhaft sei dafür der Eröffnungsaufsatz erwähnt, in dem der Theaterpädagoge James Stredder außergewöhnlich konkret, ja geradezu handgreiflich praktisch den *workshop approach* illustriert. Bis hin zur Sitzposition der Schüler bleibt hier nichts unerwähnt, so daß LehrerInnen, die diese Art zu unterrichten für sinnvoll halten, einen plastischen Eindruck davon bekommen, was sie in theaterpädagogischen Fortbildungen erwartet. Der Aufsatz von Stredder wurde, der editorischen Konzeption folgend, übersetzt, so daß leider wichtige Redemittel für die Unterrichtspraxis verloren gehen.

Erfreulich praktisch ist allerdings der Arbeitskatalog, den Isolde Schmidt für die Vorbereitung von Theaterbesuchen formuliert, um deren oftmals zu geringen Ertrag für den Unterricht zu vermehren. Ebenso sind Roland Petersohns Anregungen zur Organisation von Schulexkursionen nach Stratford und London für viele LehrerInnen sicher eine große Hilfe. Daß redaktionelle Offenheit auch problematisch sein kann, zeigt der vom *performance criticism* inspirierte Aufsatz von Sonja Fielitz, der zum großen Teil aus einer ideologiekritischen Auseinandersetzung mit Rezensionen von Shakespeare-Aufführungen besteht und dessen Brauchbarkeit im Rahmen eines handlungsorientierten *script approach*, wie er in den ersten Aufsätzen vertreten wird, wenig ergiebig scheint. Ähnliches gilt für Bettina Boeckers Ausführungen zu Shakespeares Weltbildern, der zwar kompetent mit einer Übersicht über neohistoristische Ansätze und einer Kritik an Tillyards Ordnungsmodell aufwartet, damit aber offene Türen einrennt. Aktuelle Unterrichtsmodelle sind hier inhaltlich schon längst angekommen.

Shakespeare-Didaktik betrifft auch Untersuchungen zur Rezeption. Einen Grundlagenartikel dazu bietet Rüdiger Ahrens mit Ausführungen zu modernen dramatischen Adaptionen, der als einer der wenigen Beiträger stringent im Rahmen aktueller fachdidaktischer Diskurse der Interkulturalität und Alterität diskutiert und auch die Grundproblematik des Shakespeare-Unterrichts als Fremdsprachenunterricht berücksichtigt: Potential und Grenzen der Texte für den Spracherwerb. Sein Aufsatz liefert zudem eine sehr hilfreiche Übersicht über Adaptionen und deren Verwendungsmöglichkeiten. Ein weiteres *highlight* des Bandes stellen die letzten drei Aufsätze von Wolfgang Hallet, Christoph Clausen und Rainer Wenrich dar, die die fachübergreifende, interdisziplinäre Seite der Shakespeare-Didaktik thematisieren. Der Aufsatz über Shakespeare im Deutschunterricht ist dabei eher als eine Übersicht über die schulische Rezeptionsgeschichte

zu sehen. Die Ausführungen zu Kunst und Musik jedoch sind sicherlich angetan, Shakespeare in der Schule zu ganz neuen Dimensionen zu führen.

Exemplarität und Heterogenität sei schließlich anhand eines weiteren Beispiels illustriert: Laurenz Volkmanns Beitrag zu "Shakespeares Zeitgenossen" hat sicher etwas von einer Programmschrift. Hinter den Anregungen zu einer historischen Kontextualisierung versteckt sich ein kaum verhülltes Plädoyer für einen breiteren Bildungskanon und gegen die isolierende Betrachtung Shakespeares. Auch wenn Volkmann seinen Kanon auf schulische Zwecke und Kernstellen reduziert und relativiert, entwirft er doch ein Curriculum, das wahrscheinlich auch die meisten Anglistikstudenten im Hauptstudium an ihre Grenzen führen dürfte. Was dieser Aufsatz besonders gut illustriert, ist die eigentliche Stärke des ersten Bandes: seine Offenheit und Vielgesichtigkeit. Sie stellt sicher, daß für viele unterrichtliche Kontexte und unterschiedliche Lehrkonzepte etwas angeboten wird.

Variatio könnte sicherlich auch das Motto des zweiten Bandes sein, der Besprechungen von 14 Dramen sowie der Sonette bietet. Die Auswahl berücksichtigt zum einen Schulklassiker wie *Macbeth* oder *Romeo and Juliet*, soll aber auch zu literaturdidaktischen Neuentdeckungen wie *Measure for Measure, Merchant of Venice* und *The Tempest* einladen, die im schulischen Unterricht kaum eine Rolle spielen. Zudem ist die Auswahl exemplarisch für die unterschiedlichen Gattungen in Shakespeares Werk angelegt. Dieser Ansatz kann nur sinnvoll sein, wenn auch exemplarische Unterrichtszugänge in den Aufsätzen vorgestellt werden. In diesem Sinne versprechen die Herausgeber in ihrer Einleitung einen Überblick über die relevante fachwissenschaftliche Forschung, der mit einer klaren Fokussierung auf Vermittlungsmodelle und Unterrichtspraxis verknüpft wird und die multimediale Dimension der Texte deutlich machen soll. Dies ist ein offensichtlich anspruchsvolles Programm, da hier im Sinne der Literaturdidaktik die Reduzierung aktueller fachwissenschaftlicher Forschung auf die Möglichkeiten unterrichtlicher Anwendung verlangt wird.

Vermittlungsmodelle sind hier allerdings nicht mit konkreter Unterrichtsplanung zu verwechseln, denn dem breiten Markt an didaktischen Materialien neue Handreichungen hinzuzufügen, wäre wenig sinnvoll gewesen. Deshalb ist es löblich, daß fast alle Beiträge auf einem sinnvollen Abstraktionsniveau bleiben, das eine breite Verwendbarkeit sicherstellt. Andererseits verlangt der fachdidaktische Ansatz eine klare Perspektivierung der Texte mit Schwerpunktsetzung auf Fragen unterrichtlicher Vermittlung. Dazu gehören mindestens eine didaktische Analyse der inhaltlichen, sprachlichen und methodischen Potentiale und Probleme, die ein Stück bietet. Ferner wäre zu erwarten, daß die didaktischen Zugriffe den Stand der fachdidaktischen Diskussion repräsentieren und möglichst auch Elemente der Innovation enthalten. Dies ist leider nicht bei allen Beiträgen gegeben.

Schon die ersten beiden Aufsätze stellen eher eine Übersicht über literaturwissenschaftliche Forschungsprobleme (*Hamlet*) bzw. eine klar strukturierte Musterinterpretation dar (*Macbeth*). Fragen der didaktischen Umsetzung bleiben hier bestenfalls auf vereinzelte Anregungen beschränkt. Auch in anderen Darstellungen findet man nicht selten die Flucht in den didaktischen Potentialis mit beliebten Leerformeln wie "Wichtig wäre auch..." oder "Hier könnte man...". In diesem Zusammenhang muß auch kritisch angemerkt werden, daß in vielen Aufsätzen zwar umfangreich die Literaturwissenschaft zitiert wird, aktuelle fachdidaktische Texte, Unterrichtsmodelle oder auch nur schulrelevante Ausgaben jedoch nicht immer erfaßt (selbst in der ab-

schließenden Basisbibliographie fehlen die Standardschulausgaben!), geschweige denn systematisch diskutiert werden, was den Informationswert der Aufsätze teilweise deutlich mindert.
Auf der fachdidaktischen Habenseite steht Ralf Weskamps Aufsatz zu *King Lear*, der mustergültig aktuelle Zugriffsweisen und Problemstellungen in der Literaturdidaktik präsentiert. Deutliche Bezüge auf die schulische (oder universitäre) Vermittlung finden sich auch in den Aufsätzen von Saskia Schabio, Günter Jarfe oder Uta v. Reinserdorff, wobei letzterer auch exemplarische Ansätze zur Phasierung und Reihenplanung oder zur Begründung des Medieneinsatzes beinhaltet. Im Sinne eines innovativen Zugriffs sei schließlich Annette Kern-Stählers Aufsatz zu *Romeo and Juliet* erwähnt, der ein spannendes multimediales Ensemble entwickelt und eines der recht wenigen Beispiele für einen sinnvoll integrierten Filmeinsatz ist. Wenig überzeugend sind hingegen Susanne Peters' Idee, den Schülern *Richard III* durch die Verwendung von parodistischen Dramen-Adaptationen aus den 70er Jahren näherzubringen, und Christoph Ehlands Vorschlag einer strukturalistischen Analyse von *As You Like It*. Daß andererseits eine fachwissenschaftlich fundierte Perspektive auch didaktisch sehr fruchtbar sein kann, belegen die Aufsätze von Volkmann zu *The Merchant of Venice* und Michael Meyer zu *Measure for Measure*, die eine Fülle von Ideen und Anregungen liefern und zu 'Wiederentdeckungen' ermutigen.
Vergleicht man den ersten und zweiten Band fällt auf, daß viele der innovativen Akzente aus dem ersten Band – besonders die privilegierten handlungsorientierten, performativen Ansätze sowie der Einsatz neuer Medien – im zweiten Band eher eine Nebenrolle spielen, während textanalytisch-kognitive Zugriffe überwiegen. Dies wäre, wie einige Wiederholungen, durch eine stärkere Vernetzung der Bände zu vermeiden gewesen. Es ist aber auch ein Hinweis darauf, daß die Verfasser die Realitäten des schulischen (und universitären) Shakespeare-Unterrichts nicht aus dem Auge verloren haben.

Arndt Mersmann (Münster)

Anzeigen

Christa Jansohn ed., *German Shakespeare Studies at the Turn of the Twenty-first Century*. Newark: University of Delaware Press, 2006. 318 S. – ISBN 978-0-87413-911-2 – $ 56.50 (hb.).

Dieser Band macht dreizehn Beiträge aus der deutschen Shakespeare-Forschung, die in den Jahren 1988 bis 2004 publiziert wurden, sechs davon im *Shakespeare Jahrbuch*, erstmals in englischer Übersetzung zugänglich. Sie stammen von Aleida Assmann, Hans-Peter Bayerdörfer, Ulrich Broich, Werner Habicht, Andreas Höfele, Werner von Koppenfels, Ruth Freifrau von Ledebur, Andreas Mahler, Horst Meller, Verena Olejniczak Lobsien, Manfred Pfister, Mirjam Pressler und Albrecht Riethmüller und sind in vier Themenkreisen angeordnet: "Culture, Memory, and the Natural Sciences in Shakespeare" präsentiert Aufsätze zum Erinnern, Lachen, Leiden und Bestialischen; "The Appropriation of Shakespeare" zu musikalischen, dramatischen und intertextuellen Umarbeitungen; "Venice, Shylock, and the German Reception" zur wechselvollen Deutungsgeschichte von Shakespeares Bühnenjuden und "The German Shakespeare

Society" zur Geschichte der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Dieser vierte Teil enthält dazu zwei Erstveröffentlichungen: In "The German Shakespeare-Gesellschaft During the Cold War" zeichnet Christa Jansohn anhand von neu gesichtetem Archiv-Material die politischen Konflikte nach, die 1963 zur Teilung der Gesellschaft führten; in "The German Shakespeare-Gesellschaft and 'Die Wende'", einem Vortrag vor amerikanischem Fachpublikum von 1995, hält Dieter Mehl als damaliger Präsident Rückschau auf die dreißig Jahre der institutionellen Trennung und den gemeinsamen Neuanfang von 1993. Im Ausblick auf die aktuelle Lage stellte er seinerzeit eine zunehmende Internationalisierung fest, was sich unter anderem an der Zitier-Praxis erweise: "More German Shakespeareans [...] even appear in Anglo-Saxon footnotes than they have done for a very long time." (S. 300) Man darf gewiß hoffen, daß dieser verdienstvolle Sammelband nicht unmaßgeblich dazu beiträgt, die Fußnoten-Präsenz der deutschen Shakespeare-Forschung weiter hochzuhalten.

Redaktion der Bücherschau

Monica Matei-Chesnoiu ed., *Shakespeare in Nineteenth-Century Romania*. Bucureşti: Editura Humanitas 2006. – 205 S. – ISBN 978-973-501240-3 – $ 6.00 (pb.).

Wenn Cordelia am Ende von *King Lear* tot in den Armen ihres Vaters liegt, läßt sich dieser herzerschütternde Anblick gewiß unterschiedlich deuten – wohl auch, wie dieser Sammelband aufzeigt, als allegorische Darstellung der rumänischen Nation, die in der Umklammerung durch eine stärkere Macht ihr jungfräuliches Leben aushaucht. So jedenfalls legen es Illustrationen der Tragödie nah, die der ersten rumänischen Ausgabe dieses Stücks von 1881 beigegeben wurden. Drei Jahre nach der lang erkämpften Unabhängigkeit des Landes von ottomanischer und habsburgischer Herrschaft, fast vier Jahrzehnte aber vor der endgültigen Vereinigung aller sich zu Rumänien zugehörig fühlenden Provinzen, waren solche Lesarten der Dramen, wie Ilena Marin in ihrem Beitrag darlegt, als Figurationen nationalistischer Politik gefragt. Überhaupt spielte Shakespeare im Rumänien des 19. Jahrhunderts eine herausragende Rolle – hierin durchaus dem romantischen Shakespeare-Kult in anderen Ländern vergleichbar und auch seiner Funktion als Befreier von welscher Hörigkeit, wie ihn im 18. Jahrhundert der deutsche Sturm und Drang gefeiert hatte. Mihai Eminescu, der Nationaldichter Rumäniens, nutzte viele seiner eigenen Texte und – so Eugenia Gavrilu in ihrem Aufsatz – insbesondere journalistische Arbeiten aus den 1870er Jahren, um mit Shakespeare-Zitaten und -Figuren für die Sache der Nation das Wort zu führen, woraus immerhin zu schließen ist, daß seiner Leserschaft die Dramen hinreichend vertraut gewesen sein mußten, um solche Anspielungen zu erkennen. Dabei war die erste rumänische Shakespeare-Übersetzung aus dem Englischen, *Macbeth*, überhaupt erst 1864 erschienen, dem Jahr des 300. Geburtstags Shakespeares (in dem auch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft gegründet wurde). Sie stammte von Petre P. Carp, der damals als Student aus Deutschland heimkam, wo er sich von der allfälligen Shakespeare-Begeisterung hatte entflammen lassen (später ging er in die Politik und wurde Anfang des 20. Jahrhunderts rumänischer Premierminister). Als seine *Macbeth*-Fassung erschien, war die rumänische Schriftsprache eben erst einem Wechsel vom kyrillischen zum lateinischen Alphabet unterzogen worden und befand sich in einer weithin ungeregelten Übergangsphase. Wie Pia Brînzeu in einem inter-

essanten Beitrag zeigt, trug just diese Übersetzung dazu bei, Sprachausbau und Regulierung voranzutreiben sowie etliche Neologismen, die Carp aus dem Lateinischen abgeleitet hatte, wie z. B. *rege* (König), *rebel* (Rebell), *executie* (Hinrichtung) oder *arătare* (Geist), im Rumänischen heimisch werden zu lassen. – Derlei Aufschluß über Sachverhalte, die für transkulturelle Rezeptionsvorgänge charakteristisch sind, gewinnt man aus dieser kleinen, aber lohnenden Aufsatzsammlung von rumänischen Expertinnen (mit einem Vorwort von Ton Hoenselaars). Sie entstand im Rahmen des Forschungsnetzwerks *Shakespeare in Europe* und macht deutlich, daß gerade in Rumänien, wo nach Murcia, Basel, Utrecht und Krakau eine weitere Konferenz des Netzwerks 2007 stattfand, Shakespeare sich erneut als Europäer ausweisen oder erfinden läßt.

Tobias Döring (München)