

Stephen Greenblatt, *Hamlet im Fegefeuer*. Übersetzt aus dem Amerikanischen von Klaus Binder. Suhrkamp, Frankfurt/M. 2008. 429 S., € 26,80.

Vor einigen Jahren überraschte der amerikanische Shakespeare-Forscher Stephen Greenblatt die Fachwelt mit einer Biographie William Shakespeares.¹ Statt, wie er es vielfach vorgemacht hatte, Shakespeares Werke noch einmal im Licht ihrer Kontextdiskurse zu analysieren mit dem Ziel, ihre Einbettung in die politischen Machtgefüge ihrer Entstehungszeit aufzuzeigen, die „Zirkulation sozialer Energie“ sichtbar zu machen, schien der Großmeister des New Historicism zum Entsetzen seiner Anhänger die Werke des Bardens nun auf ebenjenes originelle, geniale Autorsubjekt zurückbeziehen zu wollen, welches er in seinen *Verhandlungen mit Shakespeare*² bekanntermaßen lakonisch verabschiedet hatte. Das Letzte, was man von Greenblatt hörte, war, dass er sich dem verehrten Dramatiker nunmehr auf dem Weg des „creative re-writing“ zu nähern versucht. Zusammen mit dem Theaterautor Charles Mee brachte er im Jahr 2008 die rekonstruierte Fassung der Shakespeare zugeschriebenen Tragödie *Cardenio* auf die Bühne eines Studententheaters in Cambridge, Massachusetts.

Bedenkt man, dass Greenblatts Studie *Hamlet in Purgatory*, deren deutsche Übersetzung der Suhrkamp Verlag jetzt vorgelegt hat, bereits 2001 erschien, liegt die Vermutung nahe, dass einem hier ein vielleicht letztes Mal die reine Lehre begegnet. Möglicherweise stellt die Studie über den Geist von Hamlets Vater sogar einen Höhepunkt der „cultural poetics“ dar, denn nie zuvor hatte Greenblatt einer einzigen Dramenfigur Shakespeares, noch dazu einer Nebenfigur, ein ganzes Buch gewidmet. In seinem „Prolog“ gibt der Autor selbst Anlass zu einer solchen Annahme: „[M]ein Interesse an dem, was ich vor Jahren im Anschluß an Clifford Geertz ‚kulturelle Poetik‘ genannt habe,

¹ *Will in the World*. London 2004. *Will in der Welt: Wie Shakespeare zu Shakespeare wurde*. Berlin 2004.

² *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford 1988. *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin 1990.

[fordert] eine gewisse hermeneutische Geduld, die Bereitschaft, die direkte literarische Analyse zu suspendieren und mich statt dessen dem zuzuwenden, was bislang bloß als Hintergrund kanonischer Werke der Kunst behandelt wurde“ (S. 11f.). Tatsächlich mutet der New Historist seinen Lesern hier ganz besonders viel „Kontext“ zu. Mit Shakespeares Dramen befasst er sich erst nach über 200 Seiten, und auf die „literarische Analyse“ derjenigen Tragödie, die doch Dreh- und Angelpunkt des ganzen Buches sein soll, muss man bis zum fünften und letzten Kapitel der Studie ausharren. Es entsteht beinahe der Eindruck, so spöttelten nicht wenige Rezensenten der Originalausgabe, als habe Greenblatt hier eine Art Poetik des Aufschubs schaffen wollen – analog zum gespannten Warten auf den Geist des alten Hamlet im 1. Akt von Shakespeares Tragödie.

Auch die folgende programmatische Einlassung Greenblatts im Prolog hat zu Irritationen Anlass gegeben:

Es mag etwas Absurdes haben, noch einmal Zeugnis abzulegen für die Intensität der Tragödie um den dänischen Prinzen; doch haben meine Fachkollegen, wenn es um die Macht des Literarischen geht, eine merkwürdige Verhaltenheit, wenn nicht Phobie entwickelt. Entsprechend mißtrauisch und nervös verhalten sie sich dieser Macht gegenüber, so daß unser Fach in Gefahr steht, aus den Augen zu verlieren – oder zumindest kaum noch artikulieren zu können –, worum sich unser Geschäft doch in erster Linie dreht. (S. 10)

Nicht nur der Umstand, dass Greenblatt hier die Selbstentmündigung der Literaturwissenschaft beklagt, zu der er nach Meinung vieler in nicht geringem Maße selbst beigetragen hat, muss den Leser befremden; seine Beschwörung der „Macht des Literarischen“ scheint auch im Widerspruch zu der Forderung einer Suspendierung der literarischen Analyse zu stehen. Kristen Poole bringt es in ihrer Besprechung auf den Punkt: „The back-to-back declaration of the privileged place of literature’s power and the announcement that literary analysis is to be suspended gives the book a muddled, even schizophrenic, sense of orientation.“³

Kann es sein, dass dem Großmeister des New Historicism genau das unterlaufen ist, was so vielen passiert, die sich an der historischen Kontextualisierung von Renaissance-Literatur versuchen, dass er sich in ihren, bekanntlich potentiell unendlichen Kontexten verloren hat? Tatsächlich räumt Greenblatt ein, sein Interesse an der theologischen Vorgeschichte von Hamlets Vaters Geist habe sich „verselbständigt“ (S. 11), doch sei *Hamlet* „Subtext schon des ganzen Buchs“ (S. 210). Für diese Behauptung finden sich in der Studie freilich wenig Belege. Gerade wenn man das *Hamlet*-Kapitel als Fluchtpunkt von *Hamlet im Fegefeuer* nimmt, wie es der Autor nahelegt, ergibt das Ganze kaum mehr als die Summe seiner Teile. Das letzte Kapitel käme sogar ganz gut

³Rezension von *Hamlet in Purgatory*. In: *Shakespeare Quarterly* 53 (2002), S. 557–561, hier S. 559.

ohne die vorhergehenden aus. Dies bedeutet freilich nicht, dass die Studie insgesamt für den Leser keine spannende und bereichernde Lektüre darstellte. Greenblatt erweist sich einmal mehr als glänzender Stilist – wovon Klaus Binders Übersetzung einen guten Eindruck vermittelt –, und die Art der Darstellung macht immer wieder klar, dass es sich bei den wiederholten Hinweisen auf die von seinen Gegenständen auf ihn ausgeübte Faszination nicht um bloße Floskeln handelt.

Der erste Teil des Buches, der die Kapitel 1 bis 3 umfasst, ist eine literatur- und kulturhistorische Abhandlung über das Fegefeuer. Greenblatt erinnert daran, dass die Vorstellung eines Zwischenreichs zwischen Himmel und Hölle, in dem die Seelen der Verstorbenen eine Zeit lang fürchterliche Qualen erleiden mussten, bevor sie ins Paradies einzogen, relativ jung ist – sie entstand erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts – und dass es keine biblische Grundlage dafür gibt. Er zeichnet anschaulich nach, wie das System von Ablass, Fürbitten und Begnadigung der armen Seelen im Feuer zu einem der wichtigsten Bausteine der Kirche wurde. Greenblatts Hauptaugenmerk gilt dabei natürlich den Geistern der Toten, die den lebenden Verwandten erscheinen, um diese zu ermahnen, für ihre baldige Erlösung von den Qualen zu beten.

Konturiert wird die Bedeutung des Fegefeuers freilich erst durch die Kritik protestantischer Polemiker wie Simon Frith, die darauf hinwies, bei dem Konzept des Purgatoriums handele es sich um eine reine Fiktion, ein Trugbild des Dichters, nur zu dem Zweck erdacht, den Reichtum und die Macht der katholischen Kirche zu vermehren. Indem die protestantischen Kritiker das Fegefeuer als völlig neue Schöpfung der Einbildungskraft beschrieben und so den Blick auf das „Erfundensein“ des Zwischenreichs lenkten, hätten sie so etwas wie eine Poetik des Purgatoriums entwickelt (S.63). In der Tat waren es, wie Greenblatt zeigt, gerade literarische Erzählungen von Wiedergängern wie das anonyme *The Gast of Gy* und Sawtrys *St. Patrick's Purgatory*, die maßgeblich dazu beitrugen, dass die Menschen an die Existenz des Fegefeuers glaubten. Hier vor allem sieht Greenblatt die „Macht des Literarischen“ am Werk (vgl. S. 117–119). Verteidiger der Lehre vom Fegefeuer wie Thomas Morus hielten den Kritikern entgegen, ihre Negierung des Purgatoriums zerstöre jeglichen Gemeinschaftssinn zwischen Lebenden und Toten. Die armen Seelen in Morus' *Supplication of Soules* (1529) fürchten sich vor allem davor, vergessen zu werden.

Der Appell an das Erinnern von Morus' Seelen könnte natürlich das Stichwort für die Analyse des *Hamlet* sein, doch ist dem finalen Kapitel noch ein Überblickskapitel zu Shakespeares Bühnengeistern vorge-schaltet. Wie wenig sich dieses aus dem ersten Teil ergibt, macht folgende Feststellung deutlich:

Keiner von Shakespeares Geistern (auch keiner der nur imaginierten) ist ein Dämon, der sich in der Seele eines Verstorbenen verbirgt, keiner eine Seele aus dem Fegefeuer,

die von den Lebenden Fürbitten erwartet. Auch mit den Geistern, wie sie in den Balladen oder den öffentlichen Untersuchungen des volkstümlichen Aberglaubens auftauchen, haben sie wenig Ähnlichkeit. Und offensichtlich kommen sie auch nicht aus dem klassischen Hades. Was aber sind sie dann? (S. 255)

Die Geister, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts, nachdem die Protestanten den legitimen, sanktionierten Geisterglauben längst abgeschafft haben, auf den englischen Bühnen auftauchen, stehen laut Greenblatt für einen „entleerten Geisterglauben“. Was insbesondere Shakespeares Geister mit den gepeinigten Wiedergängern aus dem Fegefeuer gemein hätten, sei ihr theatralisches Potential (S. 256). Indem Shakespeare dieses Potential in die Welt des Theaters überführt habe, wende er sich indirekt auch gegen die Kritiker des Fegefeuers, „die Erzeugnisse der Einbildungskraft für das genaue Gegenteil der Wahrheit hielten“ (S. 218). Eine solche, für Greenblatts Denken durchaus charakteristische Wendung allein reicht allerdings nicht aus, die vorangegangenen ca. 200 Seiten zu rechtfertigen (die sich über weite Strecken ohnehin wie der so verpönte „historische Hintergrund“ des „Old Historicism“ lesen).

Seinem erklärten Ziel zu zeigen, dass sich Shakespeares Geister mehr als die der anderen Dramatiker seiner Zeit wesentlich aus der Tradition des Fegefeuers herleiten, kommt Greenblatt erst im letzten Kapitel näher. Er wendet sich gegen jene psychologisierenden Interpretationen *Hamlets*, die den Geist nicht mehr als Geist wahrnehmen, sondern in eine bloße traumatische Erinnerung des Prinzen umdeuten. Vielmehr sei das „Psychologische in Shakespeares Tragödie fast ausschließlich aus dem Theologischen heraus konstruiert [...], und hier vor allem aus der großen Frage der Erinnerung, die [...] im Mittelpunkt der so folgenreichen Debatten steht, die Anfang des 16. Jahrhunderts um das Fegefeuer ausgefochten wurden“ (S. 295). Möglicherweise rührte Hamlets Geist die Zuschauer des beginnenden 17. Jahrhunderts gerade deshalb, weil sie dessen Aufforderung „Gedenke mein“ an das Flehen der armen Seelen im Fegefeuer erinnerte, sie nicht zu vergessen. Dass Shakespeare es auf solche Effekte anlegt, macht Greenblatt plausibel. Doch ist Hamlets Geist bei ihm nicht ein bloßer Wiedergänger der alten Purgatoriumsinsassen, sondern zuallererst eine theatralische Figur: „*Hamlet* steigert das Gefühl für das Unheimliche des Theaters ins Unermessliche, treibt es in die Nähe der Erfahrungen, die zuvor von religiösen Institutionen und Ritualen organisiert und ausgenutzt wurden“ (S. 326).

Das ist New Historicism in Reinkultur. Dennoch überwiegt beim Lesen des Buches der Eindruck, als wolle Greenblatt den Geist in *Hamlet* gar nicht primär als Produkt eines spezifischen kulturellen oder historischen Moments, als kollektive Hervorbringung beschreiben. Stattdessen wird er nicht müde zu betonen, der Geist sei die einzigartige, alles überragende Schöpfung eines genialen Dramatikers (vgl. etwa

S. 210) – unerhörte Töne für den Begründer des New Historicism. Das geht so weit, dass Greenblatt Hamlets problematische Beziehung zu seinem toten Vater direkt auf die Lebensumstände Shakespeares bezieht: „1601 wurde der protestantische Stückeschreiber vom Geist seines katholischen Vaters verfolgt, der um Fürbitten flehte, um seine Seele aus dem Fegefeuer zu befreien“ (S. 321). Dies ist unverkennbar bereits der Duktus der späteren Shakespeare-Biographie. Somit lässt sich *Hamlet im Fegefeuer* auch als Übergangswerk lesen, in dem Stephen Greenblatt versucht, seine kulturelle Poetik in Richtung eines neuen Biographismus zu lenken. Hier scheint sich also wieder einmal zu bestätigen, dass sich der Geist des Autors bevorzugt dort zeigt, wo man ihn längst ausgetrieben wähnte.

Universität München
Department für Anglistik und Amerikanistik
Schellingstraße 3
D-80799 München
enno.ruge@anglistik.uni-muenchen.de

Enno Ruge