

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 2006, HEFT 5

ANDREAS HÖFELE

Shakespeare und die Verlockungen der Biographie

Vorgetragen in der Gesamtsitzung
vom 17. Februar 2006

MÜNCHEN 2006

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

ISSN 0342-5991
ISBN-10: 3 7696 1640 5
ISBN-13: 978 3 7696 1640 8

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 2006
Gesamtherstellung: Druckerei C. H. Beck Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

I

Once upon a time there lived in Berlin, Germany, a man called Albinus. He was rich, respectable, happy; one day he abandoned his wife for the sake of a youthful mistress; he loved; was not loved; and his life ended in disaster.

Mit diesen Worten beginnt *Laughter in the Dark* (*Gelächter im Dunkel*) von Vladimir Nabokov, die englische Version seines zunächst auf Russisch veröffentlichten Romans *Kamera Obskura*. Und der Text fährt fort:

This is the whole of the story and we might have left it at that had there not been profit and pleasure in the telling; and although there is plenty of space on a gravestone to contain, bound in moss, the abridged version of a man's life, detail is always welcome.¹

Auf diesen zweiten Absatz kommt es mir an. Das Vorangegangene, heißt es da, enthalte schon die ganze Geschichte, und dabei hätte man es also eigentlich belassen können, wären nicht Gewinn und Vergnügen von einer ausführlicheren Erzählung zu gewärtigen gewesen. Denn obgleich die Kurzfassung eines Menschenlebens, in Moos gebunden, bequem auf einen Grabstein passe, wolle man es gern doch etwas genauer wissen: „detail is always welcome.“

Auf einem Grabstein fände auch das Wenige Platz, was man mit einiger Sicherheit vom Leben Shakespeares weiß. Dies zumindest der enttäuschte Befund des Gelehrten und Shakespeare-Herausgebers George Steevens Ende des 18. Jahrhunderts:

¹ Vladimir Nabokov, *Laughter in the Dark* [New York, 1938], London: Weidenfeld and Nicolson, 1961, p. 5.

All that is known with any degree of certainty concerning him, is, that he was born at Stratford-upon-Avon; married, and had children there; went to London, where he commenced actor, and wrote poems and plays; returned to Stratford, made his will, died and was buried.²

Shakespeares Grabstein, eine unbemooste Bodenplatte im Chor der Dreifaltigkeitskirche zu Stratford, trägt weder diese noch eine andere Kurzfassung „of a man's life“. Vielmehr bietet seine Inschrift eines jener, wie Nabokov meint, stets willkommenen Details – freilich eines, das zum ausführlicheren Erzählen gerade nicht zu ermutigen scheint:

GOOD FRENDE FOR IESVS SAKE FORBEARE
TO DIGG THE DVST ENCLOASED HEARE
BLEST BE THE MAN THAT SPARES THES STONES
AND CVRST BE HE THAT MOVES MY BONES.³

Eine naheliegende Erklärung für diesen abrupt von gütlicher Anrede in Verwünschung umschlagenden Vierzeiler besagt, daß er einer künftigen Umbettung des Verstorbenen in das nur wenige Schritte entfernte Beinhaus der Kirche entgegenwirken sollte. Übrigens mit nachhaltigem Erfolg: Tatsächlich ist das Gebein bis heute nicht bewegt worden.

Längst aber – und das heißt spätestens seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts, seit die Kanonisierung Shakespeares ins Stadium einer säkularen Apotheose überging und damit um die Person des vergötterten Autors ein veritables Mysterium entstand – längst hat sich der Inschrift eine zweite Botschaft bemächtigt. In ihr steht das Gebein metonymisch für die Person des Verstorbenen, wird das Ausgrabungsverbot zum Bannfluch gegen den prospektiven Bio-

2 Zit. nach: J. Hain Friswell, *Life Portraits of William Shakespeare*, London: Sampson, Low, Son & Marston, 1864, p. 1.

3 Auf deutsch könnte man dies ungefähr so wiedergeben:

Guter Freund, um Jesu will'n verzicht
Im Staub zu graben, der hier eingeschlossen ist.
Segen dem Mann, der diese Steine hegt
Verflucht sei der, der mein Gebein bewegt.

graphen, der im Staub der Geschichte nach dem Geheimnis des ‚unsterblichen Barden‘ zu wühlen trachtet.⁴ Das Geheimnis, das von der biographischen Neugier allererst hervorgebracht wurde, stellt eben diese Neugier unter Verbot, und dies mit der Stimme des verstorbenen Unsterblichen höchstselbst, wobei es für das Funktionieren dieses Sprechaktes ganz unerheblich ist, ob die Zeilen tatsächlich von Shakespeare stammen, was traditionell zwar angenommen wird, aber weder bewiesen noch auszuschließen ist. Erzähltypologisch handelt es sich hier um ein Verbot wie im Märchen, eines, das aufgestellt wird, um mißachtet zu werden – einen Köder also, man könnte auch sagen: eine Verlockung.

II

Anlaß der nachfolgenden Überlegungen zu den historischen Voraussetzungen und einigen aktuellen Entwicklungen der Shakespeare-Biographie ist die Beobachtung, daß diese Verlockung, die Verlockung der Biographie, unter Shakespeare-Forschern derzeit allem Anschein nach besonders virulent sein muß. Wer gedacht hätte, die 1998 nach mehr als zehnjähriger Recherche vorgelegte Biographie von Park Honan werde wohl für mindestens eine Dekade vorhalten, sieht sich gründlich getäuscht.⁵ Honans Studie markiert, wie man jetzt erkennt, nicht etwa das Ende, sondern den Anfang eines zunehmend emsigen biographischen Bemühens, das

4 „[A] corpse is open to all comers“, [Sartre] roundly declared in the preface to *The Family Idiot* [*L'Idiot de la famille*, 1971–2]“, schreibt Ian Donaldson („Biographical Uncertainty“, *Essays in Criticism* 54 (2004) 305–320: p. 310) und kontert Sartre mit dem Beispiel des Stratford Grabsteins: „Corpses [...] are still not open to all comers, as Sartre imagined. The famous prohibition on the flagstone of Holy Trinity church in Stratford-upon-Avon still has its force – as Delia Bacon of Connecticut found, when, convinced that the tomb contained documentary evidence identifying the body as that of her great namesake, Francis Bacon, she entered the church by night to investigate, but lost her nerve at the final moment.“ (316).

5 Park Honan, *Shakespeare: A Life*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

mit der nahezu gleichzeitigen Publikation dreier ebenso voluminöser wie ambitionierter Werke in den Jahren 2004/2005 einen Höhepunkt⁶, aber absehbar noch kein Ende erreicht hat, denn angekündigt ist bereits das nächste magnum opus zu Shakespeares Leben. René Weis hat es am University College London in Arbeit.⁷

Die Biographienschwemme wäre an sich vielleicht nicht sonderlich beachtenswert. Schließlich sind Biographien, in Großbritannien und den USA weit mehr noch als im deutschen Sprachraum, eine ausgesprochen beliebte und lukrative Gattung. Daß ein Spezialist des Genres wie Peter Ackroyd sich nach Ezra Pound, T.S. Eliot, Dickens, Blake und Thomas More – und einer auch hierzulande recht vielbeachteten ‚Biographie‘ der Stadt London – nun Shakespeare vorgenommen hat, verwundert daher kaum. Eher schon, daß dem erfahrenen Verfasser so viele Fehler unterlaufen sind und daß er, der immerhin zu den bedeutenderen englischen Romanciers der Gegenwart zählt, seine Geschichte so langatmig wie uninspiriert absput.⁸ Beachtlicher schon das Buch von James

6 Es handelt sich um: Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, London: Cape, 2004; James Shapiro, *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*, London: Faber & Faber, 2005 und Peter Ackroyd, *Shakespeare: The Biography*, London: Chatto & Windus, 2005. Bereits 2001 erschienen ist Katherine Duncan-Jones, *Ungentle Shakespeare: Scenes from his Life*, London: Arden.

7 Ebenfalls zu nennen sind hier Stanley Wells, *Shakespeare for All Time*, London: Macmillan, 2002, sowie Peter Hollands ausführlicher Shakespeare-Artikel im *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford: Oxford University Press, 2004, der längerfristig vermutlich größere Aussicht auf quasi-kanonischen Status hat als irgendeine der neueren Monographien zu Shakespeares Leben. Anders als für Greenblatt stellt sich für Holland die Frage, ‚wie Shakespeare Shakespeare wurde‘, in erster Linie in Bezug auf das Nachleben des Werkes, also auf jene Rezeptions- und Kanonisierungsprozesse, die die neuere Shakespeareforschung weit mehr beschäftigt haben als die Biographie des Dramatikers. Nur etwa 40 Prozent seines Artikels widmet Holland dem Leben, den größeren Rest hingegen dem literarischen, editionsgeschichtlichen, theatralen und politischen Nachleben Shakespeares. Die Darstellung Shakespeares in Lexika wäre ein nicht uninteressantes Thema für sich. Hierzu Peter Holland, „Shakespeare and the DNB“, Takashi Kozuka/J.R. Mulryne (Hgg.), *Shakespeare, Marlowe, Jonson: New Directions in Biography*, Aldershot: Ashgate, 2006, 139–149.

8 Vgl. die Rezension von Peter Holland („An unplucked heart“, *Times Literary Supplement*, October 28, 2005): „It is not simply that Ackroyd makes mistakes, though he certainly does that from time to time. It is not even the fact that he

Shapiro, das sich in seiner Konzentration auf ein – wie der Verfasser meint zeigen zu können – entscheidendes Jahr im Arbeitsleben Shakespeares von den üblichen *cradle-to-grave* Längsschnitten und ihren oftmals ausufernden Mutmaßungen über formative Kindheitserlebnisse abhebt.⁹

Wirklich bemerkenswert aber ist das Buch von Stephen Greenblatt, und zwar allein schon deshalb, weil es überhaupt existiert: ein solches Buch von diesem Verfasser – eine Shakespeare-Biographie ausgerechnet von Greenblatt. Als Mit-Initiator und weltweit anerkannter Hauptvertreter des sogenannten *New Historicism* steht Greenblatt für jene Neuorientierung der angloamerikanischen Literaturwissenschaft¹⁰, die seit Anfang der achtziger Jahre mit durchschlagendem institutionellen Erfolg die Suspendierung des, wie man hierzulande sagen würde (oder vor zwanzig Jahren gesagt hätte): *bürgerlichen*, nach anglo-amerikanischem Sprachgebrauch: *essentialistisch-humanistischen* Literaturbegriffs betrieben hat. Im Kern dieses vom *New Historicism* wie auch von seiner britischen Parallelbewegung, dem *Cultural Materialism*¹¹, bekämpften essentialistisch-humanistischen Literaturbegriffs steht der Verbund von Autor und Werk als fundamentales Bedingungsverhältnis, als Matrix literarischer Kunst und regulatives Prinzip deutenden, interpretierenden Umgangs mit ihr. Die grobschnittige Variante eines Ge-

has frequently digested, with uncritical enthusiasm, some of the odder ideas circulating on the fringes of Shakespeare scholarship. It is that the book is dull in that worthy way that strives to be energized but cannot quite convince itself why anyone would be terribly interested in what it has to say.“

⁹ Shapiro, *1599*, p. xix: „[C]radle-to-grave biographers of Shakespeare tend to assume that what makes people who they are now made people who they were then. Historians of sixteenth-century England are not so sure. Because almost nobody thought to write a memoir or keep a personal diary in Shakespeare's day [...] we don't know whether their emotional lives were like ours. Their formative years certainly weren't.“

¹⁰ Positionsbestimmungen des *New Historicism* finden sich u. a. bei H. Aram Veeser (Hg.), *The New Historicism*, New York et al.: Routledge, 1989; Moritz Baßler (Hg.), *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, 2., aktualisierte Auflage, Tübingen: Francke, 1991, Catherine Gallagher/Stephen Greenblatt (Hgg.), *Practising New Historicism*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.

¹¹ Vgl. Vf., „New Historicism/Cultural Materialism“, *Shakespeare-Jahrbuch* (West) 1992, 107–123.

genmodells lieferte Roland Barthes mit einem Aufsatz von 1968, dessen provokanter Titel zum Schlagwort wurde: „Der Tod des Autors“.¹² Als limitierende Kontrollinstanz für das Bedeuten des Textes hatte der Autor ausgedient. Nur durch seinen ‚Tod‘ kann und muß, wie Barthes forderte, die Freiheit des Lesers errungen werden. Ein Jahr später, 1969, wurde Barthes’ These von Michel Foucault aufgegriffen, differenziert und – so das möglich war – weiter radikalisiert. Foucault spricht nicht mehr vom Autor, sondern von der „Autorfunktion“; das biographische Subjekt wird ersetzt durch ein diskursives Konstrukt. Jeden Ursprünglichkeitsanspruchs beraubt, gerät Autorschaft in den Sog jenes Foucaultschen Grundgestus, den Greenblatt im eklektischen Theoriefundament des *New Historicism* verankert: Alles – auch und gerade vermeintliche Universalien wie Identität, Geschlechterdifferenz oder eben auch kunstschöpfende Kreativität – ist der Kontingenz historischer Machtverhältnisse unterworfen. Für den Autor als individuelle Schöpferinstanz bleibt in dieser Betrachtungsweise kein Platz mehr; im Spiel der Diskurse hat er sich verflüchtigt.¹³

Und nun also *Will in the World*, die Biographie, die im Untertitel verspricht, dem Leser zeigen zu können „How Shakespeare Became Shakespeare“ – wie aus einem Leben ein Werk wurde. Ein Richtungswechsel, ja, wie es scheinen mag, eine Kehrtwende, mit der Greenblatt sich, ungeachtet einer Danksagung an das Wissen-

12 „Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors.“ Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, Fotis Jannidis et al. (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam, 2000, 185–193. Frz.: „La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’Auteur“, Roland Barthes, „La Mort de L’Auteur“, *Essais Critiques IV, Le Bruissement de la Langue*, Paris: Editions du Seuil, 1984, 61–67.

13 Daß Foucault der neueren Literaturwissenschaft wichtige Impulse gegeben hat, dürfte außer Frage stehen. Doch hält seine Diskursanalyse gerade keine gebrauchsfertige Methode bereit, die sich umstandslos auf die Literatur übertragen ließe. So ist auch das Verhältnis der Greenblatt’schen ‚Kulturpoetik‘ zu Foucault keineswegs so direkt und eindeutig faßbar, wie zuweilen (etwa bei Baßler, *New Historicism*, Vorwort) angenommen. Kritisch differenzierend hierzu Achim Geisenhanslüke, *Foucault und die Literatur: Eine diskurskritische Untersuchung*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997; sowie ders., „Foucault in der Literaturwissenschaft“, unveröff. Typoskript, 2005 (Vf. dankt Herrn Geisenhanslüke für die Überlassung des Aufsatzes).

schaftskolleg zu Berlin, welches der Niederschrift seines Buches die perfekte Umgebung geboten habe, von der Wissenschaft verabschiedet, um sein Debüt als populärer Sachbuchautor zu geben – so jedenfalls der Tenor mancher Rezensionen; wobei der Rollenwechsel, wie in englischen Gazetten zu lesen war, durch einen sehr erheblichen Verlagsvorschuß befördert worden sein soll – auch dies eine durchaus reale Verlockung der Biographie.¹⁴

Jedoch gewiß nicht die einzige. Was den Shakespeare-Biographen auf seine *Queste* treibt, ist der Reiz des Geheimnisses, die Verlockung eines ungelösten Rätsels. Wie ist eine künstlerische Leistung von der singulären Größe Shakespeares zu erklären? lautet Greenblatts Ausgangsfrage¹⁵, die sich kurzerhand mit ‚gar nicht‘ beantworten ließe. Aber das wäre angesichts der schieren Ingenuität von Greenblatts Versuch geradezu spielverderberisch. „At the heart of this book“, bekennt auch Shapiro, und formuliert in wörtlicher Anlehnung an Greenblatts Untertitel, „is the familiar desire to understand how Shakespeare became Shakespeare“.¹⁶ Die abermalige Aufarbeitung der bekannten Faktenbestände hilft dabei kaum weiter. Im Gegenteil: je sorgfältiger das Quellenstudium, desto enttäuschender das Ergebnis:

After [...] patiently sifting through most of the available traces, readers rarely feel closer to understanding how the playwright's achievements came about. If anything, Shakespeare often seems a drabber, duller person [...].¹⁷

14 John Sutherland, „Where there's a Will there's a payday“, *The Guardian*, February 16, 2005.

15 „How is an achievement of this magnitude to be explained?“ (Greenblatt, *Will in the World*, p. 11).

16 Shapiro, *1599*, p. vxiii.

17 Greenblatt, *Will in the World*, p. 13.

III

Zunächst daher: Was wissen wir?¹⁸

William Shakespeare wurde als Sohn eines betuchten Handschuhmachers – der seines Wohlstandes allerdings unter ungeklärten Umständen später verlustig ging – 1564 in Stratford-upon-Avon geboren, wo er aufwuchs und mit neunzehn die acht Jahre ältere Anne Hathaway heiratete, als diese im vierten Monat von ihm schwanger war. Nach einer Quellenlücke von etwa sieben Jahren ist ab den frühen 1590er Jahren sein Aufenthalt in London belegt, wo er es als Schauspieler, Stückeschreiber und Teilhaber einer der beiden führenden Theatertruppen der Hauptstadt zu soviel Wohlstand brachte, daß er sich den Erwerb des Titels ‚Gentleman‘ und das zweitgrößte Haus seiner Heimatstadt Stratford leisten konnte. Dorthin zog er sich ab etwa 1612 zurück, und dort verstarb er auch, 1616, genau an oder kurz vor oder nach seinem zweiundfünfzigsten Geburtstag. Das, könnte man mit Nabokov sagen, ist auch schon die ganze Geschichte; und man könnte es dabei belassen, zumal die Kurzfassung dieses Menschenlebens gerade nicht die tragische Verlaufskurve eines Liebesverhängnisses aufweist, mit der Nabokov den Leser auf das Wie, die näheren Umstände, die Details neugierig macht. Wenn die Details der

18 Die Forschungsliteratur zu Shakespeares Biographie ist uferlos. Nach den Pionierarbeiten von Sidney L. Lee (*A Life of William Shakespeare*, London: Smith, Elder & Co., 1898), J.O. Halliwell-Phillipps (*Illustrations of the Life of Shakespeare*, London: Longmans, 1874, *Outlines of the Life of Shakespeare*, London: Longmans, 1884), vor allem aber von Edmund K. Chambers (*William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, 2 Vols., Oxford: Clarendon, 1930) ist Samuel Schoenbaum, *Shakespeare: A Documentary Life*, Oxford: Clarendon, 1975, nach wie vor von größtem Wert. Eine sehr nützliche, konzise Darstellung des quellengesicherten Wissensstandes findet sich neuerdings bei David Ellis, *That Man Shakespeare: Icon of Modern Culture*, Mountfield: Helm Information, 2005, Chapter One: „Bare Facts“.

Shakespeare-Vita zu etwas nütze sind, dann jedenfalls nicht dazu, eine frühbürgerliche Erfolgsgeschichte in der Gloriole des Abenteurerlichen erstrahlen zu lassen. Die anhand von Quellen belegbaren Fakten bestätigen und vertiefen vielmehr den Eindruck einer zwar nicht durchschnittlichen, aber doch gänzlich unspektakulären Biographie.

Über die Basalereignisse des menschlichen Lebens wurde im England der Tudors bereits recht zuverlässig Buch geführt. Eintragungen im Kirchenregister belegen Shakespeares Taufe, seine Heirat, sein Begräbnis; die Taufe seiner beiden Töchter und des Sohnes Hamnet; das Begräbnis dieses Sohnes, der nur elf Jahre alt wurde, das Begräbnis von Shakespeares Frau Anne, die ihren Mann um sieben Jahre überlebte. Beurkundet sind Haus- und Grundstückskäufe, die Shakespeare tätigte; erhalten ist auch sein Testament, und seit 1909, seit dem letzten bedeutenden Dokumentenfund, wissen wir, wo genau in London der Dichter zehn Jahre lang zur Miete wohnte.¹⁹

Insgesamt achtundfünfzig Zeitgenossen haben namentlich auf Shakespeare Bezug genommen, manche von ihnen mehrfach. Dies hat der unübertreffbar gründliche Edmund Chambers schon vor Jahrzehnten festgehalten.²⁰

Die meisten Erwähnungen beziehen sich auf das Werk. Von der ersten Invektive, 1592, gegen einen vorwitzigen Schauspieler, der glaubt, auch Stücke schreiben zu können – „an upstart Crow“, eine präpotente Krähe, die sich einbildet, „the only Shake-scene“ im ganzen Land zu sein²¹ – bis hin zu Ben Jonsons rühmendem

19 Dies geht aus dem Protokoll einer Zeugenaussage Shakespeares in einem Zivilgerichtsprozeß (Belott vs. Mountjoy) hervor. Vgl. hierzu Charles William Wallace, „Shakespeare's Money Interest in the Globe Theatre“, *The Century Magazine* 80 (1910) 500–512.

20 Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, vol. 2, p. 186 ff.

21 „Yes trust them not“, warnt der Dramatiker Robert Greene seine Schriftstellerkollegen – vermutlich Marlowe, Nashe und Peele – „for there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tigers heart wrapped in a Players hide*, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you: and being an absolute *Johannes fac totum*, is in his own conceit the only Shake-scene in a country“. Henry Chettle/Robert Greene, *Greene's Groatsworth of Wit: Bought with a Million of Repentance* [1592], Hg.D. Allen Carroll, New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1994, p. 84f. Es ist

Nachruf in der postumen Gesamtausgabe der Dramen, der sogenannten First Folio Edition von 1623, geben diese Äußerungen zwar einiges für die Werkchronologie und die zeitgenössische Rezeption²², aber so gut wie nichts für ein Persönlichkeitsbild des Verfassers her. „Hee was (indeed) honest, and of an open, and free nature“, notiert Ben Jonson in seinen privaten Aufzeichnungen, und manchmal hätte er sein poetisches Temperament besser im Zaum halten sollen, weil es ihn zu absurden Formulierungen verleitete.²³ Das ist die bei weitem ‚persönlichste‘ Äußerung über den

nicht allein der verballhornte Name Shake-scene, der den anmaßenden Emporkömmling als Shakespeare identifiziert, es ist auch das in einer Schauspielerhaut verbrämte Tigerherz. Denn diese auffällige Formulierung verweist eindeutig auf eine Stelle im dritten Teil von Shakespeares frühem Königsdrama *Heinrich VI*: „O tiger’s heart wrapped in a woman’s hide.“ (I, iv, 137).

22 Besonders ergiebig ist in dieser Hinsicht Francis Meres, *Palladis Tamia: Wits Treasury: A Comparative Discourse of our English Poets, with the Greek, Latin, and Italian Poets*, London, 1598, ein „vergleichender Diskurs unserer englischen Poeten mit den griechischen, lateinischen und italienischen“, der Shakespeare als ebenso vielseitigen wie exzellenten Vertreter seiner Zunft mit einem umfangreichen Katalog von Theaterstücken und Gedichten anführt: „As the soule of *Euphorbus* was thought to liue in *Pythagoras*: so the sweete wittie soule of *Ovid* liues in mellifluous & hony-tongued *Shakespeare*, witnes his *Venus* and *Adonis*, his *Lucrece*, his sugred Sonnets among his private friends, & c. As *Plautus* and *Seneca* are accounted the best for Comedy and Tragedy among the Latines: so *Shakespeare* among the English is the most excellent in both kinds for the stage; for Comedy, witnes his *Gentlemen of Verona*, his *Errors*, his *Love labors lost*, his *Love labours wonne*, his *Midsummers night dreame*, & his *Merchant of Venice*: for Tragedy his *Richard the 2.* *Richard the 3.* *Henry the 4.* *King Iohn*, *Titus Andronicus* and his *Romeo and Juliet*.“ (fols. 281^v–282^r).

23 „I remember, the Players have often mentioned it as an honour to *Shakespeare*, that in his writing, (whatsoever he penn’d) hee never blotted out line. My answer hath beene, Would he had blotted a thousand. Which they thought a malevolent speech. [...] And to justifie mine own candor, (for I lov’d the man, and doe honour his memory (on this side Idolatry) as much as any.) Hee was (indeed) honest, and of an open, and free nature: had an excellent *Phantsie*; brave notions, and gentle expressions: wherein hee flow’d with that facility, that sometime it was necessary he should be stop’ed. [...] As when hee said in the person of *Caesar*, one speaking to him; *Caesar, thou dost me wrong*. Hee replied: *Caesar did never wrong, but with just cause*: and such like; which were ridiculous. But hee redeemed his vices, with his vertues. There was ever more in him to be praysed, then to be pardoned.“ Ben Jonson, „Timber, or Disco-

Dichter, den Jonson offiziell mit den Worten „He was not of an age, but for all time!“ verewigt.²⁴

Einzig die Möglichkeit, daß Shakespeare einen Teil der zwischen seiner Stratford Jugend und Londoner Theaterlaufbahn klaffenden „lost years“ als Hauslehrer bei einer katholischen Adelsfamilie im Norden Englands verbracht haben könnte, sorgt neuerdings wieder für lebhaft Diskussion²⁵, verspricht sie doch, Shakespeare mit der konspirativen Welt des katholischen Widerstands in Verbindung zu bringen. Die Hypothese gründet auf einer einzigen, seit langem bekannten Quelle, der Erwähnung eines gewissen Shakeshafte im Testament des katholischen Gutsherrn Alexander Hoghton aus Lancashire.²⁶ Shakeshafte war ein in der Region nicht ungebräuchlicher Name. Daß er in diesem Fall einen jungen Mann aus Stratford bezeichnet, ist bislang weder bewiesen noch widerlegt.

veries“, C.H. Herford/Percy and Evelyn Simpson (Hgg.), *Ben Jonson*, vol. 8, Oxford: Clarendon, 1947, p. 583f.

24 Ben Jonson, „To the memory of my beloved, the Author Mr. William Shakespeare: and what he hath left us“, *Mr William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies, Published according to the True Originall Copies*, London: Isaac Iaggard and Ed. Blount, 1623 (= First Folio Edition).

25 Erstmals aufgestellt wurde die These einer „Lancashire connection“ von Oliver Baker, *In Shakespeare's Warwickshire and the Unknown Years*, London: Simpkin Marshall, 1937, p. 297–319. Größeres Aufsehen erregte sie allerdings erst durch Ernest A. Honigmann, *Shakespeare: The 'Lost Years'*, Manchester: Manchester University Press, 1985. Neuerdings wird sie vor allem von Richard Wilson vertreten (u.a. *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*, Manchester: Manchester University Press, 2004). Zur Kritik an Wilson vgl. Michael Davies, „On this Side Bardolatry: The Canonisation of the Catholic Shakespeare“, *Cahiers Elisbéthains* 58 (2000) 31–47; Robert Bearman, „Was William Shakespeare William Shakeshafte? Revisited“, *Shakespeare Quarterly* 53 (2002) 83–94.

26 Erstmals veröffentlicht wurde das Testament 1860. Chambers diskutiert es in E.K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, Oxford: Clarendon, 1923, p. 280 und in ders., *Shakespearean Gleanings*, Oxford: Oxford University Press, 1944, p. 52–56.

IV

An dieser Skizze sollte dreierlei deutlich werden.

Erstens: So spärlich dokumentiert, wie zuweilen behauptet, ist das Leben Shakespeares keineswegs. Es ist, ganz im Gegenteil, gemessen an Stand und Profession sogar überdurchschnittlich reich dokumentiert, sowohl was die bürgerlichen Bewandnisse des Geschäftsmannes Shakespeare, als auch, was seine schriftstellerische Tätigkeit in den sich zeittypisch überschneidenden Sphären eines *noch* feudal-mäzenatischen, zugleich aber auch *schon* kommerziell professionalisierten Literatur- und Theaterbetriebs angeht.

Es sollte zweitens – und eher nebenbei – verdeutlichen, daß es einer erheblichen Verkennungsleistung und damit verbundenen konspirativen Phantasie bedarf, um die Behauptung aufzustellen, es gebe für Shakespeares Verfasserschaft der ihm zugeschriebenen Werke keinerlei Beleg. Nur am Rande vermerkt sei hier, daß die Vertreter dieser These, die sogenannten *Anti-Stratfordians*, nach wie vor unermüdlich am Werk sind und daß unter den aktuellen Publikationen zu Shakespeares Biographie natürlich auch wieder Erzeugnisse dieser Stoßrichtung zu finden sind.²⁷ Der derzeitige Favo-

27 Neueste Produkte dieser Richtung sind Peter Dawkins, *The Shakespeare Enigma*, London: Polair, 2005; Richard Malim (Hg.), *Great Oxford: Essays on the life and works of Edward de Vere, 17th Earl of Oxford, 1550–1604*, Tunbridge Wells: Parapress, 2004. Einen Überblick über die Verfasserschafts-„Kontroverse“ bieten John Michell, *Who Wrote Shakespeare?*, London: Thames and Hudson, 1996, und Warren Hope/Kim Holston, *The Shakespeare Controversy: An Analysis of the Claimants to Authorship, and their Champions and Detractors*, London: McFarland, 1992. Zur Kritik an den Anti-Stratfordians s. insbesondere Irvin Matus, *Shakespeare, in Fact*, New York: Continuum, 1994, und Scott McCrea, *The Case for Shakespeare: The End of the Authorship Question*, Westport: Praeger, 2005. Zu Geschichte und Motivation der Verfasserschaftsfrage vgl. Samuel Schoenbaum, *Shakespeare's Lives*, Oxford: Clarendon, 1970 (Kapitel „Deviations“, p. 385–451), sowie Vf., „The happy hunting-ground: Shakespearekult und Verfasserschaftstheorien“, *Shakespeare-Jahrbuch* 139 (2003) 13–32.

rit unter den bislang mehr als fünfzig vorgeschlagenen Alternativkandidaten ist – auch dies nur am Rande – der 17. Earl of Oxford.

Drittens aber – und dies widerspricht dem bisher Gesagten nur scheinbar, und es bestätigt die oben zitierten Äußerungen George Steevens' wie auch Stephen Greenblatts – : Was man über Shakespeares Leben weiß, ist von enttäuschender Dürftigkeit. Nicht etwa, weil wir so *erstaunlich* wenig oder, wie die *Anti-Stratfordians* behaupten würden, so *verdächtig* wenig über ihn wüßten; sondern weil wir so liebend gern mehr über ihn wissen würden.

Dieses ‚wir‘ bedarf der näheren Bestimmung. Es ist ein historisches, es hat einen Anfang, er läßt sich auf das 18. Jahrhundert datieren, das Jahrhundert, in dem mit Shakespeares Aufstieg zu nationalem und internationalem Kultstatus zugleich ein fundamentaler Wandel der Vorstellung von Autorschaft sich vollzog.²⁸ Die Norm der *imitatio veterum*, der Nachahmung der antiken Vorbilder, weicht dem Leitbild einer Originalität, die ganz aus sich selbst schöpft. Shakespeare, das vermeintlich regellos-ungezügelter Genie, avanciert zum Autor *par excellence*. Wenn Dichtung nicht mehr Produkt regelgeleiteter Kunstfertigkeit, sondern, mit den Worten von Wordsworths romantischer Ausdruckspoetik, das spontane Überfließen mächtiger Gefühle sein soll²⁹ – ein Akt der Hervorbringung also, bei dem Innerstes nach außen drängt –, dann gerät das Subjekt dieser Hervorbringung, die Person des Autors, in bisher ungekanntem Maße ins Visier verehrenden Interesses.³⁰

Der Shakespeare der Genieästhetik, der Shakespeare, von dem der junge Goethe sagt, daß er Geschöpfe von „Kolossalischer [sic]

28 Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare: a cultural history from the Restoration to the present*, London: Hogarth, 1989; Michael Dobson, *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660–1769*, Oxford: Clarendon, 1992.

29 „[...] Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquility [...]“ William Wordsworth, „Preface to *Lyrical Ballads*“ [1800], *The Prose Works of William Wordsworth*, vol. 1, Hg. W.J.B. Owen/Jane Worthington Smyser, Oxford: Clarendon, 1974, 118–158: p. 148.

30 Dies leistet einer Lesart Vorschub, die das Werk nicht an-, sondern durchschaut, und was sich zeigt, ist die Biographie dessen, der es hervorgebracht hat. In letzter Konsequenz avanciert der in seiner Dichtung sich ausdrückende Autor zu deren eigentlichem Signifikat; und die Fahndung nach Lebenszeugnissen gerät zur veritablen Gralssuche.

Größe“ mit „dem Hauch *seines* Geistes belebte“³¹, dieser prometheische Schöpfer sollte – wenn schon kein leibhafter Titan – so doch zumindest kein Philister sein. Nur leider scheinen die Dokumente genau dies zu bekunden. Der bedeutendste Quellenfund zu Shakespeares Biographie, den das 18. Jahrhundert zu verzeichnen hat, ist das Testament des Dramatikers, das seitenweise strohtrockene Verfügungen und nur ein einziges, allerdings unangenehm auffallendes persönliches Detail enthält, den als Nachtrag angehängten Satz: „To my wife I give my second-best bed“³². Anne Shakespeare, geborene Hathaway, die ansonsten im gesamten Vermächtnis mit keinem Wort erwähnte Ehefrau und Mutter seiner Kinder, wird mit dem zweitbesten Bett abgespeist. Der Nationalbarde, ein schäbiger Kleinkrämer, knausrig bis zum Letzten? Für die empfindsamen Shakespeare-Verehrer, die nach Zeugnissen einer großen, edlen Natur verlangten, eine schlimme Kränkung.

Wie man sich den wahren Shakespeare gerne vorgestellt hätte, taten die im Jahre 1795 unverhofft entdeckten Shakespeare-Dokumente dar: ein innig-gefühlvoller Liebesbrief des jungen William an seine Anne (angereichert mit einer Locke echten Bardenhaars), ein korrekt anglikanisches Glaubensbekenntnis von Shakespeares eigener Hand, das die unliebsame Mär seines heimlichen Katholizismus aus der Welt schaffte. Leider, wie sich bald herausstellte, allesamt Fälschungen.³³

31 Johann Wolfgang Goethe, „Zum Schakespears Tag“, *Sämtliche Werke* Bd. 1.2: *Der junge Goethe 1757–1775*, Hg. Gerhard Sauder, München: Hanser, 1987, 411–414; p. 414.

32 Die Kenntnis von Shakespeares Testament war bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Stratford verbreitet. 1737 notiert George Vertue anlässlich eines Besuchs in der Stadt, daß eine Kopie des Testaments im Besitz von Shakespeare Hart sei, einem Nachkommen von Shakespeares Schwester, der das Geburtshaus des Dichters in der Henley Street bewohnte; das Original sei in Doctors Commons zu besichtigen (Schoenbaum, *Shakespeare: A Documentary Life*, p. 242). 1747 entdeckte Reverend Joseph Greene die erwähnte Kopie noch einmal offiziell und transkribierte das Testament in einem Brief an Hon. James West. Erstmals veröffentlicht wurde es in der postumen 3. Auflage von Theobald's *Works of Shakespeare* (1752).

33 Der Fälscher war der neunzehnjährige William Henry Ireland, Sohn eines auf Shakespeare-„Reliquien“ versessenen Londoner Antiquars. Zum Fall Ireland s. Jeffrey Kahan, *Reforging Shakespeare: The Story of a Theatrical Scandal*, London:

V

Wie man sich den wahren Shakespeare gern vorgestellt hätte, zeigt besonders anschaulich der Umgang mit Shakespeare in der bildenden Kunst.³⁴ In dem Maße, in dem das editorische Bemühen um den wahren Text und das biographische Verlangen nach dem wahren Autor sich verstärken, intensiviert sich auch die Debatte um sein wahres Antlitz und dessen angemessene bildliche Darstellung. Während das 17. Jahrhundert mit dem künstlerisch eher bescheidenen Konterfei aus der ersten Folioausgabe 1623 (Abb. 1) vorliebnahm und dieses in immer abgenutzteren Versionen allen weiteren Ausgaben bis 1685 voranstellte, zeigte sich das 18. Jahrhundert vom Stich des Holländers Martin Droeshout ähnlich frustriert wie von der niederschmetternden Banalität des Testaments und seinem peinlichen zweitbesten Bett. Mehr noch als von dem unbefriedigenden Kupferstich fühlte sich der Shakespeare-Enthusiasmus des 18. Jahrhunderts allerdings von der bemalten Kalkbüste beleidigt, die das Grabmonument in der Stratford Dreifaltigkeitskirche ziert – oder vielmehr: verunziert. (Abb. 2) Auch sie stammt von einem Holländer, dem in London niedergelassenen Gheerart Janssen dem Jüngeren, und zeigt, wie John Dover Wilson sich empörte³⁵, „a self-satisfied pork-butcher“, einen selbstgefälligen Metzger. Wenn der große Porträtist Gainsborough schon auf die Droeshout-Radierung mit der Bemerkung reagierte, ein dümmeres Gesicht sei ihm nie untergekommen, verwundert es

Associated University Presses, 1998, und Vf., „Der Autor und sein Double: Anmerkungen zur literarischen Fälschung“, *GRM* 49 (1999) 79–101.

34 Zu Shakespeare in der bildenden Kunst s. Samuel Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and Images*, London: Scolar Press, 1981; Jane Martineau et al., *Shakespeare in Art*, London: Merrell, 2003; Stuart Sillars, *Painting Shakespeare: The Artist as Critic, 1720–1820*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

35 Schoenbaum, *Records and Images*, p. 161.

wenig, daß noch der höflichste Kommentar den Gesichtsausdruck der Janssen-Büste als „unintellectual“ bezeichnet.³⁶ Das Ungenügen an diesen beiden authentischen, d.h. nachweislich Shakespeare darstellenden Bildnissen (wobei authentisch hier natürlich keinesfalls ‚lebensecht‘ oder ‚gut getroffen‘ bedeuten muß) erklärt die Karriere des sogenannten Chandos-Porträts (Abb. 3), von dem zwar erwiesen ist, daß es aus dem frühen 17. Jahrhundert stammt, aber nicht, wer es gemalt hat, und genauso wenig, ob es tatsächlich Shakespeare zeigt.³⁷ Immerhin verkörpert der Dargestellte überzeugend den ihm zugeschriebenen Part. Dem Blick mangelt es nicht an jener Tiefe, die den beiden anderen Bildnissen so flagrant abgeht. Kein satter Bourgeois, eher ein Künstlertyp, Schauspieler mit Ohrring, offenem Kragen, offenem Haar und verhalten sinnlichem Mund, ein Shakespeare nach dem Geschmack der Romantik. Einzig der Teint irritiert: zu dunkel, fand man, für einen Nationalbarden aus dem Herzen Englands, zu mediterran, „Italianate“, oder, wie der bereits zitierte George Steevens mäkelt: „the complexion of a Jew, or rather [...] a chimney-sweeper in the jaundice“³⁸ (ein Kaminfeger mit Gelbsucht). Gut möglich, wurde dem entgegnet, daß das Bild Shakespeare ja in der Rolle des Shylock zeige. Steevens seinerseits favorisierte das sogenannte Felton-Porträt (Abb. 4), eine erwiesene Fälschung, die das zentrale Ingrediens der Shakespeare-Ikonographie ins Monströse übertreibt: die gewölbte Denkerstirn, hinter der der gewaltige Geist arbeitet, der ein ganzes Universum in sich zu fassen vermag. Schon der Knabe – der zwölfjährige Knabe Shakespeare, den ein sentimentales Bild des Franzosen J. Sant aus dem 19. Jahrhundert sich zurechtphantiert (Abb. 5), ist mit dem ahnungsvoll umflorten Blick des Chandos-Porträts und dem obligaten überdimensionierten Zerebrum geschlagen. Die gewölbte Stirnglatze wird zum physiognomischen

36 Michael Keevak, *Sexual Shakespeare: Forgery, Authorship, Portraiture*, Detroit: Wayne State University Press, 2001, Chapter 4.

37 Daran hat sich auch durch die jüngsten Untersuchungen, die durch die National Portrait Gallery, London, in Vorbereitung der Ausstellung *Searching for Shakespeare* (2. 3. – 29. 5. 2006) durchgeführt wurden, nichts Grundlegendes geändert, wenngleich man aus der einschlägigen Presseberichterstattung einen anderen Eindruck gewinnen konnte (und wohl auch sollte).

38 Keevak, *Sexual Shakespeare*, p. 94.

Siegel von Geistesgröße, und wo sie ursprünglich fehlte, wie etwa im sogenannten Janssen-Porträt (Abb. 6), wird sie durch nachträgliche Übermalung supplementiert. Das Janssen-Porträt (das nichts mit der Janssen-Büste zu tun hat, sondern von dem Maler Cornelius Janssen stammt) stellt in seiner behaarteren Originalfassung (Abb. 7) aller Wahrscheinlichkeit nach Shakespeares Zeitgenossen Sir Thomas Overbury (1581–1613) dar. Seine Karriere als Shakespeare-Double verdankt sich ganz unverkennbar dem Wunsch nach Nobilitierung des Dramatikers. Kein Bohémien blickt hier dem Betrachter nachdenklich-wachsam ins Auge, sondern ein weltweiser Aristokrat in erlesener Gewandung. Auch das Standbild von Peter Scheemakers, mit dem Shakespeare 1741 einen Platz in Westminster Abbey fand (Abb. 8), verkörpert einen *cavalier-Shakespeare*, der, nach Evangelistenmanier auf die Schrift deutend, mit lässig gekreuzten Beinen *sprezzatura* demonstriert – eine Spur zu bemüht vielleicht.

Nimmt man die Stratford Grabbüste als Prototyp, gewissermaßen als die kompakte Urform, aus der alles weitere hervorging, so stellt sich die Entwicklung des Shakespeare-Bildes als Streckung dar; aus dem gedrungenen wird ein länglicher, ein schlanker Shakespeare, aus dem derben Pykniker ein feingliedriger Aristokrat. In der Folge kommt es zur Bifurkation. Die Verbildlichung von Geistesadel treibt zwei Grundtypen aus: zum einen den abgeklärten Visionär, den vergeistigten Seher aller menschlichen Höhen und Tiefen; zum andern den weltoffenen Renaissancemenschen – entschieden kein Bücherwurm und Kind von Traurigkeit, genial bis in die Schnurrbartspitzen; so etwa in Otto Lessings Weimarer Shakespeare-Denkmal von 1904 (Abb. 9). Diese beiden Grundtypen und ihre diversen Hybriden bevölkern die erzählende Malerei des Viktorianismus; sie tummeln sich in Szenen einer imaginären Biographie: Shakespeare als ungekrönter König im Kreise seiner illustren Zeitgenossen von Raleigh bis Ben Jonson bei John Faed in einem Gemälde von 1850 (Abb. 10); Shakespeare als *pater familias* und vorbildlicher Repräsentant viktorianischer *family values* beim häuslichen Vorleseabend (Abb. 11)³⁹. Schließlich die korrigierende Rückkehr an den Anfang der Bildtradition in dem

39 Farblithographie eines unbekannten Künstlers, publ. in Berlin, o.J.

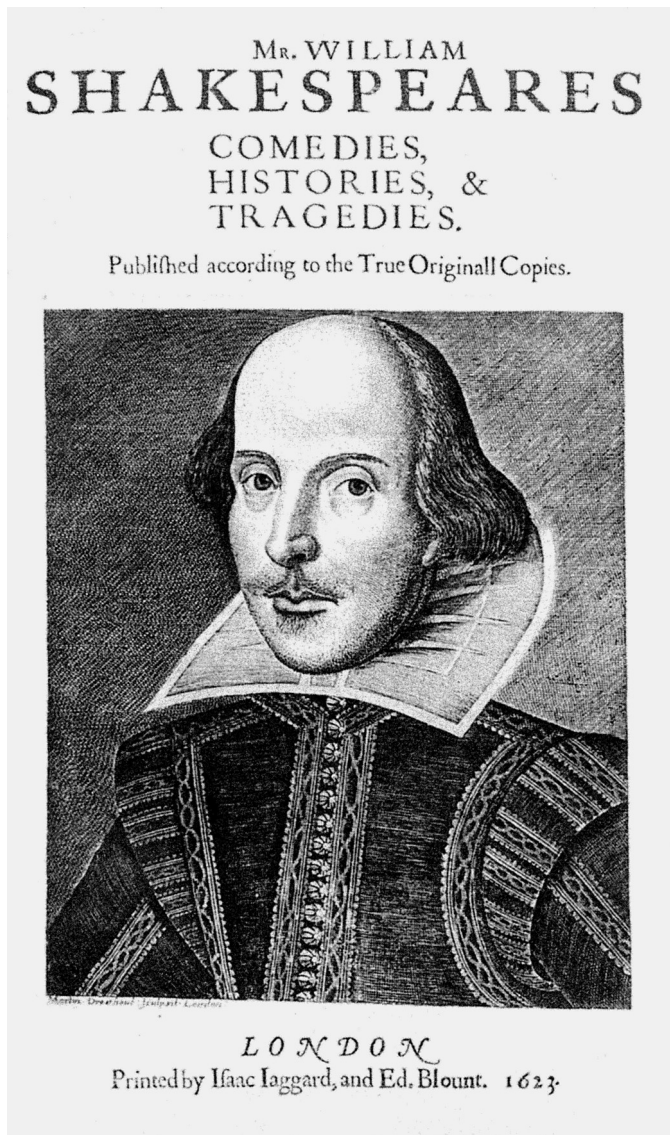


Abb. 1 Martin Droeshut, Konterfei Shakespeares auf der Titelseite des „First Folio“ (1623), in: Stanley Wells, *Shakespeare for All Time*, London: Macmillan, 2002, p. 96.



Abb. 2 Gheerart Janssen, Grabmonument Shakespeares in der Holy Trinity Church, Stratford-upon-Avon, in: Ulrich Suerbaum, *Der Shakespeare-Führer*, Stuttgart: Reclam, 2001, p. 15.



Abb. 3 „Chandos-Porträt“, in: Park Honan, *Shakespeare: A Life*, Oxford: Oxford University Press, 1998, dort Abb. 15.



Abb. 4 „Felton-Porträt“, in: Samuel Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and Images*, London: Scolar Press, 1981, p. 185.



Abb. 5 J. Sant, *Shakespeare at the Age of Twelve*, in: Sadakichi Hartmann, *Shakespeare in Art*, Boston: L.C. Page, 1901, p. 19.



Abb. 6 „Janssen-Porträt“, mit nachträglich
übermaltem Haaransatz, in: Samuel
Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and
Images*, London: Scolar Press, 1981, p. 183.



Abb. 7 „Janssen-Porträt“, Originalfassung,
in: Michael Keevak, *Sexual Shakespeare:
Forgery, Authorship, Portraiture*, Detroit:
Wayne State University Press, 2001, p. 97.

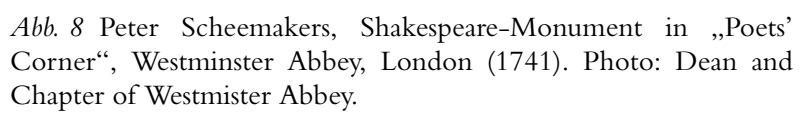




Abb. 9 Otto Lessing, Shakespeare-Denkmal, Weimar (1904). Photo: Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.

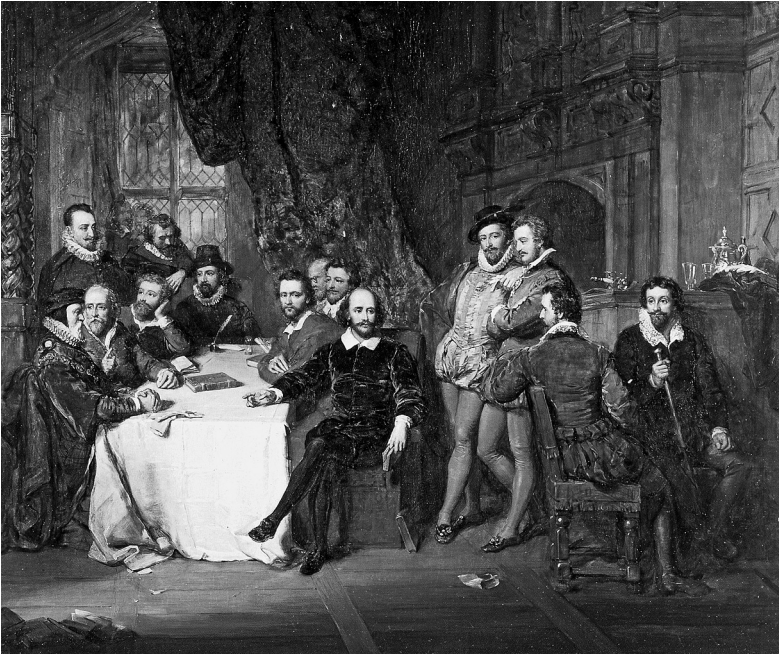


Abb. 10 John Faed, *Shakespeare and His Friends at the Mermaid Tavern* (1850), in: Jane Martineau et al., *Shakespeare in Art*, London: Merrell, 2003, p. 213.



Abb. 11 Anon., *Shakespeare Reciting Hamlet to His Family Circle at Stratford*, in: Samuel Schoenbaum, *William Shakespeare: Records and Images*, London: Scolar Press, 1981, p. 199.



Abb. 12 Henry Wallis, *A Sculptor's Workshop, Stratford-upon-Avon, 1617 (1849)*, in: Jane Martineau et al., *Shakespeare in Art*. London: Merrell, 2003, p. 215.



Abb. 13 David Hockney, *Queen Elizabeth and William Shakespeare*, in: Stanley Wells, *Shakespeare for All Time*, London: Macmillan, 2002, dort Abb. 27.

nicht unbedeutenden Gemälde von Henry Wallis, *A Sculptor's Workshop, Stratford-upon-Avon, 1617* (Abb. 12). Die Werkstatt Gheerart Janssens ist von London kurzerhand nach Stratford verlegt worden. Ein pietätvoller Ben Jonson präsentiert dem Bildhauer die Totenmaske des verstorbenen Freundes; es ist die kurz vor der Entstehung des Bildes 1849 bei einem Mainzer Trödler aufgetauchte sogenannte Kesselstatt-Maske, die das *British Museum* schon damals nicht als echt anerkennen wollte und die bis heute als apokryph gilt.⁴⁰ Die noch ungefaßte Grabbüste erscheint dezent veredelt; es fehlt die vulgäre Kolorierung, die den führenden Shakespeare-Experten der 1790er Jahre, Edmund Malone, so sehr gestört hatte, daß er das Original in der Dreifaltigkeitskirche mit weißer Farbe überstreichen ließ – eine Radikalkur im Geiste Winckelmanns, die dem Vernehmen nach freilich kein überzeugendes Resultat zeitigte.

Während die narrative Malerei des 19. Jahrhunderts dem biographischen *horror vacui* mit opulent gefüllten, oftmals zeittypisch überfüllten Erzähltableaus zu begegnen sucht, macht der Künstler unserer Tage, David Hockney, in seiner Zeichnung von 1979 gerade das Vakuum, den weißen Fleck zur Pointe seines Shakespeare-Bildes (Abb. 13).⁴¹ Der visualisierte Barde wird zum Blankoformular, zum Piktogramm – ein pfiffiges Strichmännchen: Der Betrachter mag es sich nach eigenem Gusto ausmalen.

Im Kontrast zwischen Hockney und den Wallis oder Faeds des 19. Jahrhunderts tun sich der Spielraum und das Dilemma heutiger Shakespeare-Biographie auf. Wie ist es möglich, die skeptische Ironie des einen mit dem Erzählimpuls, dem Erzählvertrauen der anderen zu verbinden? Eine nachgerade kanonische Antwort findet sich bei Umberto Eco in der *Nachschrift zum Namen der Rose*: „Die postmoderne Haltung“, schreibt Eco,

erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, daß er ihr nicht

40 Ungeachtet der Bemühungen Hildegard Hammerschmidt-Hummels um den Beweis ihrer Echtheit (Hildegard Hammerschmidt-Hummel, „Ist die Darmstädter Totenmaske echt?“, *Shakespeare-Jahrbuch* 132 (1996) 58–74).

41 Die Zeichnung mit dem Titel *Queen Elizabeth and William Shakespeare* wurde für Samuel Schoenbaums Buch *Shakespeare, The Globe and the World* (Oxford: Oxford University Press, 1979) angefertigt.

sagen kann: ‚Ich liebe dich inniglich‘, weil er weiß, daß genau diese Worte schon, sagen wir von Liala⁴² geschrieben worden sind. Es gibt jedoch eine Lösung. Er kann ihr sagen: ‚Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich.‘ In diesem Moment, nachdem er die falsche Unschuld vermieden hat, nachdem er klar zum Ausdruck gebracht hat, daß man nicht mehr unschuldig reden kann, hat er gleichwohl der Frau gesagt, was er ihr sagen wollte, nämlich daß er sie liebe, aber daß er sie in einer Zeit der verlorenen Unschuld liebe.⁴³

Diese Anleitung gilt freilich dem Roman; kann sie auch für eine Gattung in Anspruch genommen werden, die sich als nicht-fiktional versteht – und neben den *pleasures* des Erzählens auch die *profits* der Faktizität verspricht?

VI

Bei Stephen Greenblatt scheint es so zu sein.

Let us imagine that Shakespeare found himself from boyhood fascinated by language, obsessed with the magic of words. There is overwhelming evidence for this obsession from his earliest writings, so it is a very safe assumption that it began early, perhaps from the first moment his mother whispered a nursery rhyme in his ear:

42 Amalia Liana Cambiasi Negretti Odescalchi (1897–1995), eine Geliebte Gabriele d’Annunzios, veröffentlichte unter dem Namen Liala sentimentale Liebesromane. Zur doppelbödigen Ironie der Eco-Passage Konrad Liessmann, „Wiederholungszwang, Verwertungsdruck, Zitatfetischismus: Philosophische Aspekte der Kunst in der Zweiten Moderne“, <http://www.festspielfreunde.at/deutsch/dialoge2002/d_02_konrad_liessmann.pdf>.

43 Umberto Eco, *Nachschrift zum Namen der Rose*, München: Hanser, 1984, p. 78f.

Pillycock, pillycock sate on a hill,
If he's not gone – he sits there still.

(This particular nursery rhyme was rattling around in his brain years later, when he was writing *King Lear*. „Pillycock sat on Pillicock-hill,“ chants the madman Poor Tom [3. 4. 73].) He heard things in the sounds of words that others did not hear; he made connections that others did not make; and he was flooded with a pleasure all his own.⁴⁴

Der Biograph empfängt den Leser mit der Einladung zu einem narrativen Kontrakt, der eher auf einen historischen Roman zugeschnitten zu sein scheint. „Let us imagine“, schreibt Greenblatt – stellen wir uns vor, „that Shakespeare found himself from boyhood fascinated by language, obsessed with the magic of words.“ Doch nach diesem Appell an die Phantasie ruft schon der nächste Satz den Nachweisdiskurs der Wissenschaft auf den Plan und mit ihm einen Geltungsanspruch, der auf Referentialität jenseits des bloß Imaginierten insistiert. Von Evidenz ist die Rede, „overwhelming evidence“ sogar, aus der in begründeter Ableitung eine *assumption*, eine Annahme, gefolgert werden kann – auch diese emphatisch, gleichsam mit Pedal gespielt: „a very safe assumption“. Von dort geht es über die Schwelle eines diskreten „perhaps“ aber sogleich wieder ins Imaginieren, zur poetischen Urszene bei der flüsternden Mutter, von der Klein-William die Kinderverse souffliert bekommt, die dem Dichter rund vier Jahrzehnte später für die Heideszene des *King Lear* wieder einfallen werden. „Pillicock sat on Pillicock hill“. Es entsteht eine intrikates Gemisch aus Fakt und Fiktion, das beileibe keiner naiven Erzählseligkeit entspringt, vielmehr seines Konstruktcharakters stets gewahr bleibt und sich dennoch oder gerade deshalb unter der Lizenz eines mentalen Generalvorbehalts umso unbedenklicher den Verlockungen des erzählerischen Imaginierens hingeben darf.

Ist also die Klammer postmoderner Anführungszeichen der einzige Rahmen, in dem Shakespeare heute biographisch behandelt

44 Greenblatt, *Will in the World*, p. 23.

werden kann? Park Honans Einleitung klingt ganz anders: „My aim in this book is to show in an accurate narrative all that can be known of Shakespeare’s life, at present.“ Faktengestütztes Wissen ist die Richtschnur einer Darstellung, die sich dem eigenen Bekunden nach als „dispassionate, up-to-date report on the available facts“ von den Produktivkräften der Imagination entschieden distanziert:

This book differs from those biographies which imagine for him [Shakespeare] political roles, sexual relationships, or colourful intrigues not in the factual record. Imaginative reconstructions and elaborate psychological theories about him can be amusing; but for me, they strain credulity.⁴⁵

Wie bei solch asketischer Observanz des Nachweisbaren den spröden Fakten überhaupt biographische Erzählung abgerungen werden kann – in Honans Fall ein Buch von immerhin reichlich vierhundertfünfzig Seiten – klärt sich mit dem Hinweis auf Fernand Braudel und die *Annales*-Schule sowie auf neuere Tendenzen der anglo-amerikanischen Renaissanceforschung, in denen, wenn gleich nicht ausdrücklich genannt, doch unschwer der *New Historicism* erkennbar ist.⁴⁶ Wie seine Gewährsleute setzt Honan auf das Erklärungspotential soziokultureller Milieus und Diskursformationen, deren Alterität er mit den Mitteln dichter Beschreibung (*thick description*⁴⁷) zu erfassen sucht. Durch historische Kontextualisierung wird der Einzelfall generisch, das Individuum zum Exemplar eines geschichtlichen Typs. Auch Honan kann die ewige Frage der Biographen, wie Shakespeare zu seiner Frau und diese zu ihm gestanden haben mag, nicht beantworten. Stattdessen führt er historisch belegbare Einstellungen an und illustriert diese mit den

⁴⁵ Honan, *Shakespeare: A Life*, p. ix.

⁴⁶ Honan, *Shakespeare: A Life*, p. x. Auch Shapiro und Duncan-Jones berufen sich auf die neuere Shakespeare- und, allgemeiner, Renaissance-Forschung, die weit mehr als traditionell üblich ihr Augenmerk auf die Kontexte frühneuzeitlicher Literatur richtet.

⁴⁷ Clifford Geertz, „Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture“, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973, 3–30.

Äußerungen zweier Standesgenossinnen der Anne Shakespeare über ihre verstorbenen Ehemänner.⁴⁸ Das liest sich so:

How did Anne respond to him? Stoical or dutiful compliance, at the time, is noticeable in the wives of the privileged. Even as a person from an old, respected Shottery family, Anne may not have been so amenable as two other wives recently widowed, but there is no outward sign, so far, that her attitudes greatly differed from theirs: ‚I carryed always that reverent respect to him in regard of my good conceipt which I had of the good partes I knew to be in him‘, wrote Lady Mildmay in 1617; ‚I could not fynde it in my heart to challenge him for the worst word or deede which ever he offered me‘. Or again, Ann Clifford’s attitude was not altogether uncommon among the gentry: ‚Sometimes I had fair words from him and sometimes foul,‘ she recalled of her husband, ‚but I took all patiently and did strive to give him as much content and assurance of my love as I could possibly.‘⁴⁹

Das Schließen vom faktisch Gesicherten auf nicht gesicherte Sachverhalte gehört, sofern gewisse Plausibilisierungsregeln beachtet werden, zum Kernbestand historischer Hermeneutik. In der Biographie – der Shakespeare-Biographie allzumal – gerät es häufig zum argumentativen Drahtseilakt. Man beachte, mit welcher Be-

48 Bei Peter Ackroyd gerät dichte Beschreibung zur statistischen Demonstration. Stratford, so erfahren wir, hatte zu Shakespeares Lebzeiten ca. 1900 Einwohner, die sich auf 200 Familien verteilten und in 217 Häusern lebten. Wir erfahren nicht nur, aus was diese Häuser gemacht waren und wo das Baumaterial herkam, sondern auch, welchen Berufen wie viele ihrer Bewohner nachgingen und daß der Avon häufig über die Ufer trat, im Sommer 1588 ganze acht Stunden lang um drei Fuß pro Stunde ansteigend. Kein anderer Dramatiker, schreibt Ackroyd, „invokes the river more often than Shakespeare [...] The river was part of his imagination.“ Ackroyd, *Shakespeare*, p. 11. Derartige Verknüpfungen wirken eher gezwungen als zwingend. Offenbar sollen die zentralen Lakunen der Biographie von der durch eine regelrechte Datenflut erzeugten Suggestion von Faktizität genauso überflutet werden wie weiland das Städtchen Stratford vom Fluß Avon.

49 Honan, *Shakespeare: A Life*, p. 234.

hutsamkeit Honan in der zitierten Passage dem Leser eine Vorstellung von Anne Shakespeare nahezulegen sucht, ohne freilich irgendetwas beweisen zu können. Im Shakespeare-Mythos hat diese Frau längst ihren festen Platz als eine regelrechte Xanthippe, vor der der Dichter nach London Reißaus nahm. Gegen dieses Klischee setzt Honan die Konjektur, freilich durchweg nur als Angebot einer denkbaren Möglichkeit. Stoisches Sich-Abfinden sei bemerkbar, *noticeable*, unter den Frauen der privilegierten Schichten; daß es die Regel gewesen sei, wird nicht behauptet. Und ob Anne Shakespeare genauso *amenable*, so verträglich gewesen sein mag wie die beiden anderen Ehefrauen, bleibt ausdrücklich offen. Der Adversativsatz, der den Gedanken zum Abschluß bringt, vollführt dann freilich das nicht nur in Shakespeare-Biographien, dort aber wohl besonders gern geübte Kunststück, bei einem Gleichstand zweier Ungewißheiten dennoch eine von ihnen zu priorisieren. Obschon A nicht bewiesen werden kann, fehlt doch auch der Beweis für B. Entschieden ist damit nichts, jedoch rhetorisch sehr wohl eine Anmutung logischer Konklusivität erzeugt, die durch die angefügten Quellenzitate verfestigt wird. Mit diesen Zitaten kommt nun aber genau das ins Spiel, was Honans Einleitung programmatisch dementiert: *imaginative reconstruction*. Die Zitate bringen die Toten zum Sprechen. Sie borgen der stummen Anne Shakespeare ihre Stimme. Die differenzierende Sorgfalt, mit der Honan den konjekturalen Status seiner Ausführungen markiert, bestätigt den dezidiert geschichtswissenschaftlichen Anspruch seiner Arbeit. Doch als Lebenserzählung kommt auch diese, man möchte sagen besonders seriöse, Biographie ohne den Appell an die Imagination nicht aus. Und, wie gesehen, auch nicht ohne suggestive Spekulation.

Während Honan dieses Mittel nur dort einsetzt, wo ihm das Fehlen von dokumentarischer Evidenz keine andere Wahl läßt, zeigt sich Greenblatt als wahrer Virtuose der Mutmaßung; Spekulation wird zur treibenden Kraft einer brillanten rhetorischen *performance*, bei der der ständige geschmeidige Wechsel zwischen *assertion* und *qualification*, Behauptung und Einschränkung zuletzt alle Grenzen suspendiert erscheinen läßt. „In late May or June, in the time of long, sweetly lingering twilights they [the Shakespeare family] could [...] have seen one of the great annual Corpus Christi

pageants“ (p. 37) beginnt eine Passage, deren Prosa sich wie das literarische Äquivalent verklärender viktorianischer Genremalerei ausnimmt und die damit schließt, daß das eingangs im Konjunktiv für möglich Gehaltene am Ende im Indikativ als erwiesen dasteht. Das Spektakel der Fronleichnamsspiele „left its mark upon him“, obwohl gerade nicht sicher ist, daß es dies überhaupt konnte. Das Verfahren ist hier von nicht allzu großer Tragweite; es kommt aber auch dort zum Einsatz, wo Greenblatt die entscheidenden Aspekte seines Shakespeare-Bildes akzentuiert: sei es das Trauma des Scheiterns, das Shakespeare im (bis heute ungeklärten) finanziellen Ruin seines vordem erfolgreichen und allseits geschätzten Vaters früh erlebte und dem er – so Greenblatt – in einem lebenslangen Streben nach gesellschaftlichem Status zu entkommen suchte; oder sei es der heimliche Katholizismus des Vaters. Die ausdrücklich als „this line of speculation“ gekennzeichnete Argumentation gelangt von „Perhaps the secret Catholic was the real John Shakespeare“ (p. 102) über eine Suggestivfrage, ein „could have“ und ein „might have“ schließlich doch zu der vorbehaltlosen Feststellung: „He had not so much a double life as a double consciousness“. Und von hier, man ahnt es, ist der Weg nicht weit zu dem Drama, das wie kein anderes von Duplizität durchzogen ist:

Shakespeare's plays provide ample evidence for doubleness and more: at certain moments – *Hamlet* is the greatest example – he seems at once Catholic, Protestant, and deeply skeptical of both. (p. 103)

Gerade wo Greenblatt sich (zu Recht) besonders sorgsam der eindeutigen Stellungnahme für oder gegen eine auf jetzigem Kenntnisstand unbeweisbare Hypothese enthält – die Hypothese, der junge Shakespeare sei bei den Hoghtons in Lancashire mit führenden Persönlichkeiten des katholischen Untergrunds in Kontakt gekommen –, entfaltet seine mit Kautelen gespickte Erzählung paradoxerweise eine besonders intensive Suggestivkraft:

The moment that Will is likely to have sojourned there [im Hause der Hoghtons] is precisely the moment that the Jesuit Campion headed in the same direction (p. 106). Let

us imagine the two of them sitting together then, the sixteen-year-old fledgling poet and actor and the forty-year-old Jesuit. Shakespeare would have found Campion fascinating – even his mortal enemies conceded that he had charisma – and might even have recognized in him something of a kindred spirit. [...] If the adolescent knelt down before Campion, he would have been looking at a distorted image of himself. The Jesuit too, perhaps, even in a brief encounter, might have noticed something striking in the youth. (p. 108f.)

Will in the World, schreibt die Rezensentin Sigrid Löffler mit Recht, sei

ein monumentales Spekulatorium, dirigiert von Mutmaßungen, Annahmen, Hypothesen, Konjekturen, Behauptungen, Ahnungen, Wahrscheinlichkeiten. Der Konjunktiv regiert die Erzählweise. So und so hätte es sich (,vielleicht‘, ,anscheinend‘, ,möglicherweise‘, ,vermutlich‘, ,offenbar‘, ,aller Wahrscheinlichkeit‘, ,allem Anschein nach‘, ,offensichtlich‘, ,höchstwahrscheinlich‘, ,so gut wie sicher‘, „zweifellos“) verhalten können – ,falls‘. Irgendwann könnte (,um diesen spekulativen Faden weiterzuspinnen“) dies oder jenes geschehen sein. Sätze beginnen gern mit ,Durchaus denkbar, dass‘, ,Wenn man davon ausgeht, dass‘ oder ,Durchaus möglich, dass‘. Und selbst Passagen, die im Indikativ gehalten sind, enden gern in der Formel: ,Das sind natürlich lediglich Spekulationen.⁵⁰

Sich der Spekulation zu enthalten, hieße Reduktion auf das Format des Nabokovschen Grabsteins, hieße Verzicht auf Erzählung. Letzteres ist höchst erfolgreich von Samuel Schoenbaum praktiziert worden, dessen *Shakespeare: A Documentary Life* (1975) sich darauf beschränkt, die vorliegenden Dokumente gewissermaßen insular zu präsentieren. Für viele Kritiker ist dies nach wie vor der über-

50 *Literaturen* 1/2, II (2005) 41.

zeugendste, wenn nicht überhaupt einzig legitime Ansatz, sich mit Shakespeare biographisch zu befassen. Auch solch forschendes Verstehen von Einzelsachverhalten kommt ohne Probabilitätsannahmen und Vermutungen – also Spekulation – nicht aus. Doch sobald erzählerische Verbindungen hergestellt werden, proliferiert der Modus des ‚Vielleicht‘. „While Schoenbaum [...] was sensibly reluctant to speculate“, schreibt Katherine Duncan-Jones, „I quite often risk conjecture, in the hope of putting some spectral, or speculative, flesh on those well-guarded bones.“⁵¹ Ähnliche Bekenntnisse finden sich auch bei Shapiro und Greenblatt. Sie programmatisch in Vorworten und Einleitungen unterzubringen, gehört nachgerade zum guten Ton – beinahe so wie heute auf keiner Zigarettenspackung die Warnung vor den Gefahren des Rauchens fehlen darf. Kommunikationspragmatisch funktionieren die beiden Fälle ähnlich. Schließlich sind die Zigaretten nicht in der Packung, um *nicht* geraucht zu werden; und Spekulationen wohl kaum zuvörderst dazu da, beim Leser Zweifel zu erzeugen. Kein Wunder also, daß das von Sigrid Löffler registrierte Arsenal der spekulatorischen Verlegenheitsformeln selbst bei manchen Biographen in Mißkredit geraten ist. James Shapiro beispielsweise möchte am liebsten ganz auf es verzichten:

Rather than awkwardly littering the pages that follow with one hedge after another – ‚perhaps‘, ‚maybe‘, ‚it’s most likely‘, ‚probably‘, or the most desperate of them all, ‚surely‘ – I’d like to offer one global qualification here: this is necessarily my reconstruction of what happened [...].
(p. xxiii)

51 Duncan-Jones, *Ungentle Shakespeare*, p. x. Duncan-Jones gründet ihre gesamte Darstellung effektiv auf eine Antithese zum gängigen Shakespeare-Bild. Wissen wir auch sonst so gut wie nichts von seiner Person, so ist doch alle Welt sich sicher, er sei *gentle* gewesen – und dies nicht nur standesmäßig als verbriefter *gentleman*, sondern seiner Natur, seinem Temperament nach. Es ist die eine persönliche Note, die sich aus Ben Jonsons Nachruf dem kollektiven Gedächtnis eingeprägt hat. *Ungentle Shakespeare* steht in der von Lytton Strachey mit *Eminent Victorians* (London: Chatto & Windus, 1918) fulminant begründeten Tradition der *debunking biography* (to *debunk* – einer Person oder Sache den Nimbus nehmen).

So unbefriedigend die ständige Verwendung von Kautelen erzählerisch auch sein mag, ob sie deshalb einfach unterbleiben kann, erscheint doch fraglich. Biographien können sich über die an sie gerichtete Erwartung faktischer Zuverlässigkeit nicht ohne weiteres hinwegsetzen, auch wenn dies unter leichtfertiger Berufung auf Hayden White⁵² und den allfälligen Geist der Postmoderne bisweilen behauptet wird.⁵³ Auch nach *linguistic turn* und radikalem Kon-

52 In Bezug auf Whites Grundthese von der literarischen oder „tropologischen“ Verfaßtheit der Geschichtsschreibung ist die Klarstellung von Hans-Jürgen Goertz (*Unsichere Geschichte: Zur Theorie historischer Referentialität*, Stuttgart: Reclam, 2001, p. 17) zu beachten: „Jede historische Darstellung ist ein literarisches Artefakt. Doch die ‚Existenz der Vergangenheit‘ ist ‚eine notwendige Voraussetzung des historischen Diskurses‘ – notabene: eine *notwendige* Voraussetzung. Ohne diese Voraussetzung wäre der historische Diskurs kein tatsachengebundenes Artefakt, sondern ein Artefakt, das immer Imaginäres produziert, nicht aber Vergangenes zur Erkenntnis bringt. Ontologisch wird [bei White; AHö.] durchaus eine Realität vorausgesetzt, erkenntnistheoretisch erscheint sie in sprachlicher Gestalt.“

53 Kaum eine gattungstheoretische Darstellung der Biographie kommt ohne Klage über die unzulängliche theoretische Reflexion des Genres aus. „Über das Mißverhältnis zwischen der Vielzahl und Vielfalt historischer Biographien und der unzureichend entwickelten Theorie der Biographie, der Biographik, wurde schon vor hundert Jahren geklagt“, beginnen Ernst Engelberg und Hans Schleier ihren Abriß „Zur Geschichte und Theorie der historischen Biographie“, *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 38 (1990) 195–217. Und ein Jahrzehnt später bestätigt David Ellis unter der bezeichnenden Kapitelüberschrift „Lives without Theory“ den Befund: „Very few monographs on biography – which are not historical surveys – have appeared, and none of them are particularly satisfactory.“ David Ellis, *Literary Lives: Biography and the Search for Understanding*, New York: Routledge, 2000, p. 2. Typischerweise erscheinen Untersuchungen zur Biographie in Form von Aufsatzsammlungen und Tagungsbänden. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien hier die folgenden genannt: Eric Homberger/John Charmley (Hgg.), *The Troubled Face of Biography*, London: Macmillan, 1988; Jeffrey Meyers (Hg.), *The Biographer's Art: New Essays*, London: Macmillan, 1989; Ian Donaldson/Peter Read/James Walter (Hgg.), *Shaping Lives: Reflections on Biography*, Canberra: The Australian National University, 1992; William H. Epstein (Hg.), *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, West Lafayette: Purdue University Press, 1991; Marc Pachter, *Telling Lives: The Biographer's Art*, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1981; James C. Klagge (Hg.), *Wittgenstein: Biography and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001. Von Interesse sind ferner die Monographien von Ina Schabert (*In Search of the Other Person*, Tübingen: Francke, 1990),

struktivismus werden Biographien am Maßstab ihrer sachlichen Richtigkeit gemessen. Einschlägigstes Beispiel ist der Verriß Greenblatts durch den Edinburger Frühneuzeitexperten Alastair Fowler im *Times Literary Supplement*, aus dem ein lebhafter Briefwechsel hervorging, bei dem Fowler und Greenblatt unter anderem darüber stritten, wieviele Einwohner London, Norwich, Neapel, Salamanca und Konstantinopel im 16. Jahrhundert tatsächlich hatten.

Die Biographie verbindet ein Erzählangebot mit einem Faktizitätsversprechen; historische Referentialität mit narrativer Erklärung. Insofern ist der folgende Passus aus Shapiros Buch im Sinne seiner Absage an den Modus des ständigen ‚Vielleicht‘ zwar konsequent, gleichwohl aber auch befremdlich:

But Shakespeare was aware that he had nearly exhausted the rich veins of romantic comedy and English history. He was restless, unsatisfied with the profitably formulaic and with styles of writing that came too easily to him.⁵⁴

Die Aussage „he was restless“ referiert auf die historische Person Shakespeare, von der freilich gerade nicht bekannt ist, daß sie sich anno 1598 in einer Gemütsverfassung befand, die füglich als „restless“ zu bezeichnen wäre. Es sind durchaus Bedingungen denkbar, unter denen „he was restless“ ein möglicher Satz einer Biographie sein könnte – etwa das Vorliegen von Selbstzeugnissen, denen eine solche Befindlichkeit zu entnehmen wäre. Diese fehlen jedoch; und so tauscht Shapiro die Rolle des Biographen mit der des allwissenden Romanerzählers; wodurch der Shakespeare, von dem er spricht, unweigerlich den ontologischen Status einer Romanfigur annimmt. Die historische Referentialität der Biographie wird ersetzt durch die Als-ob-Referentialität der Fik-

Dennis W. Petrie, (*Ultimately Fiction: Design in Modern American Literary Biography*, West Lafayette: Purdue University Press, 1981) und Susan Tridgell (*Understanding Our Selves: The Dangerous Art of Biography*, Oxford et al.: Peter Lang, 2004). Erhellender als manche längere Darstellung ist die bereits erwähnte Abhandlung von Ian Donaldson („Biographical Uncertainty“).

⁵⁴ Shapiro, 1599, p. 8.

tion.⁵⁵ Da der angeblich ruhelose Shakespeare, von dem die Rede ist, gleichwohl als historische Person intendiert ist, könnte man von Pseudo-Referentialität sprechen.⁵⁶

VII

Sind schon die äußeren Lebensumstände Shakespeares nicht lückenlos rekonstruierbar, so ist sein Innenleben erst recht „a blank page for the myth makers“, wie ein kritischer Rezensent Shapiros bemerkt.⁵⁷ Und doch oder gerade deswegen ist der Drang, ins Innerste der Persönlichkeit vorzustoßen, zu den „inward springs of his art“⁵⁸, unverkennbar die eigentliche Triebfeder der Shakespeare-Biographen. Wissen wollen, ‚wie Shakespeare wirklich war‘, – dies ist es, was Greenblatt, wie bereits oben zitiert, an- und umtreibt:

This is a book, then, about an amazing success story that has resisted explanation: it aims to discover the actual person who wrote the most important body of imaginative literature of the last thousand years. Or rather, since the actual person is a matter of well-documented public record, it aims to tread the shadowy paths that lead from the life he lived into the literature he created.⁵⁹

Da die biographischen Quellen – „abundant but thin“ – keinen Schlüssel bereitstellen, „to unravel the great mystery of such im-

55 Der Begriff stammt von Rainer Warning, „Der inszenierte Diskurs: Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion“, Dieter Henrich/Wolfgang Iser (Hgg.), *Funktionen des Fiktiven*, München: Fink, 1983, 183–206.

56 Es wäre damit eine ähnliche Unterscheidung gemacht wie sie zwischen fiktiv (Als-ob-) und fingiert (Pseudo-) getroffen wird.

57 Kiernan Ryan im *Times Higher Education Supplement*, August 26, 2005, 21.

58 Greenblatt, *Will in the World*, p. 13.

59 Greenblatt, *Will in the World*, p. 12.

mense creative power“⁶⁰, muß das Geheimnis des ‚wahren Shakespeare‘ auf anderem Wege enträtselt werden. Und hier kommt als verführerische Kompensation für die enttäuschende Dürftigkeit der Lebenszeugnisse der schiere Überfluß an Lebensfülle ins Spiel, den das Werk zu bieten hat. Greenblatt ist bekennder Biographist.⁶¹ Das mag beim Verfasser einer Biographie tautologisch klingen, ist es aber nicht. Honan beispielsweise verwendet Shakespeares Stücke sehr viel zurückhaltender als Beleg bestimmter Lebenseinstellungen und Befindlichkeiten ihres Autors. Und auch Greenblatt ergibt sich den Verlockungen der wechselseitigen Erhellung von Leben und Werk nicht ohne gewisse methodologische Restskrupel: „Art“, heißt es an einer Stelle, „rarely emerges so transparently from the circumstances of life and would be far less compelling if it did.“ Doch nur wenige Zeilen später wird der heuristische Anspruch biographischer Werklektüre sogar nochmals gesteigert:

[T]he fantasies that excited his imagination seem often to have had their roots in the actual circumstances of his life or rather in the expectations and longings and frustrations generated by those circumstances.⁶²

In einer Doppelung des Mutmaßens sollen nicht mehr nur die Lebensumstände, sondern die aus den Lebensumständen mutmaßlich folgenden mentalen Zustände in ihrer Spiegelung im Werk zu erkennen sein. Greenblatt beschreibt hier den sattsam bekannten Zirkelschluß biographistischer Interpretation, bei dem das Werk eine Vorstellung vom Autor beglaubigen muß, die ihrerseits immer

60 Ibid.

61 Bezeichnend ist seine Eloge auf James Joyces bzw. Stephen Dedalus' biographistische Shakespeare-„Dissertation“ im neunten Kapitel von *Ulysses*. (Greenblatt, *Will in the World*, p. 144: „Women he won to him,“ says Stephen Dedalus, James Joyce's alter ego in *Ulysses*, in one of the greatest meditations on Shakespeare's marriage, „tender people, a whore of Babylon, ladies of justices, bully tapsters' wives. Fox and geese. And in New Place a slack dishonoured body that once was comely, once as sweet, as fresh as cinnamon, now her leaves falling, all, bare, frightened [sic] of the narrow grave and unforgiven.“ James Joyce, *Ulysses*, London: Penguin, 1992, p. 247).

62 Greenblatt, *Will in the World*, p. 85.

schon aus dem Werk gewonnen wurde.⁶³ So gerät der trinkfreudige Verschwender Falstaff zum Porträt von Shakespeares Vater⁶⁴ und Hamlet, wie so oft schon vor Greenblatt, zum Porträt des Dichters selbst.⁶⁵ Die zentrale Rolle der Liebeswerbung in Shakespeares Komödien – und die Rolle, die dabei häufig eigensinnigen und unabhängigen jungen Frauen zukommt – wird mit der Beziehung des Jünglings Shakespeare zu seiner acht Jahre älteren Braut erklärt. Diese Lesart („That understanding“) konzidiert Greenblatt in einer seiner charakteristischen Volten, die das zuvor Gesagte mit der Klammer mentaler Anführungszeichen versehen und dennoch emphatisch affirmieren,

That understanding may not have had anything to do with the woman he married, of course, and, theoretically at least, it need not have had anything to do with his lived experience at all. But the whole impulse to explore Shakespeare's life arises from the powerful conviction that his plays and poems spring not only from other plays and poems but from things he knew firsthand, in his body and soul.⁶⁶

Der Überzeugung, daß die Werke Shakespeares sich nicht allein aus der Lese-, sondern auch aus der Lebenserfahrung ihres Autors speisen, würde selbst der hartgesottene *New Critic* kaum widersprechen wollen. Die Frage ist nur: Was folgt daraus für die Interpretation? Mit den Worten eines der Gründungsmanifeste werkimmanenter Literaturbetrachtung – T.S. Eliots „Tradition and the Individual Talent“ (1919), würde der *New Critic* darauf bestehen, „that the poet has, not a ‚personality‘ to express, but a particular medium [...] in which impressions and experiences combine in

63 Zur Kritik am Biographismus vgl. Boris Tomaševski, „Literatur und Biographie“, Fotis Jannidis et al. (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam, 2000, 49–61; Jan Mukarovsky, „Die Persönlichkeit in der Kunst“, *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, übersetzt von Herbert Grönerbaum und Gisela Riff, München: Hanser, 1974, 66–83.

64 Greenblatt, *Will in the World*, p. 60–71.

65 Greenblatt, *Will in the World*, p. 103.

66 Greenblatt, *Will in the World*, p. 119f.

peculiar and unexpected ways.“⁶⁷ Pflchtet man dem bei, so ist dem Rückschließen vom Text auf den Textproduzenten jede verlässliche Grundlage entzogen. Die Wege vom Leben, das der Autor lebte, zur Literatur, die er schuf, sind, wie Greenblatt selbst in seiner Einleitung einräumt, „schattenhaft“ – und damit sind es die Rückwege, die sich der Interpret vom Geschaffenen zum Gelebten bahnt, natürlich auch. Doch genau diese Hin- und Rückwege sind für Greenblatt die verlockendsten; „[This book] aims to tread the shadowy paths that lead from the life he lived into the literature he created.“⁶⁸ Bezeichnend – um nicht zu sagen verräterisch – ist in diesem Zusammenhang der Gebrauch des Wortes ‚Wahrheit‘ als Kategorie einer Interpretation, die das Werk nach Lebensspuren durchkämmt, beispielsweise Spuren von Shakespeares aus eigener leidvoller Erfahrung gewonnener Skepsis gegenüber gelingender Ehepartnerschaft.⁶⁹ Der Dramatiker, beobachtet Greenblatt korrekt, stelle Paarbeziehungen häufig im Zustand gegenseitiger Entfremdung dar, so etwa auch in seiner frühen *Comedy of Errors*. „[H]er suffering“, heißt es von Adriana, der geplagten Ehefrau des Antipholus von Ephesus, „has an odd, insistent ring of truth“ (p. 130). ‚Truth‘ ist, was von der Lebensbefindlichkeit des Dichters diktiert, also nicht erdichtet, sondern erfahren worden ist. ‚Wahrheit‘ schreibt der Dichter nach diesem spezifischen, biographistischen Verständnis also nur, wenn er – im Vollsinn des Wortes – nicht dichtet.⁷⁰

Ist Greenblatts *New Historicism* mit *Will in the World* also zu einem *New Biographism* mutiert? In der Tat scheint es so.

67 Frank Kermode (Hg.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, London: Faber & Faber, 1975, p. 42. Die Passage fährt fort: „Impressions and experiences which are important for the man may take no place in the poetry, and those which become important in the poetry may play quite a negligible part in the man, the personality.“

68 Greenblatt, *Will in the World*, p. 12.

69 Wobei zu fragen wäre, ob diese Skepsis nicht ohnehin zu sehr aus heutigen Vorstellungen von Ehe und Partnerschaft gewonnen ist und die frühneuzeitlich-protestantische Vorstellung einer *companionate marriage* anachronistisch idealisiert.

70 Daß ein solcher Wahrheitsbegriff sich mit der zeitgenössischen Poetik, wie sie etwa in Sir Philip Sidneys *Apology for Poetry* (oder *Defence of Poesy*) konzipiert wird, schwerlich in Einklang bringen läßt, sei nur am Rande vermerkt.

Allerdings wäre es ein Irrtum, darin einen völligen Bruch zu sehen. Ein Zug ins Biographische kennzeichnet nämlich auch bereits Greenblatts frühe Arbeiten, besonders seine programmatischen Einleitungen – allesamt Kerntexte des neuhistoristischen Projekts –, die in auffälliger Prononciertheit Person und Biographie ihres Verfassers thematisieren. In einer der am stärksten autobiographisch-selbstreferentiellen Einleitungen, die den Band *Learning to Curse* Anfang der neunziger Jahre, also am Zenith des *New Historicism*, eröffnet, umreißt Greenblatt einige seiner neo-historistischen Grundpositionen. Typischerweise tut er dies nicht in der Form systematischer Explikation, sondern mithilfe – autobiographischer – Erzählung, an deren Anfang ein befreiender Vätermord steht. Der aus dem Weg geräumte Patriarch ist W.K. Wimsatt, Jr., zusammen mit M.C. Beardsley Verfasser von „The Intentional Fallacy“, dem kanonischen Manifest anti-intentionalistischer – und damit indirekt auch anti-biographistischer – Werkimmanenz.⁷¹ Zwar opponiert der junge Greenblatt gegen den von Wimsatt geradezu idealtypisch vertretenen und in der amerikanischen Universitätslandschaft der sechziger Jahre noch immer beherrschenden *New Criticism* nicht im Namen eines überkommenen Biographismus – das wäre für den erklärten Anhänger Foucaultscher Diskursanalyse schlechterdings undenkbar –; wohl aber nimmt er, und dies schon in seiner frühen Monographie über Sir Walter Raleigh⁷², jene Kontaminationen von Leben und Werk, die die Wimsatt-Schule in ihrer Fixierung auf das autonome, in sich geschlossene Wortkunstwerk, *the verbal icon*⁷³,

71 „Was die Dichtung sagt, sagt nicht der Dichter, sondern ein ‚dramatic speaker‘, dem die ‚thoughts and attitudes of the poem‘ zuzurechnen sind. Ob und in welchem Umfang der empirische Autor diesem ‚dramatic speaker‘ entspricht, ist für Wimsatt und Beardsley eine biographisch-textemanente Frage, die für die Bewertung und Interpretation des literarischen Werkes irrelevant ist.“ Lutz Danneberg/Hans-Harald Müller, „Der ‚intentionale Fehlschluß‘ – ein Dogma?“ *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie* 14/1&2 (1983) I: 103–137; II: 376–411: p. 108. William K. Wimsatt, Jr./Monroe C. Beardsley, „The Intentional Fallacy“, *Sewanee Review* 54 (1946) 468–488.

72 Stephen Greenblatt, *Sir Walter Raleigh: The Renaissance Man and His Roles*, New Haven: Yale University Press, 1973.

73 So der Titel einer bekannten Aufsatzsammlung W.K. Wimsatts (*The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington: University of Kentucky Press, 1954).

rigoros ausschaltet, nicht nur in Kauf, sondern mit Vorliebe in den Blick. Ausdrücklich erklärt die Einleitung von *Renaissance Self-Fashioning*⁷⁴, dem Buch, durch das Greenblatt bekannt und als Sprecher einer neuen Strömung identifizierbar wurde, „lives, and texts“ als Schauplatz jenes Zusammentreffens von Autorität und deren „Anderem“, in dem *self-fashioning* sich vollzieht.⁷⁵ Unleugbar hat sich mit *Will in the World* den frühen Arbeiten Greenblatts gegenüber eine Akzentverschiebung vollzogen. Der Foucaultsche Anti-Humanismus ist einer bisweilen geradezu hymnischen Feier schöpferischer Individualität gewichen.⁷⁶ Geblieben aber ist der Weg erzählenden Verstehens oder Verstehen-Wollens, das Begehren „to seek the living will of the dead in fictions“.⁷⁷

„I began with the desire to speak with the dead“⁷⁸ lautet der vielzitierte erste Satz des programmatischen Einleitungskapitels von Greenblatts *Shakespearean Negotiations* (1988), „The Circulation of Social Energy“, eines zentralen Textes des *New Historicism* aus dem Jahr 1988. Das Verlangen, mit den Toten zu sprechen, so das Ende der Einleitung, kann nie an sein Ziel gelangen, weil die Stimme der Toten immer schon unauflöslich mit der eigenen Stimme verquickt ist:

I had dreamed of speaking with the dead, and even now I
do not abandon this dream. But the mistake was to imagine
that I would hear a single voice, the voice of the other.
If I wanted to hear one, I had to hear the many voices of

74 Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago/London: University of Chicago Press, 1980, p. 9.

75 Ibid.

76 Wobei Greenblatt, was in der Hitze der an den US-amerikanischen und britischen Universitäten der achtziger Jahre tobenden *culture wars* manchmal übersehen wurde, sich niemals von einem ‚konservativen‘ Letztwert wie ästhetischer „intensity“ losgesagt hat. „But those who love literature tend to find more intensity in simulations [...] than in any of the other textual traces left by the dead [...] Conventional in my tastes, I found the most satisfying intensity of all in Shakespeare.“ Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon, 1988, p. 1.

77 Ibid.

78 Ibid.

the dead. And if I wanted to hear the voice of the other, I had to hear my own voice.⁷⁹

Was hier als Aporie historischen Verstehens formuliert ist, stellt zugleich aber auch eine Ermächtigungsgeste für den Kritiker dar. Seine performative Energie ist es, die die Toten zum Sprechen bringt. Im *critical self-fashioning* des Neohistoristen Greenblatt agierte sich von Anfang an jener expressive Individualismus aus, zu dessen Antagonisten im Geiste Foucaults er sich ‚offiziell‘ bekennt.⁸⁰ Als kreativer Leser – Zusammenleser – des kanonischen Shakespeare mit dem Ephemerem, Alltäglichen, Anekdotischen hat Greenblatt längst die von Barthes geforderte Befreiung des *Lecteur* vollzogen und damit bewiesen: Man muß den Autor gar nicht umbringen, um dem Leser zur Macht zu verhelfen. Zum Biographen geworden, zeigt Greenblatt vielmehr: Es ist der Leser, der sich aus der Lektüre des Werkes einen Autor nach seinem Bilde schafft; es ist der Leser, der selbst zum Autor wird.⁸¹ Was entsteht, ist Projektion, ein Phantasma. Sein Ursprung liegt im Auge des Betrachters:

[...] a shadowy picture can be glimpsed, rather as one can glimpse a figure in the stains on an old wall.⁸²

Die Knochen werden dabei nicht gestört.

⁷⁹ Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, p. 20.

⁸⁰ Diesen performativen Widerspruch hat überzeugend Winfried Fluck aufgewiesen („Cultures of Criticism: Herman Melville's *Moby-Dick*, Expressive Individualism, and the New Historicism“, *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature* 11 (1995) 207–228: „Contrary to its own self-perception, the new historicism does not provide a political critique of individualism as a cultural construct, but a more radical version of this individualism, not a critique of individualism by ‚politics‘, but a critique based on the new politics of expressive individualism.“ [226]).

⁸¹ Zur Autorrolle des Kritikers Greenblatt Sonja Laden, „Greenblattian Self-Fashioning and the Construction of ‚Literary History‘“, Jürgen Pieters (Hg.), *Critical Self-Fashioning: Stephen Greenblatt and the New Historicism*, Frankfurt/M.: Lang, 1999, 59–86. Zu Greenblatts Shakespeare-Biographie in ihrem Verhältnis zum *New Historicism* auch Thomas Healy's Rezension in: *Shakespeare Jahrbuch* 142 (2006) 227–233.

⁸² Greenblatt, *Will in the World*, p. 103.

VERZEICHNIS DER ZITIERTEN LITERATUR

- Ackroyd, Peter, *Shakespeare: The Biography*, London: Chatto & Windus, 2005.
- Baker, Oliver, *In Shakespeare's Warwickshire and the Unknown Years*, London: Simpkin Marshall, 1937.
- Barthes Roland, „La Mort de L'Auteur“, *Essais Critiques IV, Le Bruissement de la Langue*, Paris: Editions du Seuil, 1984, 61–67.
- Barthes, Roland, „Der Tod des Autors“, Fotis Jannidis et al. (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2000, 185–193.
- Baßler, Moritz (Hg.), *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, 2., aktualisierte Auflage, Tübingen: Francke, 1991.
- Bearman, Robert, „Was William Shakespeare William Shakeshafte? Revisited“, *Shakespeare Quarterly* 53 (2002) 83–94.
- Chambers, Edmund K., *Shakespearean Gleanings*, Oxford: Oxford University Press, 1944.
- Chambers, Edmund K., *The Elizabethan Stage*, Oxford: Clarendon, 1923.
- Chambers, Edmund K., *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, 2 Vols, Oxford: Clarendon, 1930.
- Chettle, Henry/Greene, Robert, *Greene's Groatsworth of Wit: Bought with a Million of Repentance* [1592], Hg.D. Allen Carroll, New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1994.
- Danneberg, Lutz/Müller, Hans-Harald, „Der ‚intentionale Fehlschluß‘ – ein Dogma?“, *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie* 14/1&2 (1983) I: 103–137; II: 376–411.
- Davies, Michael, „On this Side Bardolatry: The Canonisation of the Catholic Shakespeare“, *Cahiers Elisbéthains* 58 (2000) 31–47.
- Dawkins, Peter, *The Shakespeare Engima*, London: Polair, 2005.

- Dobson, Michael, *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660–1769*, Oxford: Clarendon, 1992.
- Donaldson, Ian, „Biographical Uncertainty“, *Essays in Criticism* 54 (2004) 305–320.
- Donaldson, Ian/Read, Peter/Walter, James (Hgg.), *Shaping Lives: Reflections on Biography*, Canberra: The Australian National University, 1992.
- Duncan-Jones, Katherine, *Ungentle Shakespeare: Scenes from his Life*, London: Arden, 2001.
- Eco, Umberto, *Nachschrift zum Namen der Rose*, München: Hanser, 1984.
- Ellis, David, *Literary Lives: Biography and the Search for Understanding*, New York: Routledge, 2000.
- Ellis, David, *That Man Shakespeare: Icon of Modern Culture*, Mountfield: Helm Information, 2005.
- Engelberg, Ernst/Schleier, Hans, „Zur Geschichte und Theorie der historischen Biographie“, *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 38 (1990) 195–217.
- Epstein, William H. (Hg.), *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, West Lafayette: Purdue University Press, 1991.
- Fluck, Winfried, „Cultures of Criticism: Herman Melville’s *Moby-Dick*, Expressive Individualism, and the New Historicism“, *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature* 11 (1995) 207–228.
- Friswell, J. Hain, *Life Portraits of William Shakespeare*, London: Sampson, Low, Son & Marston, 1864.
- Gallagher, Catherine/Greenblatt, Stephen (Hgg.), *Practising New Historicism*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Geertz, Clifford, „Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture“, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973, 3–30.
- Geisenhanslüke, Achim, „Foucault in der Literaturwissenschaft“, unveröff. Typoskript, 2005.
- Geisenhanslüke, Achim, *Foucault und die Literatur: Eine diskurskritische Untersuchung*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997.
- Goertz, Hans-Jürgen, *Unsichere Geschichte: Zur Theorie historischer Referentialität*, Stuttgart: Reclam, 2001.

- Goethe, Johann Wolfgang, „Zum Schakespears Tag“, *Sämtliche Werke* Bd. 1.2: *Der junge Goethe 1757–1775*, Hg. Gerhard Sauder, München: Hanser, 1987, 411–414.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago/London: University of Chicago Press, 1980.
- Greenblatt, Stephen, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon, 1988.
- Greenblatt, Stephen, *Sir Walter Raleigh: The Renaissance Man and His Roles*, New Haven: Yale University Press, 1973.
- Greenblatt, Stephen, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, London: Cape, 2004.
- Halliwell-Phillipps, J. O., *Illustrations of the Life of Shakespeare*, London: Longmans, 1874.
- Halliwell-Phillipps, J. O., *Outlines of the Life of Shakespeare*, London: Longmans, 1884.
- Hammerschmidt-Hummel, Hildegard, „Ist die Darmstädter Totenmaske echt?“, *Shakespeare-Jahrbuch* 132 (1996) 58–74.
- Hartmann, Sadakichi, *Shakespeare in Art*, Boston: L. C. Page, 1901.
- Healy, Thomas, Rez. Greenblatt, Stephen, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, London: Cape, 2004 und Wilson, Richard, *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*. Manchester: Manchester University Press, 2004, *Shakespeare Jahrbuch* 142 (2006) 227–233.
- Höfele, Andreas, „The happy hunting-ground: Shakespearekult und Verfasserschaftstheorien“, *Shakespeare-Jahrbuch* 139 (2003) 13–32.
- Höfele, Andreas, „Der Autor und sein Double: Anmerkungen zur literarischen Fälschung“, *GRM* 49 (1999) 79–101.
- Höfele, Andreas, „New Historicism/Cultural Materialism“, *Shakespeare-Jahrbuch (West)* 1992, 107–123.
- Holland, Peter, „Shakespeare, William (1564–1616)“, *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford: Oxford University Press, 2004, <<http://www.oxforddnb.com/view/article/25200>>.
- Holland, Peter, „An unplucked heart“, *Times Literary Supplement*, October 28, 2005.
- Holland, Peter, „Shakespeare and the DNB“, Takashi Kozuka/J.R. Mulryne (Hgg.), *Shakespeare, Marlowe, Jonson: New Directions in Biography*, Aldershot: Ashgate, 2006, 139–149.

- Homberger, Eric / Charmley, John (Hgg.), *The Troubled Face of Biography*, London: Macmillan, 1988.
- Honan, Park, *Shakespeare: A Life*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Honigsmann, Ernest A., *Shakespeare: The 'Lost Years'*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
- Hope, Warren/Holston, Kim, *The Shakespeare Controversy: An Analysis of the Claimants to Authorship, and their Champions and Detractors*, London: McFarland, 1992.
- Jonson, Ben, „Timber, or Discoveries“, C.H. Herford/Percy and Evelyn Simpson (Hgg.), *Ben Jonson*, Vol. 8, Oxford: Clarendon, 1947, 555–649.
- Jonson, Ben, „To the memory of my beloved, the Author Mr. William Shakespeare: and what he hath left us“, *Mr William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies, Published according to the True Originall Copies*, London: Isaac Iaggard and Ed. Blount, 1623.
- Joyce, James, *Ulysses*, London: Penguin, 1992.
- Kahan, Jeffrey, *Reforging Shakespeare: The Story of a Theatrical Scandal*, London: Associated University Presses, 1998.
- Keevak, Michael, *Sexual Shakespeare: Forgery, Authorship, Portraiture*, Detroit: Wayne State University Press, 2001.
- Kermode, Frank (Hg.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, London: Faber & Faber, 1975.
- Klagge, James C. (Hg.), *Wittgenstein: Biography and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Laden, Sonja, „Greenblattian Self-Fashioning and the Construction of ‚Literary History‘“, Jürgen Pieters (Hg.), *Critical Self-Fashioning: Stephen Greenblatt and the New Historicism*, Frankfurt/M.: Lang, 1999, 59–86.
- Lee, Sidney L., *A Life of William Shakespeare*, London: Smith, Elder & Co., 1898.
- Liessmann, Konrad, „Wiederholungszwang, Verwertungsdruck, Zitatfetischismus: Philosophische Aspekte der Kunst in der Zweiten Moderne“, <http://www.festspielfreunde.at/deutsch/dialoge2002/d_02_konrad_liessmann.pdf>.
- Löffler, Sigrid, Rez. *Greenblatt, Stephen, Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, London: Cape, 2004, *Literaturen* 1/2, II (2005) 41.

- Malim, Richard (Hg.), *Great Oxford: Essays on the life and works of Edward de Vere, 17th Earl of Oxford, 1550–1604*, Tunbridge Wells: Parapress, 2004.
- Martineau, Jane et al., *Shakespeare in Art*, London: Merrell, 2003.
- Matus, Irvin, *Shakespeare, in Fact*, New York: Continuum, 1994.
- McCrea, Scott, *The Case for Shakespeare: The End of the Authorship Question*, Westport: Praeger, 2005.
- Meres, Francis, *Palladis Tamia: Wits Treasury: A Comparative Discourse of our English Poets, with the Greek, Latin, and Italian Poets*, London, 1598.
- Meyers, Jeffrey (Hg.), *The Biographer's Art: New Essays*, London: Macmillan, 1989.
- Michell, John, *Who Wrote Shakespeare?*, London: Thames and Hudson, 1996.
- Mukarovský, Jan, „Die Persönlichkeit in der Kunst“, *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, übersetzt von Herbert Grönebaum und Gisela Riff, München: Hanser, 1974, 66–83.
- Nabokov, Vladimir, *Laughter in the Dark* [New York, 1938], London: Weidenfeld and Nicolson, 1961.
- Pachter, Marc, *Telling Lives: The Biographer's Art*, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1981.
- Petrie, Dennis W., *Ultimately Fiction: Design in Modern American Literary Biography*, West Lafayette: Purdue University Press, 1981.
- Ryan, Kiernan, Rez. Shapiro, James, 1599: *A Year in the Life of William Shakespeare*, London: Faber & Faber, 2005, *Times Higher Education Supplement*, August 26, 2005, 21.
- Schabert, Ina, *In Search of the Other Person*, Tübingen: Francke, 1990.
- Schoenbaum, Samuel, *Shakespeare, The Globe and the World*, Oxford: Oxford University Press, 1979.
- Schoenbaum, Samuel, *Shakespeare: A Documentary Life*, Oxford: Clarendon, 1975.
- Schoenbaum, Samuel, *Shakespeare's Lives*, Oxford: Clarendon, 1970.
- Schoenbaum, Samuel, *William Shakespeare: Records and Images*, London: Scolar Press, 1981.
- Shapiro, James, 1599: *A Year in the Life of William Shakespeare*, London: Faber & Faber, 2005.

- Sillars, Stuart, *Painting Shakespeare: The Artist as Critic, 1720–1820*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Strachey, Lytton, *Eminent Victorians*, London: Chatto & Windus, 1918.
- Suerbaum, Ulrich, *Der Shakespeare-Führer*, Stuttgart: Reclam, 2001.
- Sutherland, John, „Where there’s a Will there’s a payday“, *The Guardian*, February 16, 2005.
- Taylor, Gary, *Reinventing Shakespeare: a cultural history from the Restoration to the present*, London: Hogarth, 1989.
- Tomaševski, Boris, „Literatur und Biographie“, Fotis Jannidis et al. (Hgg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam, 2000, 49–61.
- Tridgell, Susan, *Understanding Our Selves: The Dangerous Art of Biography*, Oxford et al.: Peter Lang, 2004.
- Veese, H. Aram (Hg.), *The New Historicism*, New York et al.: Routledge, 1989.
- Wallace, Charles William, „Shakespeare’s Money Interest in the Globe Theatre“, *The Century Magazine* 80 (1910) 500–512.
- Warning, Rainer, „Der inszenierte Diskurs: Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion“, Dieter Henrich/Wolfgang Iser (Hgg.), *Funktionen des Fiktiven*, München: Fink, 1983, 183–206.
- Wells, Stanley, *Shakespeare for All Time*, London: Macmillan, 2002.
- Wilson, Richard, *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*, Manchester: Manchester University Press, 2004.
- Wimsatt, William K., Jr./Beardsley, Monroe C., „The Intentional Fallacy“, *Sewanee Review* 54 (1946) 468–488.
- Wimsatt, William K., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington: University of Kentucky Press, 1954.
- Wordsworth, William, „Preface to *Lyrical Ballads*“ [1800], *The Prose Works of William Wordsworth*, vol. 1, Hg. W.J.B. Owen/Jane Worthington Smyser, Oxford: Clarendon, 1974, 118–158.

BILDNACHWEIS

The Bridgeman Art Library, London/Berlin (copyright): Abb. 10;
Dean and Chapter of Westminster Abbey (copyright): Abb. 8;
Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, Weimar, e.V. (copyright),
Abb. 9; The Folger Shakespeare Library, Washington, DC (by
permission): Abb. 4, 6, 7, 12; Macmillan Publishers Ltd., Ba-
singstoke, UK (mit freundlicher Genehmigung): Abb. 1 und 13;
Philipp Reclam-Verlag, Stuttgart (mit freundlicher Genehmigung):
Abb. 2; The Royal Shakespeare Company, Stratford-upon-Avon
(copyright): Abb. 12; Shakespeare-Forschungsbibliothek, München
(mit freundlicher Genehmigung): Abb. 5.

PERSONENREGISTER

- Ackroyd, Peter 6, 36
Bacon, Delia 5
Bacon, Francis 5
Barthes, Roland 8, 49
Beardsley, M. C. 47
Blake, William 6
Braudel, Fernand 35
Cambiasi Negretti Odescalchi, Amalia Liana 33
Campion, Edward 38 f.
Chambers, Edmund K. 10, 13
Chettle, Henry 11
Clifford, Ann 36
D'Annunzio, Gabriele 33
Danneberg, Lutz 47
Davies, Michael 13
DeVere, Edward, 17th Earl of Oxford 14
Dickens, Charles 6
Donaldson, Ian 5
Dover Wilson, John 17
Droeshout, Martin 17, 20
Duncan-Jones, Katherine 6, 40
Eco, Umberto 32 f.
Eliot, T. S. 6, 45 f.
Ellis, David 10, 41
Engelberg, Ernst 41
Faed, John 19, 29, 32
Fluck, Winfried 49
Foucault, Michel 8, 48 f.
Fowler, Alastair 42
Friswell, J. Hain 4
Gainsborough, Thomas 17
Gallagher, Catherine 7
Geertz, Clifford 35
Geisenhanslüke, Achim 8
Goertz, Hans-Jürgen 41
Goethe, Johann Wolfgang von 14, 16
Greenblatt, Stephen 6 f., 9, 14 f., 33 f., 37 f., 40, 42-49
Greene, Joseph 16
Greene, Robert 11
Halliwell-Phillipps, J. O. 10
Hammerschmidt-Hummel, Hildgard 32
Hathaway, Anne = Shakespeare, Anne
Healy, Thomas 49
Hockney, David 31 f.
Holland, Peter 6
Honan, Park 5, 22, 35-37, 44
Honigmann, Ernest A. 13
Hoghton, Alexander 13, 38
Ireland, William Henry 16
Iser, Wolfgang 43
Janssen, Cornelius 19
Janssen, Gheerart 17, 21, 32
Jonson, Ben 11-13, 19, 32, 40
Joyce, James 44
Keevak, Michael 18, 25
Kermode, Frank 46
Lee, Sidney L. 10
Lessing, Otto 19, 27
Liessmann, Konrad 33
Löffler, Sigrid 39 f.
Malim, Richard 14
Malone, Edmund 32
Marlowe, Christopher 11
Martineau, Jane 17, 28, 30
McCrea, Scott 14
Melville, Herman 49
Meres, Francis 12
Mildmay, Lady Grace 36
More, Sir Thomas 6
Mukarovský, Jan 45

- | | |
|---|--------------------------------|
| Müller, Hans-Harald 47 | Sidney, Sir Philip 46 |
| Nabokov, Vladimir 3, 4, 10, 39 | Steevens, George 3, 14 f., 18 |
| Nashe, Thomas 11 | Strachey, Lytton 40 |
| Overbury, Sir Thomas 19 | Sutherland, John 9 |
| Peele, George 11 | Theobald, Lewis 16 |
| Pound, Ezra 6 | Tomaševski, Boris 45 |
| Raleigh, Sir Walter 19, 47 | Veeser, Aram 7 |
| Ryan, Kiernan 43 | Vertue, George 16 |
| Sant, J. 18, 24 | Wallis, Henry 31, 32 |
| Sartre, Jean-Paul 5 | Warning, Rainer 43 |
| Schabert, Ina 41 | Weis, René 6 |
| Scheemakers, Peter 19, 26 | Wells, Stanley 6, 20, 31 |
| Schleier, Hans 41 | West, James 16 |
| Schoenbaum, Samuel 10, 14, 17, 23, 25, 29, 32 | White, Hayden 41 |
| Shakespeare, Anne 10 f., 16, 36 f. | Wilson, Richard 13 |
| Shakespeare, Hamnet 11 | Wimsatt, Jr., W. K. 47 |
| Shakespeare, John 3, 9 | Winckelmann, Johann Joachim 32 |
| Shapiro, James 6 f., 9, 40, 42 f. | Wordsworth, William 14 f. |

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

SITZUNGSBERICHTE

JAHRGANG
2006

MÜNCHEN 2006

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

JAHRGANG 2006

Göllner, Theodor, Die psalmodische Tradition bei Monteverdi und Schütz	Heft 1
Bollée, Willem, Gone to the dogs in ancient India	Heft 2
Hübner, Wolfgang, Crater Liberi. Himmelsporten und Tierkreis	Heft 3
Maier, Hans, Die Kabinettsregierung. Entstehung, Wirkungsweise, aktuelle Probleme	Heft 4
Höfele, Andreas, Shakespeare und die Verlockungen der Biographie	Heft 5

