## Werk

**Titel:** Wie alles sich zum Ganzen webt: Neue Ansichten und Ausgaben zu den Historiendrame...

**Autor:** Ruge, Enno

**Ort:** Bochum

**Jahr:** 2005

**PURL:** https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338286934_141|LOG_0039

## Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

plays which were too long to be performed with a reading audience in mind and that he then abridged them for the stage.

While Loewenstein's work qualifies but does not revolutionise our understanding of Jonson as literary dramatist, Erne's book upsets ingrained ideas on how Shakespeare wrote, and how he regarded his work. Although some of Erne's claims are necessarily speculative, due, for example, to the problematic dating of Shakespeare's plays, his overall argument is stringent and utterly fascinating, and is bound to generate critical interest and further debate for a long time to come.

Sonia Massai (London)

*Wie alles sich zum Ganzen webt: Neue Ansichten und Ausgaben zu den Historiendramen*

Dominique Goy-Blanquet, *Shakespeare's Early History Plays: From Chronicle to Stage.* Oxford: Oxford University Press, 2003. viii, 312 S. – ISBN 0-19-811987-9 – £ 63.00 (hb.).

Nicholas Grene, *Shakespeare's Serial History Plays.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002. xvii, 278 S. – ISBN 0-521-77341-5 – £ 45.00 (hb.).

Ronald Knowles, *Shakespeare's Arguments with History.* Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001. ix, 235 S. – ISBN 0-333-97021-7 – £ 50.00 (hb.).

David Ruiter, *Shakespeare's Festive History: Feasting, Festivity, Fasting and Lent in the Second Henriad.* Aldershot: Ashgate, 2003. ix, 204 S. – ISBN 0-7546-0626-0 – £ 40.00 (hb.).

Im Jahr der Gründung der Shakespeare-Gesellschaft, 1864, brachte Franz Dingelstedt an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen Shakespeares Geschichtsdramen von *Richard II* bis *Richard III* als zusammenhängenden Zyklus auf die Bühne des Weimarer Nationaltheaters und trug so dazu bei, daß Shakespeare zu einem 'Weimarer Klassiker' wurde. Dingelstedts Inszenierung war die erste zusammenhängende Produktion der *history plays* in neuerer Zeit. Dingelstedt sah die Reihe der Geschichtsdramen als Repräsentation eines nationalen Identitätsfindungsprozesses, von dem die nach Einheit strebenden Deutschen einiges zu lernen hätten. Daß es Shakespeares Intention gewesen sei, eine nationale Erfolgsgeschichte zu dramatisieren, lag für den Weimarer Theaterleiter auf der Hand. Dies blieb ungeachtet einiger Ungereimtheiten für lange Zeit die Grundannahme all jener, die sich im Theater oder akademisch mit den *histories* als Zyklus befaßten. E. M. W. Tillyards 1944 erschienene Studie *Shakespeare's History Plays* schließlich stellte die Dramen als Repräsentation des Gründungsmythos der Tudor-Herrschaft dar. Ausgehend vom 'Sündenfall', der Entthronung und Ermordung Richards II., erzählten die Stücke die Geschichte der Bürgerkriege bis zur glorreichen Thronbesteigung Heinrichs VII., des ersten Tudor-Königs. Tillyards politisch konservative These, Shakespeare habe sich mit dieser Legitimation der Herrschaft der Tudors im Einklang mit einem ordnungsliebenden 'elisabethanischen Weltbild' befunden, rief bekanntlich heftigsten Widerspruch hervor. (Weniger bekannt ist, daß sich die ersten Kritiker bereits unmittelbar nach dem Erscheinen von Tillyards Buch zu Wort meldeten.) Für die hier vorgestellten Studien ist vor allem das von den *cultural*

*materialists* angeführte 'Tillyard-bashing' der frühen 1980er Jahre relevant. Im Zuge dieser ideologiekritischen Auseinandersetzung mit Tillyards These geriet auch die Vorstellung, die Dramen formten einen Zyklus, der von einem einzigen Autor als solcher konzipiert und realisiert worden sei, in Verruf. Das wirkte sich direkt auf die editorische Praxis aus. Die Herausgeber des Oxford Shakespeare etwa präsentierten die frühen Stücke nicht mehr als Teile eines 'epischen' Zyklus, sondern als eigenständige Dramen. Diese Auffassung ist nach Ansicht dreier der hier besprochenen Autoren revisionsbedürftig. Ihrer Meinung nach offenbaren die Geschichtsdramen in der Zusammenschau ein "master design" (Grene), das es erlaube, ja im Fall der ersten Tetralogie geradezu erfordere, die Stücke als Zyklus zu lesen und zu inszenieren. Um dieses "design" herauszuarbeiten, wählen zwei Autoren, Nicholas Grene und Dominique Goy-Blanquet, den Weg über die Quellen.

Das konsequenteste *close reading* der Geschichtsdramen im Lichte der Quellen betreibt ohne Zweifel Dominique Goy-Blanquet. Ihr Ziel ist es herauszufinden, "what the confrontation of text and sources can tell us" (S. 193). Das scheint zunächst nicht besonders viel zu sein. Erwartungsgemäß demonstriert sie, wie der Dramatiker die Darstellung der historischen Ereignisse in den Chroniken (in erster Linie derjenigen Edward Halls) verknappt oder ergänzt, umarrangiert und zuspitzt (S. 37). Beobachtungen wie "the play is both more faithful and more indifferent to what the chronicle says" (S. 121) oder Resümees wie "The world of *Henry VI* is a literary and theatrical construction, designed to interpret historical tensions" (S. 136), wirken allerdings geradezu banal angesichts des beträchtlichen Aufwands, den Goy-Blanquet betreibt. Dennoch gelingt es ihr schließlich, plausibel zu machen, daß die erste Tetralogie eine "unity of design" (S. 179) besitzt. Was die vier Dramen im Innersten zusammenhält, ist für Goy-Blanquet eine fortlaufende Geschichte des Bösen, als deren krönender Abschluß natürlich *Richard III* erscheint. Diese Art der Darstellung zeigt laut Goy-Blanquet, wie das Böse in der protestantischen Renaissance in England nicht mehr nur als die Abwesenheit des Guten wahrgenommen werde, sondern als aktiv gestaltende Kraft. Shakespeare gelinge es, Richard etwas Abstoßendes und gleichzeitig Faszinierendes zu verleihen. Er nutze dafür die Tatsache aus, daß Hall zwei verschiedene historische Darstellungen, Thomas Mores *History of Richard the Thirde* und Polydore Vergils *English History*, in seine eigene Chronik aufnimmt, ohne sie zu synthetisieren (S. 278). Richmond erscheint schließlich als Erlöser von dem Bösen (S. 180). Wie bei Tillyard ist er Symbol und Agent der nationalen Versöhnung, allerdings nicht unbedingt bestellt von der göttlichen Vorsehung, sondern hervorgebracht als 'Anti-Körper' – wie später Macduff. Mit derlei klugen Überlegungen zu Shakespeares kunstvoller Dramatisierung der häufig inkohärenten Quellen wird der Leser von Goy-Blanquets Buch jedoch erst nach etwa 150 mitunter ermüdenden Seiten belohnt.

Spätestens seit C. L. Barber ein Kapitel seiner bahnbrechenden Studie *Shakespeare's Festive Comedy* (worauf der Titel von David Ruiters Buch anspielt) *Henry IV* widmete, gehören die karnevalesken Elemente zu jeder Interpretation der beiden Dramen. Ruiter geht noch einen Schritt weiter. Er zeigt, daß sich das 'Festliche' durch alle vier Teile der zweiten Tetralogie hindurchzieht. Bolingbroke gelinge es auch deshalb, Richard II. die Königswürde abzujagen, weil er sich besser auf die "politics of festivity" verstehe als Richard, der sich als "dramatic killjoy" (S. 50) erweise. Als Heinrich IV. stiftet er gezielt Unruhe, um seine Herrschaft abzusichern und zu legitimieren. Noch besser als sein Vater freilich versteht Prinz Hal sich auf die Instrumenta-

lisierung festlicher Traditionen zu seinen Gunsten. Er inszeniert laut Ruiter ein metaphorisches "feast of Falstaff", um sich später um so wirkungsvoller als geläuterter Monarch präsentieren zu können (S. 83–84). Selbst als Heinrich V. beruft er sich noch auf den festlichen Kalender, als er am Vorabend der Schlacht von Agincourt daran erinnert, daß auf diese 'Fastenzeit' auch wieder festlichere Zeiten folgen würden (S. 160–161). Hal gehe also nicht nur ein vorübergehendes Bündnis mit *festivity* und *disorder* ein, um sich dann für immer *Lent* und *order* zu verschreiben. Statt dessen nutze er den beständigen Wechsel von *Carnival* und *Lent* für seine Zwecke aus. Im Lichte dieser Überlegungen ergibt sich auch für die merkwürdige 'Vorschau' auf *Henry V* am Ende des zweiten Teils von *Henry IV*, die zwar Spaß mit Falstaff und Queen Catherine verspricht, den Helden von Agincourt aber gar nicht erwähnt, ein neuer Sinn. Während Ruiters Beschreibung der zweiten Tetralogie als "festive cycle" also durchaus einleuchtet, scheint er mit seinem Versuch, die binäre Opposition zwischen *Carnival / disorder* und *Lent / order* zu dekonstruieren, auf halbem Wege stehenzubleiben. Er entdeckt zwar viel *Carnival* bei den Herrschern, aber kaum *Lent* bei Falstaff. Bezeichnenderweise findet eine Auseinandersetzung mit Arbeiten, die sich mit der Hybridität des Karnevalesken befassen, wie etwa *Radical Religion from Shakespeare to Milton* von Kristen Poole (2000), nicht statt. Überhaupt ist Ruiters Umgang mit der Forschung nicht gerade souverän. In der Einleitung versucht er überflüssigerweise, seine Thesen durch zahllose Zitate aus der Sekundärliteratur zu stützen, wodurch er letztlich nur den Blick darauf lenkt, womit er sich *nicht* auseinandersetzt, etwa dem wohl einflußreichsten hier einschlägigen Text, Stephen Greenblatts "Invisible Bullets" (1988).

Wie man es auch – und besser – machen kann, zeigt Nicholas Grene in *Shakespeare's Serial History Plays*. Grene nimmt sich des gesamten Zyklus an. Anschaulicher als Goy-Blanquet (mit der er eine Reserviertheit gegenüber ideologisierten Ansätzen teilt) und als Ruiter gelingt es ihm, die These zu belegen, die Stücke bildeten eine strukturelle Einheit, schon allein weil er nicht einfach Drama für Drama abhandelt. Das Besondere an Grenes Studie ist jedoch, daß er ein *close reading* der Dramen im Lichte der Quellen systematisch mit einer Untersuchung der Aufführungsgeschichte verbindet: "I hope to show how the plays, themselves constructions from the chronicles, are open to continuous reconstruction on the stage." (S. 3) Eine solche Rekonstruktion ist die vielbeachtete Produktion *Schlachten!* (S. 229–232). Für Grene wird die erste Tetralogie von der Figur der *prolepsis* regiert. Flüche und Prophezeiungen verweisen ständig auf zukünftige Ereignisse und treiben die Handlung voran. Diese Art der Dramatisierung sei ein Beleg dafür, daß die Dramen von vornherein als Fortsetzungen geplant gewesen und, so Grenes Folgerung, auch als solche in rascher Folge auf die elisabethanische Bühne gebracht worden seien. In der zweiten Tetralogie herrsche hingegen die *analepsis* vor. Diese Dramen seien offensichtlich für die eigenständige Aufführung geschrieben worden und ergäben erst in der Retrospektive eine Einheit. Dafür spricht laut Grene, daß die Stücke in sich geschlossen und formal sehr unterschiedlich gestaltet seien. Überdies sei die Darstellung der Charaktere nicht konsistent. Alle Versuche etwa, die Metamorphosen Prinz Hals als in sich stimmige Persönlichkeitsentwicklung zu interpretieren, sind laut Grene dem Denken des Bildungsromans verpflichtet – das gelte letztlich auch für Greenblatts Deutung. Anders als im Fall der ersten Tetralogie habe hier für Shakespeare die Synthetisierung der widersprüchlichen Darstellungen der Figur in den Quellen zu einem homogenen Charakterbild keine Priorität gehabt. Diese und andere The-

sen des Buches dürften kontrovers diskutiert werden. In jedem Fall hat Grene eine brillante, glänzend geschriebene Studie vorgelegt.

Es scheint weitgehend Übereinstimmung darüber zu herrschen, daß in Shakespeares dramatisierter Geschichte ein aufkommendes frühneuzeitliches Verständnis von Historiographie zum Ausdruck kommt, das sich wesentlich von dem des Mittelalters unterscheidet. An die Stelle häufig inkonsistenter, zum Teil idealisierender Darstellungen in Chroniken und Fürstenspiegeln tritt eine eher pragmatische Sicht auf Persönlichkeiten, die Geschichte machen. Ronald Knowles verortet ebenfalls die *histories*, aber auch die Römerdramen und *Troilus and Cressida* in dieser Übergangsphase, die für ihn mit Namen wie Tacitus, vor allem aber Machiavelli verbunden ist. Knowles geht es jedoch nicht um den Nachweis der strukturellen Integrität des Geschichtszyklus. Er erinnert vielmehr daran, daß Geschichte von Shakespeares Zeitgenossen als Zweig der Rhetorik angesehen wurde. Shakespeare habe sich in seinen Stücken gegen die humanistische Tradition der Idealisierung eines Herrschers gewandt und rhetorische Mittel, wie etwa die *invented speech*, eingesetzt, um eine eher skeptische Sicht auf 'Realpolitik' zum Ausdruck zu bringen. Zentral für Knowles' Studie ist der Begriff des Arguments "as manifestation in the sense of that which is made manifest by a situation or person or appearance or a thing. That is, action itself, independent of words, can constitute an argument" (S. 9–10). Das klingt nach Performativität, doch verwahrt sich Knowles ausdrücklich dagegen, auf derlei theoretische Konzepte festgelegt zu werden. Aus den verschiedenen Bedeutungen von *argument* leitet sich die Methode des Buches ab: Knowles vergleicht Worte und Taten, Intentionen und Handlungen und stellt fest, daß sie einander häufig widersprechen. Idealisierungen von Tugenden und politischen Systemen werden so immer wieder dekonstruiert. Das beherrschende rhetorische Mittel der Dramen sei dementsprechend die Antithese, analog zum Verfahren des Argumentierens *in utramque partem* (S. 89). Gegensätzliches werde miteinander konfrontiert, und dem (gebildeten) Zuschauer bleibe es überlassen, sich einen Reim darauf zu machen. Angewandt auf die Historien erweist sich diese Methode als durchaus fruchtbar. So entpuppt sich der eigentlich als Friedensfürst angetretene Heinrich IV. als berechnender Realpolitiker, etwa wenn er den Konflikt mit Hotspur gezielt eskalieren läßt, um seine Machtposition zu festigen. Problematisch ist allerdings Knowles' These, Shakespeare habe die Ideologie, die er unterlaufe, in seinen Quellen vorgefunden. Goy-Blanquet und Grene haben gezeigt, daß Chroniken wie die von Hall weder im Hinblick auf eine 'dominante Ideologie' noch auf die Vorsehung konsistent sind. Der Tudor-Mythos ist eben vor allem eine Konstruktion Tillyards. Da überrascht es auch nicht, daß im zweiten Teil der Studie die Auffassung vertreten wird, Shakespeare habe mit den Römerdramen endlich den Stoff gefunden, anhand dessen er seine radikal skeptische Sicht der Geschichte "unencumbered by Christian metaphysics" (S. 102) habe umsetzen können. Die folgenden Lektüren von *Julius Caesar, Antony and Cleopatra*, *Coriolanus* und *Troilus and Cressida* erweisen sich als weniger fesselnd als Knowles' Interpretationen der Historien. Das mag seinen Grund darin haben, daß diese Stücke schon immer im Lichte antiker Rhetorik gelesen wurden. So könnte man fast sagen, das Buch widerspreche am Ende der Intention des Autors, die Überlegenheit der mit antiken Stoffen befaßten Dramen gegenüber den *English history plays* zu demonstrieren. Doch wäre das gewiß unfair. Indirekt scheint die Studie aber zu bestätigen, was die anderen hier besprochenen Autoren betonen: daß es an der Zeit ist, sich Shakespeares Geschichtsdramen auf eine nicht primär von ideologischen Prämissen bestimmte