

## *Spektrum Shake-speare*



Neue Shake-speare Gesellschaft

# SPEKTRUM SHAKE-SPEARE

– 2014 –

Stratosverlag

Die Schreibweise «**Shake-Speare**» mit einem Bindestrich findet sich ab 1598 auf den Titelseiten der ersten nicht mehr anonym gedruckten Shake-speare-Dramen. Ebenfalls findet sie sich in der ersten *Hamlet*-Ausgabe, bei *King Lear* und in der Erstausgabe der *Sonette*; insgesamt 17 Mal. Der Bindestrich ist ein Hinweis auf einen «sprechenden Namen»: Shake-speare war ein Pseudonym.

Umschlagabbildungen:

Vorderseite: Buchcover, siehe »Thema«

Rückseite: Gregor Eckert, siehe »Theater«

Innenklappen: aus FAZ und »The Spectator«

Herausgeber: Neue Shake-speare Gesellschaft e. V., Hamburg  
www.shake-speare-today.de – Gesellschaft@shake-speare-today.de

Redaktion: Elke Brackmann, Robert Detobel, Hanno Wember

© 2014 by Neue Shake-speare Gesellschaft, D – 22587 Hamburg

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Höpcke, Hamburg

Druck und Bindung: Freiburger Graphische Betriebe

Stratosverlag, D – 70565 Stuttgart

ISBN: .....

# INHALT

## EDITORIAL

### IM BRENNPUNKT

2014. Shakespeare?

## NACHRICHTEN

### BERICHTE

Leserbrief

[www.anonymous-shakespeare.com](http://www.anonymous-shakespeare.com)

Debatten im *Guardian*, *Spectator* und *New Statesman*

### HINTERGRUND

Vernünftige Zweifel

*Robert Detobel*

### THEMA

Eine Entdeckung und ihre Geschichte

Walter Klier, *Das Shakespeare Komplott*

Joseph Sobran, *Genannt Shakespeare*

Kurt Kreiler, *Der Mann, der Shakespeare erfand*

Robert Detobel, »Will« – *Wunsch und Wirklichkeit*

### FORSCHUNG

AKA Shakespeare

*Hanno Wember*

### THEATER

Ist Shakespeare tot?

### SCHULE UND UNTERRICHT

Geht es auch ohne Shakespeare?

*Elke Brackmann*

### NEUE BÜCHER

An Index to Oxfordian Publications

### FUNDSACHEN

### DIE LETZTE SEITE

## ERRATA

In SPEKTRUM SHAKE-SPEARE 2013 ist auf Seite 22 die Schreibweise zu korrigieren: **Heminges**, Condell, **Burbage**.

Seite 32: John Keats (1795-1821).

Seite 52: In der *Chapel of St. John the Baptist* befindet sich das Grabmal von Sir **Horace** und Sir Francis de Vere. **Henry de Vere**, 18. Graf von Oxford, ist in der *Chapel of St. John the Evangelist* bestattet, aber es gibt nur eine schlichte Bodenplatte mit einer Namensangabe aus späterer Zeit.

Auf den Schrifttafeln des Burghley-Monuments wird der Name von Edward de Vere **sechsmal** erwähnt.

# EDITORIAL

Aus der Redaktion einer großen deutschen Tageszeitung gab es im Januar 2014 folgende Antwort:

»Ich habe Ihren Artikelvorschlag mit demselben Vergnügen gelesen, wie es mir immer geht, wenn der Earl of Oxford mit dem Barden identifiziert wird. Es gibt ja ein ganzes Buch darüber, bezeichnenderweise von einem deutschen Forscher. Sie fügen noch weitere Belege hinzu, was mich beeindruckt hat. Nur ist die These eben auch etwas zu bekannt, als dass wir damit im Jubiläumsjahr noch überraschen könnten. Deshalb bitte ich um Verständnis dafür, daß wir den Text nicht publizieren werden. «

(Anmerkung: Der Einsender des »Artikelvorschlags« ist kein Mitglied der Neuen Shake-speare Gesellschaft.)

## EIN Buch?

Warren Hope und Kim Holston weisen in *The Shakespeare Controversy – An Analysis of the Authorship Theories* (McFarland 2009) ca. 340 Veröffentlichungen, Zeitschrift- und Zeitungsartikel usw. zur Kontroverse nach, darunter seit 1857 nicht weniger als 40 Bücher zur Autorschaftsfrage im Allgemeinen und mindestens 15 zur sogenannten »Oxfordthese« im Besonderen – natürlich von englischen und amerikanischen Autoren. Ganz zu schweigen von den 4200 Einzelnachweisen über Artikel in Büchern und Zeitschriften und ca. 300 Büchern zur Oxford-Forschung, die Warrens *Index* angibt (siehe: NEUE BÜCHER).

## EIN Buch eines deutschen Forschers?

SPEKTRUM SHAKE-SPEARE 2014 nimmt die Veröffentlichung von mindestens 22 deutschen Büchern und Zeitschriftbänden seit dem Erscheinen von Walter Kliers *Das Shakespeare Komplott* im Jahre 1994 zum Anlass, im sogenannten »Shakespeare-Jahr 2014« die jetzt 20-jährige Geschichte deutscher Veröffentlichungen zur »Oxfordthese« als Schwerpunktthema rückblickend zu würdigen und an vier Beispielen zu dokumentieren.

Was aus der Zeitungsredaktion so nonchalant geäußert wurde, zeigt einerseits eine erstaunliche Unkenntnis. – Andererseits fragt man sich, wie es gleichzeitig zu der Einschätzung einer »zu bekannten These« kam. Die deutschen Zeitungen lieferten im April 2014 ein anderes Bild, worauf im Abschnitt »Im Brennpunkt« eingegangen wird.

Dass die Kultusbehörde in Nordrhein-Westfalen ausgerechnet im »Shakespeare-Jahr 2014« das Gymnasiale Curriculum weitgehend von Shakespeare säubert, bedeutet einen Kulturbruch der – »passend zum Fest« – leise vollzogen wurde, ohne viel Aufmerksamkeit zu erregen. Leider müssen wir im Abschnitt »Schule und Unterricht« vom diesem »shakespeare-light«-Programm berichten.

Statt »20 Jahre Neue Shakespeare Forschung«, müsste es bei genauer Betrachtung eigentlich »64 Jahre« heißen: denn schon 1950 erschien im deutschsprachigen Raum das (vermutlich) erste Buch, in dem Edward de Vere als wahrer Autor von Shakespeares Werken vorgestellt wurde:

Charlton Ogburn

*Der wahre Shakespeare, Edward de Vere, XVII. Earl of Oxford*

übersetzt von John R. Mez, Origo-Verlag Zürich, 1950.

(Originaltitel: *The Renaissance Man of England*, New York, 1947/1949.)

Schon dieser kleine Band mit nur 46 Seiten stellte die Autorschaft von Edward de Vere ausführlich genug und mit genügend Material dar, so dass jeder Interessierte sich davon hätte überzeugen können, dass die Autorschaftsfrage gelöst ist.

Das Buch wurde nicht beachtet, was heute allerdings niemand wundern wird. Den Hinweis darauf verdankt die Redaktion Siegfried Seifert, Bad Nauheim.

Eine weitere frühe deutschsprachige – mehr literarische – Veröffentlichung sei hier genannt: Mary Lavater-Sloman, *Gefährte der Königin, Elisabeth I., Edward Earl of Oxford und das Geheimnis um Shakespeare*, Artemis Verlag, Zürich und München 1977. (Siehe auch: *Neues Shakespeare Journal*, Band 9, 2004, S.166 ff.)

Auch dies Buch blieb unbeachtet und folgenlos; erst 17 Jahre später entstand dann eine Kette von Veröffentlichungen, die nicht mehr abrisst.

Die erwähnte unbekannt kleine Schrift von Charlton Ogburn erschien interessanterweise schon 5 Jahre vor *This Star of England* (Charlton and Dorothy Ogburn, New York, 1952). Es mussten freilich weitere 32 Jahre vergehen, bis sein Sohn, Charlton Ogburn, Jr., mit dem epochemachenden Werk *The Mysterious William Shakespeare* öffentliche Aufmerksamkeit erreichte.



In den USA wurde dieses Buch 1984 durch das Fernsehen einem größeren Publikum bekannt und die Verfasserschaftsfrage war nun nicht mehr zu vertreiben.

Nur als Reaktion auf die durch *Ogburns Buch* veränderte Lage ist die Fülle an neuen Biographien über den Mann aus Stratford erklärbar, die seit dem Ende der 90er Jahre von vielen namhaften Shakespeareforschern veröffentlicht worden ist.

Es war längst alles geklärt und die biographische Forschung – in ihrer Gründlichkeit unübertroffen – hatte alles zu Tage gefördert: Die Biographie von William aus Stratford war bekannt und es gab keinen Grund, sie erneut zu schreiben. Was blieb, war der unüberbrückbare Abstand zwischen Leben und Werk. Neu war jedoch die zunehmende Bekanntheit von Edward de Veres Leben, dem 17. Grafen von Oxford, der unter den Pseudonymen »Shake-speare« oder »Shakespeare« geschrieben hat, so die Theorie, die in ihm den Autor von Shakespeares Werk sieht.

Die Hochschulforschung war gefordert. Sie antwortete mit einiger zeitlichen Verzögerung – und dann auch nur indirekt durch die genannte Fülle von neuen »Shakespeare«-Biographien: Jonathan Bate, Park Honan, Stephen Greenblatt, Peter Ackroyd, James Shapiro, Rene Weis, Stanley Wells u. a. auch Bill Bryson – sie alle schrieben in der Absicht, die Frage im Sinne von Stratford endgültig klären zu können.

Unerwartet war unlängst, dass trotz dieser und anderer Abwehrversuche drei namhafte englische Zeitungen, *The Guardian*, *The Spectator* und *New Statesman*, Debatten über die »Shakespeare-Frage« überhaupt zuließen – 94 Jahre nach der entscheidenden Entdeckung von John Thomas Looney. Auch darüber wird hier berichtet. Die Diskussionen fanden in den Internetblogs dieser Zeitungen statt; es zeigte sich dabei aber auch einmal mehr, wie schnell sicher geglaubte soziale Umgangsformen verschwinden und ein Verfall moralischer und ästhetischer Ansprüche eintritt, wenn es durch die Anonymität der Internetforen keine Wiedererkennbarkeit der Akteure gibt.

Bis zum »Shakespeare-Jahr« 2016 bleibt viel zu tun.

*Die Redaktion*

# IM BRENNPUNKT

## 2014. Shakespeare?

Als 2009 der Insel Verlag das Buch *Der Mann, der Shakespeare erfand* von Kurt Kreiler veröffentlichte, gab es ein umfangreiches Presseecho. Auch wenn die Ansichten auseinandergingen, vom Herbst 2009 bis ins Frühjahr 2010 bestand in der Presse in einem Punkt Einigkeit: Von »Focus« bis »Spiegel«, vom »Tagespiegel« bis zur »Süddeutschen«, vom »Rheinischen Merkur« bis zur »Weltwoche«, von »Berliner Literaturkritik« bis »Bild am Sonntag« – die Geschichte des Mannes aus Stratford konnte und wollte niemand mehr glauben. (»Die Welt«, FAZ und NZZ waren Ausnahmen.)

Vom Herbst 2010 bis ins Frühjahr 2011 zeigte sich ein ähnliches Bild: Das Medienecho auf Roland Emmerichs Film *Anonymous* war in der Beurteilung unterschiedlich, die Kernaussage des Films wurde nur zögerlich oder gar nicht angenommen, aber die Erzählung aus Stratford nahm niemand mehr ernst oder wäre gar bereit gewesen, sie zu verteidigen.

Im vermeintlichen »Shakespeare-Jahr« 2014 zogen Presse und Medien es in der Mehrheit vor, sich an »Altbewährtes« zu halten und entgegen früher gewonnenen Einsichten den Mann aus Stratford ausgiebig zu feiern.

»Die Zeit« z. B. widmete Shakespeare einen Sonderteil »Der Größte« mit sechs Seiten und ließ es mit einem kurzen Hinweis auf den Film *Anonymous* und dem mageren Statement »Die Zweifel an Shakespeares Autorenschaft sind nicht ganz unbegründet« bewenden. Den Gründen wird aber nicht nachgegangen.

Was die gerne verwendeten Superlative betrifft, die auch an anderen Stellen zu finden waren, gab es dazu in der Internet-Community des »Freitag« einen treffenden Kommentar:

»Die Jubiläumsartikel zum Shakespeare-Jubiläum versanken alle in einem seichten Meer von aufgewärmten Klischees und Superlativismen. Der Größte, der Meistgespielte, der Meistzitierte. Ein Schriftsteller für jedermann und für alle Zeiten. Nicht, dass in alledem nicht auch ein Funken Wahrheit steckt ... Doch ... das Phänomen Shakespeare ist viel komplizierter und problematischer als uns der Chor der penetranten Superlativisten und naiven Idealisierer weismachen will.«

Der unglaubliche Fall des William aus Stratford wurde nur selten zum Thema. WDR5 »Zeitzeichen« und »Der Donaukurier« nahmen die Frage immerhin ernst und gaben der Kontroverse Raum, wenngleich man die Sache selber doch lieber offenlassen wollte. Eindeutig äußerte sich unerwartet die FAZ, allerdings nicht im Feuilleton, sondern am 24. April 2014 im »Reisblatt«! (Siehe auch vordere Umschlag-Innenklappe.)

Unter der Überschrift »Das Rätsel des Getreidehändlers Will Shakspeare« schildert Roland Gerste einen Besuch in Stratford-upon-Avon und stellt dar, wie lächerlich der Kult dort ist und wie unhaltbar die Vorstellung, der dort Gefeierte sei der Dichter.

»Einer fehlt ... Sir Derek Jacobi sucht man vergebens. Fünfzig Jahre lang hat Jacobi auf den größten Bühnen gestanden, in diversen Shakespeare-Verfilmungen mitgewirkt, ist mit Ehrungen überhäuft und sogar in den Adelsstand erhoben worden. Hier in Stratford allerdings ist er Persona non grata. Denn Jacobi unterschrieb 2007 – nachdem er sich ein Künstlerleben lang mit Shakespeare und dessen Werk beschäftigt hatte – die »Declaration of Reasonable Doubt«, ein Manifest, das Zweifel an der Autorschaft des im Haus an der Henley Street geborenen Mannes manifestiert ... Stratford-upon-Avon freilich duldet keinen Dissens und auch keine Fragen. Das ist verständlich, denn der schöne Ort, ein Stück Bilderbuchengland, lebt von Shakespeare – und das nicht schlecht ...

Es reicht, als »doubter«, als Zweifler, Stratford zu besuchen und es als einen Lehrpfad im Wettstreit von Dogma und Kritik zu betrachten. Welch ein Kribbeln sich des Zweiflers bemächtigt, wenn man gewundene Erklärungen an nicht authentischen Exponaten liest! Und wie spannend ist es, die Reaktionen der offiziellen Touristenführer zu erleben, wenn man jene Fragen stellt, die hier nicht wohlgefallen sind! ...

Warum zum Beispiel haben wir als einziges, unzweifelhaft authentisches Schriftgut dieses so epochal produktiven Autors nur sechs Unterschriften, die extrem krakelig sind und in denen er seinen Namen unter verschiedenen Abweichungen als »Shakspeare« schrieb? Wenn er – wie man uns hier erzählt – schon zu Lebzeiten so geehrt, berühmt und populär war, warum gab es dann bei seinem Ableben am 23. April 1616 keinen einzigen Nachruf? Weshalb hinterließ der Mann, der über ein immenses Wissen verfügte und in diesem die meisten Zeitgenossen überragte, kein

einziges Buch? Und schließlich: Welch erfülltes Privatleben muss das größte literarische Genie der Neuzeit wohl gehabt haben – mit einer Frau und zwei Töchtern, die allesamt Analphabeten waren? ...

Der Buchladen des Geburtshauses ist einen Abstecher wert und sei es nur zum Kopfschütteln: Natürlich werden hier ausschließlich traditionelle, also stratfordhörige Biographien verkauft. Das Durchblättern erinnert schnell daran, wie vielfältig die Möglichkeiten der englischen Sprache sind, sich unpräzise auszudrücken: ›He might have; he possibly did; it is reasonable to assume that he; certainly he would have.< ...

Etwas außerhalb von Stratford wartet Anne Hathaway's Cottage auf all jene, die am Privatleben des Dichters interessiert sind ... Gern hätte man den einen oder anderen Brief der beiden gelesen, vom Postillion von London, wo sie ihn offenbar nie besuchte, nach Stratford und retour gebracht – es gibt keine. Vielleicht war Anne nicht die Einzige in diesem Duo, die Probleme mit dem geschriebenen Wort hatte ...

Noch dicker wird beim wichtigsten Objekt in der Trinity Church aufgetragen, der Shakespeare-Statue. Es schaut uns die Gestalt eines wohlgekleideten Mannes mit spitzem Bart an, der eine Feder in der Hand hält, als wolle er gleich ein Sonett oder die Balconszene in Verona zu Papier bringen. Es ist allerdings eine Fälschung. Zum Ärger aller Gralshüter aus Stratford fertigte ein recht glaubwürdiger Reisender, der die Kulturgüter seiner Heimat Warwickshire beschreibende Sir William Dugdale, bei seinem Besuch in Stratford im Juli 1634 eine Skizze des Monumentes an, welches man dem Mitbürger gesetzt hatte – und die Figur des Will Shakspeare hält einen Getreidesack in Händen, Ausdruck seines Geschicks als Händler. Das Monument wurde im 18. und 19. Jahrhundert, mit dem Aufstieg Stratfords als geradezu mythischer Verehrungsort, mehrfach im Sinne der erblühenden Shakespeare-Industrie repariert. «

Doch auch an ganz unerwarteter Stelle gab es etwas zum wahren Autor »Shakespeare« zu lesen:

In der Reihe »Internationale Orchester« gastierten die **Münchener Philharmoniker** am 23. Mai 2014 in der Kölner Philharmonie.

Im zweiten Teil des Konzerts standen auf dem Programm:

Peter Iljitsch Tschaikowsky

**Roméo et Juliette (1880), Fantasieouvertüre nach Shakespeare**

und

Sergej Prokofjew

**Die Montagues und die Capulets, Tanz aus: Romeo und Julia op. 64b**

Suite Nr. 2 für Orchester.

Unter der Überschrift

»**Mich interessierte ein lyrischer Stoff**«: Prokofjews *Romeo und Julia* enthält das Programmhaft (Texte von **Oliver Binder**) u. a. eine kurze Inhaltsangabe, die am Ende zu einer interessanten Wendung geführt wird:

» ... Erst an den Leichen ihrer Kinder reichen sich die verfeindeten Familien die Hand. – Soweit die Grundzüge jener Tragödie, als deren Autor ein gewisser William Shakespeare gilt, dessen 450. Geburtstag die Welt in diesem Jahr zu feiern glaubt.

#### **Exkurs aus gegebenem Anlass: Die Maske des Dichters**

In der Tat: Es gab einen William Shaksper (sic!), der 1564 als Sohn eines Handschuhmachers in Stratford-upon-Avon geboren wurde. 1582 heiratete er dort, wurde Vater von drei Kindern und verließ die Familie. 1594 tauchte er plötzlich als Mitglied einer angesehenen Schauspielertruppe in London auf und wurde deren Teilhaber. Später wohnte er wieder in Stratford, wo seine Existenz durch Steuerschulden, Käufe und Verkäufe urkundlich bezeugt ist. Er starb 1616 als wohlhabender Hausbesitzer in seinem Geburtsort. Sechs wackelige Unterschriften aus seiner Feder, die ihn nicht gerade als Meister des geschriebenen Wortes ausweisen, sind überliefert. Viel mehr kennt man von und weiß man über diesen William Shaksper – den die Dokumente auch Shaxpere, Shexpere oder Shackspeare nennen – nicht. Außerordentlich viel aber weiß man heute über Edward de Vere, den 17. Earl of Oxford (1550-1604), der ein hochrangiger Adliger des elisabethanischen Zeitalters war; der eine erstklassige humanistische Ausbildung erfuhr; dessen Onkel und Lehrer die Metamorphosen des Ovid ins Englische übersetzt hatte; der Italien bereiste und die Sprache dieses Landes sprach; der die Tochter des englischen Staatssekretärs und Schatzmeisters heiratete; der mit Englands Königin Elisabeth I. auf vertrautem Fuß stand und intimer Kenner des Hofes und seiner Intrigen war; der sich schon früh als

begabter Schriftsteller erwies. In Adelskreisen aber galt es als ungehörig, öffentlich als Poet in Erscheinung zu treten. Und so publizierte Edward de Vere unter zahlreichen raffinierten Pseudonymen. Seine Schauspiele, seine Versepen, seine Sonette erschienen schließlich unter dem Namen ›William Shakespeare‹. In diesem Kontext ist Romeo und Julia in die Zeit um 1581/82 zu datieren: Elf Jahre, sagt die Amme zu Julia, sei nun das Erdbeben her, und meint damit jenes gewaltige Erdbeben, das die norditalienische Region im Jahr 1570 erschüttert hatte. Vier Jahre lang waren dort noch die Nachbeben zu spüren. Fünf Jahre danach – 1575/76 – hatte Edward de Vere diese Städte bereist. In Romeo und Julia finden sich lokale Details, die in keiner der literarischen Vorlagen auftauchen und nur von einem Autor stammen können, der sich einmal vor Ort befunden hat. Zudem hinterließ Edward de Vere durch Reminiszenzen an das ihm zweifelsfrei zuzuschreibende lyrische Werk in Romeo und Julia die eine und andere poetische Fußspur. Nahezu alle weiträumigen Leerstellen, die sich zwischen dem Werk des Dichters ›Shakespeare‹ und den spärlichen Hinweisen auf den Handschuhmachersohn Shakspere auftun, füllen sich sinnvoll und wie selbstverständlich vor dem Lebenshintergrund des 17. Earls of Oxford. Dass diese gut fassbare historische Persönlichkeit Edward de Veres hinter der Maske des Dichternamens ›Shakespeare‹ auftaucht, ist kein Ergebnis einer Verschwörungstheorie, sondern das Ergebnis akribischer Forschungsarbeit. Shakspere hinter ›Shakespeare‹ hingegen ist eine große Spekulation voller Konjunktive. Mehr dazu erfährt man in Kurt Kreilers klugem Buch *Der Mann, der Shakespeare erfand* (Insel Verlag, 2009) und auf der Internetseite [www.shakespeare-today.de](http://www.shakespeare-today.de) «

## NACHRICHTEN:

**Shakespeare Authorship Conference** am 17.-21. Oktober 2013 in **Toronto**: *Shakespeare and the Living Theatre*.

Conference Abstracts and Speaker Info unter:

[www.shakespeareoxfordfellowship.org](http://www.shakespeareoxfordfellowship.org)

Zum Abschluss der Tagung verkünden die Präsidenten der »Shakespeare Oxford Society« und der »Shakespeare Fellowship«, John Hamill und Tom Regnier, die Vereinigung beider Gesellschaften zur »Shakespeare Oxford Fellowship« (SOF), die von den Mitgliederversammlungen beider Gesellschaften beschlossen worden war.

Tagung des **Shakespeare Authorship Trust** am 24. November 2013 im »Globe« in **London**: *Much Ado About Italy*.

Im Zentrum standen die Forschungen, die Richard Paul Roe in seinem Buch *The Shakespeare Guide to Italy* veröffentlicht hat, und ein Bericht über Entdeckungen der Fresken in Bassano del Grappa, ca. 50 km nordwestlich von Venedig, die eine erstaunliche Nähe zu Angaben in *Othello* und *Der Kaufmann von Venedig* zeigen.

Tagungsberichte unter:

[www.deveresociety.co.uk/articles/report-2013-SATConference.pdf](http://www.deveresociety.co.uk/articles/report-2013-SATConference.pdf)

In einem offenen Brief der **Shakespeare Authorship Koalition (SAC)**, der am Freitag, den 6.12.2013 in *The Times Literary Supplement (TLS)*, Print-Ausgabe, ganzseitig veröffentlicht ist, wird der **Shakespeare Birthplace Trust (SAT)** zu einer Teilnahme an einer Verhandlung in einem Schein-Prozess zur Shakespeare-Autorschaftsfrage herausgefordert, verbunden mit dem Angebot einer Spende von 40.000 £, wenn er den Prozess gewinnen sollte. Gleichzeitig erscheinen online-Anzeigen in: *TLS*, *Times Higher Education Supplement*, *The Stage magazine*, *The Spectator*, *New York Review of Books*. Der SBT lehnt ab. Er war sich sicherlich bewusst, dass er den »Prozess« nicht gewinnen kann.

Siehe »SAC-News« unter: [www.doubtaboutwill.org/](http://www.doubtaboutwill.org/)

Die 18. jährliche Konferenz des **Shakespeare Authorship Research Centre (SARC)** vom 10.-13. April 2014 an der Concordia University in **Portland, Oregon**.

Der Dekan Dr. David Kluth hatte Earl Showerman, MD, Beiratsmitglied der »Shakespeare Oxford Fellowship«, gebeten, in Vertretung den Vorsitz für

die Tagung zu übernehmen. Dr. Kluth hatte im Januar mitgeteilt, dass der SARC-Gründer und Direktor Daniel Wright, PhD, sich von der Arbeit an der Universität zurückgezogen hat.

Bericht über die Tagung unter:

[www.shakespeareoxfordfellowship.org/2014-sarc-conference/](http://www.shakespeareoxfordfellowship.org/2014-sarc-conference/)

Frühjahrstagung der **De Vere Society** (DVS) am 5. April 2014 in der Library of Birmingham.

Für die Teilnehmer gab es zu Beginn der Tagung die ungewöhnliche Gelegenheit, im kleinen Kreis ein Exemplar der *First Folio* (1623) anzuschauen, dem wohl wertvollsten Besitz der Bibliothek. Viele hatten bisher nur ein Exemplar hinter Glas sehen können, aber nur wenige ohne diese Beschränkung.

Bericht der Tagung unter:

[www.deveresociety.co.uk/articles/review-Meeting2014April.pdf](http://www.deveresociety.co.uk/articles/review-Meeting2014April.pdf)

Jahrestagung und Mitgliederversammlung der **Neuen Shakespeare Gesellschaft** am 26. April 2014 in **Wuppertal**. Schwerpunktthemen sind ein Bericht über eine Reise im »de Vere Country«, die neue Internetseite **www.anonymous-shakespeare.com** von Dr. Kurt Kreiler (siehe auch **S. ---** in diesem Band) und der Film *Last Will. & Testament* von Lara und Laura Wilson (USA, 2013).

[http://www.shakespeare-today.de/upload/pdf/Tagesordnung\\_2.pdf](http://www.shakespeare-today.de/upload/pdf/Tagesordnung_2.pdf)

**Central London Debating Society:** *Does the Authorship Question Matter?*

Am 30. April 2014 diskutiert ein Expertengremium in der Öffentlichkeit in Ye Olde Cock Tavern, Fleet Street, warum es nicht gleichgültig ist, wer Shakespeare war. Auf dem Podium waren Prof. William Leahy von der Brunel University in London, Dr. Ros Barber, Prof. Alan Nelson, Dr. Duncan Salkeld, Alexander Waugh und der Schauspieler und Schriftsteller Alain English der Central London Debating Society.

Berichte unter:

[www.shakespeareoxfordfellowship.org/london-debate-does-the-authorship-question-matter/](http://www.shakespeareoxfordfellowship.org/london-debate-does-the-authorship-question-matter/)

(Siehe auch: »Debatten im *Guardian*, *Spectator* und *New Statesman*«. **S. - - ff.** in diesem Band und hintere Umschlaginnenklappe.)



## **Filmpreise**

Der WDR/ARTE-Dokumentarfilm *Der Nackte Shakespeare* von Claus Bredenbrock (siehe SPEKTRUM SHAKE-SPEARE 2013) erhielt am 12. November 2013 den »Award of Excellence« des »THE INDIE Film Festivals«, La Jolla USA, und am 8. April 2014 die »Bronze World Medal«, des »New York Festivals World's Best TV+Films«, USA 2014.

# BERICHTE:

## Leserbrief

... ich möchte der Redaktion meine Freude über und Anerkennung für das umfangreiche Heft »Der nackte Shakespeare« aussprechen. Robert Detobel zeigt wieder seine enzyklopädische Belesenheit und Detailkenntnis, die es ihm erlaubt, die disparatesten Tatsachen glücklich miteinander zu verbinden. Elke Brackmann erzählt überzeugend, wie man Shakespeare für Schüler spannend machen kann – was ich gleich an befreundete Englischlehrer weitergegeben habe.

Hilfreich auch die Zusammenfassung der Gründe, warum Mr. Shaksperre aus Stratford es nicht gewesen sein kann. In diesem Zusammenhang erstaunt mich, dass keiner unserer Anglisten auf ein starkes Indiz hinweist, das sich auf Seite 93 findet: die Titelseite des *Pericles* von 1609 – es scheint mir fast noch stärker zu ein als »our ever-living poet« auf den Sonnetten aus dem gleichen Jahr.

Die erste, als einzige in Versalien geschriebene Zeile »THE LATE« heißt nämlich keineswegs, dass es ein kürzlich geschriebenes Stück sei (das wäre »lately«) – was ja auch durch die weiter unten mitgeteilte Aufführungsgeschichte konterkariert würde.

Es heißt aber auch nicht, dass der Autor das Stück spät in seinem Leben und im Kanon seines Werks geschrieben habe. Sondern genauso, wie »the late author« der verstorbene Autor ist, so heißt »the late play«, dass es sich um das nachgelassene Stück eines verstorbenen Autors handelt.

Einen besonderen Spaß scheint sich der Drucker mit der Angabe des Autors zu erlauben, indem er sinnfreie Dekorlinien zwischen Vor- und Nachnamen setzt, als wolle er sagen: »Von William ihr-wisst-schon-wer Shakespeare«. Bei einem lebenden Autor hätte er sich das wohl nicht getraut.

Grundsätzlich sollte der Mann aus Stratford einheitlich geschrieben werden, auch wenn er sich in London herumtreibt, vielleicht, wie viele es tun, William Shaksperre –. Auf S. 182 wird er mit dem Namen des Autors geschrieben, was nicht gerechtfertigt scheint.

Mit herzlichen Grüßen

*Dietrich Leiding  
Assling*

# **www.anonymous-shakespeare.com**

## **Eine neue Webpage zur Autorschaftsfrage**

In *Anonymous* SHAKE-SPEARE. *The Man Behind* (2011) [Kindle Edition], hatte ich mir die Aufgabe gestellt, eine tragfähige Argumentation zu liefern, warum Edward de Vere, Earl of Oxford (1550-1604) als Autor der Werke von »William Shakespeare« betrachtet werden muss. Diese Website hier verfolgt das gleiche Ziel, aber mit einem neuen Ansatz. In zehn Abschnitten werde ich mit kommentierten historischen Quellenmaterial ein umfassendes Bild vom »fehlenden Autor« Edward de Vere geben. Die Website enthält

- Die Geschichte hinter dem Pseudonym William Shakespeare.
- Kommentierte Schlüsseltexte von Shakespeares Zeitgenossen, die den Grafen von Oxford als William Shakespeare erkennen oder identifizieren.
- Die erste zeitgenössische Abhandlung über WILLIAM Shakespeare von 1593.
- Alle Werke von Edward de Vere, Earl of Oxford, die vernünftigerweise ihm zugeschrieben werden können.
- Den frühen Werken von Shakespeare.
- Eine Biographie von Edward de Vere.
- Dokumente, die sich auf seiner Reise nach Italien 1575/76 beziehen.
- Eine Liste aller schriftlichen Quellen, die Shakespeare verwendet, d. h. einen Katalog von Oxfords Bibliothek.

Durch diese Arbeit sollen die Leser dazu ermutigt werden, ihre eigenen Ideen über WILLIAM Shakespeare zu bilden, und ihre Bemühungen, die Forschungen um den Autor fortzusetzen.

*Kurt Kreiler*

# Debatten im *Guardian*, *Spectator* und *New Statesman*

Robert Detobel

Etwas hat sich mit dem Internet geändert: die Verfasserschaftsfrage ist zumindest online kein Tabu mehr. Zwischen dem 30. März 2013 und Mitte Mai 2014 veröffentlichten britische Zeitungen Debatten dazu. Aus fünf von ihnen werden im Folgenden Proben vorgestellt: aus der Tageszeitung *Guardian* sowie eine aus der Wochenzeitung *New Statesman* und zwei aus der Wochenzeitung *Spectator*. Im Folgenden eine thematisch getroffene Auswahl.

Die aktuellen Internet-Links zu allen hier genannten Blogs sind auf der Webpage [www.shakespeare-today.de](http://www.shakespeare-today.de) unter »Aktuelles« zu finden.

## Ungeziefer kontra Geziefer

**Guardian** vom 30.3.2013 bis 6.4.2013

Anlass: ein Artikel »Shakespeare scholars unite to see off claims of the ›Bard Deniers‹ « (»Forscher wollen mit vereinten Kräften die Behauptungen der Zweifler am Barden widerlegen«).

Es gab 938 Kommentare.

»Ein IQ-Test für alle Beteiligten würde beweisen, dass diejenigen, die Shakespeares Verfasserschaft leugnen, bedeutend weniger intelligent sind als der Rest. Mondlandungsverschwörungstheoretiker, Leute, die meinen, Impfungen wären gefährlich, Leute, die an Spuken, Astrologie und Religion glauben: sie alle haben im Allgemeinen einen geringeren IQ als ihre Kontrahenten. «

... schreibt ein gewisser Blogger unter dem Benutzernamen »Ginghead« zu der Frage, ob William Shakespeare aus Stratford wirklich der Autor der Shakespearschen Werke sei. Es fehlen in der oben genannten Aufzählung noch einige vertraute Merkmale mutmaßlicher geistiger oder moralischer »Aberrationen«: »intelligent design« oder Kreationismus; Flache-Erde-Theoretiker; Geozentriker; Leute, die glauben, Präsident Kennedys Ermordung sei das Ergebnis eines umfassenden Komplottes (Stichwort »grassy knoll«); der 11. September 2001 sei von der CIA inszeniert worden; Snobs, die nicht verstehen oder verkraften könnten, dass ein Mann aus einfachen Verhältnissen, ohne nachweisbare akademische Ausbildung obendrein, zu

einem solch großartigen Werk wie dem Shakespearekanon im Stande gewesen wäre; und gar Holocaustleugner. Relativ neu ist das Merkmal »Gefährlichkeit von Impfungen«; es verweist vermutlich auf den britischen Arzt Andrew Wakefield, der 1998 einen kausalen Zusammenhang zwischen dem MMR-Impfstoff (Masern, Mumps, Röteln) und Autismus behauptet hatte. Aber »Ginghead« zufolge lassen sich die beiden Lager in der Verfasserschaftsdebatte eindeutig abgrenzen: dort die Spinner, die rückwärtsgewandten Feinde von Wissenschaft und Aufklärung, die IQ-Unterschicht: das Ungeziefer; hier, wir, die Fortschrittlichen, die Freunde von Wissenschaft und Aufklärung, die IQ-Oberschicht: das Geziefer sozusagen. So hatte zum Teil auch aristokratisches Überlegenheitsgehabe funktioniert: man kann durchaus von inversem Snobismus sprechen.

Eine dritte Gruppe darf nicht unerwähnt bleiben, greift jedoch in die Kampfhandlungen kaum ein. Ihr Grundsatz lautet: Wen kümmert es, wer der wahre Autor war, wir haben die Werke, darauf kommt es an. Und schließlich gibt es noch eine zwieschlächtige vierte Gruppe. Auch für diese kommt es nach eigenem Bekunden allein auf die Werke an, alles andere ist völlig wurscht; aber die Wurst, die mal völlig wurscht, mal ganz und gar Wurst ist, d. h. die Verfasserschaft des William Shakespeare aus Stratford, auf die es nach eigenem abgeklärten Bekunden gar nicht ankäme, lassen sie sich nicht vom Brot nehmen und verteidigen sie mit einem religiösen Eifer, als wäre es das Letzte Abendmahl.

»Howard 16« 30.03.13, 16:00

Es geht hier nicht um Snobismus; es ist nie darum gegangen. Es geht um Evidenz. Die herkömmliche Stratford-These kann die Riesenkluft zwischen dem angeblichen Verfasser und seinem Werk nicht überbrücken.

»Elfwyn« 31.03.13, 15:48

Diejenigen, die meinen, Shakespeare hätte Shakespeares Werk nicht geschrieben, kommen ziemlich hysterisch daher und sind bereit, jeder verdrehten »Tatsache« Glauben zu schenken, wenn sie nur in ihr Szenario passt; vor allem fehlt ihnen jegliche Kenntnis der Gesellschaft während der Regierungszeit Elisabeths I. und Jakobs I. ... Ich glaube, dass alles auf Snobismus hinausläuft.

»SaxonRed« an »Howard 16« 31.03.13, 18:24

Ich empfehle Ihnen, ein Buch über Edward de Vere zu lesen. Beginnen sollten Sie mit Alan Nelsons Biografie.

»Howard 16« an »SaxonRed« 31.03.13, 19:04

Nelsons Buch [*Monstrous Adversary*] müsste »Dämonologie 101« heißen.

»saintboniface« an »SaxonRed« 01.04.13, 01:49

Nelson ist kein Historiker und hat es nicht für nötig befunden zu lesen, was Historiker geschrieben haben. Wenn Nelson der »herausragende Experte« für das Leben Edward de Veres sein soll, werden wir noch einiges zu lachen haben.

»SaxonRed« an »saintboniface« 01.04.13, 11:43

Nelson hat den Oxfordianern eine Lektion in seriöser Geschichtsschreibung erteilt, und zwar, weil Professor Nelson ein Historiker IST.

»saintboniface« an »SaxonRed« 01.04.13, 19:19

Ist doch wohl als Aprilscherz gemeint, oder? Auf Seite 432 interpretiert er ein Dokument völlig falsch und lässt weiße Heringe (»white herrings«) im Wald herumlaufen. Die »weißen Heringe« weigern sich, vor dem Waldgericht zu erscheinen mit der Begründung, sie würden die Angelegenheit direkt mit König Jakob regeln. All das, weil Nelson den Namen des Vorgeladenen, Whytheringes, nicht entziffern konnte und als »white herrings« las. Einen Bericht über den Hergang eines Rechtstreites deutet er deshalb – unglaublich aber wahr – als ein Kindermärchen.

»SaxonRed« an »saintboniface« 02.04.13, 12:35

Einerlei, es ist nicht ungewöhnlich, kleinere Fehler in einem umfassenden Werk zu finden, das neues Terrain betritt. Und Sie können ihn nicht mit Schund wie diesem diskreditieren. *[Anmerkung: »SaxonRed« hat Nelsons Buch offenbar nicht vollständig gelesen, da ihm diese Stelle nicht bekannt zu sein schien.]* ... Ich verstehe jetzt, warum Nelson nie eine Ihrer E-Mails öffnet.

»saintboniface« an »SaxonRed« 02.04.13

Als Tatsache stimmt das absolut. Über den wahren Grund täuschen Sie sich: Ich habe Nelson noch nie eine E-Mail geschickt.

»SaxonRed« an »saintboniface« 03.04.13, 10:15

Ihre Kampagne gegen Nelson ist der wahrhaft unerquickliche Gestank in den Nasenlöchern der Forschung.

»NatWhilk 1623« an »saintboniface« 06.04.13

Alles unglaublich irrelevant. Oxford schrieb Shakespeare nicht.

## Die Hotline

**Guardian** 23.04.13 bis 26.04.13

Anlass: Artikel von William Leahy, »I receive hate mail for questioning the authorship of Shakespeare plays« (»Ich erhalte Hassbriefe, weil ich die Verfasserschaft von Shakespeares Stücken in Frage stelle«).

Es gab 757 Kommentare.

»Hotline«, weil der folgende Schlagabtausch innerhalb sechs Stunden stattfand.

»reasonforlife« 23.04.13, 13:12

Es kann nicht der Mann aus Stratford-on-Avon gewesen sein, er hatte keine Ausbildung und leuchtete wie ein Leichenhauslämpchen.

»Robert Peters« an »reasonforlife« 23.04.13, 13:26

Die Vorstellung, dass gewissen Leuten Talent in die Wiege gelegt ist, scheint Sie zu beunruhigen.

»reasonforlife« an »Robert Peters« 23.04.13, 14:59

Sie attackieren jeden sofort, der nicht Ihre Ansichten teilt, was Sie wie ein Angestellter des Tourismusbüros von Stratford-upon-Avon aussehen lässt.

»Robert Peters« an »reasonforlife« 23.04.13, 15:53

Und Ihre Argumentation lässt Sie noch ungebildeter aussehen als der vermeintlich ungebildete Barde, wissen Sie.

»reasonforlife« an »Robert Peters« 23.04.13, 18:44

Mit jedem neuen Kommentar klingen Sie verworrener. Ich rate Ihnen, mal eine Pause einzulegen. Sie verbringen den ganzen Tag mit diesem Thema; bei dem fieberhaften Versuch, alles zu widerlegen, haben Sie sich verausgabt. Hören Sie auf, Teufelchen-aus-dem-Kästchen zu spielen, und verschnafen Sie mal.

»Robert Peters« an »reasonforlife« 23.04.13, 19:15

Und mit jedem Ihrer Kommentare erscheinen Sie immer mehr rat- und ahnungslos. Ich empfehle Ihnen eine lebenslange Pause einzulegen, da Sie genau null Beweise vorgelegt haben, dass Shakespeare nicht der Autor seiner Werke ist. Hören Sie auf, bevor Sie total verloren haben. Hören Sie auf, Ihre totale Ignoranz hinsichtlich des Themas, der Stücke, der Sonette, des elisabethanischen Zeitalters und des derzeitigen Stands der Verfasserschaftsdebatte unter Beweis zu stellen. Hören Sie damit für immer auf.

»Pat262« an »Robert Peters« 25.04.13, 02:23

Es existieren KEINE Dokumente, um die Behauptung zu stützen, dass Shakespeare ein professioneller Schriftsteller gewesen ist.

## Sonderkommando Oxfraud

**New Statesman** ab 2. Mai 2013 (keine Tag- und Tageszeitangaben).

Anlass: Jonathan Bate, Rezension von *Shakespeare Beyond Doubt* by Paul Edmonson and Stanley Wells.

Es gab 138 Kommentare.

Die Rezension besteht im Wesentlichen in einer Attacke gegen Roland Emmerichs Film *Anonymous* und den Oxfordianismus. Eifrigster Einsender war einer der Administratoren der Webseite »Oxfraud«, Mike Leadbetter,

alias SaxonRed, alias Sicinius. Diese Webseite ist so benannt als Gegensatz zu der pro-oxfordianischen Webseite »Oxfreud« des Psychoanalytikers Richard Waugaman.

»Bruce Leyland«

Zweifler an der Verfasserschaft Shakespeares mit Holocaustleugnern vergleichen? Ich glaube, Sie beleidigen Ihre Leser.

»Psi2u2«

Gute Frage. Offenbar glaubt Mr. Leadbetter, dass die Ermordung von 6 Millionen Menschen gerade gut genug sei, als Totschläger in einer literarischen Debatte über Shakespeare ausgespielt zu werden. Wie Jonathan Bate bestätigt er ein weiteres Mal Godwins Gesetz.

*[Anmerkung: Godwin's law (nach Wikipedia): »Mit zunehmender Länge einer Online-Diskussion nähert sich die Wahrscheinlichkeit für einen Vergleich mit den Nazis oder Hitler dem Wert Eins an«, benannt nach Mike Godwin, einem Sachbuchautor.]*

»Sicinius« (alias Mike Leadbetter)

Aber wir HABEN GEFORSCHT. Bilton Hall wird Gegenstand des ersten Forschungsvorhabens von Oxfraud sein. Wartet nur ab, da werden Karten zu sehen sein, Interviews mit Anrainern, topographische Analysen, mit allem Drum und Dran. Ich verspreche Euch, Ihr werdet noch nie derart gezittert haben. »Avon-Tal«, was? Wartet nur ab.

»Habicht«

Sie werden Eulen nach Athen bringen und statt einer großen Verlegenheit ein großes Gähnen hervorrufen. Wenn ich mich recht erinnere, war es Charles Wisner Barrell, der in den vierziger Jahren Oxfords Gut Bilton Hall nahe dem Avon ins Spiel brachte, um den »sweet Swan of Avon« auf Oxford anwenden zu können. Barrell war ein verdienstvoller Forscher, schoss jedoch ab und zu über das Ziel hinaus. Heute, glaube ich, dürfte die Mehrzahl der Oxfordianer akzeptieren, dass Barrells These nicht haltbar ist, da der Earl of Oxford Bilton Hall erst vermietete und anschließend, zu einem frühen Zeitpunkt in seinem Leben, das Gut veräußerte.

»Sicinius«

Keine Angst, wir werden unser Schlaglicht nicht lange auf Bilton Hall richten.

»Howard Schumann«

Die Tatsache, dass Sie eine ganze Webseite organisieren müssen, um Oxfords Kandidatur zurückzuweisen, ist ein Indikator dafür, wie verzweifelt orthodoxe Akademiker und die Shakespeare-Tourismusindustrie geworden sind.



## Versionen und Sub-Versionen – Akt I

**Spectator**, 2.11.13 bis ca. 2.12.13 (keine Uhrzeitangaben)

Anlass: Alexander Waughs Artikel »Alexander Waugh's Diary: Shakespeare was a nom de plume – get over it« (»Alexander Waughs Tagebuch: Shakespeare war ein Pseudonym – Vergiss es«)

Kommentare: 734

Vorbemerkung: Alexander Waughs Artikel ist dazu geeignet, das Feld der Shakespeareforschung über den engen empirischen Ansatz hinaus zu erweitern. Die empirische Forschung hegt und pflegt als Evidenzkriterium den strikten dokumentarischen Nachweis. M. a. W.: Ross und Reiter sind zu nennen. Aber in einer Zeit, in der öfter nur das Ross genannt wurde, um den Reiter zu meinen, in der es außer der zutage liegenden Version häufig eine Sub-Version gab, und dies nicht auch unbedingt nur als Subtext, sondern als Emblem oder in einer anderen geometrischen Form, bleiben durch diesen Ansatz Erkenntniswege verbaut. Sicherlich, es besteht, wenn man sich auf solche Wege begibt, ohne Zweifel die Gefahr, auf wilde Spekulationsabwege zu geraten. Doch der nicht ganz unbekannt Witz des Mannes, der seinen Schlüssel im Dunkel vor der Haustür verloren hat, muss hier zum programmatischen Kredo erhoben werden. Der Mann hat, wie gesagt, seinen Schlüssel vor der Haustür verloren, sucht diesen aber im Licht einer nahen Laterne. Ein Passant kommt vorbei und fragt ihn, was er denn suche. »Meinen Hausschlüssel«, antwortet der Mann. Der altruistische Passant hilft ihm bei der Suche, findet ihn aber auch nicht. »Sind Sie denn sicher«, fragt der Passant, »dass Sie ihn hier verloren haben«? »Nein«, sagt der Mann, »verloren habe ich ihn vor der Haustür, aber dort ist es ganz dunkel und hier kann ich sehen«. Ach ja, die Landesstraße der Shakespeareforschung führt nach Stratford-upon-Avon. Doch diese asphaltierte Landesstraße ist auch nicht überall hinreichend beleuchtet. Dazu hat sie manches Schlagloch. Und was Evidenz betrifft: Wir haben außer Hören und Sehen, so sagt man zumindest, noch drei weitere Möglichkeiten der Wahrnehmung: Tasten, Riechen, Schmecken – Nachdenken mal unziemlich beiseitegelassen.

»Alexander Waugh« an »NatWhilk«

Lieber Whilk, die Gedichte, die von Zeitgenossen Edward de Vere zugeschrieben worden sind, entstanden alle sehr früh, als er unter 25 Jahren alt war. Einige von diesen Gedichten sind außerordentlich gut und haben Ähnlichkeit mit den Versen in Shakespeares Komödien. Sollte es Ihnen gelingen, die Jugendgedichte Will Shaksperes aus Stratford zu finden, würde ich sie sehr gerne lesen.

»Alexander Waugh« an »Dominic Hughes«

Wenn Sie Professor Steven May wirklich glauben, wenn er schreibt, seine Karriere hätte eine raketenhafte Steigerung erfahren, wäre es ihm in den 1970er Jahren gelungen, stilistische Ähnlichkeiten zwischen Oxfords und Shakespeares Gedichten nachzuweisen, dann verstehen Sie nichts von der Geschichte des Antistratfordianismus in akademischen Kreisen. Wie Professor May bestens bewusst sein dürfte, hätte seine Karriere den steilen Weg des Mühlensteins im See genommen.

»Hieronymite«

Waugh sagt zu Recht über jene alten Zeiten: »Da die Elisabethaner ständig diese Spiele pflegten, wobei sie oft riskante Nebenbedeutungen in ihren Texten durch Anagramme, Kalauer, Worträtsel, usw., verdeckten, ist es dann nicht möglich, ja gar wahrscheinlich, dass 1595 jemand in den Texten das entdeckt hätte, was ich 2013 entdeckte?«

»ps2u2« an »Sicinius«

Sie finden Gefallen an einem Satz wie diesem: »Hand D [*Anmerkung: in dem umstrittenen Manuskript »Sir Thoma More«*] wird heute weithin als die Handschrift von Will Shakespeare akzeptiert. «

Von »wem«? Können Sie uns den Namen eines einzigen beeidigten forensischen Schriftanalytikers nennen, der diese Behauptung zu beglaubigen bereit wäre? Ich glaube kaum.

»Shelphi« an »ps2u2«

Vollkommen haltlos. Diese zuerst 1871 angeregte Tour de Force, Hand D zu Shakespeares Handschrift zu deklarieren, war vom Anbeginn an eine Tour de Farce und ist es bis heute.

»Sicinius« an »ps2u2«

Ein eiterndes Fass phantasmagorischen Narzissmus, brodelnd auf der schmorenden Asche anonymer Briefe und beliebiger Verzerrungen. Mein Werk ist hiermit vollbracht.

**Spiel, Satz und Sieg.**

»Felicity Morgan« an »Sicinius«

M.a.W.: Sicinius glaubt, dass er das intellektuelle Wimbledonturnier gewonnen hat. Doch alles, was er gezeigt hat, ist ein widerlicher Charakter, der unter rasender Ausräubung seines Roget's Thesaurus eine ernsthafte Debatte in einen Schlammcatchkampf zu verkehren sucht.

»Alexander Waugh« an »Mike Gordon«

Ein wesentliches Element dieser elisabethanischen Doppel- und Mehrdeutigkeiten bestand darin, dass sich der Urheber, wenn zur Rede gestellt, mit der Ausrede helfen konnte, er sei missverstanden worden.

Abschließend wird hier vollständig wiedergegeben, was **Alexander Waugh** an »ps2u2« antwortet:

Dem antiken Biografen Santra zufolge war der afrikanische Sklave Terenz ein Strohmann für den Bühnenstücke schreibenden Prätor Quintus Flavius Labeo. Santra schrieb, dass Labeo mit größerer Wahrscheinlichkeit der wirkliche Verfasser von Terenz' Stücken ist als die von Cicero und in seiner Nachfolge vom englischen Humanisten Roger Ascham genannten Laelius und Scipio. Quintus Flavius Labeo war ein Spross einer der ältesten und vornehmsten Familien im alten Rom. John Davies of Hereford, der das Epigramm »To Our English Terence, Mr. Will. Shake-speare« schrieb, müsste dies gewusst haben, da sich diese Information in Suetons vielgelesenem Werk *Das Leben des Terenz* befindet. Ebenso muss dies Joseph Hall bekannt gewesen sein, der sich in seinen »Satiren« über einen zeitgenössischen Dichter mokiert, der sich hinter einem Pseudonym wie ein Tintenfisch in seiner Tinte versteckt. Hall verbirgt diesen Dichter hinter dem Namen »Labeo«. In *Metamorphosis of Pigmalion's Image* (1598) identifiziert John Marston Halls »Labeo« als Shakespeare. Ich weise darauf hin, dass einige Baconianer versucht haben, Halls und Marstons »Labeo« mit den römischen Anwalt Antistius Labeo zu verknüpfen, aber in diesem Zusammenhang ist es weitaus einleuchtender, die angeblich von Terenz geschriebenen Stücke mit dem Aristokraten Quintus Fabius Labeo zu verbinden als mit einem Anwalt. Die Parallelen zwischen Quintus Fabius Labeo und Edward de Vere liegen auf der Hand. Versuche, Halls Referenzen zu Labeo mit Bacons Motto »mediocria firma« (»der Mittelweg ist der sichere«) in Einklang zu bringen, zielen daneben, weil die Textstelle bei Hall, in der dieses Motto zitiert wird, nichts mit »Labeo« zu tun hat. Ich erwähne dies nicht, um Sie zu korrigieren. Ihr Hinweis auf Scipio und Laelius ist selbstverständlich richtig und findet sich ebenfalls bei Sueton, aber ich denke, dass die Verbindung Labeo-Terenz-Shakespeare ein noch mächtigeres Argument für Shakespeare als »Our English Terence« darstellt, denn Laelius und Scipio.

## **Versionen und Sub-Versionen – Akt II**

**Spectator**, 1.5.2014 bis 25.5.2014

Anlass: Artikel »The great Shakespeare authorship question«.

Kommentare: 435

Vorbemerkung: Setzt man die These, William Shakespeare aus Stratford sei der Verfasser der Shakespearschen Werke, voraus, so wird damit zwangsläufig eine Selektion und Interpretation von Informationen aus dem Fundus an Dokumenten vorgenommen. Ebenso werden dieser These widersprechende Informationen gefälscht oder unterschlagen. Die Mehrzahl der Unterschlagungen erfolgt aller Wahrscheinlichkeit nach nicht absichtlich, son-

dern ist die Folge einer konditionierten Wahrnehmung, gegen die sich niemand gefeit wähnen sollte. Die Vernunftwerdung des Dogmas in der Gestalt des Axioms begleitet die Entstehung eines Blickfeldes, außerhalb dessen alles schwarz wie die Nacht wird: Man sieht es einfach nicht mehr. Die folgenden Auszüge können als Veranschaulichung dienen.

»Tom Reedy« an »Alexander Waugh«  
Aus John Weevers »Epigramme« 4, 11:  
»In Spurium quendum scriptorem (An einen gewissen Scheinautor)  
Apelles malte Königin Venus so schön/ Dass alle dachten, er habe die  
schöne Venus gesehen/  
Aber deine kühnen Verse schmecken so nach Venus/dass ich schwören  
möchte, du kennst Venus selbst genau. «  
Dies ist die Übersetzung eines Epigrammes, das dem französischen  
Dichter Clément Marot gewidmet ist. Was hat das bitte mit Shakespeare  
zu tun? Vielleicht wissen Sie nicht, dass Weever mehrere Epigramme  
von Timothe Kendall übernahm, darunter auch dieses. [Anmerkung: *Al-  
lerdings ohne die Überschrift – des Pudels Kern*]

»Bruce Leyland« an »No Good Boyo«  
Für mich ist die Verfasserschaft sehr wichtig, da wir sonst von den Ge-  
dichten wenig verstehen; dies gilt insbesondere für die Sonette.

»Alexander Waugh« an »Tom Reedy«  
Melden Sie sich bitte zurück mit etwas Züchtigem und Konstruktivem,  
zumindest bei Dingdong – der schon lange darauf wartet (und mit mehr  
Geduld als ich selbst), Ihre orthodoxe Antwort darauf zu hören, wer  
denn 1605 mit »Our late English Ovid« gemeint gewesen sein könnte.  
Nur den Ausdruck zu zitieren und ihn zu beschimpfen, wird's nicht tun.  
Also, wer war denn Ihres Erachtens »the late English Ovid«?  
Zu Ihrer Information: Sie werden dazu ein »ganzes Ding« aus der Feder  
von Jan Cole in der neuesten Ausgabe des DVS Newsletter finden.

Das Zitat »late English Ovid« stammt aus dem 1605 anonym veröffentlichten Bericht Sir Thomas Smithes *Voiage and Entertainment in Rushia*. Der englische Gesandte Thomas Smith (1558-1625) besuchte Russland und der Bericht behandelt die Ereignisse um den Thronfolgestreit in Moskau nach der Ermordung von Boris Godunov (13. April 1605) und dem Auftreten des »falschen Zaren« Demetrius (Dimitri). Der anonyme Autor sieht in den Ereignissen in Russland Ähnlichkeiten zur Handlung in Hamlet.

»Tom Reedy« an »Alexander Waugh«  
Die einzige echte Schwierigkeit mit Evidenz ist zu bestimmen, inwiefern  
und weshalb es als Evidenz in Frage kommt. Ich habe bisher noch keine  
einzige zufriedenstellende Antwort auf den Hinweis »I am with the late  
English quick-spirited, clear-sighted Ovid« von Mr. Ding-Dong (wahr-  
lich ein passender Deckname) finden können, und tue mich in der Tat

schwer mit der Interpretation der ersten drei Worte. Ist der Verfasser »mit« besagtem Ovid in dem Sinne, dass er sich einig mit ihm ist? Oder ist er im Geiste mit ihm? Oder gibt es eine andere Bedeutung von »late«, welche die Bedeutung ändert?

Abschließend die letzte Bemerkung von »**Dingdong**« an »**Alexander Waugh**«

Eine abermalige Betrachtung des »late English quick-spirited clear-sighted Ovid« dünkt mir notwendig.

Die Aussage: »Ich halte es mit dem weiland (»late«) englischen schnelldenkenden, helllichtigen Ovid: Träumen muss gefürchtet werden, und ich sehe viele befremdliche und grausame Taten, sage aber selbst nichts dazu ... Aber ein großes Glück ist es oder wäre es für dieses mächtige Reich [Russland] gewesen, wenn der größere Teil der politischen Ereignisse Träume geblieben wären.«

Erste Frage: Wer ist der englische Ovid?

Der aussichtsreichste Anwärter ist zweifellos William Shakespeare. 1598 schrieb Francis Meres, dass wie in Pythagoras der Geist von Euphorbos weiterlebt, so der Geist von Ovid in Shakespeare: »siehe sein *Venus und Adonis*, *Lukrezia*, seine anmutigen Sonette unter seinen privaten Freunden, etc.« Meres verglich auch andere Schriftsteller mit Ovid: John Harding, der Verfasser von Chroniken, der allerdings längst verstorben war (1465) und hier deshalb völlig irrelevant ist; oder, wie Dominic Hughes in diesem Blog anführte, Michael Drayton für den Ovids »Heroiden« nachempfundenen »English Heroical Epistles«, der eventuell relevant sein könnte. Weiter muss eventuell damit gerechnet werden, dass der anonyme Autor von *Sir Thomas Smith's Voyages to Russia* sich nicht auf Francis Meres berufen hätte. Wenn ich mich recht erinnere, wurde auch Shakespeares Zeitgenosse Samuel Daniel mit Ovid verglichen. Aber der anonyme Autor spricht über die Ereignisse am Hof des russischen Zaren und vergleicht sie eindeutig mit Shakespeares *Hamlet*. Dominic Hughes hat versucht, dagegen einzuwenden, dass die Erwähnung des Namens Hamlet und die Erwähnung des »englischen Ovid« durch Absätze voneinander getrennt sind. Genau sind es nur zwei Absätze und der anonyme Autor ist immer noch mit den gleichen Ereignissen am Zarenhof beschäftigt. Die Ausdrücke »Träume sind zu fürchten« und »alldieweil schweige ich dazu« sind leicht als Anspielungen auf *Hamlet* identifizierbar. So dass wir paraphrasieren dürfen: Ich halte es mit dem Verfasser von *Hamlet*, dem englischen schnelldenkenden, helllichtigen Ovid, dass Träume zu fürchten sind.

Was bedeutet nun in diesem Zusammenhang das Adjektiv »late«? »English Ovid« ist eine Antonomasie (»*andere Benennung*«). Die Antonomasie vertritt den Eigennamen immer vollwertig. Das Wort »late« kann nicht immer als »weiland« aufgefasst werden. Es kann aber NUR als »weiland« übersetzt werden, wenn es vor dem Namen einer Person steht; es kann zwar »vormalig« bedeuten, wenn es zum Beispiel einer Amtsbezeichnung beigelegt wird, aber: der Anfang 2014 verstorbene Schriftsteller, der »vormalige Gabriel García Márquez« ist »the late Gabriel García Márquez«. Dies ist in dem gegebenen Zusammenhang die einzig mögliche Bedeutung von »late«: gestorben, und zwar erst in jüngerer Zeit.

ERGO: Der anonyme Verfasser von *Sir Thomas Smith's Voyages to Russia* wusste (oder vermutete), dass der Autor von *Hamlet*, William Shakespeare, 1605 oder nicht lange vorher gestorben war.

*Eine Widerlegung ist auf besagtem Blog bisher nicht erfolgt.*

# HINTERGRUND

## Vernünftige Zweifel

Robert Detobel

Am 9. Oktober 2013 veröffentlichte die deutsche Online-Publikation »Theaterforschung« eine Rezension in englischer Sprache von *Shakespeare Beyond Doubt* (Edmonton, Wells). Der Titel weist aus, dass das Buch als Versuch geschrieben wurde, die »**Declaration of Reasonable Doubt About the Identity of William Shakespeare**« abzuwehren. Die »Declaration« wurde 2007 von der »Shakespeare Authorship Coalition« veröffentlicht und hat bisher weltweit ca. 3000 Unterzeichner.

Obwohl der Rezensent Michael Heinze der Orthodoxie weitgehend zustimmte, zeigte er im letzten Satz doch einige Offenheit zur Autorschaftsfrage:

»Die Heftigkeit der Debatte lässt sich der Tatsache entnehen, dass *Shakespeare Beyond Doubt* am 18. April 2013 veröffentlicht wurde und bereits am 11. Juni die Veröffentlichung von *Shakespeare Beyond Doubt? Exposing an Industry in Denial* (Shahan, Waugh) folgte. Umstrittene wissenschaftliche Veröffentlichungen gibt es nicht unverzüglich, aber dies zweite Buch sollte an anderer Stelle besprochen werden. «

»Theaterforschung« veröffentlichte die gewünschte Rezension am 18. Februar 2014, auch in englischer Sprache. Der folgende Aufsatz ist eine wesentlich ergänzte und erweiterte Fassung.

## Jenseits des Nichtwissens oder Nichtwissenwollens

*Shakespeare Beyond Doubt?* eröffnet mit einer langen Liste von in der Mehrzahl die orthodoxe Zuweisung verneinenden Aussagen. Die älteste und eine der interessantesten stammt von Clemens Mansfield Ingleby (1823-1886), zwar kein Verneiner, aber doch einer, der bemüht war, Einsicht gegen Fälschung, Verblendung und Ideologie durchzusetzen. Ingleby ist vor allem als Jäger des großen Fälschers John Payne Collier (1789-1883) bekannt. Collier war bis 1873 Präsident der »Shakespeare Society« und hatte sich dadurch hervorgetan, dass er eine große Lücke in der bisherigen Shake-

speareforschung aufgefüllt hatte: Es gab kaum nennenswerte Belege für Shakespeares Verbleib in London. Collier sorgte u. a. für die Auffindung einer festen Anschrift Shakespeares in London und Hinweise auf Shakespeare in den Briefen des großen Schauspielers Edward Alleyn. Nach der Entlarvung Colliers blieb davon fast nichts mehr übrig. Es war wohl, um die Abgrenzung vom diskreditierten Vorgänger Collier im Namen der Gesellschaft kenntlich zu machen, dass Ingleby und F. G. Fleay – zwei der Gründer der »New Shakspere Society« im Jahr 1873 – den Namen »Shakspere« und nicht »Shakespeare« schrieben. Fleay hatte sich recht skeptisch über den Wert der Allusionen auf Shakespeare geäußert:

»Sie bestehen nahezu vollständig aus flüchtigen Referenzen zu seinen veröffentlichten Werken und besitzen kein nennenswertes Gewicht für seine Laufbahn. Auch fehlt es an irgendwelchen ausführlichen Materialien, die uns bei Untersuchungen dieser Art von Nutzen sein können; eine Informationsquelle, die für die meisten seiner Zeitgenossen reichlich sprudelt, fehlt in seinem Fall gänzlich. Zu Lebzeiten verfasste Lobverse, sei es für ihn von anderen, sei es für andere von ihm, existieren nicht – eine bemerkenswerte Tatsache, wie immer sie erklärt werden möge. «

Das klingt nun doch etwas anders als heute mit heiler Zuversicht, ohne Wimpernzucken oder Stirnrunzeln abgegebene Erklärungen, zum Beispiel aus Kreisen der Deutschen Shakespeare Gesellschaft, es gäbe keinen Grund, an der Verfasserschaft des Mannes aus Stratford auch nur im Geringsten zu zweifeln. Auch in Inglebys Aussage schwingt Nachdenklichkeit mit: »Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass unser heutiges Bild des Bardens seinen Zeitgenossen fremd war. « Ingleby zog die traditionelle Zuweisung nicht in Zweifel, war sich aber dessen bewusst, dass das Bild, das sich seine eigenen Zeitgenossen, die Viktorianer, von Shakespeare machten, das Produkt ihrer Einbildung war und nicht mit den realen Verhältnissen in Shakespeares eigener Zeit übereinstimmte. Er spricht damit einen Aspekt an, der entweder völlig negiert oder hinter der Wolkendecke der Allgemeinheit verschwindenden Formulierung neutralisiert wird: die Unterschiede zwischen den Wertvorstellungen und Kommunikations- und Verhaltensweisen der frühen Neuzeit und denen unserer eigenen Zeit.

Ganz oben auf der Liste der Erklärungen zur Autorschaftsfrage finden wir den Historiker Hugh Trevor-Roper, der bereits 1962 schrieb:



»Von allen unsterblichen literarischen Genies ist keines als Person derart konturlos wie William Shakespeare, so bestürzend, ja fast unbegreiflich dies auch ist. Denn schließlich lebte er im hellen Tageslicht der englischen Renaissance, in den gut dokumentierten Regierungszeiten Elisabeths I. und Jakobs I. Er schrieb sechsunddreißig Stücke und 154 höchst persönliche Sonette. Er hatte Verbindung zu einigen der bekanntesten Persönlichkeiten an einem königlichen Hof, der sich wie kein anderer in der englischen Geschichte öffentlich zelebrierte. Seit seinem Ableben und vor allem im neunzehnten Jahrhundert ist für seine Person ein solch massiver Forschungsaufwand betrieben worden wie noch nie zuvor für eine einzelne Person. Und trotzdem bleibt der größte Engländer aller Zeiten nach dieser Großfahndung so geheimnisumwittert, dass gar seine Identität bezweifelt werden kann.«

Trevor-Ropers Bemerkungen bilden das Leitmotiv von *Shakespeare Beyond Doubt?*

Der immense systematische Forschungsaufwand war kaum richtig in Gang gekommen, als der Shakespeareforscher George Steevens (1736-1800) konstatierte, dass alles, was wir über William Shakespeare wüssten, war: Er wurde in Stratford-upon-Avon geboren, heiratete und hatte drei Kinder, ging nach London, wurde Schauspieler und Bühnenschriftsteller, kehrte nach Stratford zurück und starb dort. In Wirklichkeit zirkulierten, als Steevens dies schrieb, weitaus mehr Nachrichten über Shakespeare. 1662 wurden Thomas Fullers *Worthies of England* posthum veröffentlicht. Shakespeare ist in Fullers Bericht sehr gegenwärtig, allerdings nicht als Person sondern – schon – als Mythos, als Ikone. Das einzige, was wir konkret nachweisbar über ihn erfahren, ist, dass er in Stratford geboren wurde und starb. Nicht einmal Geburts- und Todesjahr werden angegeben. Wohl hielt Fuller für erwähnenswert, dass er die Namen dreier berühmter römischer Dichter in sich vereint: Ovid und Plautus, mit denen er für Lyrik und Komödie 1598 von Francis Meres verglichen worden war, und wegen des martialisch klingenden Namens »Shake-speare«, »hasta vibrans«, »Martial«, weshalb, fügt er noch hinzu, bestimmte Leute meinten, er müsse aus einer militärischen Familie stammen. Fuller zufolge war Shakespeare der geborene Dichter, »*Poeta non fit, sed nascitur*«, was er gemäß der literarischen Mode des vorigen Jahrhunderts durch ein Gleichnis untermalte: »So wie ein Diamant aus Cornwall, der keiner Schleifung mehr bedarf, sondern spitz und glatt aus der Erde geborgen wird, so war Natur die einzige Kunst, die ihn formte.« Zu unterstreichen ist, dass Fuller Shakespeares Talent nicht mit irgendeinem Diamanten vergleicht, sondern mit einem, der in der engli-

schen Erde von Cornwall lagert, als ob nur in englischer Erde Diamanten mit vollkommenem Schliff zu finden seien. Das englische Naturtalent Shakespeare tritt aus der Finsternis der Erde und glitzert in der Welt. Dass Shakespeare schon früh eine Art Urquell des englischen Nationalbewusstseins war, unterstreicht Fullers komplementäre Anekdote, für die kein einziger Beleg existiert:

»Er lieferte sich zahlreiche Wortgefechte mit Ben Johnson, wobei ich ersteren mit einer spanischen Galeone und letzteren mit einem englischen Kriegsschiff vergleiche: Meister Johnson war weit größer gewachsen, was Bildung betrifft, solider zwar, aber dafür auch unbeweglicher. Shake-spear, wie das englische Kriegsschiff, war geringer an Masse, aber leichter im Segeln, und konnte dank seiner schnellen Auffassungsaufgabe und Findigkeit bei Ebbe wie Flut wenden und alle Winde ausnutzen. «

Das vom Schauspieler-Hierophanten David Garrick (1717-1779) 1769 in Stratford organisierte *Jubilee*, gewissermaßen das Shakespeare-Pendant der attischen Eleusinischen Mysterien, wird oft als Gründungsereignis des Shakespeare-Kults betrachtet, aber es ist deutlich, dass die Wurzeln bis zu Fuller und möglicherweise noch weiter zurückreichen, denn der literarische Triumph des »Natur-Engländers« Shakespeare über den eher mit spanischer Grandeur daherkommenden Ben Jonson und der Sieg der englischen Flotte über die spanische Armada wären, Fuller zufolge, auf dieselbe ontologische Ursache, das ureigene englische Genie, zurückzuführen. Bemerkens-, ja bedenkenswert ist, dass Fuller im gleichen Werk die Verfremdung vom historischen Sir John Fastolf und dem protestantischen Protomärtyrer Sir John Oldcastle zu Sir John Falstaff in Shakespeares Stück *Heinrich IV.* tadelt, in diesem Zusammenhang aber den Namen Shakespeare gar nicht erwähnt:

»Auch kann man unseren Komödienschreiber nicht entschuldigen, der ihn durch eine Veränderung des Namens in Sir John Falstaff zum Spaßobjekt Heinrichs V. herabsetzt, wobei die Klangähnlichkeit auf das Andenken dieses würdigen Ritters abfärbt und nur wenige Leute den fast unerheblichen Unterschied in der Schreibweise beachten.«

Dass dieser unrühmliche Komödienschreiber derselbe wie der Diamant aus Cornwall und das englische Urgenie war, kann Fuller nicht unbekannt gewesen sein. Der reale und ideale Shakespeare sind hier bereits gespalten.

Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts unternahm es Edmund Malone (1741-1812), das mythologische Unkraut zu jäten. Im 19. Jahrhundert setzten seine Nachfolger das Werk fort. Die Folge war, dass der Garten empirisch immer sauberer, aber auch kahler wurde. Die Legende über die Wortgefechte zwischen Shakespeare und Ben Jonson fiel der Entmythologisierung zum Opfer, aber diese Blüte der Phantasie konnte durch keine empirische Evidenz gleichwertig ersetzt werden. Ja, in Bezug auf das Werk erwiesen sich die gesicherten empirischen Erkenntnisse selbst als das Unkraut.

Shakespeares Gegenwart als Ikone ist nur eine unter vielen Gegenwarten. Eine andere Form der Gegenwart ergibt sich aus den Verweisen der Historiker. Es ist nur zu verständlich, dass Historiker des Tudor- und Stuartzeitalters gelegentlich auf ihn verweisen, ist doch das Zeitalter Elisabeths I. und Jakobs I. zugleich das Zeitalter Shakespeares. Man kann diese Art Gegenwart veranschaulichen anhand des letzten Werks von Patrick Collinson (1929-2011), der generell als der Historiker des Puritanismus par excellence betrachtet wird. Das Werk trägt den Titel *Richard Bancroft and the Elizabethan Anti-Puritanism*. Richard Bancroft war Bischof von London, später, ab 1604, Erzbischof von Canterbury. Er galt als der kompromissloseste Gegner der Puritaner. Es war wohl auf Bancrofts Kirchenpolitik zurückzuführen, dass sein Kaplan Samuel Harsnett 1603 *A Declaration of egregious Popish Impostures* («Eine Erklärung zu den ungeheuerlichen papistischen Betrügereien») veröffentlichte, das sich vordergründig gegen exorzistische Praktiken katholischer Priester um 1586 richtete, zugleich aber auf rezentere ähnliche Praktiken puritanischer Geistlicher zielte. Es ist weithin akzeptiert, dass Harsnetts Buch eine wichtige Quelle für Shakespeares *King Lear* darstellt. Die Teufelsaustreibungen fanden an verschiedenen Orten statt, unter anderem in London und Denham, Warwickshire. Der Priester, der über die Teufelsaustreibungen in Denham, Warwickshire, Regie führte, hieß Robert Dibdale. Collinson schreibt: »Die Teufel von Denham leben in der Nachwelt weiter, weil Shakespeare für *King Lear* reichlich bei Harsnett borgte. Shakespeare und seine Familie müssen den Denhamer Kaplan Robert Dibdale, der aus Stratford-upon-Avon stammte, gekannt haben, und es existierten andere Stratforderverbindungen zu den 1586er Ereignissen, darunter einige aus Shakespeares Verwandtschaft, der Familie Arden. Die Namen der Teufel in *King Lear*, Flibbertigibbit und der Rest, kann Shakespeare nur im Werk Harsnetts gefunden haben. »Könnte er sie nicht auch von Robert Dibdale erfahren haben? Über eine solche Bekanntschaft wissen wir nichts. Alles, was wir von Shakespeare um diese Zeit wissen, ist, dass 1585 die Zwillinge Hamnet und Judith geboren wurden. Anhänger der Theorie, Shakespeare sei ein Kryptokatholik gewesen, heben

die Dibdale-Harsnett-Shakespeare-Verbindung gern zur Stärkung ihres Ansatzes hervor, ohne allerdings relevante Fakten diesseits ihrer Vision beizubringen. Aber rückt uns Shakespeare nicht auch ohne angeblichen katholischen Hintergrund über Robert Dibdale etwas näher? Dibdale, der in Stratford nur acht Jahre vor Shakespeare geboren wurde, vielleicht die gleiche Grammar School besuchte, vielleicht, vielleicht usw. Kommt uns Shakespeare aus Stratford vielleicht nicht schon viel leichter näher?

Und 2011 liefert uns eine weitere Art der Gegenwart Shakespeares. In dem Jahr fuhr nämlich die letzte Dampflokomotive der British Railways die Strecke von Denham, dem ehemaligen Ort der Hexerei, nach Stratford-upon-Avon. Der Name der Dampflokomotive: natürlich William Shakespeare. Zwischen Denham und Stratford tuckerte William Shakespeare, der Dampfzug, in regelmäßigen Abständen pfeifend beweisend, was die Spatzen mittlerweile nicht mehr so unbekümmert wie dereinst von den Dächern pfeifen wollen, von Denham nach Stratford, von der Hexerei heim in die Heimat des Genies. Auch diese letzte Fahrt der Dampflokomotive verleiht der Identität des Verfassers keinen geringen Zug. Ein sinniges Bild ist es, fürwahr. Sei doch noch hinzugefügt, dass es nicht ganz so sicher ist, ob Shakespeares Quelle tatsächlich Harnetts Buch war. Es existierte im Manuskript ein früherer Bericht über die besagten Ereignisse, *The Book of Miracles*, auf das sich Harsnett nach eigener Angabe ausgiebig beruft, ohne allerdings diese Quelle im konkreten Fall anzugeben. Das Manuskript ging verloren.

Das Ergebnis der Forschungsodyssee des 19. Jahrhunderts war ernüchternd. Es blieben die sogenannten »blanken Jahre« von 1588 bis 1592, die allerdings nicht so viel blanker waren als der Rest. 1930 gestand der große Edmund K. Chambers:

»Die hervorstechende Tatsache in seiner frühen Laufbahn bleibt die unerforschte Lücke, und wer will sagen, was für Erlebnisse, materiell wie spirituell, sechs oder acht ereignisreiche elisabethanische Jahre ihm beschert haben mögen. Rätselraten ist zwecklos. Wie im Falle so vieler historischer Untersuchungen, kann nach sorgfältigem Prüfen der Hinweise und geduldigem Abwägen aller Möglichkeiten das letzte Wort sich selbst respektierender Forschung nur sein: Wir wissen es nicht (*nescience*). «

Es sind dies adelnde Worte der Seriosität in der Einleitung seines zweibändigen Werks *Shakespeare – A Study of Facts and Problems* (1930), immer noch ein Standardwerk. Nur hat sich Chambers selbst nicht ganz daran gehalten. Im hohen Alter erwog er eine Möglichkeit, die er in seinem Stan-

dardwerk seinem Grundsatz »Wir wissen es nicht« (*nescience*) geopfert hatte. Die Möglichkeit schien ihm eine Lösung zu bieten für die Frage, wieso Shakespeare gleichsam aus dem Nichts 1594 in London als Schauspieler im Ensemble der Lord Chamberlain's Men auftauchte. Denn die meisten anderen Mitglieder dieses Ensembles waren vorher schon da, im Ensemble Ferdinando Stanleys, des Lord Strange und späteren 5. Grafen von Derby. Die Grafen von Derby hatten ihren regionalen Einflussbereich in Lancaster. Und am 3. August 1581 wurde im Testament eines Adligen (nicht des Grafen von Derby) in Lancaster ein William Shakeshafte erwähnt. Könnte es nicht sein, dass William Shakespeare sich in jungen Jahren, zu einem Zeitpunkt, da er Anne Hathaway noch nicht geschwängert hatte, da er im Reich der Musen noch nicht Spitze war, sich eben »Shakeshafte«, »Schüttelschaft«, statt »Shakespeare«, »Schüttelspeer« nannte – ist ja der Schaft doch ein Speer ohne Spitze?

Der Scherze damit genug! Wichtiger ist die Feststellung, dass dem großen Chambers selbst diesseits des »nescience«, des »Wir-wissen-es-Nicht«, nicht nach Ausruhen zumute war. Dieses »Wir-wissen-es-Nicht« möchten auch die Autoren von *Shakespeare Beyond Doubt?* ein Stück weit hinter sich lassen. Gelingt es ihnen?

## Das Buch

Das Buch ist in drei Abschnitte unterteilt. Abschnitt A ist überschrieben »Wer war Shakspere von Stratford?« Im ersten Beitrag, »Der Mann, der niemals Shakespeare war«, argumentiert A. J. Pointon, ehemaliger Vorsitzender der Charles Dickens Gesellschaft, man könne sich trotz der damaligen großen Schwankungen in der Rechtschreibung nicht einfach über die Schreibweise des Namens hinwegsetzen. In den Stratforder Archiven ist (fast) durchweg der Name als »Shakspere« geschrieben, was sich phonetisch von »Shakespeare« unterscheidet, und gerade aus phonetischem Gesichtspunkt waren elisabethanische Schreibweisen anders.

Im zweiten Beitrag vergleicht Frank Davis die heute akzeptierten sechs Unterschriften Shakespeares mit denen anderer Schauspieler. Die Betrachtung der sechs Unterschriften führt ein oft von den Verteidigern der orthodoxen angeführtes wohlfeiles Argument ad absurdum: »Wir wissen über Shakespeare mehr als über jeden anderen Schriftsteller seiner Zeit«. In diesem Fall wissen wir ironischerweise zu viel, denn wenn es auch in der Tat gut möglich ist, dass wir nicht für jeden anderen Schriftsteller der Zeit sechs Unterschriften besitzen, besitzen wir von Shakespeare sechs Unter-

schriften, von denen keine der anderen gleicht. 1985 erklärte Jane Cox, eine Expertin für frühneuzeitliche englische Handschrift beim »Public Record Office« (seit 2003 umbenannt in »National Archives«), dass die Entscheidung, welche der sechs Unterschriften authentisch sei, jedem Betrachter freistünde. Die Unterschriften stellen so etwas wie den eingeklemmten Ischiasnerv der orthodoxen Theorie dar, der es schwierig macht, sich auf dem unebenen Boden der rationalen Analyse normal zu bewegen. Wie könnte jemand, der nach den Unterschriften zu urteilen nur bedingt oder gar nicht schreibkundig war, die Stücke oder die Sonette geschrieben haben? Mit schrillen Tönen wird dann das Parkett geglättet: Dass er die Stücke und Sonette habe schreiben können, beweisen die Stücke und Sonette, die er geschrieben habe. Trotz Beteuerungen lässt sich an zahlreichen Versuchen ablesen, wie sehr die Lage der Dinge die Vertreter der Orthodoxie beunruhigt und nach Auswegen zu suchen zwingt. Eine siebte Unterschrift wird herbeigefleht oder es wird gelegentlich auf Shakespeares jüngeren Bruder Gilbert verwiesen, von dem eine ordentliche Unterschrift bekannt ist. Dieser Gilbert Shackspere ist als ein Londoner Kurzwarenhändler ausgewiesen. Mehr ist von ihm nicht bekannt. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass es sich um den jüngeren Bruder Shakespeares handelt. Aber wer sonst als ein »Spökenkieker« will dieses »Evidenzpflänzchen« im Keim ersticken? Freilich braucht man wohl kein Spökenkieker zu sein, um die orthodoxe Theorie zumindest als nicht gesichert zu betrachten, wenn man auf die von Frank Davis in seinem Beitrag reproduzierten Beispiele schaut. Ganz gewöhnliche Sehkraft reicht.

Den dritten Abschnitt »Die fehlende literarische Spur von Schriftstücken«, bildet ein Auszug aus Diana Prices Buch *Shakespeare's Unorthodox Biography*. Im Grunde knüpft Price an die oben erwähnte Feststellung F. G. Fleays an, dass die Allusionen auf Shakespeare wenig Aussagekraft für seine Laufbahn haben; vor allem das Fehlen von Widmungen und Lobversen zeit seines Lebens hebe ihn von seinen Zeitgenossen ab. Price führt dann 10 Kriterien ein: Ausweis einer Bildung, Korrespondenz über literarische Sachverhalte, Manuskripte, persönliche Bezugnahmen auf ihn als Schriftsteller, Nachrufe anlässlich seines Todes usw. Sie geht solchen Angaben nach für 24 Zeitgenossen. Ganz oben rangiert Ben Jonson, der in allen zehn Kategorien vertreten ist; am Ende der Skala findet man Christopher Marlowe und John Webster mit je 3 Erwähnungen; ganz unten rangiert William Shakespeare: Er ist in keiner Kategorie vertreten.

Im vierten Abschnitt, »Shakspere in Stratford und London: Zehn Augenzeugen, die nichts sahen« führt Ramon Jimenez zehn Fälle an, in denen eine Erwähnung Shakespeares normaliter zu erwarten gewesen wäre: der Historiker William Camden; der Dichter Michael Drayton, der nahe Stratford aufwuchs; Shakespeares Schwiegervater, der Arzt John Hall; der Cousin Thomas Greene (wobei das Wort »Cousin« nach damaligem Sprachgebrauch nicht unbedingt eine Blutsverwandtschaft, sondern bloß eine enge Bekanntschaft anzeigen kann), der eine Zeitlang bei Shakspere einwohnte und der literarisch interessiert war (er schrieb u. a. ein langes Gedicht anlässlich der Krönung Jakobs I. und Lobverse auf seinen Freund, den Dichter Michael Drayton) usw. Vor allem Thomas Greenes Schweigen hat etwas Bestürzendes an sich, denn er erwähnt Shakspere nur im Zusammenhang mit Rechtsdifferenzen hinsichtlich Einhegungen von Allmende. Jimenez hätte sich nicht auf die Zahl zehn zu beschränken brauchen. Mindestens zwei frappierender Fälle hätten erwähnt werden können. 1596 nennt der Schriftsteller Thomas Lodge, der dem Kreis der Euphuisten angehörte, mit dem auch Shakespeare offenbar enge Verbindungen pflegte, die seines Erachtens zu jenem Zeitpunkt führenden englischen Autoren, die da sind: John Lyly, Edmund Spenser, Samuel Daniel und Michael Drayton. Obwohl Shakespeares Epyllien *Venus und Adonis* sowie *Lukrezias Schändung* bereits in Druck erschienen und weithin als Meisterwerke gepriesen worden waren, erwähnt er Shakespeare nicht. Thomas Nashe, von dem auch orthodoxe Forscher annehmen, dass er in enger Verbindung zu Shakespeare gestanden haben müsse, ja womöglich mit ihm zusammengearbeitet habe, erwähnt in seinem literarischen Streit mit Gabriel Harvey zwischen 1593 und 1596 auf ca. 250 Seiten, in denen er oftmals auf Shakespeare-Stücke anspielt, den Namen Shakespeare kein einziges Mal. Robert Greene, John Lyly, Henry Chettle, Cristopher Marlowe und andere werden namentlich erwähnt – dito für seinen Kontrahenten Gabriel Harvey. Hatte Shakespeare nichts damit zu tun? Mitnichten! Die Nebenhandlung von *Verlorene Liebesmüh* wimmelt von Anspielungen auf den Streit zwischen Nashe und Harvey.

In »Shakspere's Will: Missing the Mind of Shakespeare« zählt Bonner Miller Cutting die befremdenden Merkmale in Shaksperes Testament auf. Als dieses Testament 1747 vom Geistlichen Joseph Greene entdeckt wurde, hatte der schon seiner Enttäuschung darüber Luft gegeben, dass so herzlichst wenig im Testament von einem großen Dichter durchschimmerte. Edmund K. Chambers hatte den Einwand mit der lakonischen Feststellung abgetan, dass man von einer formalen Verfügung über das, wie materielle

Güter zu vererben seien, nichts anderes hätte erwarten können. Bonner Cutting-Miller weist detailliert nach, dass man das sehr wohl hätte. Was, fragt sie, ist mit den Anteilen am Ensemble der Lord Chamberlain's Men? Was mit den vielen 1616 unveröffentlichten Stücken?

In »Der Rest ist Schweigen« weist A. J. Pointon auf das Schweigen der Schriftstellerkollegen zu Shakespeares Ableben hin. In einem Anhang C untersucht Donald P. Hayes, ehemals Soziologieprofessor an der Cornell University, das Problem im Rahmen einer Theorie sozialer Netzwerke. Sein Fazit:

»Dieses Schweigen seiner Kollegen bei seinem Tod unterhöhlt den Stratfordianismus und seine Prämissen ... Es gäbe keine stratfordianische Anomalie, keine Bedrohung für die orthodoxe Position, könnte auch nur ein solches Dokument gefunden werden. Aber bis dato gibt es dieses Dokument nicht ... Solange nicht eine gut dokumentierte und weitaus plausiblere Erklärung für das Schweigen seiner Schriftstellerkollegen entwickelt werden kann, nähert sich die Wahrscheinlichkeit, dass der Mann von Stratford zum großartigen Dichter-Dramatiker William Shakespeare gedieh, dem Nullwert. «

Eine solche plausible Erklärung ist gewiss nicht, was ein deutscher Shakespeareforscher anzubieten hat, dass William Shakespeare aus Stratford »unaufdringlich starb« (Ulrich Suerbaum in *Das elisabethanische Zeitalter*, S. 372).

Das übergreifende Thema des Abschnittes B sind Shakespeares umfassende Kenntnisse in diversen Bereichen. An erster Stelle stehen dabei Shakespeares Detailkenntnisse von Italien. Es ist ein altes Thema, zu dem bereits kenntnisreiche Beiträge im *Shakespeare Jahrbuch* erschienen. Lang ist das her freilich! Sie kamen aus der Feder von Karl Elze, Theodor Elze und Gregor Sarrazin zwischen 1875 und 1900. Seitdem ist die deutsche Shakespeareforschung einer Involution erlegen. Ein kurzer Auszug aus Karl Elzes Aufsatz »Shakespeare's muthmassliche Reisen« (*Shakespeare Jahrbuch*, 1873, S. 58) mag angebracht sein:

»Wer Shakespeare's Kunst und Schönheit in dieser Hinsicht ganz erkennen und würdigen will, der möge eine Vergleichung zwischen dem *Kaufmann von Venedig* und B. Jonson's *Volpone* anstellen, welcher ja gleichfalls in Venedig spielt. Jonson legt eine



tiefgehende Kenntniss der italienischen Sprache, italienischer und insbesondere venetianischer Einrichtungen, Gebräuche und Oertlichkeiten an den Tag; er trägt die Lokalfarbe so zu sagen faustdick auf, aber es ist überall die Arbeit des Stubengelehrten. Jonson's ganzes Verfahren ist ein rein äusserliches, wobei sich der Dichter in den Philologen auflöst, und es ist merkwürdig, wie er dabei auf Verständnis und Theilnahme seitens des Publikums rechnen konnte ... Wie ganz anders verfährt dagegen Shakespeare! Er lässt seine Personen äusserlich immerhin hier und da Engländer bleiben, obwohl auch das im *Kaufmann von Venedig* kaum bemerkbar ist; dagegen aber haucht er ihnen italienische Seelen ein, italienische Leidenschaft, südliche Lebenslust und Glut. Während Shakespeare Kostüm und Scenerie nur andeutend behandelt, erweitert Jonson besonders in den Szenen, wo seine englischen Reisenden auftreten, nicht unbeträchtlich unsere Kenntniss des damaligen Reiseverkehrs ... «

Das Königsargument gegen Shakespeares Kenntnisse Italiens geht auf Sidney Lee zurück. Shakespeare hätte die Binnenhäfen Verona und Mailand irrtümlich als Seehäfen verstanden. Das Argument ist mehr als hundert Jahre alt. Seine Widerlegung durch Gregor Sarrazin ist nicht viel jünger. In der Zwischenzeit wurde es auch von dem italienischen Gelehrten Ernesto Grillo widerlegt. Und von anderen, zuletzt unwiderruflich von Richard Roe in seinem Buch *The Shakespeare Guide to Italy* (2011). Aber Sidney Lee folgen immer noch etliche Wiederkäufer. In seinem Beitrag »Keeping Shakespeare Out of Italy« (»Shakespeare muss Italien fernbleiben«) werden sie von Alexander Waugh durchgehehelt. Lees Behauptung über die Binnenhäfen Mailand und Verona wurde wie ein Staffelstab weitergereicht von Mario Praz zu Levith, Bate, Schoenbaum, Höttemann, McCrea, Doherty, Foakes, Matus und zahlreiche andere. Waughs Beitrag weist nach, wie einzelne orthodoxe Forscher das Thema zu umschiffen versuchen. Letztlich durch unerforschte forsche Behauptungen, deren Mangel an Stichhaltigkeit sich an ihrer Lauthalsigkeit einfach ablesen lässt.

In den beiden nächsten Beiträgen gehen Thomas Regnier und Earl Showerman Shakespeares Vertrautheit mit den Rechtsbegriffen und dem medizinischen Wissen seiner Zeit nach. Regnier zeigt nicht nur auf, wie es vor ihm bereits andere englische Juristen getan haben, dass Shakespeare die Begriffe richtig verwendet, sondern wie sie ihm derart geläufig sind, dass er sie souverän als Metaphern einzusetzen weiß. Earl Showerman untersucht

Shakespeares medizinische Kenntnisse im Lichte der Schriften damaliger Mediziner, nicht heutiger Literaturwissenschaftler – was zweifelsohne die geeignetere Grundlage ist.

Abschnitt C befasst sich mit jenen Argumenten, die von orthodoxer Seite in der Regel als die schlagendsten vorgebracht werden: die erste Folioausgabe und das Stratford Monument. Richard Whalen weist detailliert nach, dass am Stratford Monument Gestaltverwandlungen in Funktion des sich im Laufe der Zeiten wandelnden Shakespearebildes vorgenommen wurden. In einer akribischen Untersuchung des famosen Droeshout-Stiches zeigt John Rollett neue Absurditäten dieses vermeintlich authentischen »Shakespeareporträts« auf. Rolletts Schlussfolgerung lautet: die grotesken Verfremdungen können nur einer Absicht ..., eben der Verfremdung, entsprossen sein.

Schließlich bietet Ramon Jimenez in Anhang B eine kritische Betrachtung der in Mode gekommenen Stilometrie. Jimenez setzt sich hauptsächlich mit einer der neuesten großangelegten stilometrischen Untersuchungen auseinander: *Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship* von Hugh Craig und Arthur F. Kinney. Craig und Kinney zögen nur *funktionale* Wörter (wie *and*, *you* und *through*) und *lexikalische* Wörter in Betracht, isolierte Wörter also. Aspekte wie Syntax, Bildsprache, metrische Qualität, Gedankentiefe, fallen alle durch das Kriteriensieb. Da wesentliche Merkmale der literarischen Sprache außen vor bleiben, kann es kaum noch wundern, dass sie zu dem Ergebnis gelangen, nur Teile vom *Sommernachtstraum* und *Verlorener Liebesmüh* seien Shakespeare zuzuschreiben. Aber Stilometrie scheint wie einst die Ökonometrie ein fruchtbares Feld der Publikationszucht (oder -unzucht) geworden zu sein. Daher: Avanti.

Wie gut haben die Zweifler ihre Aufgabe erledigt? Nach Ansicht des Rezensenten: ausgezeichnet. Gewiss, es bleiben Fragen. Zum Beispiel: Wieso wurde denn ausgerechnet ein Strohmann ausgewählt, der, da des Schreibens nicht oder kaum mächtig, nach heutigen Maßstäben nicht ungeeigneter sein konnte? Es mag darauf durchaus eine plausible Antwort gegeben werden können. Eine nützliche Unterscheidung, die ich neulich irgendwo aufgelesen habe, kommt in den Sinn: das Fremde und Verwandte in Shakespeare. Und natürlich auch in Shakespeares Zeiten. Die Antwort könnte im unverstandenen Fremden liegen. Doch besteht allzu oft die Gefahr, dass sich das Verwandte das Fremde anverwandelt, statt zu versuchen, es in seiner Eigenheit zu begreifen. Das ist natürlich die Todsünde der historischen Forschung. Aber es ist vielleicht die Heilslehre der orthodoxen Shakespeareforschung.

John M. Shahan, Alexander Waugh (Hrsg.)

**Shakespeare Beyond Doubt?**

Exposing an Industry in Denial

Llumina Press, Tamarac, Florida 2013, 254 Seiten

ISBN 978-1-62550-033-5

Das Buch enthält zwei Teile. Teil I ist das eigentliche Buch, Teil II ist eine Wiederauflage der 60 Erwiderungen auf *60 Minutes with Shakespeare*, einem Blog des »Shakespeare Birthplace Trust« im Vorgriff auf Roland Emmerichs Film *Anonymous* vom September 2011. Ein Anhang enthält Dokumente zu Shakespears Testament und zur First Folio, Teil I ist wiederum dreigeteilt: A, B und C. Im Wesentlichen wurde hier nur Teil I behandelt.

## THEMA:

### 20 Jahre »Neue Shake-speare« Forschung

Mit der Veröffentlichung von *Das Shakespeare Komplott* von Walter Klier (1994) wird Edward de Vere, der 17. Graf von Oxford, einem breiteren Publikum auch im deutschsprachigen Raum bekannt. Damit beginnt eine Reihe von Büchern und Veröffentlichungen der deutschsprachigen de-Vere-Forschung.

Mit Auszügen aus vier Büchern von **Walter Klier**, **Joseph Sobran** (1946-2010), **Kurt Kreiler** und **Robert Detobel** soll im Folgenden diese Entwicklung dokumentiert werden. Beginnend mit dem Nachweis, dass der Mann aus Stratford nicht der Dichter ist (Walter Klier), wird anschließend gezeigt, dass schon die genau historische Betrachtung des Jahre 1604 eindeutig zu Edward de Vere führt (Joseph Sobran). Im danach anschließenden Beispiel wird eindrucksvoll deutlich, wie fruchtbar die de-Vere-Forschung für ein Verständnis von Shakespeares Werken sein kann (Kurt Kreiler). Im letzten Beitrag geht Robert Detobel der schwierigen Frage nach, warum für Edward de Vere ein Pseudonym nicht ausreichte, sondern es auch den »Mann aus Stratford« gab.

Diese Forschung steht natürlich nicht für sich isoliert da, sondern ist nur in der längeren Forschungsgeschichte seit 1920 verständlich, deshalb folgt einleitend und zur Orientierung zunächst eine kurze – aber nicht vollständige – Übersicht:

#### Eine Entdeckung und ihre Geschichte

**1908:** Sir George Greenwood, Unterhausabgeordneter, veröffentlicht sein Buch *The Shakespeare Problem Restated*. Sein Kandidat ist der »Große Unbekannte«, aber er zeigt, dass der Mann aus Stratford nicht der Dichter sein kann.

»Shakespeare hat in seinem Leben nie etwas getan oder gesagt, um darauf hinzuweisen, dass er von sich behauptete, der Autor der Theaterstücke und Gedichte zu sein. « Tatsächlich wissen wir zu viel von Shakespere. »Wenn wir nichts wüssten, könnten wir uns alles vorstellen. Was wir aber wissen, ist tödlich für den Fall.  
«

**1920:** John Thomas Looney veröffentlicht »*Shakespeare*« *Identified in Edward de Vere, Seventeenth Earl of Oxford*.

1922: Die »Shakespeare Fellowship« wird gegründet. Vorsitzender wird George Greenwood; seine Stellvertreter sind John Thomas Looney und der französische Gelehrte Abel Lefranc. Weitere Mitglieder sind B. R. Ward, sein Sohn B. M. Ward, Canon Rendall und Percy Allen.

1923: Sigmund Freud liest Looneys Buch und wird (vermutlich) zum ersten »Oxfordianer« im deutschsprachigen Raum.

1928 B. M. Ward veröffentlicht die erste Biografie von Edward de Vere: *The Seventeenth Earl of Oxford 1550-1604*. Explizit wird er darin nicht als Shakespeare identifiziert, aber es wird mehr als nur angedeutet.

1940: Eva Turner Clark gründet die US-amerikanische »Shakespeare Fellowship«.

1952: Dorothy und Charlton Ogburn, *This Star of England*.

1957: Gründung der »Shakespeare Oxford Society« in den USA. Beiträge von Dorothy und Charlton Ogburn, Charles Wisner Barrell, Charlton Ogburn Jr. und Ruth Loyd Miller.

1962: Dorothy und Charlton Ogburn, *The Man behind Shakespeare*.

1975: Ruth Loyd Miller gibt Looneys Buch neu heraus, ergänzt um einen Band *Oxfordian Vistas*.

**1984:** Charlton Ogburn Jr. veröffentlicht *The Mysterious William Shakespeare*.

Die Bedeutung dieses Werkes ist kaum zu überschätzen. Es erzeugt eine beachtliche Breitenwirkung. Die Entdeckung von John Thomas Looney wird dadurch von der Gefahr, vergessen zu werden, befreit.

**1994:** Beim Steidl-Verlag, Göttingen, erscheint *Das Shakespeare Komplott* von **Walter Klier**. Das erste Werk in deutscher Sprache, das die Autorschaftsfrage ausführlich behandelt und umfangreich begründet, warum Oxford »Shakespeare« ist, und das breitere Beachtung findet. Sehr positive

Rezension in der FAZ, vernichtende Kritik durch Rudolf Augstein im »Spiegel«.

**1997** erscheint der erste Bandes des *Neuen Shake-speare Journal*, herausgeben von **Robert Detobel** und **Uwe Laugwitz**. In der ersten Folge erscheinen bis 2008 zwölf Bände zu wechselnden Schwerpunktthemen mit insgesamt ca. 2150 Seiten. [BILD]

1997 Joseph Sobran: *Alias Shakespeare* (Deutsche Übersetzung: *Genannt Shakespeare*, 2002).

2001: Roger A. Stritmatter, *The Marginalia of Edward de Vere's Geneva Bible*.

2001: *Literaturen, das Journal für Bücher und Themen*. Im März/April-Heft mit dem Titelthema »Wer war Shakespeare« wird die Frage kontrovers diskutiert. Walter Klier und Robert Detobel kommen zu Wort und sprechen über die Chancen, den Earl of Oxford als den wahren Verfasser der Werke Shakespeares nachzuweisen. [BILD]

2004: Walter Klier, *Der Fall Shakespeare*, überarbeitete Fassung des *Shakespeare-Komplott*.

2005: Robert Detobel, *Wie aus William Shaxsper William Shakespeare wurde*.

2005: Mark Anderson, »Shakespeare« by Another Name. *The Life of Edward de Vere, Earl of Oxford, The Man Who Was Shakespeare*.

2009: Kurt Kreiler, *Der Mann, der Shakespeare erfand*.

2009 *Der Spiegel* ( Nr. 47): »Der Dichter und sein Doppelgänger« .

2010: In Hamburg wird die »Neue Shake-speare Gesellschaft e.V. « gegründet. Das *Neue Shake-speare Journal* erscheint 2010 und 2011 in neuer Folge als Jahrbuch der Gesellschaft.

2010: Robert Detobel, »Will« – *Wunsch und Wirklichkeit*.

2011: Der Film *Anonymous* von Roland Emmerich (Drehbuch: John Orloff) bringt Oxford als wahren Shakespeare weltweit ins Kino und vor ein großes Publikum, wenngleich mit vielen »dichterischen Freiheiten«.

2011: »Stratfords Fragestunde« 60 Erwiderungen. Deutsche Übersetzung von *Exposing an Industry in Denial: Authorship doubters respond to »60 Minutes with Shakespeare«*. [BILD]

2012: Der erste Band von SPEKTRUM SHAKE-SPEARE erscheint als Jahrbuch der Neuen Shake-speare Gesellschaft.

2013: *Der nackte Shakespeare*, ein ARTE-Dokumentarfilm von Claus Bredenbrock, zeigt insbesondere an den Schauplätzen von Shakespeares »italienischen« Stücken, dass der Mann aus Stratford als Autor auszuschließen ist.

## Walter Klier: *Das Shakespeare-Komplott*

Steidel-Verlag, Göttingen, 207 Seiten, TB, 1994  
 (Erweiterte Neuauflage als *Der Fall Shakespeare*, Laugwitz Verlag,  
 Buchholz in der Nordheide, 2004, 319 Seiten, PB)

Im Folgenden werden die Seiten 7-58 in gekürzter Fassung wiedergegeben.

Zunächst aus dem PROLOG: »What's in a Name? Der doppelte Shakespeare«, anschließend aus dem ERSTEN TEIL: »Abschied von Stratford. Die Komödie einer Wissenschaft. Aus dem Leben eines Phantoms«.

### Der doppelte Shakespeare

»Fast alle Schriften über Shakespeare beginnen mit der Klage, dass die Quellen zu einer Lebensgeschichte des Dichters ebenso trübe wie spärlich fließen. Noch heute gilt der Satz seines besten Kommentators, des trefflichen Steevens, welcher sagt: ›Alles, was wir mit einiger Bestimmtheit über Shakespeare wissen, ist dieses: er ward geboren in Stratford am Avon – heirathete dort und hatte Kinder – ging nach London, wo er Schauspieler wurde und Gedichte und Dramen schrieb – kehrte nach Stratford zurück, machte sein Testament, starb und wurde begraben.‹ [...] Sicher ist, dass, was wir über ihn wissen, in keinem erklärenden Zusammenhange mit seiner Größe steht und zum Verständnis seiner Dichtungen nichts beiträgt.«

Friedrich Bodenstedt (1866/72)

»Oxford, Edward de Vere, 17th Earl of (b. April 12, 1550, Castle Hedingham, Essex, Eng. – d. June 24, 1604, Newington, Middlesex), English lyric Poet and patron of an acting company, Oxford's Men, who became, in the 20th century, the strongest candidate proposed (next to William Shakespeare himself) for the authorship of Shakespeare's plays.«

Encyclopaedia Britannica (1993)



Von dem am 26. April 1564 in Stratford getauften und 1616 dortselbst verstorbenen »Gulielmus filius Johannes Shakspere«, bekannter unter dem Namen William Shakespeare, besitzen wir eine Reihe von Dokumenten, die sich auf Taufe, Heirat, Käufe, Verkäufe, Pachten und dergleichen beziehen, also auf das Leben eines Kaufmanns aus der Provinz, der seinen Geschäften nachging und dann und wann mit dem Gesetz in Konflikt kam. Eine Person gleichen oder ähnlichen Namens taucht um 1600 als Teilhaber der Chamberlain's Men, des wichtigsten Ensembles der Epoche, in London auf; seine Position ist aus den Dokumenten nicht eindeutig zu klären. Zur selben Zeit können wir, mehr als bruchstückhaft, die Karriere des Londoner Dichters und Dramatikers William Shakespeare verfolgen.

Erhalten geblieben sind verstreute, meist lobende Erwähnungen seiner Werke und Anspielungen darauf; vom Menschen Shakespeare ist kaum irgendwo die Rede. Manche der spärlichen Hinweise geben Rätsel auf – wenn etwa 1610 ein John Davies of Heresford von »Mr. Will. Shakespeare« schreibt: »Hättest du nicht zum Vergnügen Könige gespielt, wärest du Gefährte einem Könige gewesen«; oder wenn ein anonymes Epigramm von 1640 sagt: »Shake-Speare, wir dürfen dich nicht rühmen, denn unsre Hymnen würden deinen Lorbeer nur verblasen. « Häufig wird der Dichter mit diesem Bindestrich geschrieben, so als handle es sich bei dem Namen um ein sprechendes Pseudonym.

Dabei war Shake-Speare alles andere als verkannt. Nicht nur in den Theatern Globe und Blackfriars, auch am Hof Elizabeths I., wo viel Theater gespielt wurde, gehörten seine Stücke zum Standardrepertoire; doch auch dort, wo ein Literat fast notgedrungen sein Glück versuchen musste, ist er persönlich nicht in Erscheinung getreten. Von der Königin, deren Liebe zum Theater eine der Ursachen für das Aufblühen des Genres war, ist nicht bekannt, dass sie seinen Namen je in den Mund genommen hätte. Er revanchierte sich durch unübliches und damit mehr als unhöfliches Schweigen, als sie starb. – Von Elizabeths Nachfolger James, der literarisch interessiert war und selber Gedichte geschrieben haben soll, wissen wir ebensowenig, dass er den Namen des Autors, dessen Beliebtheit unter seiner Regentschaft nicht abnahm, je erwähnt hätte. Und das, obwohl Shakespeares Kunst, nach Ben Jonsons Zeugnis, »Eliza und unsren James« ergötzt hatte.

Der Tod des Schauspielers Richard Burbage 1619 in London wurde von der ganzen Stadt betrauert, mehr selbst als jener der Königin Anne im selben Jahr; der Shaksperes, 1616, brachte nicht einmal in Stratford einen Hund zum Jaulen geschweige einen angeblichen Gönner wie den Grafen von Southampton oder einen seiner literarischen Freunde wie Ben Jonson, der erst nach sieben Jahren das Schweigen über jenen Mann brach, von dem

er doch später schreiben sollte: »Ich schätzte diesen Mann, und ehre sein Andenken, gerade noch diesseits der Vergötterung, wie nur irgendwer.«

Bei dem – man weiß nicht, wie – zu Reichtum gekommenen Kaufmann fehlt jede Verbindung zum literarischen Werk. Mehr noch: Er hat auf das Werk, als dessen Urheber er heute betrachtet wird, zu seinen Lebzeiten keinen Anspruch erhoben; ebenso wenig wie irgendwer anderer. Auch ist nicht bekannt, dass er sich in irgendeiner Form darum bekümmert hätte. Wir besitzen keine einzige von seiner Hand geschriebene Zeile, und die Echtheit der sechs angeblich authentischen Unterschriften ist, wie zu zeigen sein wird, mehr als fraglich. Es gibt kein wie auch immer geartetes Dokument, das, über jeden Zweifel erhaben, Shakespeares Werk dem Leben des William Shaksper zuordnen würde. Und das, obwohl es Gegenstand der wohl größten Suchaktion der ganzen Literaturgeschichte geworden ist. Bis heute sind die Biographen nicht viel weiter als der »treffliche Steevens« (1778), den Friedrich Bodenstedt im Vorwort zu einer populären deutschen Shakespeare-Ausgabe des 19. Jahrhunderts zitiert. Sie sind im Wesentlichen auf Vermutungen, Analogieschlüsse und mehr oder weniger kühne Hypothesen angewiesen, um die Leere dieses Lebens mit etwas zu füllen, was annähernd an ein Wesen aus Fleisch und Blut erinnert.

Es ist, als habe man, nachdem alles vorbei war und der Nachruhm, der ohne ein »Leben« ja nicht auskommt, in geordnete Bahnen gelenkt werden musste, die ungleichen oder besser inkohärenten Hälften zunächst auf gut Glück zusammengefügt und danach unter Aufbietung allen Scharfsinns eine vernünftige Verbindung zwischen ihnen herzustellen versucht. Sie wird zunächst begründet durch einige Andeutungen im Vorspann der ersten Gesamtausgabe, der Folio von 1623, und das Grabmal in Stratford-upon-Avon, Ziel einer Pilgerfahrt, die Jahr für Jahr mehr als eine Million Menschen in gutem Glauben antreten. Beide sind postume Zeugen für einen Sachverhalt, der zu Lebzeiten des oder der Betroffenen nicht direkt nachweisbar ist.

Der breite Graben, der bei Shakespeare Leben und Werk trennt, und die schiere Unbekanntheit dieser Biographie, die sich wie keine andere der Neuzeit ihrer Erforschung widersetzt, waren von allem Anfang Quell einer Irritation, die bis heute anhält.

Seit Jahrzehnten stehen in dieser Frage zwei Auffassungen oder Gruppen von Auffassungen einander unversöhnlich gegenüber. Die einen, nach dem Geburtsort ihres Helden »Stratfordians« genannt, hegen keinen Zweifel daran, dass der 1564 geborene und 1616 verstorbene William Shaksper der Verfasser der 36 Dramen ist, der zwei langen Erzählgedichte und der 154 Sonette ist, die von 1593 an unter dem Namen Shakespeare oder Shakespeare publiziert wurden. Sie haben eine vierhundert Jahre alte Tradition

auf ihrer Seite, halten die feste Burg der Universität und beeinflussen von dort aus nachhaltig die Ansichten derjenigen, die sich für Shakespeare interessieren; und dabei muss es sich um eine große Gemeinde handeln, wenn man die Zahl der Biographien, der Aufführungen, der Editionen, der Besucher in Stratford und den Umfang an Sekundärliteratur bedenkt sowie das Ausmaß, in dem Shakespeare in Form von Zitaten und Anspielungen in das kollektive Bewusstsein der abendländischen Kultur eingewachsen ist.

Jene, die an dem Mann aus Stratford ihre Zweifel haben und sich auf die Suche nach dem wahren Autor begeben, werden unter dem Titel »Anti-Stratfordians« zusammengefasst. Um den Zweifel im Text sichtbar zu machen, unterscheiden sie orthographisch zwischen »Shakspere«, wie er sich mehr oder weniger selber schrieb, und »Shakespeare«, dem Autor, wer immer er tatsächlich gewesen sein mag. Ich werde in der vorliegenden Erzählung diesem Usus folgen, denn – der Leser wird es erraten haben – auch ich habe mich, der Macht der Logik und Plausibilität gehorchend, auf die Seite der Zweifler geschlagen. Zu den prominenteren unter ihnen zählten im Lauf der Zeit so verschiedenartige Persönlichkeiten wie Mark Twain und Charles Chaplin, Henry James und Sigmund Freud, Walt Whitman und Ralph Waldo Emerson, Fürst Bismarck, John Galsworthy oder Sir John Gielgud, Daphne du Maurier und Orson Welles. Aus einer mehr oder weniger fundierten Kenntnis des Werks und der Lebensumstände des Stratforders erschien es ihnen offenbar unmöglich, »to marry his fact to his verse« (Emerson). Aus diesem ersten Befund ergab sich die Vermutung, der Name Shakespeare sei das Pseudonym eines anderen, der es vorgezogen habe, sich hinter dem Handelsmann aus Stratford zu verbergen. Erwähnenswert, dass eine Ursache für die Zweifel, Shakespeares kompromisslos aristokratische Weltsicht, bei überzeugten Demokraten wie Mark Twain oder Walt Whitman nicht unbedingt aus bewusster Verehrung des Meisters resultierte.

Zwischen 1850, als der Streit um die Verfasserschaft erstmals eskalierte, und dem Beginn des 20. Jahrhunderts schien in der Person des Philosophen und Staatsmanns Sir Francis Bacon die plausibelste Lösung des Rätsels zu liegen. Er besaß im Großen und Ganzen die intellektuelle und soziale Statur, die der wahre Shakespeare aufweisen musste. Neben anderen waren auch Christopher Marlowe und William Stanley, Graf von Derby, als Anwärter auf das *hohe Amt* im Gespräch. Alle diese Hypothesen hielten einer genaueren Untersuchung nicht stand und führten zu kaum mehr, als die Fragestellung insgesamt zu diskreditieren. Seit der 1920 erfolgten Publikation von John Thomas Looneys »*Shakespeare Identified*« ist Edward de Vere, der siebzehnte Graf von Oxford, der aussichtsreichste Kandidat für die Ehre geworden, den – wie es scheint – ewig grünen Lorbeerkranz spät,

aber doch in Empfang zu nehmen. Seine Anhänger heißen demgemäß »Oxfordians«. Die Geschichte, die hier erzählt wird, ist nicht nur die einer außergewöhnlichen literarischen Detektivarbeit, es ist auch die eines Sekten- oder Religionskriegs, der mit aller Unnachgiebigkeit, List und Rohheit geführt wurde und wird, die solchen Kriegen anhaftet, auch wenn sie nur auf dem Papier stattfinden.

Die Geschichte handelt von Büchern. Bücherschreibern und -lesern; der Kern des Problems ist allerdings weniger literarischer als historischer und juristischer Natur. Die Beweisstücke in diesem Prozess sind Wörter, vor langer Zeit aufgeschrieben und oft nur durch Zufall erhalten – während gerade jene Wörter und Sätze, denen die Antwort auf unsere Frage unzweideutig zu entnehmen wäre, verlorengegangen sind. Ein erstaunlicher Aspekt des Ganzen: Bei William Shakspeare ebenso wie bei Edward de Vere hat man den Eindruck, als habe eine ordnende Hand sich mit dem großräumigen Beiseiteschaffen von Beweismitteln auf das liebevollste abgegeben. Unsere Geschichte enthält also nicht nur eine dostojewskische Zahl von handelnden Personen, sondern auch eine ganze Reihe von recht vertrackten, oft indirekten und unübersichtlichen Argumenten. Ich kann den geneigten Leser nur bitten, sich nicht allzu rasch aus der Ruhe bringen zu lassen; ich hoffe zuversichtlich, seine Geduld wird sich am Ende lohnen.

Bis heute, siebenzig Jahre nach Looney, hat es niemand unternommen, die Oxford-Hypothese auf wissenschaftlich korrekte Weise und in der nötigen Ausführlichkeit zu widerlegen. Im besten Fall wurden und werden einzelne, »schwächere« Teile herausgepickt und ad hoc (und meist ad hominem) hinwegargumentiert, womit die Sache erledigt scheint. Die Oxfordians agieren fast ausschließlich außerhalb der Universität und befinden sich von daher in einer schlechteren Ausgangsposition. Einen guten Einblick in die psychische Dimension des Streits kann man gewinnen, wenn man in einer beliebigen Biographie mit Hilfe des Registers den Grafen von Oxford ausfindig macht: erstaunlich viel Emotion. Bei näherem Hinsehen stellt man fest, dass in der Literatur über Shakespeare an allen Ecken und Enden gegen eine Auffassung polemisiert wird, die offiziell gar nicht oder nur in Nebenbemerkungen existiert.

Alle Beteiligten lieben naturgemäß Shakespeare – und werfen der Gegenseite vor, ihn weniger zu lieben oder nicht auf die rechte Weise, wie es sich für einen Religionskrieg ziemt. Einig sind alle sich darin, dass er der Größte ist. Sonst wäre schon der Forschungsaufwand nicht zu rechtfertigen, der den Charakter einer eigenen kleinen Industrie angenommen hat: »Bard Biz«. Wie es dazu kam, ob aufgrund einer perfiden konservativen Weltver-

schwörung oder wegen übergroßer Genialität oder, wie Doktor Samuel Johnson es in seinem Vorwort zu Shakespeare sagt, einfach aufgrund der Tatsache, dass er die Zeit überdauert hat, bleibt für das Endergebnis unerheblich. Unerheblich dafür ist auch die hypothetische Frage nach der weiteren Dauerhaftigkeit dieses Œuvres. »Shakespeare is everything«, damit hat es sich vorderhand.

Wichtig ist hingegen, dass die Grundzüge jener von der Romantik am deutlichsten formulierten und personifizierten Genie-Gestalt nicht verlorengehen: Es ist jemand, der auf schier unerklärliche Weise über sein Milieu und seine Gegebenheiten hinauswächst zu etwas Autonomem, Überdimensionalem, Quasi-Göttlichem. Niemand eignet sich besser dafür als die Sagenfigur des William Shakespeare, der aus dem provinziellen Kleinbürgertum kam, der Hauptstadt, also der Welt, in lässiger Gebärde sein Werk hinwarf und wie gleichgültig wieder dorthin verschwand, woher er gekommen war. Diese Gestalt bleibt in den Grundzügen erhalten, auch wenn geistesgeschichtliche Moden es notwendig machen, ihr neue Kleider überzuziehen. Vermutlich hält die traditionelle Shakespeare-Sage sich auch deshalb so hartnäckig, weil es eine genuin demokratisch-kapitalistische ist: die literarhistorische Variante des Märchens *Vom Tellerwäscher zum Millionär*.

Für neuere französische Auffassungen, die im »Tod des Autors« eine religiöse Wahrheit gefunden haben, ist die Nicht-Person Shakespeare ein gefundenes Fressen. Natürlich wurde auch in der elisabethanischen und jakobäischen Zeit Literatur nicht von autonomen Individuen geschaffen. Nicht nur die *King James Bible*, in Qualität und Wirkung unserer Lutherbibel vergleichbar, ist das Werk eines Autorenkollektivs, auch ein großer Teil der dramatischen Literatur entstand im Teamwork (gerade auf dem Theater ist der endgültige, auf der Bühne reproduzierte Text immer ein »kollektiver«). Ob und in welchem Maß Shakespeare mit anderen Autoren zusammengearbeitet hat, kann bis zu einer endgültigen Klärung der biographischen Frage aber dahingestellt bleiben. Denn andererseits wird kaum jemand bestreiten, dass der Kern des Shakespearschen Œuvres – Stücke wie *Hamlet*, *King Lear*, *Othello*, *Richard III*, *Henry V*, *Romeo and Juliet*, *Macbeth* – einem Geist entspringt, einen poetischen und theatralischen Duktus hat, Zeugnis einer individuellen Leidenschaft ist und eines identifizierbaren und unverwechselbaren ästhetischen Zugriffs auf die Welt und dass es, von allem anderen abgesehen, zuletzt eine Frage der simplen historischen Gerechtigkeit und Akkuratessse bleibt herauszufinden, wer das nun wohl gewesen sei – wenn es denn zweifelhaft sein sollte.

Warum beschäftigt sich die »offizielle«, das heißt die akademische Anglistik in so aufreizender Weise nicht mit der Verfasserfrage (bei gleichzeitig

exponentiellem Wachstum der Sekundärliteratur zu Shakespeare)? Die Mühsal, eine ganze Bibliothek umzuschreiben, sollte die Forschung nicht im Voraus abschrecken. Eine Fülle von Lehrstühlen, Assistenzstellen, Stipendien und Drittmitteln ließe sich schaffen und dauerhaft rechtfertigen durch die umfängliche Aufgabe, dieses zentrale Kapitel der Literatur- und Theatergeschichte neu zu fassen. Und selbst wenn, wie wir inzwischen wissen, Erkenntnis in den Wissenschaften sich weniger durch Falsifikation als biologisch durch Generationswechsel auf den Lehrstühlen durchsetzt, möchte man annehmen, dass in den siebenzig Jahren seit Looney sich zumindest eine kräftige Fraktion gebildet haben könnte, die das neue, fruchtbare Ackerland bebaut, die Kontroverse schürt – gerade heute, wo die universitäre Shakespearologie einen ziemlich erschöpften, um nicht zu sagen: sklerotischen Eindruck macht.

Zwar sind die exzessiven Beschimpfungen der Anti-Stratfordianer als »Jack Rubys der Literaturgeschichte« (William M. Murphy vom amerikanischen Union College) und »fanatische Sektierer« (Louis B. Wright von der Folger Library) beim Verklingen; dennoch bleibt es einstweilen bei der Situation, die Charlton Ogburn in *The Mysterious William Shakespeare* so umreißt: »Die Insistenz, mit der stratfordianische Akademiker darauf bestehen, dass die Ansichten der Abweichler jeden Verdienstes und jeder Rechtfertigung entbehren und ihnen nicht die geringste Beachtung gebührt, muss bei jedem, der über die Zahl und Respektabilität der Zweifler unterrichtet ist, Verwunderung auslösen. [...] Diese Akademiker sind zum Großteil keineswegs dumm; Samuel Schoenbaum ist außergewöhnlich klug. Und doch klammern sie sich an eine Politik der totalen Denunziation des Zweifels und der Zweifler. Warum? Die einzige Antwort, die mir dazu einfällt: Sie schätzen die Risiken jeder anderen Strategie noch wesentlich höher ein. [...] Lässt man den kleinsten Zweifel zu, dann wird dieser sich von einem Element der Ungereimtheit und Unplausibilität innerhalb der Erklärungsstruktur zum nächsten fortsetzen, immer weiter anwachsen und schließlich das Ganze auffressen. Nur unter dieser Voraussetzung – dass die Stratfordianer zutiefst davon überzeugt sind, ihr Glaube müsse ohne Zögern als Ganzes geschluckt werden, wenn er überhaupt geschluckt werden will – kann ich mir das Maß an Beschimpfung erklären, womit jene überhäuft werden, die mit dem Verzehr zögern.«

Die Anglistik nähert sich manchmal der Frage bis auf Haaresbreite, ist aber peinlich bemüht, die Demarkationslinie nicht zu überschreiten, hinter der sich das Reich des Bösen, sprich des Grafen von Oxford, erstreckt. In der Gesamtdarstellung *Die englische Literatur*, 1991 als Originalausgabe in der bewährten Qualität der dtv-Wissenschaftsreihe erschienen, wird das

Problem mit keinem Wort erwähnt. Das deutsche *Shakespeare-Handbuch*, das 57 Kandidaten zählt, die um »die Ehre wetteifern«, hat zwar ein eigenes Kapitel zu dem Thema eingerichtet, vermeidet es, im Abschnitt über Edward de Vere auf Looneys Argumentation seriös oder auf die neueren Arbeiten von Ruth Loyd Miller (1975) und Charlton Ogburn (1984) überhaupt einzugehen, was notwendigerweise zu einer Evaluierung der Verfasserschaftstheorien hätte führen müssen. So bleibt der Eindruck einer Kuriositätenkammer von bestenfalls historischem Interesse. Vornehmer, als es die einschlägige Rowohlt-Monographie tut, verweist das *Handbuch* unser Thema ins Reich jener Hirngespinnste, die zum Ärgernis des seriösen Forschers die kollektive Phantasie nicht aufhören zu beschäftigen und die den ordentlichen Lehrbetrieb nur stören.

Nun, »the human mind is a fallible instrument«, schrieb E. K. Chambers, einer der bedeutendsten Shakespeare-Forscher dieses Jahrhunderts. Er hat, zumindest offiziell, nie den Verdacht geäußert, dass es gute Gründe für die Annahme gibt, dass »der göttliche William der größte und erfolgreichste Betrug ist, der je an einer geduldigen Welt begangen wurde«, wie Henry James in einem Brief schrieb.

## **Aus dem Leben eines Phantoms**

### **Was uns von William Shakspere überliefert wurde**

William Shakspere wurde am 26. April 1564 zu Stratford-upon-Avon getauft. Am 30. November oder 1. Dezember 1582 heiratete er Ann Hathaway oder Hathwey, die vermutlich 1556 geboren war. Das erste Kind, Susanna, wurde am 26. Mai 1583 getauft, das Zwillingsspaar Hamnet und Judith am 2. Februar 1585. Das ist alles, was wir über Shaksperes frühe Jahre wissen. 1592, mit 28 Jahren, ist er angeblich in London, bis über beide Ohren im Theatergeschäft, erfolgreich als Schauspieler und Autor, und zieht den Neid von Kollegen auf sich. Drei Jahre später – so heißt es – sei er einer der führenden Köpfe des besten Londoner Ensembles, der Chamberlain's Men, geworden. Wie hat er diesen Weg zurückgelegt? Da es an Dokumenten fehlt, ist Phantasie vom Biographen gefordert, um seinen Schützling von Punkt A (Sohn des Handschuhmachers in einem Provinznest) nach Punkt B (multifunktionaler Theaterstar in der Hauptstadt, allerdings weiterhin eine höchst flüchtige Erscheinung) zu transportieren.

Von Shakespeares umfassender Bildung wird noch die Rede sein; zunächst muss er daheim in Stratford mit deren damals üblichen Rudimenten ausgestattet werden. Vater John Shakspere war Analphabet; er unterschrieb mit der »Marke«, was um 1560 für einen Amtmann (bailiff) keine Schande

war. Von 19 *aldermen* und *burgesses* konnten nur sechs ihren Namen schreiben. Dabei besaß ihr Städtchen in jener Zeit, als der kleine Will sie besuchte, die wahrscheinlich beste Schule der gesamten zivilisierten Welt – wenn man den Schilderungen der Stratfordianer Glauben schenkt: »One of the best of the day«, charakterisiert sie Louis Booker Wright von der Folger Library in Washington, der bedeutendsten Sammlung von Shakespeareana. Es mag sein, dass Stratford die eine Ausnahme bildete unter den Schulen, über die Henry Peacham vom Cambridger Trinity College 1622 schrieb, sie seien »a general plague complaint of the whole land; for one discreet [klug, urteilsfähig] and able teacher, you shall find twenty ignorant and careless«. Es mag sein, aber wir wissen es nicht. Auch fehlen für die entscheidenden Jahre alle Aufzeichnungen über den Schülerstand und damit direkte Evidenz für Shakespeares Schulbesuch.

»Die Grammar School von Stratford war eine gute Schule, und der Besuch war für die Bürger der Stadt frei. Was tat er wohl im Alter von sieben bis dreizehn, wenn nicht zur Schule zu gehen? « fragen die Professoren Evans und Levin. Charlton Ogburn antwortet, nicht ganz ohne Häme: »Ich weiß nicht, was er getan hat: Vermutlich mehr oder weniger das, was andere Knaben in seinem Alter taten, nämlich nicht zur Schule zu gehen. «

Schon Looney war aufgefallen, dass der Besuch der Grammar School den Bürgerkindern der Stadt zwar offenstand, aber nur dann, wenn sie bereits lesen und schreiben konnten. Wer mochte es ihm also beigebracht haben? J. O. Halliwell-Phillipps, einer der besten Shakespeare-Kenner des 19. Jahrhunderts, meint: »Wahrscheinlich erhielt der Dichter die erste bruchstückhafte Unterweisung von älteren Knaben. « Looney, dem alten Schulmann, leuchtet das nicht ein: »Spätere Generationen von Schülern haben spannenderen Zeitvertreib vorgezogen. «

Beweise fehlen gleichermaßen für den Besuch einer der Universitäten, einer der Rechtsakademien, der Inns of Court, oder der Merchant School in London, deren Archive, wie es scheint, lückenlos sind, weswegen der Bildungsweg von Kollegen wie Ben Jonson oder Christopher Marlowe meist recht genau rekonstruierbar ist. Seine profunde Bildung (die man aus den Stücken erschließen kann) muss also aus der Stratford Grammar School stammen, die im Zuge einer vom Rührenden ins völlig Absurde kippenden professoralen Bemühung zu einem wahren Mekka der Bildung heranwächst (»An der Schule von Stratford lasen die Knaben viel mehr Latein als sogar die besten Studenten der Altphilologie an einem heutigen amerikanischen College«), während die Universität, die ja zuvor Stratfords Schulmeister herangebildet haben muss, die wiederum für Shakespeares eminentes Wis-



sen verantwortlich sind, im gleichen Maß einer überraschenden Verunglimpfung anheimfällt.

Dies erstaunt, wenn man bedenkt, dass es lauter Universitätsprofessoren sind, die da einhellig ihrer eigenen Daseinsgrundlage das Lebensrecht absprechen. Da schreibt man von der »Sterilität eines großen Teils der universitären Erziehung« und den »jeder Logik Hohn sprechenden theologischen Erörterungen«. Mit der Sterilität jener Bildung mögen sie Recht haben. Doch scheinen damals wie heute höhere Schule und Universität einen gewissen Freiraum für geistige Entwicklung bereitzustellen, die Begegnung mit klugen Leuten und ein Einklinken in Wissensräume und Wissens- und Denkgewohnheiten zu ermöglichen, auch wenn dieses Denken letztlich in Opposition zur Universität und der dort gängigen Praxis gerät.

So wäre denn eine profunde höhere Bildung nicht nur nutzlos, sondern richtiggehend schädlich gewesen – für ihn, dessen Werk doch gerade dem Bildungshuber solche Freude macht. Den Kollegen von Marlowe bis Robert Greene, von Edmund Spenser bis Sir Philip Sidney hat sie ja offenbar nicht so geschadet. Oder doch: Wären es lauter Shakespeares geworden, wenn sie sich der einzig gültigen Universität anvertraut hätten, die es nach Meinung etwa von A. L. Rowse, dem Doyen der englischen Shakespeareologie, gibt: »the university of life«? Was immer Rowse sich genau darunter vorstellen mag – in Shakespeare's Stücken ist ja gerade von dem sehr wenig zu merken, was »die Universität des Lebens« für jemanden mit dem Hintergrund William Shaksperes aus Stratford bereitgehalten haben mag.

Der einzige Beleg für den Aufenthalt Shaksperes in den späteren 1580er Jahren ist die Erwähnung in einem Rechtsstreit, den seine Eltern um einen Besitz in Wilmcote führten (1588). Ließen wir die Autorschaftsfrage beiseite und damit die Notwendigkeit, den Werdegang des William Shakspere irgendwie plausibel zu machen, spräche nichts gegen die Annahme, er habe die 1580er Jahre oder den Großteil davon ganz einfach zu Hause in Stratford verbracht. Wer der Schwierigkeit, aus nichts etwas zu machen, nicht mit mehr oder weniger waghalsigen Theorien begegnen möchte, verfährt dabei meist wie A. L. Rowse in seiner Biographie von 1963 und weicht auf die Meteorologie aus: »One fine day in the later 1580s he took the road to London.« Hier bietet sich dann Raum für Schilderungen des elisabethanischen Zeitalters im Allgemeinen und des Londoner Theaterlebens im Besonderen – die ohnehin einmal nötig werden –, um die entstehende Pause zu füllen.

Der Forschungsaufwand war maßlos und stand in keinem Verhältnis zum Ergebnis. Seit das amerikanische Forscherehepaar Wallace um 1910 etwa drei Millionen nicht katalogisierte und seit dreihundert Jahren unbe-

rührt gebliebene Dokumente im Keller des Public Record Office durchgesehen und unter anderem die Akten der Fälle *Belott vs. Mountjoy* und *Ostler vs. Heminges* gefunden hatte, ist kein einziges mit dem Meister nur entfernt zusammenhängendes Zettelchen mehr aufgetaucht. In Charlton Ogburns Worten: »Skeptiker würden sagen, dass niemals auf dem Gebiet der Biographie so viele sich so fleißig und so lang für so wenig abgemüht haben, noch dazu für so wenig von dem, was sie eigentlich suchten.«

1592, heißt es, taucht unser Mann definitiv in der Hauptstadt auf. Ein Willelmus Shackspere leiht mit Bestätigung vom 22. Mai 1592 einem John Clayton sieben Pfund, die er 1600 mit gerichtlicher Hilfe wieder eintreibt. Da es sich bei diesem ersten Londoner Beleg, wie übrigens bei den meisten anderen, um eine geschäftliche Transaktion handelt, nehmen die Biographen lieber an, es habe sich bei diesem Willelmus nicht um unseren Shackspere, sondern um einen Namensvetter gehandelt.

Umso ausführlicher verharret man dann gewöhnlich bei jenem Zitat aus dem Jahre 1592, das in keiner Lebensbeschreibung fehlen darf und, so heißt es, den geräuschvollen Auftritt Shakespeares auf der Bühne des Londoner Theaterlebens markiere. Da es für die Jahre vorher keinen Beleg für seinen Aufenthaltsort und die Lebensumstände gibt, *komme Greenes Groatsworth of Wit* allergrößte Bedeutung zu. Robert Greene, Verfasser von Dramen, Gedichten und Streitschriften, war am 3. September 1592 in Armut und Elend gestorben, und am 20. September wurde ein Werk mit dem Titel *Greenes Groatsworth of Wit bought with a Million of Repentance* [...] in das Stationers' Register eingetragen. Es beschreibt in Form einer Konfession das verpfuschte Leben des Dichters. Die notorische Passage wendet sich an »jene Herren aus seiner ehemaligen Bekanntschaft, die ihren Geist darauf verwenden, Stücke zu schreiben«. Es ist eine wütende Attacke auf – die Schauspieler:

[...] »Niedrigen Sinnes seid Ihr alle drei, wenn Ihr Euch durch mein Elend nicht warnen lasst: denn an keinem von Euch suchten (wie an mir) diese Kletten haften zu bleiben: diese Marionetten (sage ich), die aus unsren Mündern redeten, diese Possenreißer, die sich in unsre Farben kleideten. [...] Ja, traut ihnen nicht, denn da ist so ein Emporkömmling, eine Krähe, die sich mit unsren Federn schmückt, ein Mensch, der mit seinem Tigerherzen in Schauspielerhaut gehüllt glaubt, einen Blankvers so gut wie die Besten unter Euch ausbombasten zu können, und sich als ein absoluter Hans Dampf für den einzigen Bühnenerschütterer im Lande (>the only Shake-scene in a country<) hält ... «

Das Shakespeare-Handbuch erklärt diese aufgeregten Sätze so: »Die These, dass der Dramatiker zu Beginn seiner Laufbahn die Stücke anderer

Autoren bearbeitete und adaptierte, wird besonders von den Forschern unterstützt, die in der Trilogie *Henry VI* und in den frühen Komödien nur eine teilweise Verfasserschaft Shakespeares vermuten. Im Gegensatz zu dieser Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts vorherrschenden Auffassung interpretieren die meisten heutigen Gelehrten Greenes Worte als Ausdruck des Neides über den erfolgreichen Emporkömmling ohne Universitätsstudium, der sich anmaßt, jede Art von Bühnenarbeit zu beherrschen.«

Beide Auslegungen fußen darauf, dass der Ausdruck »shake-scene« und das parodierte Zitat aus *3 Henry VI* (»O tiger's heart wrapt in a woman's hide«) bedeuten, der Angegriffene müsse »Shakespeare« sein (dessen Name als der eines Autors ein Jahr später zum ersten Mal belegt ist, was die Anspielung in jedem Fall zu einer eher esoterischen macht), und darauf, er sei um 1590 in London neu und die ersten aufgeführten Stücke, von denen man weiß, seien eben unter anderem die drei über *Henry VI* gewesen.

Wenn uns die neuere Anglistik einen plausibleren, weniger unfassbar-genialen Shakespeare zu präsentieren versucht, stößt sie damit wiederum den Stützpfeiler um, der mit so viel Mühe gerade mit Hilfe des *Groatsworth* aufgestellt wurde: die Geschichte vom Senkrechtstarter auf der Theaterszene. Hätte Shakespeare sich in den 1580ern schon berufsspezifisch in London umgetan, wären »upstart crow« und »peasant« 1592 als Invektiven kaum treffend. »Crow« ist nach Chambers ein Synonym für Schauspieler, »upstart crow« wäre also ein rasch zu Erfolg gekommener Schauspieler. Dafür gibt es nun nicht den geringsten Hinweis.

Aus dieser Konstruktion folgt die Notwendigkeit, allfällige frühere Anspielungen, die sich mit gleichem Recht oder Unrecht auf Shakespeare beziehen könnten, aus dem Kreis der relevanten Belege zu entfernen.

Die »offizielle« Lesart des *Groatsworth of Wit* wird, so heißt es, durch einen weiteren Text erhärtet und gestützt, der noch im selben Jahr 1592 erschien. Henry Chettle, auf dessen Verantwortung hin (»upon the peril of«) *Groatsworth* in Druck gelangt war, entschuldigt sich im Vorwort zu seinem *Kind Harts Dreame*.

Gleichgültig wie man die zwei Texte liest, sie bleiben mangels genauerer Nachrichten über die Begleitumstände dunkel. Ein Befund ist allerdings von solchen Schlussfolgerungen recht unabhängig: Als »Beweis« für den Eintritt Shakespeares in das Londoner literarische Leben taugen sie, gerade wenn andere Beweise fehlen, wenig.

Nun zum Schauspieler und Teilhaber an den Chamberlain's Men. »Die erste offizielle Bestätigung von Shakespeares Theatertätigkeit stammt aus dem März des Jahres 1595. Zusammen mit William Kempe und Richard Burbage erscheint sein Name in den Rechnungsbüchern des königlichen

Schatzmeisters, wo die Bezahlung für zwei im Dezember gegebene Hofvorstellungen an die Chamberlain's Men vermerkt ist. Shakespeare scheint also schon früh eine prominente Stellung in dieser angesehenen Truppe eingenommen zu haben. « So das Handbuch. Es ist dies aber nicht nur die erste, sondern außerdem die einzige »offizielle Bestätigung« von Shakespeares Theatertätigkeit während des ganzen letzten Lebensjahrzehnts von Elizabeth I. War er wirklich eine so wichtige Figur bei den Chamberlain's Men, muss vielmehr erstaunen, dass er sonst als Schauspieler nirgends erwähnt wird – ganz im Gegensatz zu den tatsächlich prominenten Kollegen wie Alleyn, Burbage oder Kempe. Nach allem, was wir wissen, war also »Shakespeare« zumindest kein herausragender Schauspieler. Zeitgenössische Berichte über etwaige Glanzrollen – oder überhaupt Rollen – fehlen ja auch völlig.

Es fehlen Dokumente über den Kauf und allfälligen Verkauf der shakspereschen Anteile an Globe und Blackfriars. In Shaksperes Testament, das fast so viele Fallgruben aufweist wie Wörter, werden die Anteile an diesen beiden Theatern nicht erwähnt. Chambers nimmt an, sie seien unter »leases« (Pachtzinsen) mit einbegriffen. Es ist aber unwahrscheinlich, dass, bei der Ausführlichkeit das Schriftstück, ein so bedeutender Posten, zirka £200 im Jahr, also der Hypothek auf ein sehr teures Haus entsprechend, so pauschal abgehandelt würde. Auch in den Hinterlassenschaften von Shaksperes Nachkommen tauchen die Anteile nicht mehr auf. Für den Bürger Shakspeare gab es keine Gründe, seine Autorschaft an den Stücken noch seine Theaterarbeit geheim zu halten.

### **Weiter im Leben des William Shaksperere**

1596 vermerken die *Controlment Rolls des Court of the Queen's Bench*, dass ein William Wayte beim Sheriff von Surrey »surety of the peace« begehrt, das heißt eine schriftliche Gewähr für »Einhaltung des Landfriedens« und Hinterlegung einer Kaution, um diese zu gewährleisten; er fühlt sich von Francis Langley, »Wilhiam Shakspeare«, Dorothy Soer und Anne Lee in seiner Sicherheit bedroht.

Ebenfalls 1596 stellte Shaksperes Vater John einen Antrag auf ein Wappen. Das Motto auf dem Dokument lautet: »Non Sanz Droict« (Nicht ohne Recht). Dies wurde Shaksperes – ziemlich defensiver – Wappenspruch.

In Ben Jonsons Komödie *Every Man Out of His Humour* (1599) tritt Sogliardo auf, ein ländlicher Gesell, der sich sein Wappen und den »Gentleman« eine Stange Geld hat kosten lassen.

Sogliardo: Gott sei's gedankt, ich kann mich jetzt Gentleman schreiben, hier ist mein Patent, es hat mich dreißig Pfund gekostet, bei meinem Leben.

Puntarvolo: Ein sehr schöner Wappenschild, gut bestückt mit Heraldik.

Sogliardo: Wie gefällt Euch der Helmschmuck, Herr?

Puntarvolo: Den versteh ich nicht recht, was stellt er dar?

Sogliardo: Bei der Heiligen Jungfrau, Herr, es ist ein aufgerichteter Eber ohne Kopf.

Puntarvolo: Ein Eber ohne Kopf, das ist was Seltenes.

Abgesehen vom Wortspiel boar/bore (Eber/Langweiler) und dem Verweis auf die mit Shakespeareschen Assoziationen behaftete Schenke Boar's Head finden wir den Eber – diesmal mit Kopf – ausgerechnet als Wappentier des Grafen von Oxford wieder. Als Wappenspruch für Sogliardo schlägt Puntarvolo dann vor: »Let the word be, Not Without Mustard.« (Lass den Spruch sein: Nicht ohne Senf.)

Der Verdacht scheint nicht ganz unbegründet, dass der Spott hier einem gilt, der etwas sein möchte, was er nicht ist, dass Ben Jonson, so deutlich es die Verhältnisse erlauben, sich über die Idee, dieser Mensch sei der Verfasser, lustig macht.

Am 4. Mai 1597 kauft William Shakspeare New Place, ein Haus in Stratford an der Ecke Chapel Street/Chapel Lane, um £ 60. Höchstwahrscheinlich war das Haus teurer; auch damals stimmten in Verträge eingesezte Summen nicht unbedingt mit den wirklich bezahlten überein. New Place war das zweitgrößte Haus in Stratford; es wurde später abgerissen und an seiner Stelle jenes errichtet, das man heute als Shakespeares Haus besichtigen darf. Im Jahr darauf, 1598, zahlt die Stadt Stratford einem »Mr. Shakspeare« zehn Pence für eine Ladung Steine.

1598 wird ein »Wm Shackespere of Chapple Street Ward, Stratford« aktenkundig, weil er in Zeiten akuter Getreideknappheit achtzig Scheffel der Ware hortet, obwohl die Obrigkeit Besitzer solcher Vorräte dazu aufgefordert hatte, diese zu verkaufen. Die Jahre 1594 bis 1598 hatten nach fünf aufeinanderfolgenden Missernten eine Hungersnot gebracht, und man versuchte, so der Spekulation Herr zu werden. Im selben Jahr wird er in London zum zweiten Mal auf die Liste jener Personen gesetzt, die ihre Steuern nicht bezahlen und nicht auffindbar sind, im Oktober 1599 ein drittes Mal. 1600 werden die Steuerschulden zur Eintreibung in den Stadtteil The Clinke, der zum Bistum von Winchester gehörte, übertragen und dort auf eine nicht bekannte Weise beglichen.

Im einzigen an Shakspere gerichteten, vermutlich aber nicht abgeschickten Brief, der erhalten ist, geht es – um Geld. Richard Quiney, der zukünftige Schwiegervater von Shaksperes Tochter Judith, bittet am 25. Oktober 1598 »my Loveinge good ffriend & contreyman Mr Shackespere«, ihm £ 30 zu leihen. »Yowe shall ffriende nie muche in helpeinge nie out of all the debettes I owe in London. «

Im Mai 1602 bezahlt William Shakspere für 107 Acres Land nördlich von Stratford £ 320. Im September kauft »Sha[c]kespere« ein Häuschen (»unum cotagium«) an der »Walkers Street alias Dead Lane« gegenüber seinem Haus New Place. Im Mai 1603 erneuert König James die Theaterlizenz für »these our Servants lawrence ffletcher Wiillm Shakespeare Richard Burbage Augustyne Phillippes lohn heminges henrie Condell Willi Sly Robt Armyr Richard Cowly and the rest«.

Im darauffolgenden März wurde denselben Mitgliedern der nun King's Men genannten Truppe je vier Yards von rotem Tuch für den Zug der Majestät durch London bewilligt. Im Juli 1604 strengt »Willielmus Shexpere« ein Verfahren gegen Philip Rogers, Apotheker in Stratford, an, um den Betrag von £1, 15 s, 10 d für im März geliefertes Malz einzutreiben. 1605 erwirbt »William Shakespear« die Hälfte der Steuereinkünfte aus Getreide und Heu von drei Dörfern der Umgebung, Old Stratford, Welcombe und Bishopton, um £ 440. Diese »tithes« (Zehnten) waren unter Heinrich VIII. aus dem Besitz der aufgelassenen Klöster an den Staat übergegangen und wurden an Private weiterverpachtet, die das Geld eintrieben.

Zu jener Zeit, zwischen Dezember 1608 und Juni 1609, prozessiert »Willielmus Shackspe[a]re« gegen John Addenbrooke, den er auch verhaften lässt, wegen sechs Pfund, die Addenbrooke ihm schuldet, plus £ 1,5 s Spesen. Addenbrooke findet einen Stratforder, der für ihn bürgt, und macht sich aus dem Staub. Am 11. Mai 1612 macht »William Shakespeare of Stratford upon Aven in the Countye of Warwicke Gentleman of the age of xiviii yeres or thereabouts« (von ungefähr 48 Jahren) seine Aussage im Prozess *Belott vs. Mountjoy*. Daraus geht hervor, dass er um 1604 im Haus des Kopfputzmachers Christopher Mountjoy gelebt hat. Er sagt aus, »dass er die Familie etwa zehn Jahre gekannt habe und die Hochzeit des Gesellen Belott mit der Tochter Mary im November 1604 auf Betreiben von Mrs. Mountjoy hin vermittelt habe. Er bescheinigte den ehrbaren Charakter des jungen Mannes, bedauerte aber, sich an die Höhe der Mitgiftsumme und der versprochenen Hinterlassenschaft (den eigentlichen Streitpunkt des Verfahrens) nicht mehr erinnern zu können. «

Shakspere lebt wieder ständig in Stratford und widmet sich seinen Geschäften und Obstbäumen. Nicht einmal, als 1613 das Globe Theatre abbrennt, bringt ihn das soweit, sein Schweigen zu brechen.

Ein Dokument von 1615 weist darauf hin, dass von den zwei »Shakespeares« einer, und zwar der Londoner Theatermensch, zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben sein musste. In diesem Jahr strengte Thomasina Ostler, Tochter des Chamberlain's-Teilhabers John Heminges, einen Prozess gegen ihren Vater an, um in den Besitz von Anteilen am Globe Theatre zu kommen, die ihr Gatte William Ostler, Schauspieler dortselbst, ihr vermacht hatte und die der Vater offenbar nicht herausrücken wollte. Im Antrag an das Gericht ist die Rede von der Verpachtung des Globe-Grundstücks im Jahr 1599 an »Cuthberto Burbadge & Ricardo Burbadge de Londonia generosis, prefato Willelmo Shakespeare & Augustino Phillips & Thome Pope de Londonia generosis defunctis«. Von den ursprünglichen Pächtern werden also drei, Shakespeare, Phillips und Pope, als verstorbene Gentlemen aus London bezeichnet. Nun war Pope vor 1604 gestorben und Phillips 1605. Der erst 1607 oder 1608 verstorbene Schauspieler Will Kempe wird in dem Dokument als »nuper [...] defuncto«, das heißt kürzlich verstorben, bezeichnet. Doch Will Shakspere war ohne Zweifel noch am Leben und taucht überdies in anderen Dokumenten als »of Stratford-upon-Avon« auf, beispielsweise in dem Kaufvertrag über ein Haus in Blackfriars, London, den er 1613 abgeschlossen hatte. Thomasina Ostler konnte nichts dadurch gewinnen, einen für die Sache irrelevanten Tatbestand falsch darzustellen.

Was wir von ihm haben sind sechs Unterschriften. Dass der Name dort jedes Mal anders geschrieben ist, wäre nicht das Schlimmste. Das liebenswürdige Orthographie-Chaos der Epoche darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass bei der Drucklegung und in den Handschriften der kultivierteren Zeitgenossen natürlich eine gewisse Regelmäßigkeit herrscht und auch die Schreibung der Namen einigermaßen konstant ist. Auf den Titelseiten seiner Werke heißt unser Held größtenteils Shake-speare oder Shakespeare (mit manchmal einem -e- auf oder ab), und ausgerechnet diese Schreibung hat, bei aller Variationsbreite, William Shakspere selber nie gewählt.

Der Dichter Shake-speare wurde zunächst häufig mit diesem Bindestrich geschrieben, was darauf hindeutet, dass der Name als sprechendes Pseudonym intendiert war und auch so verstanden wurde. (Die für das Theater – und den Krieg – zuständige Göttin Pallas Athene wird gerne beschrieben und abgebildet, wie sie ihren Speer schwingt.)

Der Bindestrich erscheint unter anderem auf 19 von 49 Ausgaben, die vor 1623 herauskamen. Das einigermaßen dreiste Argument des Stratfordianischen Gurus und Mitherausgebers des *Oxford Shakespeare*, Gary Taylor,

der Bindestrich entspringe den Zwängen, denen die edle Setzerkunst unterliegt, überzeugt kaum, wenn man etwa die Ausgabe der Sonette von 1609 betrachtet. Dort zeigt sich, dass der Trennstrich weder auf der Titelseite, der Widmungsseite noch in den 32 Kopfzeilen eine wie immer geartete »typographische« Funktion haben kann. Die bekommt er erst in einer Ausgabe von 1977 (!), auf deren Titelseite man den Schriftzug Shake-speare so groß gesetzt hat, dass er eben getrennt werden musste. Außer bei literarischen, also erfundenen Figuren kommt diese Art der Namensschreibung im Englischen nicht vor. Die wichtigere Frage, ohne Zweifel: Sind diese sechs nun von seiner Hand oder nicht? Wie zu erwarten, gehen die Meinungen auch dazu sehr weit auseinander.

Joseph M. English, Dokumentensachverständiger des Forensic Science Laboratory in Washington, C., analysierte 1977 die Unterschriften und kam zu dem Ergebnis, sie müssten von jemandem stammen, der es nicht gewohnt war, seinen Namen zu schreiben, und der vor allem mit der Schreibweise von dessen zweiter Hälfte nicht sehr vertraut war, die er, in den zwei leserlichen Unterschriften (von drei) unter dem Testament, eher zu erraten suchte.

Verharren wir noch einen Augenblick beim Testament. Was wir kennen, ist die Revision einer ursprünglichen, im Januar 1616 geschriebenen Fassung, in der wohl Judith mehr bekommen sollte. Sie hatte am 10. Februar 1616 Thomas Quiney, den Sohn des Brieffreundes von 1598, ohne Einhaltung der Aufgebotsfrist und ohne die dafür erforderliche bischöfliche Erlaubnis geheiratet, worauf sie beide exkommuniziert wurden. Am 25. März 1616 bekannte Quiney vor einem kirchlichen Gericht, mit einer Margaret Wheeler »carnal intercourse« gepflogen zu haben. »Margaret Wheeler and her child« waren am 15. März gestorben. Am 25. März änderte William Shakspeare sein Testament. Dessen erste Seite wurde offenbar neu geschrieben, die zweite und dritte erfuhren entsprechende Veränderungen. Dort finden sich zwei nachträgliche Einfügungen, die mit Judith und Thomas Quiney nichts zu tun haben. Die erste ist wichtig, weil sie den Konnex zu den Kollegen vom Theater zwar herstellt, aber auf eine Weise, die dem Usus widerspricht: dem ungeschriebenen Gesetz der Zunft folgend, vermachte er »to my ffellowes John Hemynges, Richard Burbage & Henry Cundell XXVI s VIII d pence to buy them Ringes«. Faktisch waren die drei zu diesem Zeitpunkt keine »fellows« Shaksperes, da er keine Anteile (mehr?) besaß, der Begriff wird aber im Sprachgebrauch der Zeit ausschließlich dann gebraucht, wenn der Gemeinte zum Zeitpunkt der Abfassung (etwa eines Testaments) noch Teilhaber ist, sonst lautete die Anrede nur »friend« oder ähnlich. Schrieb oder diktierte also Shakspeare selbst das



Testament, dann würde dies bedeuten, dass ihn das Theater und alle seine Freunde von ehemals nicht mehr scherten; der angeblich enge Freund Jonson geht darin leer aus wie auch alle anderen literarischen Freunde oder adligen Gönner aus London. Warum gedachte er dann im letzten Moment ausgerechnet dieser drei ehemaligen »fellows«?

Aus diesen kargen Dokumenten spricht, wenn überhaupt, ein ziemlich unerfreulicher und eindimensionaler Charakter.

Wann immer man sich in einen seiner Texte begibt, ist bekanntlich das Gegenteil der Fall. Fassen wir zusammen. Es gibt drei Gruppen von Dokumenten:

Jene über einen Willikun Shaksper, Shakspeare, Shakespear, Shakespere, Shexpere, Shackspere und ähnlich aus Stratford-upon-Avon, woraus sich keine wie immer gearteten literarischen oder theatralischen Verbindungen ablesen lassen; hierbei ist zu beachten: Möglicherweise haben in London zur selben Zeit auch andere Leute dieses Namens gelebt, so dass man nicht immer sicher sein kann, ob alle diese Schriftstücke sich auf ein und dieselbe Person beziehen. Dies ist für die Verfasserschaftsfrage aber unerheblich.

Dokumente über Anteile an den Theatern, die sich auf einen Schauspieler und Teilhaber des Namens Shakespeare beziehen. Dazu kommt die Liste der Schauspieler in der Shakespeare-Folio, die ausschließlich Leute umfasst, die irgendwann Teilhaber waren. In der Folio-Ausgabe der Werke Jonsons (1616) wird bei *Every Man in His Humour* (1598, wahrscheinlich eine öffentliche Aufführung) ein »Will. Shakespeare« und bei *Sejanus* (1603, »private« Aufführung am Hof) ein »Will. Shake-Speare« als Schauspieler angeführt. Weder der Kaufmann aus Stratford noch der Theater-Teilhaber sind zu Shaksperes Lebzeiten in irgendeiner Weise als Schriftsteller identifizierbar.

Anspielungen auf und Äußerungen über den Dichter und Dramatiker William Shakespeare oder Shake-speare und seine Werke, die über die Person kaum etwas sagen und aus denen keine Verbindung mit Stratford-upon-Avon hervorgeht.

Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Erlaubnis des Autors,  
das Copyright des Textes liegt beim Steidl Verlag.

## Joseph Sobran: *Genannt Shakespeare*

### *Die Lösung des größten literarischen Rätsels*

aus dem Englischen von Heidi Zerning, DuMont, Köln, 368 Seiten, 2002  
(Originalausgabe: *Alias Shakespeare, Solving the Greatest Literary Mystery of All Time*, New York 1997)

In Folgenden werden die Seiten 172-191 in gekürzter Fassung wiedergegeben.

## 1604: Das entscheidende Jahr

Edward de Vere starb im Juni 1604, eine unbestrittene Tatsache, die den meisten Philologen genügt, um ihn als möglichen Verfasser von Shakespeares Stücken auszuschließen, denn zehn dieser Stücke werden üblicherweise später datiert. Wenn bewiesen werden kann, dass auch nur eins der Stücke nach 1604 geschrieben wurde, bricht die ganze Oxford-Theorie zusammen.

So scheinen die zwölf Jahre zwischen Oxfords Tod und dem von Mr. Shakspere den Traditionalisten Recht zu geben. Es lässt sich wohl letztlich kaum beweisen, dass jedes Stück vor 1604 geschrieben wurde. Und selbst wenn, dann könnte Mr. Shakspere als der wahre Verfasser immer noch nicht völlig ausgeschlossen werden. Das wäre nur möglich, wenn sich zeigen sollte, dass eins oder mehrere der Stücke erst nach 1616 entstanden sind, was natürlich Oxford ebenfalls aus dem Rennen werfen würde. Und doch ergibt eine genaue Betrachtung der Jahre zwischen dem Tod der beiden Männer eher Argumente für Oxford.

Aus den zwölf Jahren zwischen 1604 und 1616 haben wir mehrere Hinweise darauf, dass man Shakespeare nicht mehr unter den Lebenden wählte, auch wenn offiziell anderes behauptet wurde. 1607 erschien unter dem Titel *Mirra the Mother of Adonis* ein Gedicht von William Barkstead, das folgende Zeilen enthielt:

His Song was worthie merrit (Shakspeare hee)  
sung the fair blossome, thou the withered tree  
Laurell is due to him, his art and wit  
hath purchast it, Cypres thy brow will fit.

Sein Lied war aller Ehren wert (Shakespeare er)

besang die schöne Blüte, obgleich der verdorrte Baum  
Lorbeer ihm gebührt, seine Kunst, sein Witz  
hat ihn erworben, Zypresse wird deine Stirn bekränzen.

War aller Ehren wert? Warum wird 1607 von »Shakspeare« schon in der Vergangenheit gesprochen? Mr. Shakspere war zu diesem Zeitpunkt erst dreiundvierzig Jahre alt und hatte noch viele vor sich. Die Zypresse war ein Symbol der Trauer; ist diese Strophe ein Salut an einen Dichter, der schon verstorben ist, was Barkstead als bekannt voraussetzt? Diese Zeilen können die traditionellen Biographen nur in Verlegenheit bringen, und das tun sie auch. Trotz des großen Mangels an Zeugnissen für Shakespeares literarisches Wirken zitieren sie diese Stelle nur selten. Lee, Adams, Chute, Bentley, Quennell, Halliday, Rowse, Schoenbaum, Levi, Fraser, Kay und O'Connor, sie alle übergehen Barksteads Huldigung.

Es gibt noch andere Hinweise darauf, dass Shakespeare früher starb, als die offizielle Lesart es wahrhaben will. Die Quartoausgabe von *Troilus* aus dem Jahre 1609 beginnt mit einer seltsamen anonymen Vorrede unter der Überschrift »A never writer, to an ever reader. News.« Wir haben keine überzeugende Erklärung für diese rätselhafte Zeile. Die Oxfordianer haben viel davon hergemacht, und das aus guten Gründen. Obwohl die Titelseite den Namen William Shakespeare trägt, bezeichnet ihn die Vorrede vorsichtig als »diesen Autor« und preist ihn mit Formulierungen, die fast wie ein Nachruf anmuten: »Und glaubet dies, dass, wenn er dahin ist und seine Komödien nicht mehr erhältlich, ihr euch um sie reißen werdet ...« Warum »wenn er dahin ist«? Mr. Shakspere war erst fünfundvierzig und, wenn man seinen Biographen glauben darf, immer noch tätig. Ferner empfiehlt der never writer seinen Lesern, sie sollten »dem Himmel dafür danken, dass dieses [Stück] sich in eure Mitte gerettet hat, denn nach dem Willen der großmächtigen Eigentümer, so glaube ich, müsset ihr euch inständig um sie bemühen, eher als dass man sich um euch bemühte«.

Der never writer hält mit etwas hinter dem Berg und befließigt sich gezielter Wendungen für sein eingeweihtes Publikum – seinen ever reader. Bestimmte »großmächtige Eigentümer« – nicht der Verfasser, nicht die King's Men saßen offenbar auf Shakespeares Manuskripten. Die Vorrede wird eher verständlich, wenn wir annehmen, dass der wahre Shakespeare bereits tot war und dass der never writer seinen eingeweihten Lesern zu verstehen gibt, der *Troilus*-Text sei irgendwie von jenen erlangt worden, die Shakespeares literarischen Nachlass verwalten – offenbar Personen hohen Standes. Aber das Faszinierendste an dieser Vorrede ist etwas weniger Greifbares: seine verstohlene Art, von »diesem Autor« zu reden, wie wir

von jemandem sprechen, der abwesend ist, und zwar für immer. Es wird mit Respekt von ihm gesprochen, aber nicht so, als könnten die Worte an sein Ohr dringen. Was über ihn gesagt wird, gehört zu einem Gespräch, an dem er selbst nicht mehr teilnimmt.

Im selben Jahr erschienen *Shake-speares Sonnets*, mit einer weiteren geheimnisvollen Vorrede: der Widmung von »T. T.«, dem Verleger Thomas Thorpe. Warum schrieb Shakespeare nicht selbst die Widmung, wie er es für *Venus* und *Lucretia* getan hatte? Die übliche Erklärung ist, dass die Sonette ohne seine Erlaubnis oder Mitwirkung veröffentlicht wurden. Aber wenn es so war, warum protestierte er dann nicht? Und würde der Verleger eines Raubdrucks so unverschämt sein, selbst eine Widmung zu schreiben, gleichsam namens des Dichters, dessen Werk er gerade stahl?

Nur, behaupte ich, wenn der Dichter tot war. Der respektvolle Ausdruck *ever-living* deutet darauf hin. Für gewöhnlich schreiben wir denen, die noch am Leben sind, nicht Unsterblichkeit zu, es sei denn, ihr Lebenswerk ist so gut wie abgeschlossen (wie zum Beispiel bei Joe DiMaggio). Abermals, Mr. Shakspeare war erst fünfundvierzig und, wenn die Standardbiographie stimmt, noch im Vollbesitz seiner genialen Begabung. Er musste auf alle um ihn herum den Eindruck erwecken, er werde noch viele Jahre lang weitere Dramen und Gedichte schreiben. Es gab keinen weithin bekannten Hinweis darauf, dass er im Begriff stand, »sich zur Ruhe zu setzen« wie die Forscher vorgeben. Das Schreiben ist keine Tätigkeit, von der man sich zur Ruhe setzt, besonders nicht mit fünfundvierzig.

*Shake-speares Sonnets* wäre nicht der Titel des Dichters gewesen. Autoren sprechen normalerweise von sich nicht in der dritten Person. Andere Sonettidichter der Zeit nannten ihre Werke *Delia*, *Astrophil and Stella*, *Amoretti*, *Idea*, *Diana*, *Fidessa*, *Zepheria*, *Chloris*, *Phyllis* oder *Parthenophil and Parthenophe*; niemand macht seinen eigenen Namen zum Titel. Die Formulierung *Shakes-speares Sonnets* hat etwas Endgültiges: sie deutet an, dass es von diesem Dichter keine weiteren Sonette geben wird. Andernfalls hätte der Verleger den Sammelband eher »Sonnets, by William Shakespeare« genannt. Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass Shakespeare auf die Veröffentlichung der Sonette keinen Einfluß hatte; wenn er ihnen einen Titel gegeben hätte, wäre es vermutlich der Name des Jünglings gewesen, den er unsterblich zu machen verspricht. Vielleicht haben wir hierin auch einen weiteren Hinweis darauf, dass der Dichter im Jahre 1609 bereits tot war. Der Titel und die Widmung scheinen, wie die Vorrede zu *Troilus*, ihn mit einer Art von Objektivität zu erwähnen, die wir an den Tag legen, wenn wir von denen sprechen, die abwesend sind. Wiederum, so scheint es, wird nicht angenommen, dass der Dichter hört, was über ihn gesagt wird. Sowohl

T. T. als auch der never writer erwecken den Eindruck, auf ein offenes Geheimnis anzuspüren.

Shakespeare scheint mit dem Schreiben der Sonette etwa zu der Zeit aufgehört zu haben, als Oxford starb. Das 107. Sonett, also eines der späteren, könnte sich mit der Zeile »The mortal moon hath her eclipse endured« [Der sterbliche Mond hat seinen Niedergang erlitten] auf Elisabeths Tod im Jahre 1603 beziehen. Warum sollte Mr. Shakspeare, vorausgesetzt, er war tatsächlich der Dichter, sich ausgerechnet zu dieser Zeit vom Sonett – einer Form, die ihm offensichtlich lag – abgewandt haben? Viel wahrscheinlicher wäre doch, dass er, auch nachdem er aufgehört hatte, Theaterstücke für die Öffentlichkeit zu schreiben, weiterhin privat Sonette schrieb, es sei denn, der Schaffensdrang hätte ihn aus unerklärlichen Gründen plötzlich vollständig verlassen.

Nach der etablierten Sichtweise hätte der Zeitraum von 1604 bis 1612 Shakespeares Lebenshöhepunkt in der großen Stadt sein müssen, Jahre des Ruhms, des Reichtums und allgemeiner Popularität mit allen Vorteilen, die einem großen und anerkannten Genie daraus erwachsen. Schoenbaum versichert uns, dass Shakespeare sich in diesen Jahren großer »Berühmtheit« erfreute; tatsächlich jedoch sind das die Jahre von Shakespeares vollkommen unerklärlicher Unsichtbarkeit. Mr. Shakspeare lässt sich in dieser Zeit durchaus sehen, aber nur in Stratford, wo er Grundstücke kauft, eine Tochter verheiratet, Großvater wird und einen Prozess anstrengt. In London finden wir zwischen 1604 und 1612 keine Spur von ihm, erst 1612 kommt er zurück, um in dem Mountjoy-Prozeß als Zeuge auszusagen. Was er zu Protokoll gibt, deutet nicht auf eine sonderlich etablierte Existenz in der Hauptstadt: nach seinen Angaben war er etwa von 1602 bis 1604 Untermieter der Familie Mountjoy, was bestätigt, dass er in London nie ein eigenes Haus besaß, auch nicht nach seinen angeblichen Erfolgen als großer Dramatiker. Übrigens geht aus keiner Silbe seiner Zeugenaussage hervor, dass er Schriftsteller war. Wir dürfen rätseln, warum er London 1604 verließ.

Shakespeares Theaterstücke waren so populär, dass ihm von skrupellosen Verlegern mehrere Stücke untergeschoben wurden, die nicht aus seiner Feder stammten und von weit minderer Qualität waren. 1605 erschien unter dem Namen »William Shakespeare« das Stück *The London Prodigal*. 1608 wurde *A Yorkshire Tragedy* als das Werk von »W. Shakspeare« gedruckt. 1611 erschien eine Neuauflage des erstmals 1591 gedruckten Stückes *The Troublesome Reign of King John* mit der Zuschreibung »W. Sh.« offensichtlich ein Versuch, das Stück für Shakespeares *King John* auszugeben (das noch nicht im Druck erschienen war).

Es ist natürlich riskant, einem lebenden Dramatiker ein fremdes Stück unterzujubeln; jeder Autor würde sich gegen solchen Missbrauch seines Namens verwahren. Bedeutsam an diesen Stücken ist, dass sie ein Jahr nach Oxfords Tod zu erscheinen begannen. Mr. Shakspere erfreute sich da noch seines Lebens; wenn man ihn für den Verfasser gehalten hätte, wären diese Unterschiebungen wohl kaum gewagt worden. Allen Forschern ist in seltener Einigkeit entgangen, wie seltsam es ist, dass ein lebender Autor sich nicht dagegen wehrt, wenn mit seinem Namen und seinem Ruf Schindluder getrieben wird – besonders einer, der zum Prozessieren neigte.

Ab 1598 – dem Jahr, in dem erstmals Dramen von Shakespeare gedruckt werden – bis 1604 erschien eine Reihe authentischer Shakespeare-Stücke im Quartformat. Bis 1604 war ein Dutzend Stücke in rascher Folge zum Verkauf angeboten worden. Dann hörte das ohne jeden erkennbaren Grund auf. Keine weiteren Stücke erschienen, erst 1608 wurden Quartoausgaben von *Lear* und *Perikles* (einem damals außerordentlich beliebten Stück) gedruckt. 1609 folgte *Troilus* – und dann nichts mehr bis zum Erscheinen von *Othello* 1622. Im Jahr 1623 präsentierte die Folio der Welt zwanzig neue Stücke, von denen einige, soweit wir wissen, nie aufgeführt worden waren – und versicherte, dass Mr. Shakspere der Dichter Shakespeare war. Warum versiegte der Strom der Quartoausgaben im Jahre 1604? Es war das Jahr von Oxfords Tod.

Shakespeare spricht öffentlich nur zweimal in der ersten Person, und zwar in den Widmungen zu *Venus* und *Lucretia*, und dann nie wieder. Beide Versepen wurden geschrieben, bevor Shakespeare als Dramatiker in Erscheinung trat. Während die unerschöpflich erfindungsreichen und wortgewaltigen Stücke hervorströmen, hinterlässt der Autor den paradoxen Eindruck, selbst fern und schweigsam zu sein, jedenfalls wenn wir das dokumentierte Leben von Mr. Shakspere für die Lebenszeugnisse des Dramatikers halten.

Die Forscher haben es versäumt, eine weitere auf der Hand liegende Frage zu stellen. Warum bemühte sich Shakespeare nach den großen Triumphen mit den beiden Southampton zugeeigneten Versepen anschließend nie wieder um einen Schirmherrn aus dem Hochadel? Hätten es sich nicht viele Aristokraten – darunter Oxford selbst – angelegen sein lassen, sich mit einem solchen Talent zu schmücken? Ben Jonson schrieb zahlreiche Gelegenheitsgedichte für verschiedene Herren. Es war für ihn eine einfache Möglichkeit, seine Einkünfte aus dem Theater aufzubessern. Warum verfuhr Shakespeare nicht ebenso.

Das Jahr 1604 bezeichnet deutlich einen großen Bruch in Shakespeares Laufbahn. Mr. Shakspere verschwindet unversehens aus London – zumin-

dest finden wir dort keine Spuren seiner Anwesenheit, bis er 1612 im Mountjoy-Prozeß aussagt. Kein Stück von Shakespeare basiert auf einer Quelle, die erst nach 1603 zugänglich war. Die letzten Sonette scheinen auch aus dieser Zeit zu stammen. Mehrere Erwähnungen Shakespeares nach 1604 deuten an, dass er schon tot ist. Vorreden zu zwei seiner 1609 veröffentlichten Werke sind von anderen geschrieben. Die Reihe der Quartoausgaben seiner kanonischen Stücke bricht für mehrere Jahre ab; dafür erscheinen ab 1605 Stücke, die fälschlicherweise Shakespeares Namen tragen.

Die einfachste Erklärung für diese Tatsachen ist, dass der Graf von Oxford, der 1604 starb, der Dichter William Shakespeare war, und dass Mr. Shakspere, ein Mitglied seiner Schauspieltruppe, als Strohmann für ihn fungierte. Das würde auch erklären, warum 1616 die literarische Welt Londons von Mr. Shaksperes Tod keinerlei Notiz nahm.

Die traditionelle Datierung der Stücke, die nach Meinung vieler Oxford als Verfasser ausschließt, basiert auf der Annahme, dass Mr. Shakspere der Dichter Shakespeare war, so dass die Stücke etwa zwischen 1590 und 1612 geschrieben worden sein müssen. Zur Erklärung seiner Datierungsmethode schrieb 1778 Edmond Malone, der Ahnherr der modernen Shakespeare-Forschung: »Die Theaterstücke, die Shakespeare vor dem Jahre 1600 hervorbrachte, sind bekannt und sind 17 oder 18 an der Zahl. Die übrigen seiner Dramen, dürfen wir folgern, wurden zwischen diesem Jahr und der Zeit seines Ruhestandes auf dem Lande verfasst« (was nach Malones Schätzung um 1610 war). In späterer Zeit sagte Edmund Chambers von seiner eigenen Datierungsmethode: »Das gesamte Ergebnis ist gewiss kein unzweifelhafter Beweis, sondern eine Hypothese im logischen Sinn, die dazu dient, die Tatsachen miteinander zu verbinden, die in sich widerspruchsfrei ist und mit den bekannten Ereignissen in Shakespeares Leben in Einklang steht.« Das heißt, mit den Ereignissen in Mr. Shaksperes Leben.

Der konventionelle Zeitplan hat sich seit Malone nicht wesentlich geändert. Wenn wir von Mr. Shaksperes Verfasserschaft ausgehen, ist dieser Zeitplan recht einsichtig, auch wenn er einige Probleme mit sich bringt. Verlassen wir diesen Ausgangspunkt, werden die Schwierigkeiten größer, besonders für *Hamlet*, und die Stücke können ganz anders datiert werden. In den Stücken selbst gibt es kaum Anhaltspunkte dafür, wann sie geschrieben wurden. Shakespeare macht nur wenige unmissverständliche Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse und Personen. Die wichtigste Ausnahme ist *König Heinrich V*, in dem recht deutlich auf Essex' Feldzug nach Irland im Jahre 1599 angespielt wird. Am Beginn des V. Aktes sagt der Chorus:

Wenn jetzt der Feldherr unsrer gnäd'gen Kaiserin,  
Wie er es leichtlich mag, aus Irland käme  
Und brächt' Empörung auf dem Schwert gespießt?  
Wie viele würden diese Friedensstadt  
Verlassen, um willkommen ihn zu heißen?

Das klingt, als wäre es während des Feldzugs geschrieben, der von März bis September dauerte. Er nahm ein so böses Ende, dass es peinlich gewesen wäre, ihn hinterher zu erwähnen; diese zuversichtlichen Zeilen können schwerlich nach dem Scheitern der Mission geschrieben worden sein. Daher kann das Stück oder zumindest dieser Prolog mit ziemlicher Sicherheit auf 1599 datiert werden. Aber die Prologe vor jedem Akt erscheinen nicht im Quartodruck des Stückes von 1600, der möglicherweise eine aus dem Gedächtnis der Schauspieler rekonstruierte Bühnenfassung war und nicht auf einem Manuskript beruhte. Die fraglichen Zeilen finden sich erst in der Folio von 1623. Es kann sein, dass das Stück vor 1599 geschrieben wurde und die Prologe später eingefügt wurden, gleich nach Essex' Aufbruch. In keinem anderen Stück gibt es Hinweise, die eine Datierung auch nur mit solch zaghafter Gewissheit erlauben.

*König Heinrich VIII* und *Die beiden edlen Vettern* (nicht in der Folio enthalten) geben nicht nur Beispiele für Shakespeares späten Stil, sondern weisen auch die Hand eines zweiten Verfassers auf. Daraus leiten die meisten Forscher ab, dass Shakespeare am Ende seiner Laufbahn dazu übergegangen war, mit einem anderen Dramatiker zusammenzuarbeiten, wobei meistens an John Fletcher gedacht wird. Aber es ist doch seltsam, dass solch ein Meister sich auf der Höhe seines Schaffens mit einem minderen Dramatiker zusammentun sollte. Viele sind von der Schönheit der Shakespeare zugeschriebenen Passagen in *Die beiden edlen Vettern* begeistert. Hätte er diese Stücke zur Gänze selbst geschrieben, wären sie vielleicht so zauberhaft wie *Cymbeline* oder *Das Wintermärchen* geworden.

Eine weitere Möglichkeit ist, dass Shakespeare bei seinem Tod einige unvollendete Stücke hinterließ und dass Fletcher und andere hinzugezogen wurden, um sie fertigzustellen. Die ersten beiden Akte von *Perikles* (der ebenfalls in der Folio fehlt) sind in ganz anderem Stil geschrieben als die letzten drei; wahrscheinlich handelt es sich um ein frühes Stück, das zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt vom Autor unvollständig überarbeitet wurde. *Timon von Athen*, ein Stück, das vor seinem Erscheinen in der Folio nirgendwo erwähnt wird, wirkt ebenfalls unfertig, was auch bei *Macbeth* der Fall sein kann; obwohl *Timon* in Shakespeares Spätstil geschrieben ist und einige seiner schönsten Verse enthält, ist das Stück sehr kurz, mit nicht



zu Ende geführten Handlungssträngen und erkennbaren Einschüben. *Macbeth* scheint in der Tat aktuelle Ereignisse widerzuspiegeln: Die Forscher interpretieren die Witze des Pförtners unmittelbar nach der Ermordung Duncans über »equivocation«, Doppelzüngigkeit, die zur Verdammnis führe, als einen Hieb gegen die Rolle der Jesuiten in der Pulververschwörung von 1605, was bedeuten würde, dass Oxford die Pförtner-Szene nicht geschrieben haben kann, womöglich auch den Rest des Stückes nicht. Aber schon lange vor 1605 begann man, die Jesuiten mit der raffinierten Kunst der Doppelzüngigkeit – d. h. mit Doppelsinn zu reden, zu täuschen, ohne zu lügen – in Verbindung zu bringen; Edmund Chambers weist dies schon im Sensationsprozess des Jesuitenpaters Robert Southwell im Jahre 1595 nach. Die angebliche Anspielung auf die Pulververschwörung ist also nur eine Vermutung.

Wir haben zum Glück von dem Astrologen Simon Foreman einen ausführlichen Bericht über eine *Macheth*-Aufführung im Jahre 1611. Er erwähnt nichts, was in irgendeiner Weise auf die Pulververschwörung deutet. Wenn das Stück auf die berühmteste Verschwörung der Zeit anspielte, so entging das Forman, einem wachsamen Beobachter, völlig, und das, obwohl die Verschwörung nach sechs Jahren noch lebhaft in Erinnerung war.

Wäre *Macbeth* kurz nach der Pulververschwörung geschrieben worden, hätte das Stück in seiner Behandlung eines Königsmordes an einem schottischen Monarchen dieses Ereignis wahrscheinlich widerspiegelt. Aber das tut es nicht. Die naheliegende Schlussfolgerung daraus ist, dass das Stück deutlich vor der Verschwörung geschrieben und nicht einmal überarbeitet wurde, um eine Anspielung darauf hineinzunehmen.

Die meisten Forscher spüren, dass an dem erhaltenen *Macbeth*-Text etwas nicht stimmt. Abgesehen von offensichtlichen Einschüben, fehlerhaften Stellen und kleineren Unstimmigkeiten ist es, wenn man von der *Komödie der Irrungen* absieht, kürzer als jedes andere Shakespeare-Stück. Manche vermuten, dass das Stück von seinen ersten Herausgebern verstümmelt wurde. Aber wenn Mr. Shakspeare der Verfasser gewesen wäre, hätte er *Macbeth* um 1606 geschrieben, zehn Jahre vor seinem Tod. Das hätte ihm genügend Zeit gelassen, es zu überarbeiten und zu vervollkommen, wie Shakespeare es offenbar mit *Hamlet* und *Lear* tat, nach den Unterschieden zwischen den Quarto- und den Folioausgaben dieses Stückes zu urteilen. Warum sollte der Dramatiker ein so großartiges Stück in einem so traurigen Zustand belassen? Die wahrscheinlichste Antwort ist, dass er nicht lange genug lebte, um es selbst zu vollenden.

Allen Anzeichen nach hatten Shakespeares erste Herausgeber höchsten Respekt vor seinem Werk. Weit davon entfernt, *Macbeth* zu verstümmeln,

taten sie wahrscheinlich ihr Bestes, um es aus den Bruchstücken zusammenzusetzen, die Shakespeare hinterließ, als er starb – vor der Pulververschwörung von 1605. So ist der problematische *Macbeth*-Text ein weiteres Teilchen des Indizienbeweises für Oxfords Verfasserschaft. Wenn dies zutrifft, haben die Herausgeber für *Macbeth* vielleicht das getan, was sie für *König Heinrich VIII* und *Die beiden edlen Vettern* (und unter Umständen auch noch für andere Stücke) taten: sie holten jemanden zu Hilfe – in diesem Fall Thomas Middleton, der an einigen Stellen auf sein eigenes Werk zurückgriff (*Macbeth* enthält ein Lied aus Middletons Stück *The Witches*). Selbst wenn Shakespeare *Macbeth* im Jahr 1606 schrieb, lässt sich schwer erklären, wie es ihm gelang, Zeilen aus einem Stück zu kopieren, das allem Anschein nach erst nach 1609 entstand.

Wie Chambers zugibt, lassen sich die späten Stücke – jene, die gemäß üblicher Datierung nach 1603 entstanden – wesentlich schwerer datieren als die frühen. Es gibt von ihnen weniger Quartoausgaben, weniger Belege von Aufführungen und weniger zeitgenössische Nennungen, dafür bereiten sie mehr Textprobleme. Ihr Versmaß ist unregelmäßiger, und sie weisen oft Anzeichen von Unfertigkeit auf, von der Mitwirkung eines zweiten Autors oder von editorischen Zusätzen und Auslassungen. All das passt zu der Annahme, dass Shakespeare zu früh starb, um sie zu vollenden. Die Datierung der Stücke beruht in einigen Fällen zum Teil auch auf den Daten ihrer Quellen, da Shakespeare für Haupt- und Nebenhandlungen und vieles andere auf zeitgenössische Vorlagen zurückgriff. Tom Bethell und Peter Moore fiel auf, dass die Stücke keine Quellen benutzen, die erst nach 1603 zugänglich waren. Geoffrey Bulloughs achtbändige Ausgabe von Shakespeares Quellen zählt Dutzende auf, die in den Jahren von 1580 bis 1600 gedruckt wurden, aber nur wenige, die nach 1603 erschienen (und die er außerdem zumeist nur für »mögliche« Quellen hält). Warum hörte Shakespeare plötzlich auf, sich aus Neuerscheinungen Anregungen zu holen? Oxford starb 1604 (als Mr. Shakspeare erst vierzig war). Das würde erklären, warum Shakespeare, der sich bis dahin aus Büchern so vieles holte, nichts mehr Büchern entnahm, die nach 1603 erschienen. Die meisten Forscher (Chambers bildet eine wichtige Ausnahme) legen für den *Sturm* eine spätere Quelle zugrunde. Hauptsächlich, weil Ariel von den »stürmischen Bermudas« spricht, sind sie sich einig, das Stück beruhe auf William Stracheys Bericht vom Untergang der *Sea-Venture* 1609 vor der Küste der Bermudas (das Schiff war nach Virginia unterwegs). Das Stück wird oft als sein »Abschied vom Theater« gedeutet. Und das Jahr 1609 passt wunderbar in den konventionellen Zeitplan. Träfe das zu, wäre Oxford als Verfasser natürlich unhaltbar.

Nun hat diese Theorie einen Haken: Stracheys Brief, datiert vorn 15. Juni 1610, wurde erst 1625 veröffentlicht – zwei Jahre nach der Folio und lange nach Shakespeares Tod, ob er nun Mr. Shakspere oder Oxford war (Francis Bacon starb 1626). Die Forscher überwinden dieses Problem, indem sie davon ausgehen, Shakespeare könne den langen Brief im Manuskript gelesen haben. Eine reine Vermutung.

Obwohl so viele Forscher es wiederholen, wurden die Bermudas nicht von der Besatzung der *Sea-Venture* entdeckt. Die Inseln waren englischen und spanischen Seefahrern lange vor 1609 gut bekannt. Sie sind von Klippen und einem großflächigen Labyrinth aus Korallenriffen umgeben und haben über 600 Schiffsuntergänge gesehen. Im Jahre 1600 beschrieb Richard Hakluyt einen Schiffbruch, der sich 1595 ereignet hatte. Wir vergessen gern, dass Schiffskatastrophen, die inzwischen selten geworden sind, damals alltägliche Vorkommnisse waren. Außerdem weist der Schiffbruch im *Sturm* keine besondere Ähnlichkeit mit dem der *Sea-Venture* auf. In Stracheys Bericht ist keine Rede von einem Zauberer und seiner Tochter oder von Geschöpfen wie Ariel und Caliban; das sind traditionelle Figuren aus Märchen über einsame Inseln. Die Datierung des *Sturm* muss sich bessere Gründe suchen als Stracheys Brief.

Es gibt einen weiteren triftigen Grund für Zweifel, dass Strachev die Vorlage für den *Sturm* lieferte.

Die Forscher haben im Großen und Ganzen Einigkeit über die Hauptquellen von Shakespeares Stücken erzielt; aber ihnen ist entgangen, dass die Erscheinungsdaten dieser Quellen ein deutliches Muster bilden: die meisten erschienen nach 1550, dem Geburtsjahr von Oxford, und alle waren bis 1603 gedruckt worden, dem Jahr bevor er starb. Stacheys Brief, der bis 1625 nur im Manuskript existierte, überschreitet diese Zeitspanne um sieben Jahre. Wenn wir Stacheys Brief als Quelle für den *Sturm* akzeptieren, stehen wir vor einer Anomalie: Shakespeare benutzt bis 1603 alle ein oder zwei Jahre eine erst kürzlich veröffentlichte Quelle, dann sieben Jahre später die einzige unveröffentlichte Quelle. Wenn nur eine einzige unstrittige Quelle eines unstrittigen Shakespeare-Stückes nach 1604 veröffentlicht worden wäre, käme Oxford als Verfasser der kanonischen Stücke natürlich nicht in Frage. Wenn andererseits keins der Stücke auf einer nach 1603 veröffentlichten Quelle beruhen würde, könnte Mr. Shakspere aufgrund der Logik als Verfasser nicht ausgeschlossen werden, aber es wäre doch sehr merkwürdig, dass er im Jahr 1604 plötzlich zu lesen aufhörte. Einige von Shakespeares Quellen (die Klassiker, Chaucer, Boccaccio) waren vor 1500 allgemein zugänglich. Unter den nach 1500 gedruckten finden wir 1516 eine, 1529 eine, nach 1530 zwei, nach 1540 und 1550 jeweils drei, nach

1560 neun, nach 1570, 1580 und 1590 jeweils sieben – und zwei aus dem Jahr 1603.

Die Quellen konzentrieren sich also auf Oxfords Lebensspanne und hören zur Zeit seines Todes abrupt auf. Darüber hinaus gab es ein halbes Dutzend davon nur auf Italienisch, Französisch und Spanisch. In zwei Fällen, so glauben die Forscher, benutzte Shakespeare die Originale und nicht die schon verfügbaren englischen Übersetzungen. Oxford beherrschte Italienisch und Französisch und hätte daher spanische Quellen ohne weiteres lesen können. Wir haben keinerlei Belege dafür, dass Mr. Shaksper irgendeine Fremdsprache konnte.

Eine der anerkannten Quellen liefert einen weiteren Hinweis. Grundlage für *Das Wintermärchen* war Robert Greenes Prosaroman *Pandosto*. Das Stück wurde im Jahre 1610 zur Aufführung zugelassen, und die konventionelle Datierung geht davon aus, dass es um diese Zeit entstanden ist. Greenes *Pandosto* wurde 1607 nachgedruckt, Shakespeare benutzte jedoch offenkundig die Erstausgabe von 1588. Eine Kleinigkeit, aber sie untermauert, dass Shakespeares Werk sich mit nichts in Verbindung bringen lässt, was nach Oxfords Tod geschrieben, gedruckt oder nachgedruckt wurde.

Wie wir gesehen haben, schließt Oxfords Sterbejahr 1604 ihn als den Verfasser von Shakespeares Werken keinesfalls aus. Es stellt nur die übliche Datierung der Stücke in Frage. Werfen Datierungsfragen andererseits Zweifel an Mr. Shaksperes Verfasserschaft auf?

Am Neujahrstag des Jahres 1577 wurde auf Schloss Hampton Court von einer Kindertruppe, den Children of St. Pairs, ein Stück mit dem Titel *The Historie of Error* aufgeführt. Da das Wort *historie* eher eine Schilderung ungewöhnlicher Begebenheiten als einen Bericht von historischen Ereignissen bezeichnete, ist durchaus möglich, dass sich dahinter das Stück verbarg, das wir heute als *The Comedy of Errors* kennen. Träfe dies zu, könnten wir Mr. Shaksper als Verfasser ausschließen, denn er war zu diesem Zeitpunkt erst zwölf Jahre alt.

Aber bezeichnen beide Titel ein- und dasselbe Stück? Charlton Ogburn hält das für »höchst wahrscheinlich« – und das kann stimmen, wenn Oxford Shakespeare war. Wir haben zu wenige Informationen, um sicher zu sein. Aber dieses Beispiel zeigt: ebenso, wie Oxford als Verfasser eines nach 1604 geschriebenen Stückes ausgeschlossen werden kann, so kann Mr. Shaksper als Verfasser eines lange vor 1590 geschriebenen Stückes ausgeschlossen werden. Keines der Stücke ist genau zu datieren. Doch mehrere Daten legen nahe, dass Shakespeare schon Erfolge feierte, lange bevor Mr.

Shakspere sich als Dichter oder Dramatiker einen Namen machen konnte. Die Forscher sind gezwungen, diese störenden Daten zu bagatellisieren oder zu ignorieren, um das orthodoxe Datierungsschema aufrechtzuerhalten.

Wenn ein Stück gleichbedeutend mit Shakespeare ist, dann *Hamlet*. Die Forscher datieren dieses Stück nahezu einmütig um 1601. Das passt zu den mutmaßlichen Daten von Mr. Shaksperes Laufbahn und legt dieses Meisterwerk etwa in deren Mitte. Die erste Quartoausgabe des Stückes, eine stark verstümmelte, erschien 1603; schon 1604 erschien eine wesentlich bessere. Also ist 1601 auf den ersten Blick eine vernünftige Annahme.

Aber es gibt ein Problem. Bereits 1589 schreibt Thomas Nashe bissig von »ganzen Hamlets, ja Bündeln von tragischen Monologen«. Das Tagebuch von William Henslowe verzeichnet am 1. Juni 1594 die Aufführung eines Stückes namens *Hamlet*. Und 1596 erwähnt Thomas Lodge »den unheimlichen Geist, der im Theatre so jämmerlich wie ein Fischweib ›Hamlet, Rache‹ schrie«. Also war lange vor 1601 ein Stück über Hamlet mit »tragischen Monologen« und einem nach Rache rufenden Geist dem Publikum bekannt. Die orthodoxen Forscher haben das Problem, dass nur ein Stück erhalten geblieben ist, das dieser Beschreibung entspricht, nämlich das von Shakespeare. Wie konnte Mr. Shakspere es vor 1589 geschrieben haben?

Dieses Problem haben die Forscher durch die Hypothese gelöst, ein früheres Stück hätte Shakespeare als Hauptquelle vorgelegen. Sie nennen dies verschollene Stück den *Ur-Hamlet* und schreiben es (aufgrund von Beweismaterial, das dürftiger kaum sein könnte) Thomas Kyd zu. Auf diese Weise ist eine hinderliche Tatsache durch eine findige Annahme aus dem Weg geräumt worden, und die Annahme wird obendrein zur Tatsache erklärt. Die Forscher vergessen oft: es gibt keinerlei Beweise dafür, dass es diesen *Ur-Hamlet* je gab. Sie haben ihn nur postuliert, um ihr Datierungssystem zu retten – und damit Mr. Shaksperes Verfasserschaft.

Das übliche Datierungssystem postuliert nicht nur Mr. Shaksperes Verfasserschaft, sondern es wird von diesem Postulat erzwungen. Wir können es aus vielen Gründen in Frage stellen, aber eines fällt besonders auf. Die Beweise gegen dieses System zeigen nicht in willkürliche Richtungen, sondern weisen durchgängig auf frühere Entstehungsdaten als die, von denen die konventionelle Forschung ausgeht – niemals auf spätere.

Diese früheren Entstehungsdaten für sehr unterschiedliche Stücke bedeuten, dass möglicherweise alle Stücke vor 1604 geschrieben worden sind, dem Jahr von Oxfords Tod. Wir haben Hinweise darauf, dass es *Die Komödie der Irrungen* schon 1577 gab, *Titus Andronicus* schon 1584, *Hamlet* schon 1589, *Wie es euch gefällt* schon 1594 und *Macbeth* vor – vielleicht

sogar mehrere Jahre vor – 1605. Die Entstehungsdaten der Stücke scheinen sich also um etliche Jahre nach hinten zu verschieben, ohne dass sich dadurch ihre Reihenfolge ändert; *Irrungen* und *Titus* sind ihrem Stil und ihrer Qualität nach frühe Stücke, *Hamlet* und *Wie es euch gefällt* zeigen den urbanen, gereiften Dichter, und *Macbeth* ist in seinem konzentrierten Spätstil geschrieben, als seine Verse eine einzigartige Freiheit und Dichte erreichten. Das würde die Stücke in Oxfords Lebensspanne versetzen, und zwar auch dann, wenn wir nicht von seiner Verfasserschaft ausgehen. Es passt auch zu Anzeichen dafür, dass der später als Shakespeare bekannte Autor schon um 1580 Erfolge feierte (eine Zeit, für die uns wenig Zeugnisse über das englische Drama vorliegen) und Anfang der 90er Jahre als »alt« beschrieben werden konnte.

Das Copyright des Textes liegt beim Verlag DuMont

Kurt Kreiler

**Kurt Kreiler: *Der Mann, der Shakespeare erfand*  
*Edward de Vere, Earl of Oxford***

Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 594 Seiten, 2009  
(2. Auflage 2011, insel taschenbuch 4015, Insel Verlag Berlin, 595  
Seiten)

In Folgenden werden die Seiten 317-339 in gekürzter Fassung  
wiedergegeben.

## Sein und Schein

Königin Elizabeth von England besaß Temperament und einen sehr eigenen Willen. Ihre Männer, die Peers, die hohen Räte, die Botschafter, Kanzler, Kämmerer, Hof- und Rittmeister, stürzte sie in Verwirrung durch ihre provokante Friedfertigkeit, ihre Verweigerung der Hochzeit, ihre Konzilianz gegenüber der Feindin Mary Stuart und ihre enervierende Bedenklichkeit bei großen politischen Entscheidungen. Ihre Frauen, die Countesses und Duchesses, die Hofdamen, Hofjungfrauen, Schatzbewahrerinnen und Dienerinnen, bezauberte sie durch ihre majestätische Erscheinung, ihre unangreifbare Hoheit, Würde und Huld, aber sie wussten, dass ihr Witz die Neigung zur Satire besaß und ihre Menschenliebe umschlagen konnte in eifersüchtigen Groll. Auch wer die Königin liebte, hatte sich vor ihrem Zorn zu hüten. Elizabeth war einsichtig genug, jede Schmeichelei zu durchschauen, und selbstverliebt genug, sie dennoch zu dulden. Wollte ein Staatsmann oder eine ihrer Damen ihr widersprechen, so hatte es durch die Blume, d. h. mit hohem Aufwand an rhetorischem Takt zu geschehen, und es konnte sein, dass der Mann oder die Frau erst nach Tagen oder, wenn die Queen sich hatte umstimmen lassen, erst nach Wochen und Monaten Antwort von ihr erhielt. Elizabeth genoss die Macht, auch wenn sie an ihr litt, und ihre geistvolle Art der Herrschaft widerstand fast immer der Grausamkeit. Und vor allem genoss die Königin das erlesene Schauspiel, in dem sie unangefochten die Hauptrolle spielte. Zwar war dies ein Spiel auf Leben und Tod, denn der Papst hatte das politische Attentat auf sie gutgeheißen, und zugleich höchst anstrengend, da von ihren Entscheidungen Wohl und Wehe des Staates abhingen. Aber der Tochter Heinrichs VIII. gelang es, ihrer Rolle lebenslang zu entsprechen: als die strenge und milde Frau, tugendhaft

scherzend, unnahbar oder ausgelassen, herzlich in ihrer Zuwendung, angst-erregend in ihrer Wut. Als Christin übte sie das Verzeihen, als Protestantin verzieh sie mit Vorliebe den Protestanten. Gott hatte sie auf diesen Platz gestellt, und ihre Ehre war Gottes Ehre.

Die Rolle, die Elizabeth – in allem Ernst und unter Aufbietung aller Kräfte – Tag für Tag spielen musste, hatte ihre Aufmerksamkeit für das Wesen der Schauspielkunst geschärft.

»Die ganze Welt treibt Schauspielerei«, zitiert Michel de Montaigne (1533-1592) einen Klassiker. Und fährt fort: »Wir müssen unsere Rollen darin gebührend übernehmen, aber eben als Theaterfigur. Aus Maske und Aufmachung soll man nicht ein wirkliches Wesen machen, und aus Fremdem nichts Eignes. Wir wissen oft Haut und Hemd nicht auseinanderzuhalten. Es reicht, sich das Gesicht zu schminken, das Herz bedarf dessen nicht.« (*Essais* III,10)

Die Königin liebte es, sich aus der Sphäre der Hof- und Weltinszenierung in die Welt des Theaters versetzen zu lassen. Die Bühne enthält Gegenwart auf Vorrat: alle Entscheidungen sind schon getroffen, obwohl die Handlung sich gerade erst abzuspielen scheint. Anders als das Leben schenkt uns die Bühne Einsichten, ohne uns zum Handeln zu nötigen. Man versteht, wie entlastend dies für einen tätigen Menschen sein muss – und wie überaus erfreulich für eine Königin. Welch gute Gelegenheit, nicht selbst mehr im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen, sondern – lachend oder weinend – sich selbst und den anderen zuzusehen.

Das Jahr für Jahr sich wiederholende Ritual einer Hofhaltung auf Rädern, Ausdruck der königlichen Wanderlust, die üppigen Sommerfeste, verbunden mit Musik und theatralischen Darbietungen im Freien, die zahllosen höfischen Prozessionen (vom Schloss zur Kirche, von der Kirche zum Schloss, vom Parlament zur Kirche ...), die ungemein prunkvollen Turniere (zur Feier der Thronbesteigung und zu großen höfischen Anlässen), die jährlichen Nachweihnachts- und Fastnachtstheaterlichkeiten mit Tanz, Maskenspiel, mythologischen Szenen, Komödien und Dramen – all das zusammen bildete eine einzige große Aufführung, der beizuwohnen und an der mitzuwirken endlich miteinander verschmolz.

Die Oxford's Men, sicher keine der schlechteren Truppen, spielten (vermischt mit den Oxford's Boys) im Blackfriars und Boar's Head Stücke von John Lyly (*Campaspe, Sappho and Phao*), Anthony Munday (*Fedele and Fortunio*) und anderen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit stieß 1585 der junge Edward Alleyn zu ihnen, der später – neben Richard Burbage als Schauspieler und Theaterunternehmer Berühmtheit erlangte.



Die vermehrten Theateraktivitäten seit Mitte der siebziger Jahre (in Shoreditch wurden 1575 »The Bull Inn«, 1576 »The Theatre« und 1577 »The Curtain« gegründet) standen mit der gesteigerten Nachfrage bei Hof in direktem Zusammenhang. Nicht nur die Schauspieltruppen profitierten von ihren Engagements in Whitehall, Greenwich und Hampton Court, auch Elizabeth zog Nutzen aus der neuen Vielfalt der Theaterlandschaft. Aber das Theater hatte auch seine Feinde: die puritanischen Prediger – und die Londoner Stadtverwaltung. Wie heute die Autos, so sollten damals die Schauspieler als Störenfriede aus dem Zentrum verbannt werden. Den Aufführungen gingen meist lästige Umzüge voraus, die (wie es hieß) den Verkehr behinderten. Die Zuschauer würden ihrem Alltag entfremdet, die Schauspieler durch »Nichtswürdigkeiten« reich. Natürlich waren das Erdbeben von 1580 oder der Einsturz einer hölzernen Tribüne die unverkennbaren Zeichen Gottes, die die Notwendigkeit weiterer Einschränkungen begründeten. Der Bürgermeister von London engagierte sogar einen Theaterautor, man vermutet Anthony Munday, um ein Pamphlet gegen die Schauspieler zu schreiben.

»Wenn ich unter ihnen ganz junge Burschen sehe, die von sich aus schon dazu neigen, sich gehenzulassen, und sehe, wie sie schmutzige Redensarten lernen, unnatürliche und unziemliche Gebärden, wie sie von diesen Schulmeistern der Zote und des Müßiggangs unterrichtet werden, kann ich nicht anders reagieren als mit Tränen und wehem Herzen. Und diese Bühnentrampler selbst, sind sie im Leben nicht das, was sie auf der Bühne sind: Zecher, Zotenreißer, Falschspieler, Aufschneider, Aufreißer, Bummler, Raufbolde? Sind sie im Herzen nicht genauso unbeständig wie in ihren Rollen? « (*A Second and Third Blast of Retrait from Plaies and Theaters, 1580*).

Diese Schrift des tolldreisten Überläufers nimmt sich noch recht harmlos aus gegen Stephen Gossons zwei Jahre später erschienene Kampfschrift *Plays confuted in five Actions* (»Stücke, widerlegt in fünf Akten«) in der er ohne Sinn und Verstand mit den Teufelswerken der Dramatiker abrechnet. Zugegeben, von einer »Theaterkultur« der Londoner Bühnen konnte man noch nicht sprechen. Die aufgeführten Werke waren in der Mehrzahl roh gezimmerte Schauer- und Rührstücke. Manches stand der Bärenhatz näher als den Hervorbringungen der höfischen Kunst und »Historie of Error« oder »The Jew« konnte man nur in höchst abgemagerter Form unters Volk bringen: auf Handlung reduziert und aller Poesie entkleidet.

Vor diesem Hintergrund hat Shakespeare in zwei seiner Komödien und einem seiner Dramen das Schauspiel – als Spiel im Spiel – zum Thema gemacht. In *Love's Labour's Lost* bilden die Aufführenden der »Nine Worthies« eine erste, radebrechende Laienspielgruppe. Anders verhält es sich im »Sommernachtstraum« (*A Midsummer Night's Dream*), seinem transparentesten, mutwilligsten und musikalischsten Werk, in dem die sonst getrennten Sphären der Hofwelt, der Feenwelt und der mit kosmischer Mühsal beladenen Welt der kleinen Handwerker sich vermischen, verwirren und verwandeln. Tragikomische Liebesverwirrung spielt auf allen Ebenen: von höheren Kräften gelenkt, tappen die Liebenden als reizende Illusionisten im Nebel – seien es die durch Cupidos Gift entzweiten Paare Lysander – Hermia und Demetrius – Helena oder die Elfenkönigin Titania und ihr eselsohriger Webermeister Zettel. Die kleine Handwerkerbühne mit ihrer grotesken Aufführung von Pyramus und Thisbe, obwohl ausgiebig belacht, erscheint hier als Teil einer Wirklichkeit, in der alle Agierenden, Theseus und Oberon ausgenommen, den Göttern als Spielball dienen, und, während nur das Wünschen sich selbst gleich bleibt, die Objekte der Begierde wundersam wechseln.

Eine vergnügtere Satire auf missratene Schauspielkunst lässt sich nicht denken, da sie ja endlich alle – die Fürstenkinder, Amazonen, Trolle, Feen und Kesselflicker – nur ihre ungelenkten Possen auf der Bühne des Lebens spielen. »Euer Stück bedarf keiner Entschuldigung«, sagt Herzog Theseus zu Meister Zettel. »Entschuldigt nur nicht: wenn alle Schauspieler tot sind, braucht man keinen zu tadeln.«

Die Handlung des Sommernachtstraums ist Shakespeares eigene Erfindung, auch wenn er verschiedene Figuren und Motive seinen Lieblingschriftstellern entlehnt: Plutarch, Chaucer, Apuleius und Ariost.

Seine tiefste Bedeutung gewinnt das »Spiel im Spiel« in *Hamlet, Prince of Denmark*. Die Dopplung der Bühne fungiert hier als Mittel der Aufklärung. Wie ja das Werk als Ganzes angelegt ist auf Selbsterforschung, Wahrheitsuche und Entillusionierung. Um handeln zu können, muss Hamlet wissen – um zu wissen (und sich zu schützen), setzt er eine überlegene Inszenierung in Gang: das Schauspiel seines Wahnsinns – und die Bühne als Spiegel des Wirklichen. In diesem Spiegel soll der mörderische König sich selbst erkennen: seine Schuld soll darin Feuer fangen – ähnlich dem Drachen, der stirbt, als ihm sein Spiegelbild vorgehalten wird. Darum nennt Hamlet sein Stück »Die Mausefalle«. Wenn diese Falle leer bleibt, so war der GEIST seines Vaters nur ein Spuk, eine Täuschung, ein irrer, boshafter Strudel der jenseitigen Mächte. Aber der Drache fängt sich, auch wenn er nicht größer ist als eine Ratte. Also besitzt die Bühne, wie das Publikum erkennt, nicht

nur Erbauungswert, nein, sie verbürgt einen praktischen und geistigen Nutzen, nämlich: Wahrheitsfindung und Selbsterkenntnis. »Passt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an«, instruiert Hamlet die Schauspieler, »wobei ihr darauf achten müsst, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspiels entgegen, dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.« (Hamlet, III/2)

Obwohl Däne, beobachtet Prinz Hamlet aufs Genaueste auch die Situation der Londoner Bühnen in den Jahren 1583/84.

HAMLET Was für eine Gesellschaft ist es?

ROSENCRANTZ Dieselbe, an der Ihr soviel Vergnügen zu finden pflegtet: die Schauspieler aus der Stadt.

HAMLET Wie kommt es, dass sie umherstreifen? Ein fester Aufenthalt war vorteilhafter, sowohl für ihren Ruf als ihre Einnahme.

ROSENCRANTZ Ich glaube, diese Unterbrechung rührt von der kürzlich auf gekommenen Neuerung her.

Wie gesagt waren die Theater der Stadtverwaltung ein Dorn im Auge. Auf die königliche Verfügung vom 24. Dezember 1581, die dem Master of Revels, dem Leiter der Hoflustbarkeiten, weitgehende Vollmachten über die Londoner Schauspielszene einräumte, hatten die Stadtväter trotzig mit einem Verbot aller Theater im Stadtkern geantwortet. Der Geheime Staatsrat (Privy Council) widersprach dieser Verfügung, konnte sich aber nicht durchsetzen, da eine erneute Pestwelle im Jahr 1582 größere Menschenansammlungen selbstredend verbot. Im Herbst 1583 machte die Hofverwaltung einen erneuten Vorstoß, indem sie der im März gegründeten Truppe »Queen Elizabeth's Men« die Erlaubnis gab, bis zur Fastenzeit 1584 innerhalb der Stadt zu spielen. (Zu den »Queen's Men« fanden die besten Spieler aus Leicester's und Oxford's Men.)

Die Londoner Stadtväter und ihr Bürgermeister warteten die Gelegenheit ab, um den Theatern den entscheidenden Schlag zu versetzen. Nachdem es zu einem Menschauflauf vor dem Theatre gekommen war (es hatte Streit gegeben oder ein Gaul war gestürzt), eilten sie stracks zum Privy Council. Und am 18. Juni 1584 schreibt William Fleetwood, der Syndikus der Stadt, an Lord Burghley: »Am Sonntag schickte der Bürgermeister zwei Stadträte zum Hof, um das Theatre und das Curtain abreißen zu lassen, und

alle Lords, außer dem Lord Chamberlain [Howard of Effingham] und dem Vice Chamberlain [Sir Hatton], stimmten dem Begehren zu. Schließlich erhielten wir die Vollmacht, alle Theater zu schließen. Noch in derselben Nacht schickte ich nach den Queen's Men und den Arundel's Men, und beinahe alle gehorchten der Verfügung des Bürgermeisters. «

Aufgrund dieser »Neuerung« folgte die »Unterbrechung« oder Einschränkung (inhibition), von der Rosencrantz spricht. Die Theater wurden nicht abgerissen, aber die Schauspieler zum Tingeln aufs Land geschickt. Und unter der Obhut von Rosencrantz und Guildenstern kreuzen sie bald darauf am Hof von »Dänemark« auf.

HAMLET Genießen sie noch dieselbe Achtung wie damals, da ich in der Stadt war? Besucht man sie ebenso sehr?

ROSENCRANTZ Nein, freilich nicht.

HAMLET Wie kommt das? Werden sie rostig?

ROSENCRANTZ Nein, ihre Bemühungen halten den gewohnten Schritt; aber es hat sich da eine Brut von Kindern angefunden, kleine Nestlinge, die immer über das Gespräch hinausschreien und höchst grausamlich dafür beklatscht werden. Diese sind jetzt Mode und beschnattern die gemeinen Theater – so nennen sie's – dergestalt, dass viele, die Degen tragen, sich vor Gänsekielen fürchten und kaum wagen hinzugehn.

Diese »Brut von Kindern« waren die neu belebten Children's Companies – die Merchant Taylor's Boys mit »Ariodante and Genevora« (*Much Ado Almut Nothing*), die Oxford's Boys mit Lyllys »Campaspe« und »Sappho and Phao«, die Paul's Children mit Lyllys »Gallathea« – die in den Jahren 83 und 84 ihre großen Erfolge feierten.

HAMLET Wie, sind es Kinder? Wer unterhält sie? Wie werden sie besoldet? Wollen sie nicht länger bei der Kunst bleiben, als sie den Diskant singen können? Werden sie nicht nachher sagen, wenn sie zu gemeinen Schauspielern heranwachsen – wie sehr zu vermuten ist, wenn sie sich auf nichts Bessers stützen –, dass ihre Komödienschreiber unrecht tun, sie gegen ihre eigne Zukunft deklamieren zu lassen?

ROSENCRANTZ Wahrhaftig, es hat auf beiden Seiten viel zu tun gegeben, und das Volk macht sich kein Gewissen daraus, sie zum Streit aufzuhetzen. Eine Zeitlang war kein Geld mit einem

Stück zu gewinnen, wenn Dichter und Schauspieler sich nicht darin mit ihren Gegnern herumzausten.

HAMLET Ist es möglich?

GULDENSTERN Oh, sie haben sich gewaltig die Köpfe eingeschlagen.

Wer unterhält, wer besoldet die »Kinder«? – Die Antwort lautet, und Elizabeth dürfte darüber gelacht haben: Nicht zuletzt der Earl of Oxford. Es haben sich, sagt Rosencrantz, Dichter und Schauspieler in ihren Stücken wild mit den Gegnern herumgezaust. Sehr wahr: nach Stephen Gossons Invektive von 1579 (*The School of Abuse*) antwortete der junge Thomas Lodge (ca. 1558-1625), damals noch kein Dramatiker, mit einer »Verteidigung der Poesie, Musik und Schauspielerei«. Anthony Munday, der Autor des »Zweiten und dritten Signals zum Rückzug von den Spielen und Theatern« (*Second and Third Blast of Retrait*, 1580), schrieb im Sold der Stadtväter – Philip Sidney trug zur Debatte mit einer »Verteidigung der Poesie« (*Defense of Poesie*, Manuskript 1580/81) bei. – Dick Tarleton, der König der Londoner Clowns, machte auf der Bühne seine Scherze über die puritanischen Herausforderer – worauf Gosson nachlegte mit der Streitschrift »Stücke, widerlegt in fünf Akten« und der puritanische Biedermann Philip Stubbes mit seiner »Anatomie der Verirrung« (1583) den Schlussstrich zog.

HAMLET Tragen die Kinder den Sieg davon?

ROSENCRANTZ Allerdings, gnädiger Herr, den Herkules und seine Last obendrein.

Könnte es sein, dass Rosencrantz mit seiner Bemerkung anspielt auf den findigen Knaben (»The Boy«), der in *Love's Labour's Lost* den Herkules gegeben hat?

Die Schauspieler treten ein, und Prinz Hamlet begrüßt einen von ihnen als alten Bekannten.

HAMLET Ich hörte dich einmal eine Rede vortragen – aber sie ist niemals aufgeführt, oder wenn es geschah, nicht mehr als einmal; denn ich erinnere mich, das Stück gefiel dem großen Haufen nicht, es war Kaviar für das Volk. Aber es war, wie ich es nahm, und andere, deren Urteil in solchen Dingen den Rang über dem meinigen behauptete, ein vortreffliches Stück, in seinen Szenen wohlgeordnet und mit ebensoviel Mäßigung als Verstand abgefasst. Ich erinnere mich, dass jemand sagte, es sei kein Salz und

Pfeffer in den Zeilen, um den Gehalt zu würzen, und kein Gehalt in dem Ausdruck, der den Verfasser der Leidenschaft überführen konnte, sondern er nannte es eine schlichte Manier, so gesund als angenehm, und ungleich mehr schön als geschmückt. Eine Rede darin liebte ich vorzüglich: es war des Aeneas Erzählung für Dido.

Warum diese Ausführlichkeit? Ist Hamlet schon ein wenig wunderlich geworden? Hat der Wahnsinn, den er spielt, bereits auf ihn abgefärbt? Oder sollte der Autor daran Interesse haben, das Stück eines Zeitgenossen mit gewollt mehrdeutigen Worten vorzustellen? (Wobei ihm Hamlets vermeintliche Konfusion gerade recht kommt?) Tatsächlich ist ein solches Stück, *Dido* betitelt, im Jahr 1583 – einmalig – aufgeführt worden. Geschrieben hat es William Gager, Doktor des bürgerlichen Rechts, mit Schützenhilfe des Dramatikers George Peele.

Bei seiner Aufführung am 12. Juni 1583 in der Christ Church zu Oxford – zu Ehren des polnischen Wojwoden Albert a Laski – waren die englische Königin und ihre Peers anwesend: darunter auch der Earl of Oxford, der zwei Wochen vorher rehabilitiert worden war und anlässlich dieses großen Ereignisses seine Rückkehr an den Hof feierte. Die Tragödie konnte dem »großen Haufen« schon darum nicht gefallen, weil sie lateinisch geschrieben war. Gagers *Dido* kommt so würdevoll und gemäßigt einher, wie Hamlet sagt: als ein Stück ohne »Salz und Pfeffer«, gelehrt und schmucklos – und darum nicht zu verwechseln mit Marlowes ekstatischer *Dido*, die 1585 entstand, aber erst um 1590 uraufgeführt wurde.

Aeneas, den letzten trojanischen Helden, hat es nach Trojas Zerstörung an die libysche Küste gespült, wo die Königin Dido ihn gastlich aufnimmt. Venus möchte Aeneas an Dido binden und bittet ihren Sohn Cupido, seine Künste spielen zu lassen. Bald rast Dido vor Liebe. Aber Jupiter hat anderes mit Aeneas vor. Als künftiger Gründer Roms muss der Trojaner die arme Königin verlassen. Wie vier Monate zuvor François-Hercule Duc d'Alençon seine Eliza.

Arme Dido. Arme Eliza.

William Gager hat sich geflissentlich an Vergils *Aeneis* gehalten, aber des Aeneas an Dido gerichtete Erzählung, die Schilderung von Trojas Untergang, heroisch zusammengekürzt. Sein Aeneas hält der Königin eine Suppenschüssel vor die Augen: »Stell dir vor, diese Schale, die du vor dir siehst, sei Troja. Dort fließt der Simois, hier liegt der dichtbewaldete Ida ... Hier liegt inmitten des Lagers das Schlachtfeld. Halte dies für die großen Mauern Pergamons ... hier stand der Palast des Priamus, hier der des Va-

ters, dort das Haus des Anchises. Hier öffnet sich nach dem teilweisen Einreißen der Mauer der unheilvolle Weg für das tückische Pferd mitten in die Stadt. Hier fand das Morden statt. Was soll ich mehr noch sagen? «

Erst im Vergleich mit dieser Dürftigkeit tritt der parodistische Effekt zutage, wenn Prinz Hamlet, an den Ersten Schauspieler gewendet, fortfährt:

HAMLET Eine Rede darin liebte ich vorzüglich: es war des Aeneas Erzählung an Dido; besonders da herum, wo er von der Ermordung Priams spricht. Wenn Ihr sie im Gedächtnisse habt, so fangt bei dieser Zeile an. – Laßt sehn, lasst sehn –  
Der rauhe Pyrrhus, gleich ›Hyrkaniens Leun‹ –  
nein, ich irre mich; aber es fängt mit Pyrrhus an.  
›Der rauhe Pyrrhus, er, des düstre Waffen,  
schwarz wie sein Vorsatz, gleichen jener Nacht,  
wo er sich barg im unglückschwängern Ross,  
hat jetzt die furchtbare Gestalt beschmiert  
mit grauserer Heraldik; rote Farbe  
ist er von Haupt bis Fuß; scheußlich geschmückt  
mit Blut der Väter, Mütter, Töchter, Söhne,  
gedörrt und klebend durch der Straßen Glut,  
die grausames, verfluchtes Licht verleihn  
zu ihr's Herrn Mord. Heiß von Zorn und Feuer,  
bestrichen mit verdicktem Blut, mit Augen,  
Karfunkeln gleichend, sucht der höllische Pyrrhus  
Altvater Priarrius –‹  
Fahrt nun so fort. (II/2)

Shakespeare trägt vor, was William Gager vermissen ließ: ein dramatisches Inferno – den Amoklauf des Pyrrhus – Blut, Wahnsinn, Zerstörung, Untergang. Und weil er es im Namen des sprachlosen Doktors der Rechte tut, ist das Schreckliche zugleich komisch. Aber der Spott nur die dünne Eierschale, die Hamlets Tragik schützt.

Shakespeare erweist William Gager auf höchst eigene Weise seine Reverenz. Denn der Akademiker hinterließ eine Geisterszene, frei nach Seneca, und platzierte sie (eine Neuigkeit) mitten im Stück. Sichaeus, der verstorbene Gatte der Dido, trat auf, kommentierte mit dünnen Worten das Drama der Lebenden und verschwand. – Shakespeare nährt diesen Schatten mit seinem Blut, verleiht ihm Aura und Macht, schafft den Getriebenen um zum Bewegter und Verfolger der Handlung.

Also entstand *Prince Hamlet* nach Gagers *Dido* und nach der Zeit des großen Theaterstreits. Da der junge Dramatiker Thomas Kyd (1558-1594) aber bereits 1586 oder 1587 mit der *Spanish Tragedy auf Hamlet* reagiert hat, muss Shakespeares Stück 1585 oder 1586 geschrieben worden sein.

Kyds Tragödie besitzt vom Aufbau und Duktus her größere Ähnlichkeit mit *Titus Andronicus* als mit *Hamlet*, aber der Auftritt des Geists und die Verwendung des Spiels im Spiel machen *Hamlets* Einfluß wahrscheinlich. (In Verkennung von Ursache und Wirkung hat man Thomas Kyd einen verschollenen »Urhamlet« untergeschoben wollen.)

1588, im Jahr der Spanischen Armada, brachte der »Atheist« Christopher Marlowe in *Doctor Faustus* die nächsten Geister auf die Bühne: Luzifer, Mephistophilis, Beelzebub und den Guten und den Bösen Engel.

Worauf der junge Thomas Nashe (1567-1601) im Vorwort zu Robert Greenes *Menaphon* – 1589 – von aufgeblasenen Tragödienschreibern spricht (womit er an erster Stelle wohl Greenes Feinde Kyd und Marlowe meint), die als Nacheiferer Senecas »weniger bestrebt sind, sich durch Handlung hervorzutun, als durch bildreiche Rede die Wolken auszuschlachten«.

»Bei gewissen unsicheren Existenzen«, sagt Nashe, »ist es heutzutage üblich, sich in allen Künsten herumzutreiben und in keiner zu gedeihen. Dabei können sie, wenn es darauf ankommt, ihre eignen halsbrecherischen Verse kaum ins Lateinische bringen. Der englische Seneca, bei Kerzenlicht gelesen, wirft viele gute Sätze ab, Blut ist ein Bettler und so weiter, und wenn du eines kalten Morgens ihn darum angehst, wird er dich mit ganzen *Hamlets*, will sagen ganzen Handvolls an tragischen Reden versorgen. Aber o Jammer! Zeit, die alle Dinge frisst! Was könnte ewig halten? Das Meer, tropfenweise verdunstet, wird einmal ausgetrocknet sein, und auch Seneca, der Zeile um Zeile und Seite um Seite Blut lässt, kann nicht ewig als Vorbild für unsere Bühne herhalten. «

(Mit dem »englischen Seneca« meint Nashe keinen englischen Adepten Senecas, sondern den 1559-1561 von Jasper Heywood, 1566 von John Studley und 1581 von Alexander Neville ins Englische übersetzten Seneca.)

In Literatenkreisen also kannte man *Prinz Hamlet*, auch wenn das Stück vielleicht nur eine einzige Aufführung bei Hof erlebt hatte. Es war, wie der Prinz so schön sagt, »Kaviar für das Volk«. Übrigens hat Oxford sich dem Stück durch einen besonderen Umstand als Verfasser eingeschrieben: er revanchiert sich für die verschiedentlichen Seitenhiebe in Burghleys »pre-



cepts« (an den Sohn Robert Cecil) mit zehn Lebensregeln, die er dem Hofmann Polonius in den Mund legt. Die Instruktionen des dänischen Hofmanns an seinen Sohn Laertes sind ungleich bündiger, weltmännischer und philosophischer als William Cecils haushälterisch besorgte Formeln, aber sie fallen nicht ganz aus dem Rahmen. Auch Polonius spricht von der Gefahr des Borgens und Verleihens und setzt mit dem Gedanken ein, mit dem Lord Burghley (»Scherze, die zu sehr nach Wahrheit schmecken, lassen eine Bitterkeit bei dem zurück, der davon getroffen ist«) sein Regelwerk beendet hat.

- [1] Gib den Gedanken, die du hegst, nicht Zunge,  
Noch einem ungebührlichen die Tat.  
[2] Leutselig sei, doch mach dich nicht gemein.  
[3] Den Freund, der dein, und dessen Wahl erprobt,  
Mit ehrnen Haken klammr ihn an dein Herz.  
[4] Doch schwäche deine Hand nicht durch Begrüßung  
Von jedem neugeheckten Bruder. [5] Hüte dich,  
In Händel zu geraten; bist du drin,  
Führ sie, dass sich dein Feind vor dir mag hüten.  
[6] Dein Ohr leih jedem, wenigen deine Stimme;  
[7] Nimm Rat von allen, aber spar dein Urteil.  
[8] Die Kleidung kostbar, wie's dein Beutel kann,  
Doch nicht ins Grillenhaft: reich, nicht bunt;  
Denn es verkündigt oft die Tracht den Mann,  
Und die vom ersten Rang und Stand in Frankreich  
Sind darin ausgesucht und edler Sitte.  
[9] Kein Borger sei und auch Verleiher nicht;  
Sich und den Freund verliert das Darlehn oft,  
Und Borgen stumpft der Wirtschaft Spitze ab.  
Dies über alles: [10] Sei dir selber treu,  
Und daraus folgt, so wie die Nacht dem Tage,  
Du kannst nicht falsch sein gegen irgendwen.  
Leb wohl! Mein Segen fördre dies an dir! (I/3)

(Nebenbei nennt Hamlet Polonius einen »Fischhändler«. Denn der Schatzkanzler hatte während des Parlaments im Dezember 1584 einen Gesetzentwurf eingebracht, womit er den Mittwoch neben dem Freitag zum zweiten obligaten Fischtag der Woche machen wollte. Diese Verfügung sollte den englischen Fischmarkt beleben.)

Hamlet ist der Ausnahmefall unter Shakespeares Helden. In seiner Selbstbedenklichkeit wird er sich zum Rätsel, Pessimismus überschattet seine Tatkraft – er zieht die Frau, die er liebt, mit in seinen Untergang hinein. Sie verfällt dem Wahnsinn, den er spielt – und begeht den Selbstmord, den er denkt. Und doch ist der Prinz nicht der Melancholiker und Zögerer, als den man ihn verkennt – er, der zielsicher und kaltblütig Rosencrantz und Guildenstern in den Tod schickt und Polonius, die höfliche Ratte, durch den Vorhang ersticht.

Shakespeares literarische Quelle, François de Belleforests Bearbeitung von Saxo Grammaticus' Amlethus (*Histoire Tragiques*, Lyon 1576), kennt keinen drängenden Vater-Geist, keinen Gedanken an Selbstmord, keine Abwendung von der Geliebten, keine Aufklärung durch die Macht der Bühne, keinen Sprung in das Grab einer Ophelia – aber wohl den gespielten Wahnsinn, die Ermordung des Lauschers, das Zur-Rede-Stellen der Mutter, die Fahrt nach England, die Vertauschung der Briefe und die gelingende Rache.

Saxo, der dänische Chronist des 12. Jahrhunderts, liefert den kühnen Aktionismus – Shakespeare die seelische Grenzerfahrung, die Reflexion, die Zerrissenheit, und damit, im modernen Sinne, die Dimension der Freiheit.

Der Amlethus des Dänen ist ein blutjunger Mensch und eher eine Till-Eulenspiegel-Figur als ein zum Handeln genötigter Denker. Und Shakespeares Hamlet? Besitzt er neben der Tragik nicht auch den Schalk? Den Oxfordschen élan vital? Und, eine nicht nebensächliche Frage: wie alt ist der Prinz eigentlich?

Komplizierter Sachverhalt: Die schlechte Quarto-Ausgabe von 1603 (Q1) überliefert einen etwa neunzehnjährigen, die gute Quarto von 1604 (Q2) einen dreißigjährigen Helden. Man möchte der Ausgabe von 1603 begeistert folgen, wenn sie nicht die »bad Quarto« wäre: ein reines Theatermanuskript, ein zusammengestrichenenes Etwas. Allerdings besitzt dieses Etwas den Vorteil, sich auf eine ältere Fassung des Texts zu beziehen.

Ein dreißigjähriger Hamlet scheint eher den Vorstellungen der Romantik als den Voraussetzungen des 16. Jahrhunderts zu entsprechen: Claudius wäre nicht zum Brudermörder geworden, wenn er die Nachfolge eines mündigen Erben hätte voraussetzen müssen. (Aber einen unmündigen Sohn kann er ersetzen und gelegentlich beiseiteschaffen.) Ein dreißigjähriger Prinz hatte nichts auf der Hohen Schule von Wittenberg zu suchen (es sei denn, er hätte dort eine Professur bekleidet). Und noch viel weniger schrieb er in diesem Alter Liebesbriefe an ein Kind wie die reizende Ophelia.

Die schlechte Quarto von 1603 scheint demnach Recht zu haben. Dass sie (trotz verheerender Kürzungen und Vereinfachungen) sich von einem älteren Textstand ableitet als Q2, zeigt sich u. a. an den Namensgebungen »Corambis« und »Montano«, die später zu »Polonius« und »Reynaldo« werden.

In Q1 heißt es, Yorick habe mit Hamlet gescherzt, als er ein Kind war, und ihn wohl zwanzigmal auf dem Rücken getragen. Inzwischen liege Yoricks Schädel gute zwölf Jahre unter der Erde.

Aus Q2 erfahren wir, dass der Totengräber seit dreißig Jahren auf dem Friedhof arbeitet, »seit dem Tag, an dem der junge Hamlet geboren ward«. Und Yoricks Schädel liegt nun schon seit dreiundzwanzig Jahren im Grab. Danach war Prinz Hamlet sieben, als Yorick das Zeitliche segnete. (Edward de Vere war zehn, als der berühmte Hofnarr Will Sommers starb.)

Im Rückschluss auf Q1 dürfen wir annehmen, dass Prinz Hamlet in der älteren Fassung ein Jüngling von neunzehn Jahren war.

Aber warum macht die gute Quarto von 1604 den Jüngling elf Jahre älter? Weil er wie ein Dreißigjähriger spricht? Oder weil Shakespeare sein Manuskript nach elf Jahren für den Druck neu überarbeitet hat? Und in der Zwischenzeit etwas entscheidend anders geworden ist?

*Zeit, die alle Dinge frisst!* Der Schauspieler Richard Burbage, der gefeierte Interpret des Prinzen Hamlet, ging im Jahr 1597 auf seinen dreißigsten Geburtstag zu. Eine gute Grund, die Rolle von »young Hamlet« für ihn umzuschreiben.

Wieder einmal nur die Kritik der Winzigkeiten? Nein, denn es ist keine kleine Sache, zu erfahren, wie Hamlet und Ophelia gemeint sind.

Zu Hamlets Tragik gehört seine Jugend. Er ist ein Mensch, der am Anfang steht, am Anfang des Liebens, Erkennens und Handelns, die Welt ist für ihn neu und entdeckenswert – aber wenn er sich umschaute in seinem engsten Kreis, erlebt er die Menschen als verderbt und fade. Dem Vater Gehorsam leistend, bereitet er, der für den Anfang gemacht ist, sein Ende vor.

Und wäre Ophelia kein fünfzehn- oder sechzehnjähriges Mädchen, sondern eine erwachsene Frau, um die ein dreißigjähriger Hamlet wirbt oder geworben hat, so wäre sie nicht »reizend«, sondern – ungut naiv. Denn eine erwachsene Frau nimmt nicht die Benimmregeln des älteren Bruders entgegen, lässt sich von ihrem Vater nicht gängeln und gibt, wenn sie nicht will, keine Liebesbriefe zurück. Aber weil Ophelia ein junges Mädchen ist (nach dem Geschmack der elisabethanischen Zeit ein Mädchen in heiratsfähigem Alter), verharrt sie in schüchternem Gehorsam und fällt damit, gegen ihren

Willen, dem Geliebten zur Last. Denn einer Geschobenen kann Hamlet nicht vertrauen.

Anders als in Saxos oder François de Belleforests blutiger Schelmengeschichte stößt der Prinz die Geliebte zurück, um den Auftrag des Vaters zu schützen. Ophelias innige Kinderseele ist der Wucht dieser Zurückweisung nicht gewachsen. In ihrer Ahnungslosigkeit wird das Mädchen zum Opfer: sie verliert ihre Freiheit, damit Hamlet agieren kann. Aber ihr Tod kündigt den seinen an.

Denn der Mord an seinem Vater, der väterliche Fluch und Ophelias Wahnsinn haben Hamlet jeder Aussicht auf eine menschliche Zukunft beraubt. So muss er, gegen sein besseres Wissen, die Rolle des Rächers zu Ende spielen – um eine Welt ins Lot zu bringen, die längst in Trümmer gegangen ist.

Hamlet durchlebt die Geschichte einer tragischen Desillusion, die er als Aufklärer selbst befördert. D. h., er tritt an nach dem Gesetz der Freiheit, nicht nach dem Gesetz der Götter – auch wenn es die Freiheit zum Tode ist, die er wählt. Hamlets menschlichster Zug ist das Zögern, die verborgene Strömung von Melancholie, die den Kämpfer vom Täter unterscheidet. In einer aus den Fugen gegangenen Welt, erschüttert durch die Tragödie des Brudermords, wird der Gedanke an Selbstmord zum Indiz von Menschlichkeit. Und doch ist der Selbstmord für den Prinzen nur ein Gedanke, keine Option. Er wählt den Weg des Kriegers, der die Welt von einem Geschwür und sich selbst vom Vorwurf der Tatenlosigkeit befreien will.

*Hamlet* ist ein Stück über den Schmerz der Erkenntnis und über das Paradox des Handelns. »Die Erkenntnis tötet das Handeln«, wie Nietzsche sagt, »zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion. « Stillehalten in einer Welt des Falschen aber tötet die Seele. Deshalb kehrt Hamlet nach Dänemark zurück und schickt den Tyrannen zur Hölle. Der Tod ist Hamlets wirkliche, vielleicht seine einzige Legitimation als Mensch, der kämpft, obwohl er gedacht hat. Die von ihm vollzogene Rache offenbart Claudius' Schuld – nicht obwohl, sondern weil Hamlet zugleich mit ihm stirbt.

Freund Horatio aber muss leben, um die Redlichkeit und Rechtlichkeit des Toten zu bezeugen.

HAMLET Verbanne noch dich von der Seligkeit  
und atm in dieser herben Welt mit Müh,  
um mein Geschick zu melden.

Dem Earl of Oxford scheint der Racheimpuls seines Helden nicht fremd gewesen zu sein. Eines seiner Gedichte – »Fain would I sing« – beginnt mit den »Hamletschen« Zeilen:

»Ich sänge gern, doch an mir frisst die Wut,  
und Zorn will Rache an dem Unrecht nehmen.  
Mich schlägt das Böse so in seinen Bann,  
dass nur der Tod die tödlich Qualen lindert.  
Erzwungene Geduld ist solche Pein,  
dass ich gern sterbe, um mich zu befreien. «

*Hamlet* ist auch ein Stück über die Wahrheit. Die Wahrheit seiner Intuition macht Hamlet frei. Die Freiheit seines Denkens macht ihn wahr. Aber sich der Wahrheit auf dem Weg der Verstellung zu nähern fordert das Opfer der Liebe. Ophelia.

Sich der Wahrheit auf dem Weg des Handelns zu nähern, fordert das Opfer des eigenen Lebens.

Nicht, dass wir Hamlet für einen Pessimisten hielten. Es überwiegen Idealismus und Neugier. Im Energiefeld zwischen Chaos und Ordnung vertritt er, auf spielerisch improvisierende Art, die Seite der Ordnung.

Hamlet diagnostiziert die Gesellschaft als krank, und seine Melancholie rührt aus der Erkenntnis des allgemeinen Werteverfalls. Statt den Tugenden der Wahrheitsliebe, Uneigennützigkeit und Treue regieren am dänischen Hof Lüge, Willkür, Schmeichelei und Blindheit.

Einer solchen »See von Plagen« ausgeliefert, möchte der Tugendhafte seine Weltliebe aufkündigen – aber er überließe damit die Welt den Falschspielern, Feiglingen und Zynikern.

Entschlossen, die väterliche Ordnung zu verteidigen, ermutigt Hamlet sich selbst zum Aufstand gegen den Pessimismus. Er immunisiert sich gegen den Gedanken, dass der Mensch von Natur aus hilflos, erbärmlich, nichtig, schwach und vergesslich sei. Der Prinz argumentiert mit Girolamo Cardanos *De Consolatione*, nicht mit den *Essais* von Michel de Montaigne.

Aber Shakespeare hat Montaigne gelesen.

Der französische Philosoph beschrieb aus intimer Kenntnis die inneren Voraussetzungen einer Hamletschen Natur und suchte ihren Verirrungen zu begegnen:

»Wahr ist eben auch, dass unser Geist sich dem Lebensalltag und dem gesellschaftlichen Verkehr mit einem Übermaß an unbe-

stechlichem Klarblick zuwenden kann: diese durchdringende Klarheit besitzt zu viel Feinheit und Genauigkeit. Wir müssen den Geist etwas entschärfen und abstumpfen, damit er sich eher den Gegebenheiten und der Praxis fügt, wir müssen ihn zur Anpassung an die Finsternis unseres irdischen Daseins etwas dämpfen und dunkeln. « (*Essais* 11,20; Paris 1582)

Kaum etwas charakterisiert Hamlet mehr als die Fähigkeit des »unbestechlichen Klarblicks«. Er leidet darunter, ohne ein anderer sein zu wollen. Auch wenn Freund Horatio – wie Montaigne – zur Mäßigung rät.

HAMLET Zu was für schnöden Bestimmungen wir kommen, Horatio! Warum sollte die Einbildungskraft nicht den edlen Staub Alexanders verfolgen können, bis sie ihn findet, wo er ein Spundloch verstopft?

HORATIO Die Dinge so betrachten hieße sie allzu genau betrachten. (V/1)

Einen der Montaigneschen Grundgedanken, dass in dieser Welt sich nichts unvermischt Reines erhalten könne, ja der Natur des Menschen unzutraglich sei, legt Shakespeare dem Mörder und Zyniker Claudius in den Mund.

»Schon die Elemente, die wir in Gebrauch nehmen, sind verfälscht«, sagt Montaigne, »zum Beispiel die Metalle. Selbst das Gold muss man, um es dienstbar zu machen, mit irgendeinem mindren Stoff versehen. « (*Essais* 11,20)

Der Brudermörder zieht diesen Gedanken listig an sich:

KÖNIG Im Innersten der Liebesflamme lebt eine Art Docht und Schnuppe, die sie dämpft; und nichts beharrt in gleicher Güte stets, denn Güte, die sich überschlägt, erstirbt im eignen Allzuviel. (IV/7)

»Sobald ich mir selber gewissenhaft beichte, finde ich, dass auch das Beste in mir manch lasterhafte Einfärbung hat«, sagt Montaigne (*Essais* 11,20). Hamlet, der leidenschaftliche Idealist, kontert: »Der Gran von Schlechtem zieht des edlen Wertes / Gehalt herab in seine eigne Schmach. « (I/4)

Dennoch ist die menschliche Natur ihm nicht fremd: »Behandelt jeden Menschen nach seinem Verdienst, und wer ist vor Schlägen sicher? « sagt

er zu Polonius. Um ernsthafter fortzufahren: »Behandelt sie nach Eurer eignen Ehre und Würdigkeit; je weniger sie verdienen, desto mehr Verdienst hat Eure Güte. « (II /2)

Montaigne und Shakespeare blicken auf dieselben Väter: Heraklit, Demokrit und Platon, Sophokles und Euripides, Ovid, Vergil, Horaz und Seneca, Augustinus und Bernhard von Clairvaux. Beide gehen sie der Natur des Menschen auf den Grund, beide sind Meister einer illusionslosen Weltbetrachtung. Montaigne hält die menschliche Schwäche für eine im Bauplan des Menschen vorgesehene Eigenschaft, die mit ironischer Nachsicht zu behandeln ist, während Shakespeare sie als einen Makel ansieht, dem er den Spiegel der Bühne entgegenhält. Gemäß der Logik des Widerspruchs besitzt der Pessimist Montaigne eine Neigung zur Pädagogik, der Komödiant Shakespeare einen Hang zum Abgrund.

Im 31. Kapitel des ersten Buchs der *Essais* (1580) hat Montaigne seiner Begeisterung für die Kultur der Primitiven Ausdruck gegeben:

»Da haben wir ein Volk, in dem es keinerlei Handel gibt, keine Kenntnis von Buchstaben, keine Rechenlehre, keine Bezeichnung für Behörde und Obrigkeit, keine Dienstbarkeiten, keinen Reichtum und keine Armut; keine Verträge und keine Erbfolge und keine Güterteilung; keine beschwerlichen Tätigkeiten und keine Berücksichtigung einer anderen als der zwischen allen Menschen bestehenden Verwandtschaft; keine Bekleidung, keinen Ackerbau und kein Metall; keine Verwendung von Getreide und Wein. Selbst Wörter wie *Lüge*, wie *Verstellung* und *Verrat*, wie *Habsucht* und *Neid*, wie *Verleumdung* und *Verzeihen*: unbekannt.«

In *The Tempest* zitiert Shakespeare den französischen Philosophen wörtlich und, wie es scheint, nicht ohne Wohlwollen. Gonzalo, »ein ehrlicher alter Rat« des Königs Alonso, formuliert (mit Montaigne) seine gesellschaftliche Utopie:

»Hätt ich, mein Fürst, die Pflanzung dieser Insel ...  
und wäre König hier ...  
Ich ordnete in meinem Staate alles  
durchs Gegenteil: denn keine Art von Handel  
erlaubt ich, keinen Namen eines Amtes;  
Gelehrtheit sollte man nicht kennen; Reichtum,  
Dienst, Armut gäb's nicht; von Vertrag und Erbschaft,  
Verzäunung, Landmark, Feld- und Weinbau nichts;  
Auch kein Gebrauch von Korn, Wein, Öl, Metall,

kein Handwerk; alle Männer müßig, alle;  
die Weiber auch; doch völlig rein und schuldlos;  
kein Regiment ...  
Allen gemeinsam sollte die Natur  
Frucht bringen ohne Müh und Schweiß, Verrat, Betrug,  
Schwert, Speer, Geschütz, Notwendigkeit der Waffen  
gäb's nicht bei mir; es schaffte die Natur  
aus freien Stücken alle Hüll und Fülle,  
mein schuldlos Volk zu nähren. « (*The Tempest*, 11/1)

Der ehrliche Rat möchte – in einem Aufwasch mit der Kultur – alle Unehrlichkeit aus der Welt schaffen. In einer solchen Gesellschaft aber hätte Gonzalo sein eigenes Amt mit abgeschafft, denn die Primitiven brauchen keinen König. Und keinen Philosophen und keinen Dramatiker. Darum antwortet Alonso unwirsch: »Du spricht von *nichts* zu mir. «

Shakespeare geht nicht so weit wie Montaigne, der eine »Schule der Dummheit« gründen wollte, um den Menschen die Eitelkeit der Ämter und die Angst vor dem Tod zu ersparen. Seine Zeitgenossen sind dem Dramatiker dumm genug. Er spottet gern, aber will nicht Recht bekommen als Spötter. Weil er weiß, dass der Mensch eine Gleichung ist, »die niemals aufgeht«.

Der Earl (alias Shakespeare) liebt die Komplexität und Kompliziertheit einer Kultur, die sich selbst nicht aufzugeben bereit ist. Die nicht durch Schein, sondern durch Sein zur Wirkung kommt. Denn es genügt (wie Montaigne sagt), das Gesicht zu schminken: das Herz bedarf dessen nicht.

Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Erlaubnis des Autors,  
das Copyright des Textes liegt beim Insel Verlag.



Der folgende Text wurde 2010 zunächst auf der Website *www.shakespeare-today.de* innerhalb des *Shapiro Tagebuchs* veröffentlicht. In leicht veränderter Fassung erschienen die Texte dann in Buchform:

Robert Detobel: »*Will*« – *Wunsch und Wirklichkeit*  
*James Shapiros Contested Will*

Laugwitz Verlag, Buchholz in der Nordheide, 333 Seiten, PB, 2010

Die hier wiedergegebene gekürzt Textfassung folgt der Website (im Buch Seite ca. 240-259)

## **Pseudonym, Maske, Strohmännchen**

Just bevor ich diesen Artikel beginnen wollte, passierte mir etwas Peinliches. Aller Anfang ist schwer. Der Schwung der Ouvertüre einer Symphonie Beethovens hat mir oft den Weg zur eigenen Ouvertüre gebahnt und die anfänglichen Schreibhemmungen zu überwinden geholfen. Diesmal nicht. Vielleicht könnte eine Zigarette mir den Start erleichtern, dachte ich. Ich lief schnell hinunter zum Zeitungsladen gegenüber. Zu meinem Ärger – wieder Zeit verloren! – gab mir der Ladeninhaber kein Geld zurück. Meine Haltung signalisierte deutlich, dass ich da nicht nur einfach stand, sondern auch auf die 5 Euro wartete, die er mir auf meine 10 Euro zurückgeben musste. Die Haltung des Ladeninhabers signalisierte, dass auch er auf etwas wartete. Ich fragte schließlich, ob er meinte, mir das Geld schon zurückgeben zu haben. Er sagte, ich hätte ihm noch nichts gegeben. Ein klarer Versuch, meine Gedankenabwesenheit zu nutzen, um betrügerisch 10 Euro einzustecken. Ich erinnerte mich allzu genau: ich hatte einen 10-Euro-Schein in den Geldbeutel gesteckt und den sofort auf die Ladentheke gelegt. Ich wollte mich nicht auf weitere Diskussionen einlassen, denn dieser Artikel wartete auf mich. Innerlich siedend, rannte ich die Treppe zur Wohnung wieder hinauf, schwörend, dass dies das allerletzte Mal sein würde, dass ich in diesem Laden irgendetwas gekauft hatte. Die Strafe für diesen billigen Betrugsversuch konnte den »Geschäftsmann« nicht teuer genug zu stehen kommen. In der Wohnung steckte ich einen anderen 10-Euro-Schein in den Geldbeutel und stellte fest, dass der erste 10-Euro-Schein, den ich auf die Ladentheke gelegt zu haben meinte, noch darin war.

Ich stand wie unter Schock. Mein Verhalten war nicht rational. Statt mich aufzuregen, hätte ich auch die Möglichkeit berücksichtigen können, dass der Ladeninhaber Recht hatte, und einfach überprüfen, ob der 10-Euro-Schein vielleicht doch noch in meinem Geldbeutel war. Ob ich nur in Gedanken, nicht jedoch in Wirklichkeit den Schein auf den Ladentisch gelegt hatte. Die gedankliche Vorstellung, ich hätte den Schein auf die Theke gelegt, hatte sich aber wirklicher als wirklich in mein Gedächtnis eingepägt, so dass ich es nicht mehr für nötig hielt, die Aussage des Ladeninhabers ernst zu nehmen, ihm etwas anderes zu unterstellen als eine abartige Betrugsabsicht und, was praktisch und einfach gewesen wäre, doch noch einmal in den Geldbeutel zu schauen. Denn da ich nur einen Geldschein mitgenommen hatte, musste, wenn der Ladeninhaber Recht hatte, der Geldschein immer noch drin sein. Ich hätte das einfach feststellen können, war aber zu sehr überzeugt und deshalb auch gleich äußerst aufgeregt. Möglicherweise rumorte im Hinterkopf die richtige Einsicht, dass ich noch keinen 10-Euro-Schein auf den Ladentisch gelegt hatte.

Ich tröstete mich mit der Einsicht, dass es so etwas wie reine Wahrnehmung nicht gebe und sich Wahrnehmung auch immer mit Wahrgebung vermischt. Andererseits konnte ich nicht leugnen, dass ich meine Wahrgebung durch Wahrnehmung hätte überprüfen können. Was will ich denn James Shapiro, dem Autor von *Contested Will*, für das der bessere Titel *Uncontestable Will* wäre, und dem Rezensentenchor in der angelsächsischen Presse vorwerfen? So unterschiedlich die Erkenntnisobjekte auch sind, bei mir die Zigaretten und der 10-Euro-Schein, bei ihnen die Shakespeare-Verfasserschaftsfrage, Shapiro und seine Rezensenten nehmen im Prinzip die gleiche rechthaberische Haltung ein wie ich im Zeitungsladen. Wie ich glauben sie, nicht mehr hinschauen zu müssen. Wie ich ziehen sie die Wahrgebung der Wahrnehmung vor; wie ich, fest von meiner Vorstellung überzeugt, mich weigerte, in den Geldbeutel hineinzuschauen, und stattdessen mit rhetorisch aufgeladenen Sätzen meiner Vorstellung die Macht der Realität zu geben versuchte und nicht bereit war, die Aussage des Ladeninhabers als etwas anderes denn als abweichendes Betrugsverhalten aufzufassen, so wird Shapiro in seinem Buch nicht müde zu wiederholen, dass er nicht daran denke, in seinen Geldbeutel zu schauen, das heißt, sich auf die Sachargumente der Zweifler an der Verfasserschaft Shakespeares aus Stratford einzulassen. Wie ich ist Shapiro fest davon überzeugt, seinen 10-Euro-Schein auf den Ladentisch gelegt zu haben. Wie ich dem Ladeninhaber nur eine Prädisposition zur Betrügerei zutraute, so traut Shapiro den Zweiflern lediglich eine Prädisposition zu, die zwangsläufig in die Irre führen müsse. Wie mein zweifelfestes Ich sich sofort aufregte, so auch

bestimmte Rezensenten von Shapiros Buch, wie der Rezensent in der *Financial Times*, der für die Zweifler keine andere Heilung sieht, als sich in psychiatrische Behandlung zu begeben – eine Anwendung, die, um ehrlich zu sein, auch mir kam, als ich die Treppe hinauf rannte und einen Augenblick die Möglichkeit erwog, den Ladeninhaber wegen schlimmer Wahnvorstellungen in eine psychiatrische Anstalt einweisen zu lassen.

Und Shapiros Rezensenten folgen ihm in dieser Verweigerungshaltung mit Halleluja-Gesang. Belehrt durch die Erfahrung im Zeitungsladen, setze ich dem mein »Allezluja« entgegen, die französisch-englisch-deutsche Abkürzung für »Allez-y/look-into-it/ja«: Geh hin und schau hin, ja.

Das Beispiel, das wir uns näher anschauen wollen, ist ein illustres. *The Guardian* ist eine sehr angesehene Zeitung und Hilary Mantel eine sehr angesehene Schriftstellerin, die 2009 den Booker Prize, den angesehensten englischen Literaturpreis, erhielt. Und doch ... die Rezension, die Hilary Mantel über Shapiros *Contested Will* im *Guardian* vom 20. März 2010 schrieb, zeichnet sich nicht so sehr durch Ansehen wie durch Wegsehen aus. Was ist das Ergebnis?

### **Nicht verbürgt aber verbogen**

»History missed its chances with Shakespeare. His daughter Judith was still alive in 1662, at a time when scholars were beginning to take an interest in his life, but no one collected her testimony.«

»Die Geschichte verpasste bei Shakespeare ihre Chancen. Seine Tochter Judith war 1662 noch am Leben, als Forscher sich für sein Leben zu interessieren begannen, aber niemand holte ihr Zeugnis ein.«

Die Feststellung, dass die Geschichte Shakespeare verpasst hat, entbehrt nicht einer gewissen Feierlichkeit, entpuppt sich bei näherem Hinsehen jedoch als Floskel. Hilary Mantel hat nicht näher hingesehen. Und die Floskel der »von der Geschichte verpassten Gelegenheit« stellt einen Versuch dar, die Hinseh-Teufel auszutreiben. Die Geschichte hat uns von Judith Shakespeare einige Zeugnisse hinterlassen, darunter das, dass sie ihren Namen nicht schreiben konnte, was nun für die Tochter des Großen Schriftstellers wo nicht zu Zweifeln, so doch zu Verwunderung berechtigt. Der einzige bekannte »Forscher«, der um 1662 Interesse an Shakespeares Leben zeigte, war der Vikar John Ward, der in seinem Tagebuch, auf das sich Mantels Bemerkung bezieht, ohne es zu erwähnen, notierte [modernisierte

Schreibung]: »Remember to peruse Shakespear's plays, and be versed in them, that I may not be ignorant in that matter ... A letter to my brother, to see Mrs. Queeny, to send for the acknowledgment.«<sup>1</sup> Mrs. Queeny ist Judith Quiney, geb. Shakespeare. Weiter hatte Vikar Ward auch folgendes erfahren: »Shakespeare hatte nur 2 Töchter, eine davon heiratete Mr. Hall, den Arzt, der mit ihr eine Tochter hatte, die Lady Bernard of Abbingdon. « Shakespeares Enkelin hätte Vikar Ward auch noch befragen können: sie war noch am Leben (sie starb 1670). Was hat Vikar Ward sonst noch mitzuteilen? Dass Shakespeare jährlich zwei Stücke schrieb, wofür er eine so hohe Zuwendung bekam, dass er jährlich 1000 Pfund ausgeben konnte. Hilary Mantel erwähnt es nicht. Die 1000 Pfund erhielt ja Edward de Vere, Earl of Oxford. Und weiter hat Vikar Ward auch gehört, dass Shakespeare einen natürlichen Witz ohne jede Künstelei besaß, in seiner Jugend das Theater besuchte, in seinen alten Tagen jedoch in Stratford lebte, nach einem Saufgelage mit Ben Jonson und Michael Drayton schwer erkrankte.

Aus einem anderen Grund ist die Wendung, »die Geschichte habe Shakespeare verpasst« täuschend. Wie oft hört man nicht, wir wüssten über Shakespeare mehr als über jeden anderen Schriftsteller seiner Zeit. Die Geschichte, wenn sie denn etwas verpasst haben sollte, hat sich wie bei keinem anderen angestrengt, das Versäumte nachzuholen. Es sind in der Tat mehr Dokumente für Shakespeare vorhanden als für viele andere Schriftsteller seiner Zeit, aber eben nur Geschäftsdokumente, davon der größte Teil Geschäfte in Stratford, nicht in London betreffend. Vikar Ward lebte in Stratford von 1662 bis 1681. Wie gründlich hat er geforscht? Es sieht fast so aus, als hätte er seine Nachforschungen über Shakespeare frühzeitig eingestellt. Er hat 17 Notizbücher hinterlassen, ein umfassender Nachlass. Aber nur fünf spärliche Angaben über Shakespeare hat man darin auftreiben können.

Und dann ist da diese verdächtige Angabe, Shakespeare habe jährlich 1000 Pfund ausgegeben. Sie fällt Hilary Mantels Zensur zum Opfer.

Der nächste, der sich 1681, um eine Kurzbiografie Shakespeares bemühte, ist John Aubrey. Er hat ziemlich kritiklos alles aufgenommen, was ihm unter die Augen kam. Aubrey zufolge war Shakespeares Vater ein Schlachter (was sich als falsch erwiesen hat), pflegte Shakespeare selbst immer eine hochtrabende Rede zu halten, bevor er ein Kalb schlachtete (wie Hamlet, bevor er das kapitale Kalb Polonius umbringt), hatte eine natürliche Neigung zur Dicht- und Schauspielkunst, usw. Die ernsthafte Forschung, die

---

<sup>1</sup> Chambers, E. K., *William Shakespeare – A Study of Facts and Problems*, 2 Bde. Oxford 1930, Bd. I, S. 250.

Ende des 18. Jahrhunderts einsetzte, hat keine einzige Information Aubreys bestätigen können. John Aubrey hat aber auch einige Notizen zu Shakespeare gemacht, die er nicht zu veröffentlichen gewünscht hat. Hilary Mantel bezieht sich auf diese Notiz:

»John Aubrey wurde gesagt, dass Shakespeare ein ruhiges Leben vorzog; er war keiner, der lange in der Gesellschaft anderer blieb, und wenn seine Freunde wünschten, dass er mit ihnen in der Stadt einen trinken gehe, würde er sich mit der Entschuldigung, er hätte Schmerzen, (oder vielleicht auch, dass er in Schwierigkeiten sei) nach Hause davonstehlen.«

Das ist wieder eine zensierte und verzerrte Wiedergabe von Aubreys Notiz. Diese ist nicht lang.

Die Angaben unterhalb des Namens Shakespeare besagen lediglich, dass Aubrey vor hat, Mr. Beeston zu fragen, der am besten über ihn Bescheid wisse, und ihn auch nach Ben Jonson zu fragen. Mr. Beeston kann nur der Schauspieler und Theatermanager William Beeston sein, Sohn des Schauspielers und Theatermanagers Christopher. William Beeston kann Shakespeare kaum gekannt haben, da er erst im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts geboren wurde. Aber Christopher Beeston wird von Ben Jonson zusammen mit Shakespeare als Darsteller in Jonsons im Herbst 1598 uraufgeführten Stücks *Every Man in His Humour* angegeben. William Beeston könne von seinem Vater über Shakespeare etwas erfahren haben. Das, was John Aubrey, vermutlich von William Beeston, erfuhr, ist nicht das, was Hilary Mantel manipuliert wiedergibt: »umso mehr zu bewundern, als er keiner war, der lange in Gesellschaft anderer blieb; wohnte in Shoreditch, und wenn aufgefordert zu schreiben, war er in Verlegenheit.« Chambers schreibt nach »to writ[e]« ein Semikolon. Was auf der Abbildung erscheint, sieht jedoch eher nach einem Doppelpunkt aus. Heute folgt die Zeichensetzung grammatikalischen Regeln, im 17. Jahrhundert jedoch eher dem Sprechrhythmus. Ob nun nach »to writ« ein Komma, ein Semikolon oder ein Doppelpunkt steht, ist für die logische Beziehung nicht relevant, sondern jedes zeigt eine längere Sprechpause an. Vielleicht hat John Aubrey wirklich den Atem länger angehalten, als er über Shakespeare notierte: »Wenn aufgefordert zu schreiben, war er in Verlegenheit« (oder »in Schwierigkeiten« oder »war es ihm peinlich«). Hilary Mantel hält den Atem nicht an. Statt »aufgefordert zu schreiben« schreibt sie »aufgefordert, einen trinken zu gehen, « und dann würde sich Shakespeare nach Hause verdrücken.

## If invited to write, he was in paine

Im Abschnitt »Money Lender and Malt Dealer« (»Geldverleiher und Malzhändler«) ist dargelegt worden, dass in den vier bekannten Fällen, wo Shakespeare seine Unterschrift auf eine Urkunde hätte setzen können, dies kein einziges Mal geschah. Wann immer er bei der Ausfertigung einer Urkunde anwesend war, lautete die Beglaubigungsformel am Ende der Urkunde »set their seals«; von »set their hands«, von einer Beglaubigung durch Unterschrift zusätzlich zur Anbringung des Siegels ist nicht die Rede.<sup>2</sup> Wenn wie bei den Blackfriars-Urkunden sein Name erscheint, erscheint er nicht auf der Urkunde, sondern auf dem Pergamentstreifen am Siegel, der mit der Urkunde verklebt wurde. Auf diesem Streifen vermerkten die Schreiber häufig den Namen desjenigen, der das Siegel angehängt hatte. Auch die Vertragspartei selbst konnte dort den eigenen Namen vermerken, auch in der Form ihrer Unterschrift. Nur hatte die Unterschrift an der Stelle keine beglaubigende Wirkung, weshalb die entsprechende Klausel »set their hands« in der Beglaubigungsformel fehlte. Sir Edward Maunde Thompson war 1916 nicht das Ungewöhnliche des Ortes der »Unterschrift« entgangen. Aus seiner Erklärung spricht eine gewisse Verwunderung: Shakespeare sei dem »Aberglauben« verfallen, seine Unterschrift innerhalb des engen Pergamentstreifens quetschen zu müssen.<sup>3</sup> Was Thompson zu fragen unterließ, ist: unterlagen die beiden anderen Beteiligten, die Treuhänder William Johnson und John Jackson, dem gleichen Aberglauben? Denn auch ihre Namen erscheinen auf dem Pergamentstreifen, und zwar in der Gestalt einer Unterschrift.

Man muss versuchen, sich die Situation konkret vor Augen zu rufen. Sie ist leicht absurd. Die Parteien bei den Blackfriars-Transaktionen sind übereingekommen, nur durch Anbringung der Siegel zu beglaubigen (»Untersiegelung«) und haben das dem Schreiber mitgeteilt. Dementsprechend trägt der Schreiber auch die abschließende Beglaubigungsklausel ein: »set their seals«. Dann aber setzen William Johnson und John Jackson, die beiden Treuhänder, gleichwohl ihre Unterschrift auf den Pergamentstreifen, wo sie keinerlei Beglaubigungswirkung hat. Zum Zeitpunkt der Blackfriars-Transaktionen, März 1613, war es zwar immer noch so, dass Untersiege-

---

<sup>2</sup> Bei »Siegel« dürfte sich heute zunächst die Vorstellung des »Versiegeln« in den Vordergrund drängen. Es handelt sich jedoch um »Untersiegeln«. Zur Beglaubigung wurde ein Siegel an die Urkunde gehängt oder auf der Urkunde aufgedrückt; das Siegel wurde damals wie heute der Stempel verwendet.

<sup>3</sup> Thompson, Sir Edward Maunde, *Shakespeare's Handwriting: A Study*, Oxford, 1916, S. 6.

lung und nicht die Unterschrift für die Gültigkeit der Urkunde erforderlich war, aber in der Regel wurde durch Untersiegelung und Unterschrift beglaubigt. Warum setzen Johnson und Jackson ihre Unterschrift nicht auf die Urkunde?

Denn fünf Jahre später, im Februar 1618, Shakespeare war seit fast zwei Jahren tot, wird die Treuhandenschaft für das Haus im Blackfriars von William Johnson, John Jackson und John Hemmings auf andere übertragen. Wir sehen jetzt exakt die gleichen Unterschriften Johnsons und Jacksons, ebenso die von John Hemmings und allen anderen Parteien, auf der Urkunde, oberhalb des Pergamentstreifens. Entsprechend hat der Schreiber die Beglaubigungsformel gefasst: »set their hands and seals«.

Man wird deshalb schließen müssen, dass es 1613 Shakespeare von Stratford war, der sich gegen die Beglaubigung durch Unterschrift und somit auch dagegen aussprach, seine Unterschrift leisten zu müssen.

Zumal sich das gleiche noch einmal beim Testament wiederholte. Hier war es seit mindestens zwanzig Jahren üblich, sowohl durch Unterschrift als durch Anbringung des Siegels zu beglaubigen. Die Testamente von Shakespeares »fellows« Augustine Phillips, John Hemmings, Henry Condell und von anderen Schauspielern weisen ebenfalls diese Beglaubigungsformel, »set my hand and seal« auf. Nur der »größte Schriftsteller aller Zeiten« wollte ursprünglich nur sein Siegel anbringen, nicht jedoch seine Unterschrift leisten.

Und was sagt die Schriftstellerin Hilary Mantel dazu:

»Es ist eine Geschichte von Snobismus und der Ignoranz, der unhistorischen Annahmen, von Mythen, wie ein gutes Buch geschrieben wird, manchmal von Bestseller-Autoren angeheizt, die es besser wissen sollten.«

Keineswegs, es ist die anhand historisch-technischer Abläufe der Urkundenerstellung und -beglaubigung geleisteter Analyse, die bestätigt, was Hilary Mantel aus John Aubreys Notiz wegzuzaubern versuchte: Shakespeare geriet in Verlegenheit, wenn er gefragt wurde zu schreiben.

### **Was auf einmal klar wird ...**

Es wird jetzt deutlich, warum Vikar Ward wahrscheinlich seine Recherchen einstellte. Es wird klar, weshalb beim Tode Shakespeares in Stratford niemand des großen Dichters gedachte. Weil niemand an ihn als Dichter dachte. Nicht einmal sein Cousin Thomas Greene, der durchaus einen Vers hätte schreiben können, denn er schrieb ein Lobgedicht auf den Dichter Michael

Drayton. Es wird auch deutlich, weshalb der Schauspieler Thomas Betterton, der 1709 nach Stratford reiste, um Informationen für die Kurzbiografie, die Nicholas Rowe seiner Ausgabe des Gesamtwerks voranstellen wollte, mit nichts anderem als Trivialitäten aufwarten konnte, so dass Rowe entschuldigend schloss, es sei alles, was er habe erfahren können, und wenn man den Mann kennenlernen wolle, solle man in sein Werk schauen.

Es wird auch deutlich, weshalb beim Tode Shakespeares im April 1616 in London, wo mindestens die im Testament mit einem Gedächtnisring beschenkten Richard Burbage, John Hemmings und Henry Condell von seinem Tod gewusst haben müssen, nicht einmal ein Werk Shakespeares erscheint, das sein Ableben erwähnt, warum Ben Jonson und Michael Drayton stumm bleiben.

Und es wird auch deutlich, warum ab 1597, 1598 und 1599 die Steuerbeamten keinen William Shakespeare in der Londoner Pfarrei von St. Helen finden konnten, so er denn dieser William Shakespeare wirklich ist, wofür doch einiges zu sprechen scheint. Ab Februar 1598 wird Shakespeare in allen amtlichen Dokumenten als Bürger von Stratford ausgewiesen, während aus den beiden Dokumenten zu seinem Verbleib in London [im Herbst 1598 Richard Quineys nicht abgeschickter Brief an ihn und die sich auf das Jahr 1604 beziehende Aussage einer Zeugin während des von Stephen Belott gegen seinen Schwiegervater Christopher Mountjoy angestrebten Prozesses] hervorgeht, dass er keinen festen Wohnsitz in London hatte. Wenn man annimmt, dass der Shakespeare, den die Steuerbeamten nicht mehr auffinden konnten, William Shakespeare aus Stratford war, gab dieser demnach seinen festen Wohnsitz in London spätestens 1597 auf, in dem Jahr, da er ein Haus in Stratford kauft und kurz bevor die ersten Stücke unter dem Namen William Shakespeare erscheinen und etwa ein Jahr, bevor Francis Meres den bindestrichlosen Namen William Shakespeare mit den Stücken verbindet. Tatsächlich wird er in allen existierenden Dokumenten nach Februar 1598 immer als Bürger von Stratford ausgewiesen.

In Stratford-on-Avon ging von einem Strohmann, der kaum oder gar nicht seinen Namen schreiben konnte, kaum eine Gefahr aus. Im Gegenteil, es war eher ein Vorteil, denn wer würde sich denn in Stratford danach erkundigen, ob einer, der kaum schreiben konnte, wirklich der große Dichter William Shakespeare war! In London lagen die Dinge anders. Ein schreibunkundiger Strohmann, der zugleich Schauspieler war – der heute schwer vorstellbare Fall, dass jemand lesen, aber nicht schreiben konnte, war im 16. Jahrhundert keine Seltenheit<sup>4</sup> – und regelmäßig in Schauspielerkreisen ver-

---

<sup>4</sup> Jenkinson, Hilary, Sir. *Selected Writings*. Gloucester, 1989, S. 150-1.



kehrte, ein relativ auffälliges Schauspielerdasein führte, hätte wegen seines Bekanntheitsgrades die Zuweisung der Werke an ihn gefährden können. Logischerweise muss man annehmen, dass er, wenn er nach 1598 in London war, den geselligen Zusammenkünften nach Möglichkeit fern blieb.

Im Herbst 1598 war er in London. In jenem Herbst spielte er auch eine Rolle in Ben Jonsons Stück *Every Man in His Humour*. In jenem Stück spielte auch Christopher Beeston mit. Von jenem Christopher Beeston könnte die Information stammen, die sein Sohn ca. 1681 John Aubrey gab: »he was not a company keeper & if invited to write, he was in paine.« Es erscheint dann plausibel, die Einladung zu schreiben auf das Abschreiben der verschiedenen Rollen zu beziehen (denn um die Rollen zu lernen, mussten ja verschiedene Abschriften angefertigt werden).

### **... und was zu klären bleibt**

Unter diesen Annahmen wäre es allerdings sinnvoller gewesen, wenn er überhaupt nicht mehr in Londoner Schauspielerkreisen aufgetaucht und tunlichst in Stratford geblieben wäre.

Aber er war nachweislich mindestens noch zweimal in London. Wie gesehen, spielte er Ben Jonson zufolge im Herbst 1598 eine Rolle in seinem Stück *Every Man in His Humour*. Dass Jonson ihn an der Spitze der Mitwirkenden aufführt, besagt nichts über die Wichtigkeit der Rolle. Die Mitwirkenden wurden nicht nach der Bedeutung ihrer Rolle, sondern nach der Größe ihres finanziellen Anteils am Schauspielensemble geordnet. Abgeleitet werden kann daraus nur, dass William Shakespeare von Stratford einer der Hauptanteilseigner des Ensembles der Chamberlain's Men war. Es gab zwei Kategorien von Anteilseignern: Inhaber »unbeweglicher Anteile« und Inhaber »beweglicher Anteile«. Inhaber unbeweglicher Anteile waren Teilhaber an Theatergrundstücken und -gebäuden, Inhaber beweglicher Anteile waren Teilhaber von Kostümen, Skripten, Instrumenten usw. für den Spielbetrieb. Sie teilten sich die Einnahmen aus den Vorstellungen und verwiesen aufeinander als »fellows«. Schauspieler wie Burbage, Hemmings, Shakespeare gehörten beiden Kategorien an. Cuthbert, Richard Burbages Bruder, war nur Teilhaber der ersten Kategorie, aber kein »fellow«. Henry Condell war lange Zeit Teilhaber in beiden Kategorien, schied jedoch gegen Ende seines Lebens als Teilhaber der zweiten Kategorie aus. In seinem Testament spricht er von John Hemmings deshalb als »friend«, nicht als »fellow«.

Warum kam Shakespeare im Herbst 1598 nach London? Und warum 1603? Es sind seine einzigen bekannten längeren Aufenthalte in London. Das dritte Mal war 1614, aber diese Reise nach London stand im Zusam-

menhang mit Grundstücksgeschäften und dürfte nur von kurzer Dauer gewesen sein.

Sammeln wir die Fakten, die über ihn 1598 bekannt sind. Erstens spielt er eine Rolle in einem Stück Ben Jonsons. Zweitens hat er keine feste Anschrift in London mehr. Der Brief, den sein ebenfalls in London sich aufhaltender Stratforder Bekannter Richard Quiney, der spätere Schwiegervater seiner Tochter Judith, im Oktober 1598 schreibt, erwähnt keine Anschrift, nur die Bitte, man möge den Brief seinem Landsmann Shakespeare überreichen. Dazu kommt es nicht, weil, wie aus einem am gleichen Tag von Quiney an seinen Geschäftspartner Abraham Sturley in Stratford geschriebenen Brief hervorgeht, Quiney Shakespeare persönlich getroffen hat. Der Brief wird später denn auch in Quineys Korrespondenz gefunden. Drittens war seine Anwesenheit als Teilhaber in London notwendig. Die Verhandlungen über den Erwerb des Globe-Theaters dürften im Herbst 1598 im Gange gewesen sein und vor dem Abschluss gestanden haben. Zum Abschluss gebracht wurden sie im Februar 1599. In diesem Zeitraum musste Shakespeare in London sein.

Sammeln wir nun die bekannten Fakten für die Zeit vom Mai 1603 bis zu einem unbekanntem Zeitpunkt im Jahr 1604. Wir erhalten ein ähnliches Bild wie für 1598-99. Shakespeare wird von Ben Jonson als Mitwirkender in seinem Stück *Sejanus* erwähnt. Jonson datiert die Uraufführung auf das Jahr 1603. Da die Theater wegen einer heftigen Pestepidemie seit dem Sommer 1603 und bis zum Frühsommer 1604 geschlossen bleiben, kann es sich nur um eine Aufführung bei Hofe gehandelt haben. Jonson schreibt aber diesmal nicht wie 1598 »Will. Shakespeare«, sondern »Will. Shakespeare«. Der Bindestrich hat wahrscheinlich seine Bedeutung. Bei Hofe konnte auch ein Adelliger auf der Bühne auftreten. Nicht das Schauspielen an sich galt für einen Adelligen als verpönt, sondern der Auftritt als Schauspieler in der Öffentlichkeit. Wiederum erweist sich, dass Shakespeare keinen festen Wohnsitz in London hat. Er ist in dieser Zeit beim Perückenmacher Mountjoy einquartiert. Als Teilhaber ist seine Anwesenheit im Mai 1603 erforderlich. Die Chamberlain's Men erhalten am 19. Mai ihre neue Lizenz und nennen sich fortan King's Men, Diener des Königs. Formal sind sie Diener im königlichen Haushalt, stehen also faktisch nach wie vor unter der Aufsicht des Lordkammerers. Als Diener des Königs muss Shakespeare auch an der Krönungsprozession Jakobs I. teilnehmen. Wegen der Pest wird diese Prozession bis März 1604 verschoben. Folglich ist seine Präsenz in London mindestens von Mai 1603 bis März 1604 erforderlich.

Es gibt allerdings Gründe zur Annahme, dass Shakespeare nicht der wirkliche Teilhaber war, oder genauer, was im nächsten Abschnitt erklärt wird, nur partiell der wirkliche Teilhaber war.

Der erste Grund mag noch eher suggestiv genannt werden. Die Art, wie in der Folioausgabe von ihm die Rede ist, lässt vermuten, dass ihn Hemmings und Condell als höher im Stand als sich selbst betrachteten: »only to keep the memory of so worthy a Friend & Fellow alive, as was our SHAKESPEARE«. Man sage nun nicht, Shakespeare sei ja ein »gentleman« gewesen. Das waren Hemmings und Condell ebenso. Suggestiert wird, dass Hemmings und Condell Shakespeare eine höhere Würde als sich selbst zuerkennen.

In den Testamenten der Schauspieler (Augustine Phillips, John Hemmings, John Underwood, John Shank) ist von »fellows« immer nur im Zusammenhang mit den beweglichen Anteilen die Rede. Sehr deutlich wird das aus John Shanks Testament im Dezember 1635. John Shank hatte von William Hemmings die Anteile seines Vaters John erworben. Solche Anteile wurden vererbt. John Shank lag im Streit mit seinen Fellows. Verständlich, dass er auf den frommen Brauch verzichtet, den »fellows« eine gewisse Summe zum Kauf eines Erinnerungsrings an ihn zu vermachen. Im Gegenteil, er warnt sie: »und ich verlange, dass meine ›fellows‹, die Diener Seiner Majestät, die Schauspieler, meine Frau und Vollstreckerin nicht um einen Teil dessen prellen, was mir zusteht ... aufgrund meines Anteils an den Repertoireskripten, Kleidung und sonstigen Gegenständen, gemäß dem alten Brauch und der Vereinbarung zwischen uns.«. Die Anteile von Augustine Phillips gehen zunächst auf seine Frau über, John Hemmings' Anteile auf seinen Sohn William, John Underwoods Anteile auf seine Kinder. Shakespeares Testament bildet hier wieder die Ausnahme. Es ist in seinem Testament von Anteilen nicht die Rede. Man muss annehmen, dass er 1616 keine Anteile mehr besaß. Aber zugleich zollt er dem frommen Brauch Tribut, seinen »fellows« Burbage, Hemmings und Condell eine Summe zu vermachen, um einen Erinnerungsring zu kaufen. In der ursprünglichen Fassung hatte er das allerdings vergessen, was nicht gerade auf immer noch enge Beziehungen zu seinen »fellows« hindeutet. Außerdem nennt er sie seine »fellows«. Es fragt sich: wo sind denn die Anteile?

Der Widerspruch löst sich auf, wenn wir annehmen, dass er nicht der wirkliche Besitzer der Anteile, dass er vielmehr »Strohmann« für den wahren Besitzer der Anteile war. Und dann hätten wir auch eine Antwort auf die Frage, weshalb Shakespeare, obwohl als Strohmann ungeeignet, doch gelegentlich in London zu erscheinen hatte.

## Der Teilhaberpart ist als Erklärung unzureichend

Kehren wir noch einmal zu den Blackfriars-Urkunden zurück. Nebst Shakespeare hatten dort auch die beiden Treuhänder William Johnson und John Jackson durch Anbringung ihres Siegels beglaubigt. Vor dem Common Law waren die beiden Treuhänder aufgrund des Statuts Quia Emptores (1290) die legalen Eigentümer des Hauses im Blackfriars-Viertel. Auch wenn sie nur Eigentümer als Treuhänder Shakespeares waren, »to the use of Shakespeare«, wie die sehr gängige Formel hieß. Es gab ja in England ein doppeltes Rechtssystem, Common Law und Equity, und damit auch ein doppeltes gesetzliches Eigentumssystem. Wäre irgendein Prozess im Zusammenhang mit dem Blackfriars-Haus vor ein Common-Law-Gericht (Queen's oder King's Bench, Common Pleas, Court of the Exchequer) ausgetragen worden, Shakespeare hätte selbst als Eigentümer nicht erscheinen können. Johnson, Jackson und Hemmings hätten für ihn erscheinen müssen. Und dies, obwohl Shakespeare der materielle Eigentümer und Jackson, Johnson und Hemmings nur die nominellen Eigentümer waren. Vor einem Equity-Gericht (Chancery, Star Chamber, Court of Request) wäre Shakespeare selbst erschienen. Es ist noch zu erwähnen, dass ein »Use«, ein Treuhandverhältnis nicht einmal der schriftlichen Festlegung bedurfte, um von einem Equity-Gericht anerkannt zu werden, eine mündliche Vereinbarung reichte aus, wenn sich das Verhältnis aus den Tatsachen belegen ließ.

Man kann das Verhältnis zwischen einerseits Jackson, Johnson und Hemmings und andererseits Shakespeare auch so ausdrücken, dass erstere die nominellen Eigentümer oder »nominees« waren und Shakespeare der materielle Eigentümer. Ein solches Verhältnis gab es auch unter den Teilhabern am 1608 bezogenen Blackfriars-Theater. Die ursprünglichen Teilhaber waren Richard und Cuthbert Burbage, William Shakespeare, John Hemmings, Henry Condell, William Sly und Thomas Evans. Thomas Evans ist eine sehr obskure Person; es ist von ihm weiter nichts bekannt. Chambers hält ihn für einen Strohmann oder, wie er richtigerweise schreibt, einen nominellen Eigentümer für den materiellen Eigentümer Henry Evans.<sup>5</sup> » Als Teil seiner Einlage wurde Evans über einen nominellen Eigentümer in eine neue Partnerschaft aufgenommen, deren andere Teilhaber Burbage selbst und sein Bruder Cuthbert sowie einige der führenden Schauspieler der King's Men waren, die jetzt beabsichtigten, Blackfriars zu benutzen.« Nach dem Common Law war Thomas Evans dennoch der legale Eigentümer, nach der Equity-Rechtsprechung war es Henry Evans.

---

<sup>5</sup> Chambers, E. K., *The Elizabethan Stage*, 4 Bde. Oxford, 1923, Bd. I, S. 509

Henry Evans war spätestens seit 1583 mit dem Blackfriars-Theater verbunden und hatte gemeinsam mit John Lyly im Dienst des Grafen von Oxford gestanden. »Zweifellos arbeiteten Hunnis, Lyly und Evans alle gemeinsam unter der Schirmherrschaft des Earl of Oxford, denn ein Oxford's Boys genanntes Ensemble spielte bei Hofe unter Lylys Leitung im Winter 1584-4 und unter Evans' Leitung im Winter 1584-5.«<sup>6</sup> 1584 muss das Blackfriars-Kinderensemble das Theater räumen, spielt jedoch weiter unter dem Namen Children of Paul's. Dieses wird 1589 aufgelöst. Zusammen mit Nathaniel Giles nimmt Henry Evans 1600 den Spielbetrieb eines Kindersensembles im Blackfriars-Theater, das er von den Burbage-Brüdern mietete, wieder auf. Henry Evans hielt sich seit 1601, als er wegen einer nicht ganz legalen Anwerbung eines Chorknaben gemeinsam mit Nathaniel Giles vom Vater des Jungen verklagt worden war, im Hintergrund, während Giles ausschied. »Evans setzte als Teilhaber an seiner Stelle seinen Schwiegersohn ein und gewann drei neue Kapitalgeber. «<sup>7</sup> Er blieb jedoch die treibende Kraft des Ensembles. 1606 gewann er einen weiteren Kapitalgeber hinzu, Robert Keysar, einen Londoner Goldschmied mit Ambitionen im Theatergeschäft. Aber am 9. August überlässt Evans das Theater wieder den Burbage-Brüdern. Robert Keysar fühlt sich um seinen Anteil geprellt und verklagt 1610 die Burbage-Brüder. William Sly ist inzwischen gestorben. 1610 hat sich die Zahl der Teilhaber am Blackfriars um 1 auf 6 reduziert. Der Einfachheit halber werden sie noch einmal aufgelistet. Cuthbert Burbage, Richard Burbage, William Shakespeare, John Hemmings, Henry Condell und Thomas Evans. Der Theaterinsider Keysar erwähnt sie nicht alle, sondern klagt gegen »Richard Burbage, Cuthbert Burbage, John Hemmings, Henry Condell and others«, gegen die vier Genannten und ... »sonstige«. Der eine Sonstige ist Thomas Evans, von dem nichts bekannt ist, außer dass er wahrscheinlich Henry Evans' Verwandter und »nominee« ist, den der Theaterinsider Robert Keysar entweder nicht kannte oder für unerheblich hielt, der zweite und letzte unter »anderen« ist der große Schriftsteller, der angesehene Teilhaber, der Theatermensch in Herz und Nieren William Shakespeare, den Keysar auf die gleiche Sonstigkeit herabstuft wie den ungreifbaren Thomas Evans.

Wenn Edward de Vere der wirkliche Teilhaber war, dann brauchte er wie Henry Evans einen »nominee«. Als Graf konnte er es sich nicht erlauben, offen Einnahmen aus einem kommerziellen Schauspielbetrieb zu beziehen. Henry Evans brauchte einen »nominee«, weil er mit dem Gesetz in

---

<sup>6</sup> Ebenda, Bd. I., S. 497.

<sup>7</sup> Gurr, Andrew, *The Shakespearian Playing Companies*, Oxford 1996, S. 348.

Konflikt geraten war, Edward de Vere brauchte ihn, weil eine offene Beteiligung an einem kommerziellen Theaterensemble ihn mit den ungeschriebenen Standesgesetzen in Konflikt gebracht hätte. Eine »offene« wohlge-merkt. Viele nach außen hin verpönte und radikal verurteilte Verhaltensweisen war den Mitgliedern der aristokratischen Elite erlaubt: Duell, wilde Ehe, Homosexualität, gewerbliche Einnahmen, solange sie es vor der Öffentlichkeit verschleierten. Das markanteste Beispiel ist Jakob I. selbst. Seine Homosexualität war kaum ein Geheimnis, obwohl Homosexualität als Schwerverbrechen verurteilt wurde, auch von Jakob I. selbst. Was Jakob I. nicht wagen konnte, war, sich in der Öffentlichkeit jenseits des kleinen Machtzirkels als Homosexueller zu outen.

Es erklärt dies zwar, warum William Shakespeare als nomineller Eigentümer aus gewissen Anlässen nach London reisen musste. Wir können aber nicht behaupten, geklärt zu haben, wieso es ausgerechnet William Shakespeare aus Stratford sein musste. Fast jeder andere hätte diese Funktion übernehmen können. Und es sei noch einmal betont: Es ist unter dem Gesichtspunkt der Teilhaberschaft nicht richtig, von einem »Strohmann« zu sprechen. Unter den geschilderten Verhältnissen war Shakespeare der nominelle, aber legale Inhaber der Anteile, nur nicht der materielle Eigentümer.

## Der Schriftsteller

Einer der produktivsten Dichter des späten sechzehnten und frühen siebzehnten Jahrhunderts war Ignoto. Fügt man A. W (»Anonymous Writer«) und »Anon« hinzu, so kommt man auf ein umfassendes Oeuvre beachtlicher poetischer Qualität. Hinter diesen die Anonymität ausdrückenden Namen oder Initialen verbergen sich diverse Dichter. Wir wissen bis heute nicht, wer sie sind, und können es bestenfalls aus dem Stil erkennen. Die Zeitgenossen dürften es besser als wir gewusst haben, wenn auch längst nicht immer genau. Anonymität und Pseudonyme wurden respektiert. Francis Meres nennt in seinem *Comparative Discourse* die Namen Marston und Guilpin nicht, obwohl die Autoren zwei der Hauptbeteiligten an Druck und Verlegung des Commonplace-Book-Projekt *Wit's Commonwealth*, dem Verleger Nicholas Ling und dem Drucker James Roberts, bekannt gewesen sein müssen. Auch der Verfasser von *The Arte of English Poesie* und William Webbe in seinem *Discourse of English Poetry* respektieren Edmund Spensers Pseudonym Immerito. Ignoto ist von besonderem Interesse.

Die beiden Liedertexte »My flocks feed not, my ewes breed no« und »As it fell upon a day« erscheinen erstmals 1598 in einem Gedichtband von Richard Barnfield. Letzteres erinnert in Titel und Stil auffällig an das Lied

»On a day alack the day« in Shakespeares Stück *Love's Labour's Lost*, das 1598 erschien als »by W. Shakespere« (ohne »a«). 1599 erscheinen sie abermals, diesmal in dem Gedichtband *Der Verliebte Pilger*, der William Shakespeare zugeschrieben wird. Auch Shakespeares Lied aus *Love's Labour's Lost* ist dort abgedruckt, als Nummer 2 unter dem Untertitel »Sonnets to Sundry notes of Music«. Die beiden anderen tragen die Nummern 3 und 6. Nur ein Jahr später erscheint Shakespeares Liedertext abermals in dem Gedichtband *England's Helicon*. Und zwar gemeinsam mit diesen beiden anderen, ohne Nummerierung. Nummeriert man die Gedichte, sind es die Nummern 34, 35 und 36. Unter dem Gedicht 34, das in *Love's Labour's Lost* zwei Jahre zuvor erschienen war, steht der Name »W. Shakespere«, unter den Gedichten 35 und 36 der Name »Ignoto«. Das Gedicht (der Liedertext) 36 in *England's Helicon* ist kürzer und stilistisch reiner: ein poetisches Anhängsel in der Version, die unter Barnfields Namen und auch im *Verliebten Pilgrim* erschienen ist, wurde weggelassen. So als hätte der Autor, Ignoto, selber eingegriffen. Ein qualitativer Unterschied zwischen »On a day alack the day« aus *Love's Labour's Lost* und »As it fell upon a day« ist nicht festzustellen.

1620 gibt Thomas Vicars sein Rhetorikhandbuch *Cheiragogia* heraus. In der zweiten Auflage (1624) erwähnt er dann vier namhafte englische Dichter: Geoffrey Chaucer, Edmund Spenser, Michael Drayton und George Wither. Shakespeares Name fehlt. In der dritten Ausgabe (1628) ergänzt er seine Liste: »To these I believe should be added that famous poet who takes his name from ›shaking‹ and ›spear‹, John Davies, and my namesake, the pious and learned poet John Vicars.« Während er alle anderen bei ihrem Namen nennt, umschreibt er William Shakespeare als den berühmten Dichter, der seinen Namen von ›schütteln‹ und ›Speer‹ hernimmt. Zwischen 1643 und 1661 gibt der anglikanische Bischof und Historiker Thomas Fuller seine *Worthies* heraus, ein Kompendium englischer Berühmtheiten. Geburts- und Todesjahr Shakespeares kann er nicht angeben. Er bemerkt, dass sich in Shakespeare drei klassische Schriftsteller zu vereinigen scheinen: Ovid, Plautus und »Martial in the warlike sound of his surname (whence some may conjecture him of military extraction,) Hasti-vibrans, or Shakespeare. « Shakespeare erinnere auch an Martial durch den kriegerischen Klang seines Namens (weshalb einige vermuten könnten, er stamme aus einer Familie von Kriegern), »hasti vibrans« oder »Shake-speare«.

## **Der Name William Shakespeare als Signifikant**

Der Name William Shakespeare kann als Signifikant gelesen werden, als ironisches Pseudonym für einen Hofmann, dessen wichtigste Beschäftigung

das Waffenhandwerk sein soll, der jedoch in Wirklichkeit mehr der Bildung, der Kunst zugetan war ...

In Baldesar Castigliones *Das Buch vom Hofmann* wird mehrfach die Frage erörtert, ob Waffen oder Wissenschaften der Vorrang gebührt. Vorrangig soll das Waffenhandwerk sein, aber daneben soll er allerdings auch möglichst vielseitig in den »Wissenschaften« ausgebildet sein, was man heute eher als »Künste«, »arts« zu verstehen hat. Der französische Adel hielt es im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts wie der englische Gentleman, der seinen Sohn lieber gehängt als gelehrt sähe. Doch so sehr er auch glänzen möge in den Künsten, er soll das ihm dafür gespendete Lob wenn nicht zurückweisen, so doch relativieren. Shakespeare hat diese höfische Bescheidenheit in *Viel Lärm und Nichts*, II.2, in der Person des Sängers, der wohl nicht zufällig Balthasar heißt, in unvergleichlich verdichteter Weise ironisiert: »Notiert dies vor meinen Noten/ Keine Note von mir ist's wert, notiert zu werden.«

Wann immer in der Literatur der zweiten Hälfte des sechzehnten oder der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts Kunst, Bildung oder, wie Castiglione es nennt, Wissenschaften in Verbindung treten zu Schwert, Lanze oder Speer, kann man schließen, dass ein Aristokrat angeredet wird oder von ihm die Rede ist. Wie zum Beispiel in der Ansprache des Gelehrten Gabriel Harvey an den Earl of Oxford 1578 in Audley End, wenn er Oxford auffordert, die unbedeutende Feder wegzuwerfen und zu der Waffe zu greifen, denn »vultus tela vibrat«. <sup>8</sup> Kurt Kreiler übersetzt: »Eure Miene schleudert Lanzen«. <sup>9</sup> Andere haben vorgeschlagen: »Eure Miene schüttelt Speere.« Man kann darüber streiten, wie »telus« zu übersetzen sei. »Telus« bedeutet auf jeden Fall eine »Wurfwaffe«.

Blicken wir auf das Bisherige zurück, bietet sich die Lage doch recht vertrackt dar. Wir haben einen Hofmann, für den William Shakespeare oder Shake-speare ein sinnvolles Pseudonym ist und das er auch autonom, ohne eine Person namens William Shakespeare hätte verwenden können. *Venus und Adonis* erscheint 1593, *Lukrezias Schändung* 1594 mit Widmungen an den Grafen von Southampton, an deren Ende der Name William Shakespeare, ohne Bindestrich steht (obwohl Shapiro einen gesehen haben will). Kurz danach, noch im Jahr 1594, erscheint *Willobie his Avis*, ein im Stile von *Lukrezias Schändung* geschriebenes langes Gedicht. In einem begleitenden Lobvers wird auf die Nachahmung auch angespielt: »And Shakespeare, paints poore Lucrece rape.« Der Verfasser schreibt den Namen

---

<sup>8</sup> Harvey, G., *Gratulationis Valdiniensis*, Liber Quartus, London 1578.

<sup>9</sup> Kreiler, Kurt, *Der Mann, der Shakespeare erfand*, Frankfurt/Main 2009, S. 207.



trotzdem mit Bindestrich. Shapiro hat den Bindestrich mit typographischen Schwierigkeiten zu erklären versucht, doch diese Theorie bricht mit dem ersten Durchzug wie ein Kartenhäuschen zusammen, wenn man die Tür zur Beispielkammer auch nur einen Spalt weit öffnet. Plausibler ist, dass der Verfasser dieses Lobverses Shake-speare für ein Pseudonym hielt und zumindest eine Ahnung hatte, wer sich dahinter verbarg. Es muss noch einmal betont werden: Anonymität wurde respektiert. Der Hofmann hätte weiter unter dem Namen Shakespeare oder Shake-speare schreiben können.

Warum brauchte er dann einen Strohmann aus Fleisch und Blut gleichen Namens? Um die Tarnung wirklicher und effektiver zu gestalten? Das kann unmöglich die richtige Antwort sein. Warum ausgerechnet einen William Shakespeare, von dem man auf der Grundlage konkreter Informationen weiß, dass er keinen Speer schwang, dass bestenfalls die Feder in seiner Hand heftig schwankte?

Es bleibt nur noch:

## Der Schauspieler

In seinem Epigramm teilt uns John Davies of Hereford mit, dass Shakespeare ein Hofmann war, der vom Hofe verbannt wurde, weil er »im Spaß königliche Rollen gespielt« hatte. Wer vom Hof verbannt war, gehörte zwar dem Titel nach weiter zur aristokratischen Oberschicht, war aber faktisch von ihr ausgeschlossen. »Verbannt vom Hof?«, lässt Ben Jonson den Dichter Ovid in seinem Bühnenstück *Poetaster* klagen, »lasst mich aus dem Leben verbannt sein, denn dort liegt das Hauptziel des Lebens beschlossen: Innerhalb des Hofes ist das ganze Königreich gefasst, und seine heilige Sphäre enthält zehntausend Mal mehr als jeder andere Ort im Kaiserreich.«<sup>10</sup> Es war keine dramatische Überhöhung Ben Jonsons.

Galt der Ausschluss auf immer? Ein Aristokrat wurde nie für immer ausgestoßen. War er gezwungen, durch eine gewerbliche Tätigkeit seinen Lebensunterhalt zu sichern, galt er solange als nicht mehr zur Aristokratie gehörig, als er gewerblich tätig blieb. Nicht einmal bei Kapitalverbrechen wie Hochverrat war der Ausschluss unwiderruflich. Zwar galt das Blut des adeligen Hochverraters als »corrupted« oder »stained«, als »verschmutzt«, so dass auch seine Erben Titel und Besitz verloren, aber in der Regel wurden die Sanktionen in der nächsten Generation wieder aufgehoben. So verlor Richard Plantagenet wegen des Hochverrats seines Vaters alle Titel und Besitzungen, wurde aber von Heinrich VI. in den Titel eines Herzogs von York wiedereingesetzt.

---

<sup>10</sup> Ben Jonson, *Poetaster*, IV.9.

Von John Davies existiert noch eine andere Anspielung auf W. S. und R. B. W. S. ist wohl William Shakespeare, R. B. ist Richard Burbage. Die folgende Zeile dürfte sich aber wohl ausschließlich auf Shakespeare beziehen und weist in die gleiche Richtung wie sein Epigramm: »And though the stage doth staine pure gentle *bloud*«,<sup>11</sup> »obwohl die Bühne reines adeliges Blut verschmutzt«.

Für den Erben eines adeligen Hochverrätters gab es keine andere Möglichkeit, als zu warten, bis er wieder in seine Rechte eingesetzt wurde. Für einen Adelige(n), der für seinen Lebensunterhalt gezwungen war, einer gewerblichen Tätigkeit nachzugehen, gab es noch einen anderen Weg, als einfach zu warten, bis er nicht mehr auf eine solche Tätigkeit angewiesen war. Er konnte den Schein erwecken, dass er diese Tätigkeit nicht mehr ausübte, indem er sie stellvertretend für sich einen Gemeinen ausüben ließ. In einer höfischen Gesellschaft, in der es mehr auf den Schein als Sein ankam, hätte dies als respektabel und akzeptabel gegolten.

In der höfischen Gesellschaft, stellte der französische Moralist Philibert de Viennes 1547 fest, sind Abweichungen vom vorgeschriebenen Verhalten durchaus gestattet, wenn sie nur »verstellt oder maskiert« sind ...<sup>12</sup> »Verstellung« ist eine der wichtigsten Tugenden des Hofmannes, befand Tasso in seinem Dialog über den Hof.<sup>13</sup> Ähnlich äußert sich der anonyme Verfasser von *The Arte of English Poesie* (1589): Verstellung sei wichtig bei Hofe, die Allegorie (wortwörtlich das Anders-Sagen oder etwas sagen und etwas Anderes meinen), ist die Stilfigur par excellence des Hofmannes.<sup>14</sup> Und Philibert de Viennes wiederum diagnostizierte, es komme mehr auf »vérisimilitude« an denn auf »vérité«, mehr auf »Wahrschein« oder »Wahrheitsähnlichkeit« als auf Wahrheit (»denn es ist nicht unsere Art, die Dinge aus solcher Nähe zu betrachten«).<sup>15</sup>

Wenn Shakespeare, wie John Davies of Hereford uns mitteilt, wenn dieser Hofmann vom Hofe verbannt wurde, weil er in der Öffentlichkeit als Schauspieler aufgetreten war, so hatte dieser Hofmann vor der Öffentlichkeit von sich selbst bereits das Bild eines Schauspielers erworben; um die Verbannung rückgängig zu machen, musste er sich von diesem Erschei-

---

<sup>11</sup> Chambers, *Shakespeare*, Bd. II, S. 213.

<sup>12</sup> Philibert de Viennes, *Le Philosophe de la Cour*, Genf 1990, S. 117.

<sup>13</sup> Torquato Tasso, *Il Mapiglio: A Dialogue on the Court*. Introduction, Notes, and Bibliography by Dain A. Trafton, English Literary Renaissance Supplements, Number 2e, Published by Dartmouth College, 1973, S. 37.

<sup>14</sup> *The Art of English Poesie* by George Puttenham. Edited by Gladys Doidge Willcock and Alice Walker. Cambridge 1936, S. 186.

<sup>15</sup> Philibert de Viennes, *Le Philosophe de la Cour*, S. 117.

nungsbild distanzieren, das Schauspielen in der Öffentlichkeit einstellen und an seine Stelle einen anderen treten lassen, weniger als Strohmann denn als eine gesellschaftliche Maske, einen anderen, auf den zugleich die Rolle des Schriftstellers, des Teilhabers und vor allem des Schauspielers übertragen wurde. Darauf, dass der Andere diese Rolle nicht wirklich auszufüllen imstande war, kam es weniger an als darauf, dass sich Oxford dadurch von dieser Rolle nach außen hin distanzierte.

Wie das in der höfischen Gesellschaft funktionierte, hat Shakespeare selbst in *Wie es euch gefällt* treffend beschrieben, als er in Akt V, Szene 1 Touchstone (Probstein) zum Landlummel William sagen lässt: »So lerne dies von mir: Haben ist haben, denn es ist eine Figur der Redekunst, dass Getränk, wenn es aus einem Becher in ein Glas geschüttet wird, eines leer macht, indem es das andere ausfüllt; denn alle unsre Schriftsteller geben zu: *ipse* ist ›er selbst‹; Ihr seid aber nicht *ipse*, denn ich bin ›er‹.«

Ist es nicht bemerkenswert, dass in V.1 des zweiten Teils von *Henry IV* unvermittelt und scheinbar zusammenhanglos abermals von einer Maske, von »visor« geredet wird und dieser Visor mit Vornamen wieder William heißt, über den man sonst überhaupt nichts erfährt? Dieser »William Visor of Woncot« ist ein »arrant knave«, ein »ausgemachter Schelm«. Sollte vielleicht »Wilmcote« gemeint sein? Dorther stammte Mary Arden, die Mutter des Mannes aus Stratford.

## **Warum, wie und wann kam Shakespeare aus Stratford ins Spiel?**

Warum? Er hatte ungefähr den richtigen Namen zum passenden Pseudonym. Um den Schein aufrecht zu erhalten, hatte er auf jeden Fall eine Zeitlang als Schauspieler aufzutreten. Er taucht plötzlich, ja urplötzlich im Ensemble der Lord Chamberlain's Men auf. Das erste Mal wird er Ende Dezember 1594 gemeinsam mit William Kempe und Richard Burbage als Zahlungsempfänger erwähnt. Es ist auch das letzte Mal. Dann spielt er im Herbst 1598 in einem Stück Ben Jonsons mit, aber zu diesem Zeitpunkt hat er seinen Wohnsitz bereits in Stratford.

Wie kam er ins Spiel? Hier scheint die Erklärung zum Greifen nahe zu liegen. Richard Field, der Drucker von *Venus and Adonis* und *The Rape of Lucrece* stammte aus Stratford. Nach 1604 ist kein längerer Aufenthalt Shakespeares aus Stratford in London mehr nachweisbar. Die Schauspieler-Maske wurde nicht mehr gebraucht.

# FORSCHUNG

## AKA Shakespeare

*Hanno Wember*

AKA – das englische Kürzel für »Also Known As« – »auch bekannt als« – im Titel macht deutlich, dass das Buch von Peter A. Sturrock *AKA Shakespeare* die herkömmliche Ansicht über Shakespeare in Frage stellt. Es ist ein vollkommen neuer und bisher nie dagewesener Ansatz in der Autorschaftsfrage und mit nichts zu vergleichen, was bisher dazu veröffentlicht wurde.

Obwohl der Autor versucht, durch die erzählerische Form den üblichen Lesegewohnheiten zu entsprechen, kann die durchgängige Anwendung von Verfahren der Wahrscheinlichkeitsrechnung doch eine abschreckende Wirkung auf einige Leser haben, was bedauerlich wäre, denn es ist nicht nur ein ausgezeichnetes Buch, sondern es bietet auch ein wirkungsvolles Mittel, um die Rhetorik der Shakespeare-Orthodoxie zu untergraben. Das Ziel dieser Besprechung ist es, dies ungewöhnliche Buch Lesern näherzubringen. Und dies verdient ein ungewöhnliches Vorgehen und soll zunächst etwas anekdotisch geschehen:

Ich beginne mit einem Bericht, den mir kürzlich ein Freund erzählt hat:

Im vergangenen Juli war er nach Los Angeles geflogen. In der Ankunftshalle des Flughafens traf er unerwartet eine ehemalige Kollegin, die er seit ihrer Pensionierung nicht mehr getroffen hatte. Später ging er zu seinem Hotel, und als er einchecken wollte, traf ihn der Schlag: am Counter stand seine Schwester, die er seit drei Jahren nicht gesehen hatte. Sie hatte in L. A. studiert, aber das war lange her. Er hielt sie für eine Fatamorgana, aber es konnte kein Zweifel sein – es war wirklich seine Schwester. Am Abend ging er zu einem Konzert in der Disney Hall: Maxim Vengerov, mit Brahms und Lorin Maazel am Pult. In der Lounge traf er eine Frau, die er als seine erste Jugendfreundin Eva erkannte.

Glauben Sie diese Geschichte?

Wahrscheinlich so wenig wie ich. Und das zu Recht. Drei außerordentliche Treffen dieser Art hintereinander an einem Tag? Haben Sie so etwas selbst schon einmal erlebt? Ein einzelnes völlig unerwartetes Treffen – so

etwas kommt vor. Aber drei? Im Leben nicht! Kurz: Die Geschichte hört sich völlig unwahrscheinlich an. Und tatsächlich stimmt auch nur der erste Teil. Die beiden anderen Teile sind erfunden, um Ihnen daran etwas über Wahrscheinlichkeiten zu demonstrieren.

Die meisten Menschen haben tatsächlich schon einmal völlig unerwartet einen lange nicht gesehenen anderen Menschen irgendwo wiedergetroffen. So etwas kommt vor. Aber wie wahrscheinlich ist es? Die Wahrscheinlichkeit, bei einem Würfel eine 6 zu würfeln, ist 1:6. Die Wahrscheinlichkeit, die Jugendfreundin nach 20 Jahren irgendwo am anderen Ende der Welt in einem Konzertsaal zu treffen, dürfte weitaus geringer sein. Sie dürfen das gerne nach eigenem Empfinden selbst einschätzen, zum Beispiel 1:50 oder 1:1000 oder 1:10.000.

Die Wahrscheinlichkeit, mit einem Würfel bei 3 aufeinander folgenden Würfeln jedes Mal eine 6 zu würfeln, beträgt 1: (6 x 6 x 6), also 1:216. Aber auch hier gilt: So etwas kommt vor, wenn auch nicht sehr oft.

Die Wahrscheinlichkeit, dass mein Freund eine ehemalige Kollegin, seine Schwester und Eva in L.A. trifft, beträgt – je nach Einschätzung – zum Beispiel 1: (50x50x50) oder 1: (1000 x 1000 x 1000), also 1:125.000 oder sogar 1:1.000.000.000 (sprich: 1 zu eine Milliarde). Fazit: im normalen Leben unmöglich.

Und deshalb hatten Sie – ohne Rechnung, sondern rein gefühlsmäßig – bei dieser unwahrscheinlichen Geschichte zu Recht große Zweifel.

Und damit zu Shakespeare.

Hamlet erzählt, dass er von Seeräubern überfallen worden ist. Nun ist Edward de Vere, der 17. Graf von Oxford, den etliche Forscher für den wahren Autor von Shakespeares Dramen halten, tatsächlich bei einer Schifffahrt von Seeräubern überfallen worden. Er kannte diese Erfahrung. Nur: Für den Shakespeare aus Stratford upon Avon ist keine einzige Schifffahrt belegt. Dass er je von Seeräubern überfallen wurde und Hamlets Erfahrung selbst gemacht hatte, kann man ausschließen. Oxfords Erfahrung ist hingegen belegt. Nun könnte es ja sein, dass der Shakespeare aus Stratford die Seeräuberepisode Hamlets mit dichterischer Fantasie frei erfunden hat, während in England ein Mann lebte, der die Geschichte ziemlich genau so erlebt hatte wie Hamlet, aber nichts mit dem Drama zu tun hat, wie uns gesagt wird. Die Übereinstimmung von de Veres Leben und dem literarischen Hamlet wäre dann eben reiner Zufall. Ein Zufall, sagen wir von 1: 1000. Warum 1 zu 1.000? Hier wird jeder Leser mit Recht ein großes Fragezeichen setzen. Um den Grundgedanken hier zunächst weiter entwickeln zu können, lassen wir es einstweilen stehen, betonen aber, dass die Frage

weiter unten ausführlich behandelt wird, bevor wir zu Schlussfolgerungen kommen.

In *Hamlet* wird das Sprichwort »Während das Gras wächst ...« (hungert das Pferd) zitiert.

Edward de Vere verwendet dies Sprichwort wörtlich in seinem Brief von 3. Januar 1576 an William Cecil, Lord Burghley. Bemerkenswert ist, dass nach allgemeiner Ansicht Polonius in *Hamlet* im Wesentlichen als Figur dem Burghley nachgebildet ist.

Nun ist es zweifellos viel wahrscheinlicher, dass Shakespeare das Sprichwort, das allgemein bekannt gewesen sein wird, verwendet als die nur privat bekannte Seeräubergeschichte.

Dennoch bleibt es ein mehr oder weniger (un)wahrscheinlicher Zufall, dass das Sprichwort bei beiden verwendet wird und das noch in ähnlichem Kontext (Burghley – Polonius): Ein Zufall, der aber nicht ganz so unwahrscheinlich ist wie im ersten Beispiel; sagen wir 1:50 oder gar nur 1:10.

Aber weiter: In Shakespeares *Die beiden Veroneser* wird ein Pater Patrik genannt. Merkwürdig genug: Ein irischer Mönch in Mailand? Tatsache aber ist, dass 1575 tatsächlich ein irischer Pater Patrik in Norditalien und höchstwahrscheinlich auch in Mailand war. Tatsache ist darüber hinaus auch, dass Edward de Vere ausgiebig Italien bereist hat und 1575 auch in Mailand war. Da von Pater Patrik damals in Norditalien gesprochen wurde, kann man davon ausgehen, dass Edward de Vere in Mailand seinen Namen gehört hat, ihm möglicherweise sogar selber begegnet ist. Auf der anderen Seite war der Kaufmann namens Shaksper (so schrieb er sich nämlich) aus Stratford upon Avon nie in Italien. Das ist schon sehr erstaunlich. Aber auch hier gilt: Es kann natürlich Zufall sein, dass in einem Shakespeare-Drama der Name eines Pater Patrik aus Mailand auftaucht und dass es gleichzeitig in England einen Grafen von Oxford gegeben hat, der von diesem Pater Patrik bei einem Mailand-Besuch gehört haben dürfte, dass aber dieser Graf von Oxford nichts mit dem Drama zu tun hat. Sagen wir, der Zufall beträgt wieder nur 1:1000 (aber siehe unten).

Weiter: William Shaksper aus Stratford hat sich jahrelang darum bemüht, ein eigenes Wappen führen zu dürfen. Nach Ablehnungen bekam er es schließlich. Als aber 1623 die erste Folio-Ausgabe von Shakespeares Werken herauskam, war in dieser Ausgabe nichts von dem Wappen des Mannes aus Stratford zu finden. Stattdessen aber fand sich in der Ausgabe ein Zierwerk mit der Heraldik der Grafen von Oxford: Der »Cayley Greyhound« –

ein Mischwesen aus Hund, Hirsch und Antilope – dargestellt z. B. auf der Grabplatte in schwarzen Marmor des 15. Grafen von Oxford im der Kirche St. Nicholas im Ort Castle Hedingham. Ein fast identisches Zierwerk findet sich schon 1582 in dem Buch *Hekatompathia* von Thomas Watson, das Edward de Vere gewidmet ist. (Siehe Abbildungen). Aber auch hier gilt: Es könnte natürlich Zufall sein. Irgendein Kupferstecher hat aus Zufall in die Folio-Ausgabe nicht das Wappen des William Shaksper aus Stratford, sondern eine Darstellung hereingebracht, die zufällig der Heraldik der Grafen von Oxford sehr ähnlich ist. So etwas kann ja theoretisch passieren. Nehmen wir auch hier eine Wahrscheinlichkeit von 1:1000 an. Oder sollten wir sie mit 1:100.000 ansetzen?

Fazit: Jeder einzelne Punkt könnte Zufall sein. Aber wenn man alle drei Sachverhalte zusammen nimmt, entsteht eine Zufalls-Wahrscheinlichkeit von 1 zu einer Milliarde (dabei wäre es noch 20-mal wahrscheinlicher, dass Sie morgen 6 Richtige im Lotto haben).

Glauben Sie das? Sie werden es so wenig glauben wie die unwahrscheinliche Geschichte aus L. A. – denn es ist absurd, so etwas für Zufall zu halten.

Alle drei oder vier Beispiele kann die Oxford-These aus dem biographischen Hintergrund oder der Herkunft de Veres erklären ohne irgendwelche Zusatzannahmen.

Die Stratford These – oder die These jedes andern Kandidaten – kann jedes Beispiel auch erklären, aber nur als zufällige Übereinstimmung mit den bekannten Fakten aus de Veres Biographie. Für jedes Beispiel ist der – im Prinzip mögliche – Zufall zu einer Erklärung zu bemühen. Für die Gesamtheit der Beispiele zusammen ist das nicht mehr möglich. Die Wahrscheinlichkeit schrumpft auf einen vollkommen unwahrscheinlich kleinen Betrag.

Die Grundregel der Wahrscheinlichkeitsrechnung besagt, dass sich die Wahrscheinlichkeiten von unabhängigen Einzelereignissen multiplizieren. Wer meint, das ignorieren zu können und, dass es möglich sei, jedes der Beispiele mit dem Zufall erklären zu können, ohne die Häufung der Einzel-tatsachen zu berücksichtigen, verstößt nicht nur gegen den gesunden Menschenverstand, sondern zeigt auch einen überraschenden Mangel an Grundkenntnissen der Wahrscheinlichkeitsrechnung.

Von Zufall kann man nur sprechen, wenn man ein einzelnes Ereignis völlig isoliert betrachtet. Wenn man die verschiedenen Ereignisse zusammen bedenkt, wird die Rede vom Zufall logischer Unfug.

Aber das Beste kommt noch: Es sind hier nur drei Sachverhalte angeführt. Man könnte mühelos 30 anführen und die Fachleute sogar weit mehr als 100. Können Sie sich vorstellen, wie groß dann die Wahrscheinlichkeit wäre, dass das alles nur Zufall ist? Sie wäre unvorstellbar winzig. Irgendwo bei  $10^{\text{hoch}} \text{ minus } 48$ .

Es gibt allerdings den einen Fall, wo das, was von den Begegnungen in L. A. erzählt wurde, tatsächlich hätte eintreten können, nämlich dann, wenn jemand die Begegnungen hinter dem Rücken meines Freundes für ihn arrangiert hätte, um ihn zu überraschen. Aber dann wäre es kein Zufall mehr gewesen, sondern bewusste Planung eines Regisseurs. Und genauso verhält es sich mit den mindestens 100 extrem unwahrscheinlichen Zufällen bei den Übereinstimmungen von Edward de Veres Biographie und Shakespeares Dramen. Die aberwitzige Zufallswahrscheinlichkeit von  $10^{\text{hoch}} \text{ minus } 48$  anzunehmen, ist schlechterdings absurd. Es muss einen roten Faden geben. Und er liegt auf der Hand: Es ist das Leben und die geistige Identität von Edward de Vere. Die Wahrscheinlichkeit beträgt 1,0 (eins Komma null) bzw. ist nur um einen unmessbar geringen Betrag kleiner als 1.

Es gibt hier vielleicht den Einwand, dass die geschilderten »Ereignisse« von zufälligen (Wieder-)Treffen nicht mit literarischen Texten vergleichbar wären. Der Einwand ist unbegründet. Ist das Werfen eines Würfels mit einem zufälligen Treffen am Flughafen vergleichbar? Nicht die *Ereignisse* werden verglichen, sondern der *Zufall*, dem sie unterliegen. Und für Zufälle gelten die Gesetze der Wahrscheinlichkeit.

Das Schreiben eines Textteils ist ein »Ereignis«. Wenn zwei Personen unabhängig voneinander einen gleichen oder sehr ähnlichen Textteil schreiben, wird es mit recht als Zufall angesehen, dass die »Ereignisse« eingetreten sind. Vom Zufallsaspekt gibt es keinen Unterschied zum Ereignis »6« beim Werfen eines Würfels, und bei mehreren »Ereignissen« sind die Gesetze der Wahrscheinlichkeit gültig.

Bei Textelementen wird bei Gleichheit oder Ähnlichkeit zwar in der Regel eine Abhängigkeit vermutet, aber das wird von der Stratford-Theorie ausgeschlossen, die eine Erklärung im Zufall sucht. Wenn die Ereignisse aber unabhängig voneinander sind und nur zufällige Ähnlichkeiten auftreten, gelten die Gesetze für Zufallswahrscheinlichkeiten.

Soweit diese Betrachtung, die aber etwas amateurhaft ist, und nun zu den Fragezeichen. Hier liegt bei der prinzipiellen Richtigkeit die argumentative Schwäche: Es ist kaum möglich, die richtige Wahrscheinlichkeit für die einzelnen genannten Beispiele abzuschätzen. Und hier setzt Sturrocks Buch



an: Um die Wahrscheinlichkeitsrechnung wissenschaftlich zuverlässig anwenden zu können, sind valide Methoden notwendig, die über die oben angestellten simplen Überlegungen weit hinausgehen.

Und das bieten die in der Astrophysik zur Hypothesenprüfung entwickelten Verfahren, die auf »Bayes Theorem« beruhen und als »Basin Procedure« zur Anwendung kommen. Die mathematischen Grundlagen sind in den Anhängen des Buches dargestellt und hergeleitet. Dies wird dem normalen Leser nicht leicht oder gar nicht zugänglich sein. Aber darauf kommt es nicht an.

Auch wenn die Grundlagen der Methode ohne gründliche Mathematikkenntnisse nicht nachvollziehbar sind, werden diese im Buch mit Recht vorausgesetzt, und ihre Anwendung und die Ergebnisse können auch ohne das Detailwissen nachvollzogen werden.

Wenn jemand z. B. nach einer Erklärung sucht, warum eine Reise zum Mars (eine Richtung) ca. 255 Tage dauert, kann man ihn auf das dritte Gesetz von Kepler verweisen, und wer mit einem Taschenrechner umzugehen weiß, kann leicht angeleitet werden, das Gesetz anzuwenden – und er wird dann das Ergebnis selber berechnen können. Eine Nachfrage, warum das Gesetz von Kepler gilt, stellt sich da nicht. Wer es dennoch verstehen will, wird sich in eigenem Studium um die Antwort bemühen müssen. So auch hier: dem eigenen Studium zum Verständnis der Grundlagen aus der Wahrscheinlichkeitstheorie steht nichts im Wege: die Materialien sind bereitgestellt – zum Kerninhalt des Buches gehört das aber nicht.

Das Buch ist locker geschrieben und der Inhalt wird in Form von Gesprächen von vier Personen abgehandelt: Beatrice vertritt die Stratfordische, Claudia die Oxfordische Seite. James ist Physiker und arbeitet im Silicon Valley, Martin ist Mathematiker und arbeitet auf dem Feld der Statistik. In 24 Kapiteln wird die Autorschaftsfrage an ausgewählten Beispielen diskutiert.

James liefert die notwendigen Hintergrundinformationen für jedes einzelne Gebiet.

Auch wenn zu Vielem nichts Sicheres bekannt ist, sind mit Hilfe der Wahrscheinlichkeitstheorie doch einige Aussagen möglich.

So wird als erste die Frage behandelt: War Shakespeare lahm?

Nach Hintergrundinformationen aus den Sonetten (vor allem 37 und 89) kann die Frage nicht eindeutig beantwortet werden. Zumindest kann es

nicht völlig ausgeschlossen werden, dass – hinter der metaphorischen Verwendung des Begriffs der Lahmheit – der Autor lahm war. Obwohl die Beweise für diese Auslegung fehlen, ist die Wahrscheinlichkeit dieser Übereinstimmung sicherlich höher als Null.

Das anschließende Verfahren folgt in zwei Schritten, die streng voneinander getrennt werden müssen. Dies ist die im ganzen Buch angewandte Methode, um Hypothesen zu überprüfen:

»Evidence Analysis«

»Theory columns«

### **Die Evidenzanalyse**

Die beiden Protagonistinnen können getrennt jede für sich eine Gewichtung für folgende Aussagen vornehmen:

- (a) Shakespeare war für eine bestimmte Zeit seines Lebens lahm.
- (b) Shakespeare war zu keiner Zeit seines Lebens lahm.

Keine der beiden Aussagen ist mit Sicherheit falsch (und die andere dann mit Sicherheit richtig). Es sind unterschiedliche Gewichtungen möglich (sei es, dass man z. B. berücksichtigt, für wieviel Prozent der allgemeinen Bevölkerung in England im ausgehenden 16. Jahrhundert das etwa zutraf). Jedenfalls ist eine Gewichtung 0:1 (definitiv nicht lahm) und 1:0 (definitiv lahm) auszuschließen.

Aber 5:1 oder 50:1 sind plausible Annahmen für Beatrice (Stratford) und Claudia (Oxford).

Bei völlig unglaubwürdigen Annahmen werden Martin oder James intervenieren und zum erneuten Nachdenken auffordern.

### **Theory columns**

Im zweiten Schritt – grafisch in einer zweiten Spalte (column) angeordnet – werden nun die drei Theorien: »Stratford« »Oxford« und »Ignoto« (für einen theoretisch möglichen dritten aber unbekanntem Kandidaten) unabhängig voneinander betrachtet. Neue Informationen werden gebracht: Bemerkungen über seine Gesundheit im Testament von William aus Stratford und in Briefen des Grafen von Oxford. Wie plausibel ist jede der beiden Aussagen (a) und (b) im Licht jeder der drei

Theorien? Das kann wieder durch Gewichtungen von den beiden Protagonistinnen unabhängig voneinander ausgedrückt werden.

Hier wird von beiden Unvoreingenommenheit verlangt, denn es geht nur um die Frage, wie gut die jeweilige Aussage zu jeder der drei Theorien passt. Auch hier werden Martin oder James jeweils auf die notwendige Vorurteilslosigkeit achten.

Beide, Beatrice und Claudia, geben die gleichen Gewichte zu den Aussagen: (a):(b).

1:10 (für Stratford), 20:1 (für Oxford) und 1:10 (für Ignoto). Beide sind sich offenbar einig, dass die Oxford-Theorie besser zu der Aussage (a) und die Stratford/Ignoto-Theorie besser zur Aussage (b) passt.

Der Rest ist Mathematik und es können jetzt mit der »Basin Procedure« die »Post Probabilities« berechnet werden, die für jede der drei Theorien (und getrennt für jede Protagonistin) eine Wahrscheinlichkeit ausweisen. Diese Rechnung überminnt Martin, der nur die Ergebnisse mitteilt (die Formeln dazu sind im Anhang):

0,15 für Stratford, 0,75 für Oxford und 0,15 für Ignoto (im Fall von Beatrice) und

0,09 für Stratford, 0,82 für Oxford und 0,09 für Ignoto (im Fall von Claudia).

Die Dezimalstellen können auch als Prozentzahlen gelesen werden (0,15 entspricht einer Wahrscheinlichkeit von 15%, 0,75 entspricht 75%, usw.).

Das ist Hypothesenüberprüfung. Die Ergebnisse sind für jede Protagonistin unterschiedlich, weisen aber in die gleiche Richtung. Der »persönliche Faktor« der gegebenen Gewichte wurde neutralisiert, ist aber nicht ganz verschwunden.

Dieses Verfahren wird nun auf weitere Beispiele angewendet, darunter u. a.

- Vergleich von William aus Stratford mit bekannten Schriftstellern seiner Zeit (dabei wird die Untersuchung von Diana Price herangezogen)
- Shakespeares Bildung
- Geographische Kenntnisse
- Shakespeares Handschrift

- die *First Folio*
- die Sonette
- die Widmung der Sonette usw.

Insgesamt wird die Untersuchung in 17 Feldern vorgenommen, das Verfahren dabei aber noch wesentlich erweitert:

Zum einen auf den Fall, dass nicht nur zwei alternative Aussagen (a) und (b) zu prüfen sind, sondern mehr als zwei Aussagen parallel betrachtet werden können.

Ferner – und das ist entscheidend – werden fortlaufend die kumulierten Wahrscheinlichkeiten berechnet, die aus der zunehmenden Anzahl der einzelnen »post probabilities« eine Gesamtwahrscheinlichkeit bei immer mehr Beispielfeldern ergeben und die als »running degree of belief« präsentiert und auch grafisch dargestellt wird.

Der Zusammenhang zwischen der »einfachen« Wahrscheinlichkeit (einer Zahl zwischen 0 und 1) und dem »degree of belief« (im Buch kommen dafür Zahlen zwischen +53 und -261 vor) wird mathematisch hergeleitet. Der Leser kann das aber auch ohne die Herleitung nachzuvollziehen und den Zusammenhang einfach aus einer Tabelle entnehmen (S. 50).

Der Vorteil einer Umrechnung in einen »degree of belief« liegt darin, dass bei sehr kleinen Wahrscheinlichkeiten die Schreibweise nur in 10er Potenzen möglich ist, wodurch die Darstellung aber unanschaulich wird und sie sich für eine graphische Darstellung nicht eignet.

Das Gesamtergebnis ist völlig eindeutig, auch wenn es eine Schwankungsbreite gibt. Bei der Buchbesprechung eines Kriminalromans ist es nicht erlaubt, die Lösung zu nennen. Dies ist aber kein Kriminalroman, sondern eine Untersuchung nach der wissenschaftlichen Methode der mathematischen Statistik und Wahrscheinlichkeitsrechnung, und deshalb sei so viel immerhin gesagt: Das Ergebnis ist überwältigend, auch wenn es Unterschiede zwischen dem Ergebnis der Pro-Stratford und der Pro-Oxford Protagonistin gibt. In beiden Fällen zwingt die Wahrscheinlichkeitsrechnung aber dazu, die Stratford-Theorie als die für einen möglichen Autor auszuschließen – und sie schließt auch jeden anderen Kandidaten, außer Oxford, aus. Wie groß sich die Wahrscheinlichkeit für Oxford wirklich erweist, soll dann der Interessierte im Buch nachlesen.

Sturrock ist ein genialer Griff gelungen: Er hat das, was der gesunde Menschenverstand bei unvoreingenommener Betrachtung der Faktenlage sagt, auf eine exakte wissenschaftliche Grundlage gestellt und die Autorschaftsfrage auf eine ganz unkonventionelle Weise gelöst.

Wird das Buch aber die ihm zukommende Beachtung erfahren und die mögliche Wirkung entfalten?

Wohl kaum. Zunächst wird »Stratford« sich an die bisher geübte Taktik halten und das Buch ignorieren, da eine Auseinandersetzung damit nur negativ für die Stratford-Theorie ausgehen würde. Die zu befürchtende geringe Verbreitung und Rezeption des Buches ist aber nur teilweise darin begründet, denn ungeachtet des genialen Griffs und der überzeugenden Methode hat das Buch doch auch Schwächen, die dazu führen mussten, dass nur wenige es richtig lesen und seine Tragweite einschätzen.

Der Autor, Professor für Astrophysik in Stanford, unterschätzt doch in erheblichem Maße die Scheu, die durchschnittliche Leser vor mathematischen Darstellungen haben. Das ist vielleicht verständlich bei jemandem, der beruflich täglich mit Studenten und Kollegen umgeht, die diese Scheu nicht haben. Es ist aber schade und fast unverzeihlich, wenn ein Buch für eine Allgemeinheit von vor allem an Literatur Interessierten vorgelegt wird.

In dem locker und amüsant geschriebenen Text fällt zunächst auf, dass die beiden Protagonistinnen Beatrice und Claudia, die keinerlei spezielle Vorbildung für Mathematik und Statistik aufweisen, sehr schnell in der Aufnahme der für sie neuen Methoden sind und offenbar keinerlei Schwierigkeit haben, alles, was Martin und James vorstellen und erläutern, sofort zu verstehen. Hier sind sie für den Fortgang des Buches angenehme Gesprächspartnerinnen für die beiden Herren, sie hätten aber viel eher auch Repräsentanten des durchschnittlichen Lesers sein sollen, der erheblich größere Verständnisprobleme haben wird.

Die Schwächen des Buches liegen vor allem in der didaktischen Präsentation. Die Berechnungen z. B. der »post probabilities«, und des »running degree of belief« übernimmt Martin, indem er das an einen »Prospero« übergibt. »Prospero« steht für die Software, die die Formeln des Anhangs anwendet. Dagegen ist nichts einzuwenden, wenngleich »Prospero« an einen Zauberer denken lässt und damit den rationalen Berechnungen einen Anflug von etwas Geheimnisvollem gegeben wird. Das ist nicht günstig. Sinnvoller wäre es gewesen, darauf hinzuweisen, dass die Rechnungen im Prinzip zwar einfach, im Umfang aber mühsam sind, und man sie deshalb

einem willigen (oder gezwungen) »Diener« überlässt, die Berechnungen selber aber nichts Geheimnisvolles haben.

Dazu wäre es sehr wünschenswert, dass wenigstens bei der ersten Berechnung der »post probabilieis« auf Seite 46 der Rechengang nachvollziehbar offengelegt würde: d. h. die Formel (S. 45) einmal ohne  $\sum$ - Zeichen entwickelt, also mit Zahlwerten ausgeschrieben würde und der interessierte Leser auch die Rechnung der Formel B.17 (S. 301) mindestens im Anhang wenigstens einmal an einem Beispiel mit einem Taschenrechner selber nachvollziehen könnte (es werden nur die vier Grundrechenarten benötigt).

Umgekehrt wird auf Seite 48ff. dem Leser viel zu viel an Rechnungen zugemutet und viele Leser werden gar mit dem »log«-Symbol erst recht abgeschreckt. Hier wäre es besser gewesen, diese ganze Rechnung in den Anhang zu verbannen, und es hätte gereicht, die Ergebnisse nur als Tabelle vorzustellen. Das gilt auch für die Berechnungen auf Seite 61-62. Sinnvoller wäre es hier, nur an einem Beispiel mit einfachen Zahlen zu zeigen, worum es geht, und die allgemeine Formulierung in der für die meisten ungewohnten Schreibweise nur im Anhang zu bringen.

Diese – für die Zielgruppe – didaktischen Ungeschicklichkeiten, betreffen den wissenschaftlichen Rang und die überzeugenden Ergebnisse nicht, stehen aber einer wünschenswerten Verbreitung des Buches sehr im Wege. Viele potentielle Leser werden spätestens auf Seite 46 aufgeben, da sie meinen, dass sie nicht genug von mathematischer Statistik verstünden. Das ist sehr schade. Es führt vermutlich dazu, dass die wirklich Interessierten es nicht lesen. (Diejenigen, die es leicht lesen könnten, weil sie mit den mathematischen Inhalten und Schreibweisen kein Problem haben, werden es wahrscheinlich auch nicht lesen, da sie an der Autorschaftsfrage um Shakespeare nicht so sehr interessiert sind.)

Auch wenn Einschränkungen zum didaktischen Vorgehen zu machen sind, den Inhalt betreffen sie nicht: Das Buch ist eine kaum zu überschätzende Leistung und ein großer Gewinn. Es verdient rückhaltlose Bewunderung, dass der Autor diesen völlig ungewohnten Weg in der Autorschaftsfrage beschritten hat und so zeigen konnte, wie sie lösbar ist.

Wer den Argumentationen des Buches nicht folgen will oder die Konsequenzen, zu denen es nötigt, abstreitet, sollte sich sehr gut in der Wahrscheinlichkeitslehre und mathematischen Statistik auskennen. Falls er versuchen sollte, allgemein und nicht mathematisch zu argumentieren, (es sei ja »nur« Wahrscheinlichkeitsrechnung, die Wirklichkeit könne anders sein)

läuft er Gefahr, dass auf ihn das berühmte Zitat von Blaise Pascal (1623-1662), einem der Begründer der exakten Wahrscheinlichkeitslehre, aus einem Brief an Pierre de Fermat (1601-1655) über den Chevalier de Méré (1607-1685) Anwendung finden wird: »Il est très bon esprit, mais il n’pas géomètre«. (Er ist wohl ein kluger Kopf, aber kein Mathematiker. – Er hat keine Ahnung).

Peter A. Sturrock

**AKA Shakespeare**

A Scientific Approach to the Authorship Question

Palo Alto, Exoscience, 2013, 320 Seiten

ISBN 978-0-9842614-1-3

# THEATER

**Gregor Eckert präsentiert in deutscher Erstaufführung:**

## **Mark Twain Ist Shakespeare tot?**

Keir Cutler, kanadischer Schauspieler und Professor für Theaterwissenschaften in Montreal, hat seit 2002 mit seiner Ein-Mann-Show »Is Shakespeare Dead?« sein Publikum unterhalten.

Inhaltlich folgt er darin dem Einzelwerk mit gleichem Titel von Mark Twain (1909), einer ironisch-kritischen, aber auch amüsanten und witzigen Entlarvung des Mythos, dass William aus Stratford die Werke von Shakespeare schrieb. Indem er die Handvoll festgestellter Tatsachen von Willams Leben auflistet, verspottet Twain die Phantasie, dass ein weitgehend ungebildeter Jugendlicher nach London gewandert und mit praktisch keiner der notwendigen Fähigkeiten ausgestattet, der größte Schriftsteller in der englischen Literatur hätte werden können.

Keir Cutler hat Twains Text für eine Bühnenshow bearbeitet, weil er überzeugt war, dass sich die Menschen zumindest bewusst sein sollten, welche schlagenden Argumente gegen den Mann aus Stratford vorgebracht werden können.

Gregor Eckert kontaktierte Cutler im März 2013. Er hatte schon mehrere Ein-Mann-Shows produziert, darunter auch eine über Mark Twain. Die beiden begannen mit einer Korrespondenz, die in der Premiere von »Ist Shakespeare tot« am 8. März 2014 in Hannover gipfelte. Eckert war bewusst, dass Mark Twain, der für einige Jahre in Europa lebte, seinen Shakespeare kannte. In seiner früheren Ein-Mann-Show »Gestatten! Mark Twain« hatte Eckert die Geschichte von Twains Erinnerung an die Zeit eingebaut, als Twain am Mississippi River gearbeitet hatte und Captain Ealer lange Passagen aus Shakespeare zitierte, während er Befehle an seine Mannschaft schrie. Twain sagte, dass er für den Rest seines Lebens Shakespeare nicht lesen konnte, ohne die Befehle des Kapitäns Ealer zu hören. So kam Eckert zu Cutlers »Is Shakespeare Dead?«-Youtube-Video. Er kam dann in Kontakt mit Cutler, der ihm natürlich sein Einverständnis gab.



Eckert berichtet, dass die Übersetzung der Show schwierig war. »Es ist weniger ein Problem des Verstehens«, sagte er zu Cutler, »es geht darum, die richtigen Wörter in meiner Sprache zu finden. Man kann sich daran aufreiben«. Ein Beispiel war das Wort »troglodyte«. Obwohl es das Wort im Deutschen gibt, fand Eckert, dass es seinen ersten Zuhörern während der Proben seltsam und komisch vorkam. Eckert beschloss daraufhin, das Wort »als ein Comedy-Wort« zu behalten, musste aber mehr Zeit darauf verwenden, die dahinterstehende Idee zu erklären. Seine Fassung der Ein-Mann-Show dauert 60-65 Minuten, verglichen mit Cutlers 45-minütigen englischen Version.

Die Deutschland-Premiere in der »hinterbuehne«, einem Theater für Schauspiel, Kabarett und Kleinkunst in Hannover, war überzeugend unterhaltsam und kam beim Publikum gut an. Seit der Premiere hat Eckert die Show auch für ein Publikum von Schülern und Lehrern präsentiert. Er berichtete: »Von den Schülern bekam ich positive Rückmeldungen nach meiner Vorstellung und wir sprachen ca. 45 Minuten miteinander; die Sache gefiel ihnen gut. Aber das Interessanteste waren die Reaktionen der Lehrer: unverbindlich-reserviert nahmen sie die Flyer und äußerten ›Sie hören von uns‹ oder ›Ich war überrascht, dass meine Schüler so ruhig waren [während Ihrer Vorstellung]«. Der Lehrer eines Literatur-Kurses sagte gar nichts, aber in der Art, wie er mich ansah, musste ich mich wie ein Verbrecher fühlen«.

Eckert ist für die nächsten Monate als Entertainer unterwegs, plant aber weitere Aufführungen von »Ist Shakespeare tot« für den Herbst.

Ist Shakespeare tot?

## die hinterbuehne

Schauspiel von Keir Cutler

nach einer satirischen Vorlage von Mark Twain

Ein Mann in Manier eines amerikanischen Anwalts im Disput mit einer Büste. Und schon sind wir mitten drin in der uralten Urheber-Debatte um William Shakespeare. Gregor Eckert macht sich zum spitzzüngigen Anwalt aller Shakespeare-Zweifler und elisabethanischen Verschwörungstheoretiker und fasst anhand der grandios geschriebenen Textvorlage von Mark Twain die Ungereimtheiten zu einer kurzweiligen Argumentationskette in Form eines Gerichts-Einakters zusammen. Der Zuschauer nimmt Platz in der Rolle des Geschworenen. Es folgt ein amüsanter, bestechendes Gerichtsverfahren. Der Zuschauer überprüft seine

vorgefertigten Meinungen. Er schärft seinen Verstand anhand der rhetorisch-kritischen Polemik. Sein oder nicht Sein? Wer war es? Shakespeare oder William? Oder keiner von beiden? Oder ein ganz anderer? Die Frage lautet: »Ist Shakespeare tot? « Und Gregor Eckert präsentiert die vergnügliche Suche nach einer Antwort. Ob er sie findet, steht auf einem anderen Blatt.

[www.gregor-eckert.de](http://www.gregor-eckert.de)  
[www.die-hinterbuehne.de](http://www.die-hinterbuehne.de)

# SCHULE UND UNTERRICHT

## Geht es auch ohne Shakespeare?

oder: Ein leiser Tabubruch

*Elke Brackmann*

### Polemik zu den neuen Abiturrichtlinien in NRW

Seit eh und je gehörte das Thema »Shakespeare«, genauer gesagt: Kenntnisse über die Shakespeare-Zeit, die Sonette und ein Shakespeare-Drama, zu den Abituranforderungen der Leistungs- bzw. Grundkurse (Englisch) in Nordrhein-Westfalen. Allerdings wurde Shakespeare in der Lehrerbildung als ein »Sonderfall« behandelt, denn seine Stücke sind in der Originalsprache sehr schwer zu lesen, und die Hinführung zu ihnen verlangt großes Geschick der Lehrperson. Noch vor zwei Jahren mussten Abiturienten in der Abiturklausur einen Textausschnitt aus *A Midsummer Night's Dream* bearbeiten, alternativ stand ein Sachtext über den Gründer von Facebook zur Auswahl. Ich habe keine genauen Zahlen mehr in Erinnerung, weiß aber, dass in vielen Leistungskursen an anderen Schulen alle Teilnehmer den Sachtext bevorzugten. In meinem Kurs wählten von 24 Schülerinnen und Schüler immerhin sechs den Shakespeare-Text, wohl auch deswegen, weil wir *Much Ado About Nothing* (siehe SPEKTRUM SHAKE-SPEARE 2013, S. 81 ff.) aufgeführt hatten und aufgrund der tieferen Vertrautheit mit einem Drama die Hemmschwelle, den unbekannteren literarischen Text schriftlich zu bearbeiten, geringer war.

Eher als erwartet sind nun schon ab 2016 Shakespeares Sonette ebenso wie ein Wissen über die elisabethanische Zeit, über Shakespeare und über das Theater für das Abitur nicht mehr obligatorisch. Ich kann mir vorstellen, dass die insgesamt deutliche Absage der Schülerinnen und Schüler an solch schwierigere Texte mit dazu beigetragen haben, dieses Tabu zu brechen.<sup>16</sup> Auf das Erarbeiten eines ganzen Dramas kann nun zugunsten von »Ausschnitten aus Shakespeares Dramen« verzichtet werden. Dabei darf man

---

<sup>16</sup> In vielen Gesprächen mit Robert Detobel wurde ich nicht müde zu betonen, dass man Shakespeare nicht komplett streichen werde, so dass unser gemeinsames Projekt, Zugang zu den Sonetten für die Schule in Verbindung mit der Verfasserschaftsfrage weiterzuentwickeln, immer aktuell bleibe.

auch Filmausschnitte in den Mittelpunkt der Arbeit stellen. Für die Schülerinnen und Schüler ist das ein deutliches Signal, dass sie im Abitur auf keinen Fall zwingend mit Shakespeare rechnen müssen.

Wirft man allerdings einen Blick auf den Deutschunterricht, so sieht man, dass dort die Auseinandersetzungen mit den Klassikern erhalten bleibt, auch wenn die Schüler damit ebenso vermehrt Schwierigkeiten haben. Ihnen erscheinen die Klassiker oft genug als fremde Welten, schon wegen der nicht unmittelbar zugänglichen Sprache. Die goldenen Zeiten – Marcel Reich-Ranitzki berichtete, er habe mit 14 Jahren Schiller mit Begeisterung gelesen – sind ein für alle Mal vorbei. Früher gehörte auch ein ins Deutsche übersetztes Shakespeare-Drama noch zum Pflichtkanon; das Thema wurde aber von den Anglisten okkupiert, allerdings auch nur für die Teilnehmer der Leistungskurse, die Shakespeare dann in der Originalsprache zu lesen hatten.

Aus welchem hauptsächlichen Grund aber wird Shakespeare nun »eliminiert«? Ein übergeordnetes Ziel des Ministeriums für Erziehung und Wissenschaft ist, dass der mehr und mehr auf das Leitbild des homo oeconomicus hin zu erziehende junge Mensch nicht mehr durch Bildungsinhalte an die Kultur herangeführt werden soll; die Entwicklung von Fähigkeiten wie: Texte verstehen, visuelle Hilfsmittel deuten, Empathievermögen ausbilden, Ausdrucksfähigkeit verfeinern, abwägend beurteilen usw. sollen ihn in die Lage versetzen, später so flexibel wie möglich auf vielen Gebieten des Arbeitslebens einsetzbar zu sein. Dabei gerät das Sich-Aneignen anspruchsvoller, längerer Texte (von Kritikern als »Textwüsten« bezeichnet) mehr und mehr in den Hintergrund, dem WAS der Betrachtung wird also nur noch eine untergeordnete Rolle zugeschrieben. Überspitzt formuliert heißt das: Ob ich einen Werbetext von McDonalds oder ein Shakespeare-Drama analysiere, ist nachrangig, denn Kompetenzen kann ich an vielen unterschiedlichen Textsorten erwerben. Ob sich aus diesen Prämissen auch im Deutschunterricht bzgl. der Behandlung von Klassikern etwas ändern wird, ist noch nicht abzusehen, m. E. aber nicht auszuschließen.

In den Programmen unterschiedlicher Schulbuchverlage wurden bis dato dem Barden einige Seiten gewidmet. Das wird sich jetzt ändern. Hefte wie »Bits from the Bard« werden den Schulbuchmarkt überfluten, aber Angebote zum Theater, zu den Sonetten u. dgl. werden kaum mehr zu finden sein.

Offiziell bleibt es zwar jedem Schulkollegium unbenommen, der Shakespeare-Lektüre größeres Gewicht zu verleihen. De facto werden das wohl nicht viele Lehrer tun, obwohl die bis jetzt gültigen Richtlinien in Bezug auf Shakespeare ansprechend und in der Methodik vielfältig sind; es geht um »Erschließung von Schlüsselszenen als performance text; Sprache, nicht-

verbale Komponente, Bühnenbild; Erstellen und Präsentieren von Skizzen zu einem möglichen Aufführungskonzept unter Berücksichtigung lokaler Bedingungen (Schulaula); szenische Darstellung einzelner Auszüge«<sup>17</sup>. Im Gegensatz zu früher ist demzufolge auch der Unterricht heute inhaltlich aktualisierter und methodisch sehr viel abwechslungsreicher. Eine Schülermutter beklagte sich bei mir, dass man die Schüler immer noch mit *Macbeth* traktiere, schon sie habe darunter gelitten. Als ich ihr die Aktualität gerade dieses Stücks vor Augen hielt, äußerte sie, so habe sie das Drama noch nie gesehen. Wahrscheinlich reichte ihre Erinnerung zurück in eine Zeit, in der Literatur ausschließlich durch Analysieren (gegen das an sich nichts einzuwenden ist) und ohne Bezug zur Gegenwart und zur Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler behandelt wurde. Neben der Textanalyse wird heute eine Bandbreite produktionsorientierter Aufgaben angeboten<sup>18</sup>. Dadurch gelingen manchen auch Texte, die ein tiefes, erlebnisgetragenes Verständnis der Charaktere im Stück offenbaren. Andererseits darf auch nicht verschwiegen werden, dass einzelne mit dem Thema »pokerten«, sich Inhaltsangaben aus Wikipedia und Schülermaterialien zusammensuchten und darauf hofften, zum Abitur noch einen anderen Text zur Auswahl zu bekommen, da sie sich mit den Werken überfordert fühlen.

Nun, der Topos vom Untergang des Abendlandes kommt einem nur allzu leicht in den Sinn; seit der Antike wird wiederholt über den Verfall der Sitten und der intellektuellen Fähigkeiten der Jugendlichen geklagt. Was hilft es, sich diesem Lamento anzuschließen? Mehr und mehr wird es von der Lehrerpersönlichkeit abhängen, ob es gelingt, trotz des Sich-Beschränkens auf Ausschnitte aus dem großen Thema dennoch durch ansprechende Methodik und Unterrichtsgestaltung »Lust auf Mehr« zu entfachen. Da der Druck, das Drama formalsprachlich analysieren zu müssen, entfällt, wird vielleicht eher ein emotionaler Zugang möglich sein. Ich stelle mir z. B. vor, dass man eine Textstelle von zwei Schülergruppen erspielen lassen und daraus in verschiedene Sicht- und Deutungsweisen eintauchen kann. Auch zu den Sonetten kann man eine kleine Unterrichtssequenz anbieten; Shakespeares Werke und die Musik bzw. und die bildende Kunst können thematisiert werden, Bildbetrachtungen erschließen manche Szene wunderbar; und nicht zu vergessen: Auch die Verfasserschaftsfrage kann einen Einstieg ermöglichen. Wenn also das angestrebte Ziel nicht mehr ist,

---

<sup>17</sup> *Richtlinien und Lehrpläne Sekundarstufe II Englisch*, Heft 4704, Ritterbach Verlag, S. 85.

<sup>18</sup> Beispiel: »Step into Lady Macbeth shoes and write a letter to her husband in which she conveys her inmost feelings before she dies.«

eine formale Interpretation vorlegen zu müssen, legen sich andere Möglichkeiten nahe, die die Schülerinnen und Schüler ansprechen und eventuell zu einem vertieften Verständnis der Werke Shakespeares bringen können. Hermann Hesse hatte die Idee, die Klassiker auf den Index zu setzen, um das Interesse der Jugend daran zu wecken. Vielleicht sollte man, durch solche Gedanken indirekt gestärkt, unkonventionelle Möglichkeiten schätzen lernen und den Mut zur Beschäftigung mit dem größten Dramatiker keinesfalls zu früh aufgeben.

# NEUE BÜCHER

Siehe auch »Vernünftige Zweifel«, S. --- ,  
und »AKA Shakespeare«, S. ---.

**James A. Warren**

## **An Index to Oxfordian Publications**

Forever Press, Somerville MA, 2012

Zweite Auflage 2013

273 Seiten

ISBN 978-09835027-2-2

Für alle, die an der Shakespeare-Autorschaftsfrage interessiert sind, liegt jetzt ein außergewöhnliches Arbeitsmittel vor, das einen Blick auf die gesamte Forschung seit 1920 ermöglicht, als J. Thomas Looney sein Buch »*Shakespeare Identified in Edward de Vere, Seventeenth Earl of Oxford (1550-1604)*« veröffentlichte. Auch die Vorläufer seit dem Ende des 19. Jahrhunderts werden berücksichtigt.

Der Index umfasst mehr als 4.200 Einzeleinträge. Es werden zunächst alle veröffentlichten Artikel der aktuellen *Newsletter* und Zeitschriften der oxfordischen Organisationen in den USA, der »Shakespeare Oxford Society«, und der »Shakespeare Fellowship« sowie der »De Vere Society« (Großbritannien) einzeln erfasst und nachgewiesen. Ferner werden auch alle Veröffentlichungen des amerikanischen und des englischen Zweiges des alten »Shakespeare Fellowship« (seit 1940) erfasst sowie alle Artikel, die in *Elizabethan Review* und in *Edward de Vere Newsletter* und anderen Publikationen gedruckt worden sind. Ganz zu schweigen von Hunderten von Nachweisen über Artikel in Büchern und Zeitschriften bis zum Ende des Jahres 2011. Ältere Artikel, die bis in das 19. Jahrhundert zurückreichen (z. B. von George Greenwood) und die heute kaum oder nur sehr schwer zugänglich sind, erfasst der Index durch den vollständigen Nachweis aller Artikel aus der 5-bändigen, ca. 2100 Seiten umfassenden Dokumentation *Building the Case for Edward de Vere as Shakespeare*.

Es wird eindrucksvoll deutlich, wie viele seit Jahrzehnten auf demselben Gebiet geforscht haben und welchen enormen Zuwachs an Ergebnissen die Forschung von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, und von Jahr zu Jahr erfahren hat. Aber das Material war weit verstreut, ohne dass jemand je vollständig dokumentiert hätte, von wem welche Thematik im Einzelnen behandelt worden ist und wann und wo.

»Der vielleicht größte Nutzen dieses Index« schreibt der Herausgeber im Vorwort, »liegt nicht in den nachgewiesenen Einzelartikeln, sondern darin, dass den Oxfordianern bewusst werden kann, dass sie in sehr langen, langwierigen und mühsamen Anstrengungen stehen, die zur Anerkennung von Edward de Vere, dem siebzehnten Graf von Oxford, als dem Autor der größten literarischen Schöpfungen führen.«

James Warren schreibt weiter: »Vor etwa fünf Jahren habe ich von dem Autorschaftsproblem erfahren und mich seitdem auf das Lesen von vielen Büchern zu diesem Thema und über Edward de Vere konzentriert ... Erst in diesem Jahr lernte ich den *SOS-Newsletter*, *Shakespeare Matters*, *The Oxfordian*, *Brief Chronicles* und anderen Publikationen kennen, alle zur gleichen Zeit, und ich wurde von der Fülle von Informationen über Edward de Vere fast überwältigt. Als Versuch, all diese Informationen und die Namen der Forscher in meinem Kopf klar zu bekommen, begann ich den Index zu erstellen«.

Der erste Teil des Buchs enthält die vollständige Liste der Artikel, methodisch sortiert nach Autor-Titel; bei gleichem Autor alphabetisch. Bei jedem Autor ist auch leicht die Suche nach Datum oder nach Publikationsorgan möglich.

Der zweite Teil enthält einen vollständigen Nachweis aller Artikel, sortiert nach den Publikationen:

Building the Case for Edward de Vere as Shakespeare, Vol.1-Vol.5  
Brief Chronicles (seit 2009)  
The de Vere Society Newsletter (1996-2011)  
Great Oxford: Essays on the Life and Work of Edward de Vere (2004)  
The Elizabethan Review (1993-1999)  
The Oxfordian (1998-2010)  
Shakespeare Matters (2001-2011)  
The Shakespeare Oxford Newsletter (1997-2011)

Der dritte Teil enthält eine vollständige Liste aller Buch- und Filmkritiken sowie eine Liste der Nachrufe zu bekannten Oxfordianern, soweit sie in den oben genannten Publikationen gedruckt wurden.

Sehr informativ ist auch eine Statistik über die Anzahl der Veröffentlichungen pro Jahr. Beginnend im Jahr 1937 mit 29 bleibt diese Zahl zunächst etwa gleich und wächst sogar noch leicht an. Ein absoluter Tiefpunkt wird für 1974 mit nur noch 8 Artikeln angezeigt. Ab dem Ende der 80er Jahre ist dann ein ständiges Wachstum sichtbar, das 2011 mit 152 Artikeln ein vorläufiges Maximum erreicht.



Es wird auch eine Übersicht der 56 Autoren mit den meisten veröffentlichten Artikeln im Zeitraum 1937-2011 angegeben. Die einzigen nicht US-Amerikaner oder Engländer darin sind Noemi Magri (Italien) und Robert Detobel.

In der Internet-Zeit ist es nicht unwichtig zu wissen, dass der *Index* auch in den »Shakespeare Authorship Online Resources Katalog« (SOAR) aufgenommen werden soll.

*Hanno Wember*

# FUNDSACHEN

## New York Times Book Review

APRIL 3, 2014

*The former Supreme Court justice **John Paul Stevens***

»You're hosting a literary dinner party. Which three writers are invited? «

»**Samuel Clemens, Charles Dickens and the author of the Shakespeare canon.** «

JUNE 11, 2014

**Hillary Clinton**

»You're hosting a literary dinner party. Which three writers are invited? «

»**I'd choose to have one guest for a long dinner: William Shakespeare. I'm curious to see who would show up and what he really wrote.** «

# DIE LETZTE SEITE

## **Fragen Sie Reich-Ranicki:**

*Welche Shakespeare-Übersetzung empfehlen Sie?*

Zunächst: Ich bin kein Anglist, und bei der Entscheidung, welche Shakespeare-Übersetzung den deutschen Lesern (und auch den Regisseuren) besonders zu empfehlen sei, haben die Anglisten unbedingt ein Wörtchen mitzureden. Aber ich will mich nicht drücken. Also: Ich empfehle dringend die sogenannte Schlegel-Tieck-Übersetzung.

Deutsche Shakespeare-Übersetzungen gab es schon im 18. Jahrhundert. Es waren aber meist Prosaübersetzungen.

Die ersten Versübersetzungen lieferte in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts der große Romantiker August Wilhelm Schlegel. Weitere Shakespeare-Stücke übersetzten der Mitherausgeber Ludwig Tieck, dessen Tochter Dorothea Tieck und Wolf Heinrich Graf von Baudissin.

Der seit vielen Jahren in Australien wirkende Germanist Gerhard Schulz, hat in seiner Geschichte der deutschen Literatur erklärt, die Rolle des Shakespeare-Übersetzers August Wilhelm Schlegel »bei der Bildung einer deutschen Nationalsprache (sei) nicht hoch genug einzuschätzen«. Mit seiner Übersetzung Shakespeares habe er »den Deutschen ihren bis heute populärsten Bühnenautor« geschenkt.

Niemandem ist es gelungen, den Erfolg Shakespeares auf deutschen Bühnen zu bremsen, nicht einmal den deutschen Regisseuren.

Nach wie vor verwendet man meist die unverwüstliche Schlegel-Tieck-Übersetzung. Doch haben im 19. und im 20. Jahrhundert auch andere Autoren, bekannte und beinahe unbekannte, versucht, die traditionellen Übersetzungen zu übertrumpfen. Sie wurden hier und da gespielt, doch sind sie allesamt früher oder später verschwunden.

Interessant und von Bedeutung ist auch der von der Firma Siemens verbreitete Shakespeare-Mixer. In dieses Gerät werden von oben alle in deutscher Sprache veröffentlichten Übersetzungen hineingesteckt. Dann wird dieser Mixer in Betrieb gesetzt. Schon nach 27 Minuten erhalten wir unten eine neue Übersetzung, eine durchaus beachtliche. Denn die Firma Siemens war klug genug, das Gerät vor allem mit der Schlegel-Tieck-Übersetzung zu füttern.

*FAZ, 28.08.2008*

## **Neue Shake-speare Gesellschaft e. V. Hamburg**

Vorstand:

Robert Detobel (Frankfurt/M.) und Hanno Wember (Hamburg)

Wissenschaftlicher Beirat:

Walter Klier (Innsbruck)

Dr. Kurt Kreiler (Köln)

Prof. Stuart Marlow (Stuttgart)

Dr. Jan Scheffer (Utrecht)

Dr. Gerold Wagner (Bildein)

Bildnachweis:

S. .... Gregor Eckert

alle anderen: Archiv Neue Shake-speare Gesellschaft.

Alle älteren Texte sind der neuen deutschen Rechtschreibung angepasst worden. Das gilt nicht für historische Zitate.