

Zur Einführung

„Seht her, auf dies Gemälde, und auf dies ...“ – unter diesem Motto stand von Dezember 2007 bis Februar 2008 eine Ausstellung der Stiche aus der Boydell Gallery im historischen Gebäude der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Die Ausgabe der Stiche war ein Geschenk des britischen Königs Georg III. und stellt auch heute noch einen besonderen Schatz der Bibliothek dar. Die Ausstellung hatte einerseits zum Ziel, die Bilder selbst einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, und sei es auch nur zeitlich begrenzt; andererseits sollte das wissenschaftliche Rahmenprogramm dazu dienen, die hohe Aktualität der Darstellungen und den heutigen Umgang mit Shakespeare-Illustrationen im Kontext der Beschäftigung mit Shakespeares Dramen zu thematisieren und zu diskutieren. Das Vortragsprogramm zur Ausstellung wurde vorwiegend von Mitarbeitern des Seminars für Englische Philologie der Georg-August-Universität bestritten. Der vorliegende Band versammelt die Vorträge, die verschiedene Aspekte der Dramen selbst, der Illustrationen und deren jeweiliger Nutzbarkeit beleuchten.

Die in der Boydell Gallery zusammengestellten Bilder, sowohl die ursprünglichen Gemälde als auch die daraus entstandenen Stiche, sind auf vielfältige Weise interessant. Sie lassen sich kreativ dazu nutzen, einen anderen Zugang zu den Dramen zu gewinnen; sie sind Indikatoren für historische Entwicklungen und

geben Aufschluß über das Selbstbild der Engländer. Diese Bereiche stehen im Mittelpunkt der Aufsätze.

Einen fachdidaktischen Ansatz verfolgen die Beiträge von CAROLA HECKE und CAROLA SURKAMP und von WOLFGANG ZUSE. Shakespeares Dramen werden auch heute noch im Englischunterricht gelesen; ihre Behandlung ist in vielen bundesdeutschen Rahmenrichtlinien fest verankert. Aber die reine Lektüre eines Dramas ist heute fachdidaktisch kaum mehr vertretbar. Nicht zuletzt um die Kreativität der Schüler zu fördern, ist auch der Einsatz anderer Medien als des Buchs wichtig. CAROLA HECKE und CAROLA SURKAMP zeigen, auf welche Weise Bilder in den Literaturunterricht eingebracht werden können und welche Möglichkeiten speziell die Dramenillustrationen der Boydell Gallery für die Erschließung und Behandlung von Shakespeare-Dramen eröffnen. Sie untersuchen dabei nicht nur den Gehalt einzelner Bilder, sondern machen konkrete Vorschläge zur fachdidaktischen Arbeit mit bestimmten Illustrationen im Unterricht.

WOLFGANG ZUSE hingegen nähert sich der fachdidaktischen Fragestellung auf andere Weise: Er untersucht ein Einzelbeispiel, die Hinführung von Schülern zur Entwicklung einer kritischen Lesehaltung gegenüber der Gewaltbereitschaft der Hauptfigur in Shakespeares *Macbeth* auf der Basis eigener Erfahrungen im Literaturunterricht der Oberstufe. Die Boydell-Bilder nutzt er dabei zur Aufdeckung der Sympathienlenkung in historischer Perspektive: Im Drama erscheint Macbeth als schillernde, durch seine eigenen Taten zum Weitermorden gezwungene Figur; in den Illustrationen entfällt diese Mehrdimensionalität. ZUSE schlägt in seiner Untersuchung den Bogen von den Boydell-Bildern bis hin zu einer modernen Theaterinszenierung und untersucht das Spannungsverhältnis zwischen der Gewaltdarstellung in Text und Bild.

Während diese Beiträge die Boydell-Illustrationen unter einer schulischen Perspektive betrachten, geht der Beitrag von FRAUKE REITEMEIER andere Wege. Anhand eines Einzelbeispiels, Shakespeares *Sommernachtstraum*, untersucht REITEMEIER einerseits die Textrezeption bis ins späte 18. Jahrhundert, andererseits beleuchtet sie die in den verschiedenen Shakespeare-Ausgaben vorliegenden Illustrationen. Sie zeigt dabei auf, wie sich die Semantik der Darstellung im Lauf des 18. Jahrhunderts graduell ändert und welche Neuinterpretation insbesondere die Figur des Puck durch die *Sommernachtstraum*-Bilder in der Boydell Gallery erfährt.

Während REITEMEIERS Beitrag also eher buchgeschichtliche Aspekte thematisiert, widmet sich der Beitrag von DOROTHEA SCHULLER einem besonders interessanten literarischen Element der Shakespeareschen Komödien, dem *cross dressing* bzw. dem Versteckspiel von Frauenfiguren, die sich als Männer verkleiden. Auf der Grundlage gender-theoretischer Überlegungen diskutiert SCHULLER einerseits den historischen Kontext dieser Maskerade; andererseits führt sie Shakespeares Umgang mit transvestierten Frauenfiguren literaturgeschichtlich bis in die Gegenwart fort und legt dessen Konsequenzen bis in heutige Filmadaptationen offen.

Gender-Theorie ist heute eine der gängigen Herangehensweisen an die Literatur. Shakespeares Dramen sind unter diesem Aspekt von hohem Interesse, weil sie sich bis zu einem gewissen Grad der Verwendung von in der elisabethanischen Zeit gängigen Genderrollen entziehen. Viele der Dramen sind jedoch auch unter einer anderen Perspektive von Interesse, das den Beiträgen von BRIGITTE GLASER und DAGMAR DREYER zugrunde liegt. BRIGITTE GLASER untersucht die sprachliche Gestaltung des Orients in *Der Kaufmann von Venedig*, *Othello*, *Der Sturm* und *Antonius und Cleopatra* und zeigt dabei auf, dass die Darstellung des ‚Anderen‘ – also beispielsweise des ‚schwarzen Manns‘ Othello, aber auch des jüdischen Kaufmanns Shylock – stets eng mit der Selbstdefinition des englischen Publikums einhergeht. Viele der sprachlichen Eigenheiten lassen sich auch in den entsprechenden Illustrationen wiederfinden.

In ähnlicher Weise analysiert DAGMAR DREYER die Darstellung der ‚Neuen Welt‘ in Shakespeares *Sturm*. Die europäische Welt in Gestalt des ehemaligen Mailänder Herzogs Prospero – ergänzt durch die auf der Insel gestrandeten Schiffbrüchigen – trifft auf die Einheimischen der Insel, personifiziert durch Caliban, den Sohn der Hexe Sycorax, die einst über die Insel herrschte. DREYER untersucht zum einen die Sprache, durch die die europäische von der nicht-europäischen Welt abgegrenzt wird; zum anderen weist sie ganz ähnliche Umsetzungsmuster auch in William Hogarths und Johann Heinrich Füsslis Gemälden zum *Sturm* nach. Die Beiträge von GLASER und DREYER zeigen damit, dass es eine klare Fortführung der Wir/Sie-Dichotomie von der Frühzeit des englischen Kolonialismus unter Elisabeth I. auf jeden Fall bis in die Zeit der Boydell Gallery gab.

Zwei der Vorträge sind in diesem Band leider nicht vertreten. Das ist zum einen der Einführungsvortrag von DIETER MEHL, dem langjährigen Präsidenten der Shakespeare-Gesellschaft, und zum anderen der Vortrag des Leiters der Kunstsammlung der Universität GERD UNVERFEHRT zu den Karikaturen Gillrays. An dieser Stelle sei auf den Katalog von Walter Pape und Frederick Burwick verwiesen, der viele der in diesen beiden Vorträgen behandelten Aspekte in anderer Form enthält.

Neben der Vorstellung der Beiträge muss jedoch auch der eigentliche Anlass der Ausstellung noch einmal umrissen werden: John Boydells Projekt einer Galerie mit Illustrationen zu Shakespeares Dramenwerk.

John Boydell und das Projekt der Shakespeare Gallery

“No print publisher before or since has ever exerted as much influence on the course of British art.” (DNB)

Beschäftigt man sich mit der britischen Kunst des späten 18. Jahrhunderts, so kommt man an John Boydell und seinem Lebenswerk nicht vorbei, wie das vorangestellte Zitat aus dem Artikel zu Boydell aus dem *Oxford Dictionary of National Biography* eindrucksvoll zeigt. Doch was trieb diesen Mann an, ehrgeizige Projekte anzugehen, besonders auch in Zusammenhang mit der Intention, der Historienmalerei – einer in England bislang eher unbedeutenden Art der Malerei – zu ähnlich großem Ruhm zu verhelfen wie in Kontinentaleuropa? Was ist so besonders an seinen Projekten, und welche Schwierigkeiten mußten überwunden werden? Und warum nimmt er einen so wichtigen Platz in der Welt der Kunst dieser Zeit ein? Dieses sind Fragen, die im Folgenden anhand eines kurzen chronologischen Abrisses angerissen werden sollen.

John Boydell wurde im Jahre 1719 in eine Familie von Landvermessern hineingeboren. Da er das älteste Kind war, wurde von seinen Eltern stillschweigend angenommen, dass er in die Fußstapfen seines Vaters treten würde (Friedman 34). Im Alter von 19 Jahren wurde Boydell zur Lehre nach London geschickt, wo er sich jedoch schnell mit seinen Dienstherrn überwarf und auf eigene Faust zu seiner Familie zurückkehrte. (Bruntjen 8) Hier entdeckte er 1741 dann die Kupferstecherei für sich: Als er einen Stich der Landschaft rund um seinen Heimatort sah, erkannte er, dass er ebenfalls Kupferstecher werden wollte. Boydell suchte sich als seinen Lehrmeister den Erschaffer des Stiches aus, das ihm *in puncto* Berufswahl die Augen geöffnet hatte: William Henry Toms (Friedman 34).

In seiner Lehre legte er sehr großen Ehrgeiz an den Tag, indem er nicht nur bis zu 14 Stunden am Tag für seinen Meister arbeitete, sondern zusätzlich in den Abendstunden noch Zeichenkurse nahm. Dies zahlte sich für ihn dahingehend aus, dass er sich aus dem siebten und letzten Jahr der Lehre freikaufen konnte (Bruntjen 8).

Direkt im Anschluss an seine Lehre eröffnete Boydell 1747 sein eigenes Geschäft, was darauf schließen lässt, dass er sowohl Ambitionen als auch Unternehmmergeist besaß. Zu dieser Zeit gab es nichts dem Copyright Vergleichbares, so dass Künstler keinerlei Handhabe gegen unerlaubte Kopien ihrer Werke hatten (Bruntjen 9f). Doch schon bald erkannte Boydell, dass ihm seine eigenen Stiche keinerlei künstlerischen Ruhm einbrachten, und verlegte sich deshalb darauf, mit den Werken anderer Künstler zu handeln. Er nahm damit eine Doppelrolle als Künstler und Kunsthändler an, was nach und nach zu einer Veränderung der traditionellen Ordnung des Druckgewerbes führte (Bruntjen 14f). Die Künstler waren nicht mehr davon abhängig, ob ihre eigenen Bilder den Geschmack ihrer

Förderer trafen, da sie einfach das verkaufen konnten, was nachgefragt wurde. Gleichzeitig waren jedoch Händler wie Boydell auch in der Lage, die Probleme sowohl der Verleger als auch der Stecher selber zu verstehen und – wie in Boydells Fall – viel dafür zu tun, dass auch den Kupferstechern Respekt entgegengebracht wurde, was sich in höheren Preisen für ihre Arbeiten niederschlug (Bruntjen 245).

Dank dieser fast revolutionären Veränderung gelang es Boydell recht schnell, viel Geld zu verdienen, da er sich auf Bücher spezialisierte, die in der Herstellung vergleichsweise kostengünstig waren. Um noch weitere Möglichkeiten des Geldverdienens zu erschließen, betätigte sich Boydell auch in stets wachsendem Maße am Import von Kupferstichen des Kontinents, besonders von den uneingeschränkten Meistern dieser Form, den Franzosen (Bruntjen 16-20). Dabei musste er jedoch feststellen, dass die Franzosen keinerlei Interesse an englischen Stichen als Tauschobjekt hatten, sondern lediglich an Geld interessiert waren: Englische Kupferstiche hatten im Vergleich nur einen geringen internationalen Wert. Boydell nahm sich vor, diesen Umstand zu ändern, also die Qualität der englischen Stiche zu verbessern, um diese für den internationalen Markt attraktiver zu machen. Zu diesem Zweck bezahlte er viel Geld, um gute Stecher zu bekommen, die dann auch gute Arbeit ablieferten. Innerhalb kürzester Zeit führte das dazu, dass die Qualität der Stiche wie auch ihre Preise rasant anstiegen und so auch auf dem Kontinent als wertvolle Objekte anerkannt wurden – eine Entwicklung, die Boydells Zeitgenossen ihm zuschrieben (Friedman 36-41). Einer der großen Profiteure dieses Umstandes war Boydell selbst, was laut seines Biographen Bruntjen nicht zuletzt darauf zurückzuführen war, dass er sich – im Gegensatz zu vielen anderen – beinahe komplett auf der Verkauf von Druckreproduktionen anderer Künstler beschränkte (29f). Gleichzeitig nutzte Boydell sein Vermögen für mehrere ambitionierte Projekte, die zum einen wichtige Werke der Kunst einer breiteren Öffentlichkeit präsentierten, daneben aber auch dazu dienten, sein Vermögen weiter ansteigen zu lassen (Bruntjen 40ff).

Sein größtes Projekt war das Shakespeare-Projekt. Dieses bestand aus drei Teilen: einer illustrierten Edition der Dramen Shakespeares, einer öffentlich zugänglichen Galerie mit Bildern von Szenen aus den Stücken Shakespeares sowie einer Folio-Ausgabe mit Drucken der Bilder (Bruntjen 71f). Die Idee dazu entstand laut einhelliger Gelehrtenmeinung bei einem Abendessen bei Boydells Neffen und Partner Josiah Boydell im November 1786 (Clayton). Dabei stand für Boydell von Anfang an auch die Chance im Mittelpunkt, eine englische Schule der Historienmalerei zu gründen und zu fördern (Friedman 4f), obwohl ihm teilweise vorgeworfen wird, dass er eigentlich ‚lediglich‘ eine neue Schule der Theatermalerei geschaffen habe (Pape/Burwick 10). Im Zentrum des Projektes stand die Edition der Shakespeare-Dramen, während die Galerie wie die Reproduktion der gestochenen Gemälde lediglich Ableger darstellten, die sich jedoch als attraktiv und rentabel herausstellen sollten. Die Edition sollte alles bis dahin Gewesene in den

Schatten stellen und sowohl eine sehr große Textgenauigkeit sichern als auch durch die verwendeten Materialien und die Illustrationen glanzvoll und elegant wirken (Bruntjen 102f). Finanziert wurde sie durch Subskriptionen (Friedman 69).

Die Galerie war gleich nach ihrer Öffnung im Juni 1789 ein Publikumsmagnet, nicht zuletzt weil sie in den Augen der breiten Öffentlichkeit zum Symbol für das Shakespeare-Projekt wurde (Friedman 69 ff.). Als Fachmann gelang es Boydell, viele bedeutende Maler sowie Kupferstecher für das Projekt zu gewinnen. Dies wurde sicherlich dadurch erleichtert, dass er sehr großzügige Preise zahlte (Pape/Burwick 19). Daneben sollte die Galerie auch dazu dienen, potentiellen Käufern die Möglichkeit zu geben, die Bildvorlagen der Stiche in Originalgröße zu sehen; sie war also auch als Werbung gedacht (Pape/Burwick 21). Die Zahl der Bilder stieg von 34 zur Eröffnung nach und nach auf knapp 170 an (Friedman 83). Leider wurden diese nach dem erzwungenen Verkauf infolge des Bankrotts jedoch zerstreut und sind größtenteils noch heute unauffindbar (Friedman 4).

Das Gebäude, welches die Galerie beherbergte, wurde eigens gebaut, um die Bilder möglichst gut zu präsentieren, und sollte gleichzeitig auch schon von außen ansprechend wirken. Besonders auffällig war die Skulptur „Shakespeare attended by Painting and Poetry“, die über dem Eingang thronte. Der in dieser Zeit stattfindende Wechsel in der Malerei von Neoklassizismus zur Romantik ist auch bei den Exponaten der Galerie sehr gut nachzuvollziehen. Sogar die Kritiker fanden anfangs ausschließlich lobende Worte und verglichen Boydell und sein Mäzenatentum selbst mit den Medicis (zitiert in Friedman 74) oder bezeichneten die Zeit nach der Eröffnung der Galerie als „Boydell-Ära“ (Pape/Burwick 18).

Trotz dieser zumindest zu Beginn des Unternehmens überwiegend positiven Meinungen gab es schon früh Kritik, die besonders von denjenigen Künstlern ausging, die nicht am Projekt beteiligt waren. Besonders hervorzuheben ist dabei James Gillray, der mit Hilfe satirischer Stiche wie ‚Shakespeare Sacrificed; or, The Offering to Avarice‘ Boydell vorwarf, dass dieser die Kunst Shakespeares durch minderwertige Bilder und Stiche dem ‚schnöden Mammon‘ opferte (Pape/Burwick 27). Je länger das Projekt dauerte, umso zahlreicher und lauter wurden die kritischen Stimmen, besonders im Hinblick auf die Qualität der Bilder und Stiche, da Boydell aus Zeitgründen zunehmend darauf drängen musste, dass die Werke schnell hergestellt wurden. Hierunter litt die Qualität. Darüber hinaus musste er in wachsendem Maß auf weniger begabte Künstler zurückgreifen (Pape/Burwick 29). Dennoch gelang es Boydell nicht, den von ihm selbst aufgestellten Zeitplan einzuhalten, was zu einem Rückgang der Käufer führte (Sillars 197).

Doch das größte Problem für Boydell fand sich nicht in England, sondern auf dem Kontinent. Im Jahr der Eröffnung der Galerie brach die Französische Revolution aus, die 1793 in einen offenen Krieg zwischen Frankreich und England mündete. Dadurch war ein geordneter Handel im großen Stil mit dem Kontinent nicht möglich, so dass eine der Haupteinnahmequellen für Boydell ausfiel. Durch die Fokussierung auf wenige und gleichzeitig teure Projekte verpassten es Boydell

und seine Mitstreiter gleichzeitig, sich durch kleinere, aber profitablere Projekte finanziell abzusichern, um diesem Problem Herr werden zu können (Bruntjen 113). All diese Schwierigkeiten gipfelten darin, dass Boydell – nahezu bankrott – die Galerie im Dezember 1804 per Lotterie verkaufen musste (Pape/Burwick 9). Er selber starb zwar kurz davor, doch sein Nachfolger und Neffe Josiah wurde dadurch vor dem Ruin bewahrt und konnte deshalb das Unternehmen weiterführen (Pape/Burwick 22).

Schaut man sich das Leben von Boydell an, so ist ohne große Übertreibung festzuhalten, dass es seinem Anstoß federführend zu verdanken ist, dass die britische Kupferstecherei ein respektiertes Handwerk wurde. Es ist maßgeblich auf ihn zurückzuführen, dass das französische Monopol in dieser Sparte zerschlagen wurde. Gleichzeitig trug Boydell dazu bei, dass sich das System des Mäzenatentums veränderte. Politiker hatten vor seinem Engagement wenig mit Kunst zu tun; deren Förderung lag beinahe ausschließlich in den Händen von Adel und Klerus. Doch nicht nur Bruntjen sieht Boydells Enthusiasmus gerade auch in seinen politischen Ämtern als Stützpfeiler der sich ändernden öffentlichen Einstellung. Es floss immer mehr Geld in die Kunst (Clayton), so dass die Künstler langsam unabhängiger wurden (Bruntjen 227f) und Bauten wie die National Gallery gebaut werden konnten. Diese und andere öffentliche Galerien stellten Möglichkeiten für Künstler dar, sich sowohl Mäzenen als auch potentiellen Künstlern zu präsentieren. Auch die Art, wie die Shakespeare-Dramen im 19. Jahrhundert auf die Bühne gebracht wurden, ist teils deutlich durch die Bilder der Galerie geprägt. Der Folioband mit den Stichen hielt sich ebenfalls bis weit ins 19. Jahrhundert hinein und wurde noch 1867 neu aufgelegt (Pape/Burwick 10).

Dennoch gelang es diesen profitablen Ablegern nicht, die Verluste, die das Kernstück des ganzen Projektes schrieb, zu kompensieren. Neben dieser Fehlkalulation muss sich Boydell auch noch weitere Fehleinschätzungen vorwerfen lassen. So konnten viele der Bilder und Stiche nicht dem hohen Anspruch gerecht werden, der auch von Boydell an sie gestellt wurde. Auch ist fragwürdig, inwiefern das Projekt tatsächlich zu einer Stärkung der Historienmalerei beitrug, da viele Bilder eher anderen Sparten zuzuordnen sind (Pape/Burwick 34f). Hinderlich war hierbei auch, dass andere Arten der Malerei in England schon viel ausgereifter waren, so unter anderem die Landschaftsmalerei (Pape/Burwick 18). Zusätzlich erschwerend wirkte, dass die potentiellen Käufer ebenfalls eher an anderer Kunst interessiert waren: Seit der ‚Erfindung‘ der Historienmalerei hatten sich die Vorlieben der Käufer stark dahingehend geändert hatten, dass nun deren individuelle Leistungen im Fokus stehen sollten und die Käufer deshalb gerne Porträts von sich anfertigen ließen (Pape/Burwick 41).

Obwohl Boydell sich in vielerlei Dingen verschätzte, spielte er dennoch eine wichtige Rolle in der Welt der Kunst zwischen 1760 und 1800. Er scheute sich nicht, Neuerungen auf den Weg zu bringen, selbst wenn diese risikoreich waren, und verbesserte dadurch das Ansehen der englischen Kunst nachhaltig.

Verwendete Literatur

- Bruntjen, Sven. *John Boydell, 1719-1804 – A Study of Art Patronage and Publishing in Georgian London*. New York: Garland Publishing, 1985.
- Clayton, Timothy. “Boydell, John.” *Oxford Dictionary of National Biography*. 28.07.2009. <<http://www.oxforddnb.com/view/article/3120?docPos=1>>.
- Friedman, Winifred. *Boydell's Shakespeare Gallery*. New York: Garland Publishing, 1976.
- Pape, Walter, and Burwick, Frederick, ed. *The Boydell Shakespeare Gallery*. Bottrop: Peter Pomp, 1996.
- Sillars, Stuart. *The Illustrated Shakespeare, 1709-1875*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.