

## Einleitung

Der Titel dieses Buches, *Wie aus Shaxsper Shakespeare wurde*, erinnert unvermeidlich an die Shakespeare-Biographie Stephen Greenblatts, in der nachzuzeichnen versucht wird, wie sich aus einem einfachen Jungen aus der Provinz das Genie William Shakespeare entwickelte. Indes stand er seit langem als Titel des geplanten Buches fest, das die bescheidenere und völlig entgegengesetzte Frage untersucht, wie aus dem einfachen Jungen aus der Provinz **nicht** der geniale Schriftsteller wurde, sondern aus dem Stratforder Händler und Schauspieler William Shaxsper ein William Shakespeare, wobei dieser orthographische Wechsel zwar dazu führte, daß ihm die Werke Shakespeares zugeschrieben wurden, was ihn selbst jedoch nicht dazu bewog, diese zu schreiben, ja nicht einmal dazu bewegen konnte, seinen Namen auf Urkunden oder freiwillig unter sein Testament zu setzen. Wer sich nun aber vornimmt, einen anderen Verfasser ins Spiel zu bringen, kommt nicht daran vorbei, eine plausible Hypothese zu erarbeiten, wie denn der Stratforder Händler ins Spiel gekommen sein könnte.

Der Name des als Autor von Shakespeares Werken geltenden Stratforder Händlers schrieb sich eben so: Shaxsper. Und ebenso schrieb er sich auch anders: Shakespere, Shacksper, Shakspeare... und weitere Varianten. Eine verbindliche Rechtschreibung gab es zu Shakespeares Zeiten in England ebensowenig wie in Frankreich oder Deutschland. Ich hätte also auch jede andere Variante wählen können, einschließlich „Shakespeare“. Allein scheint mir die Variante mit dem „x“ thematisch angemessener als alle anderen, denn es gibt im Leben William Shaxspers aus Stratford soviele Unbekannte, soviel „X-liches“, daß die Autoren bisher daran gescheitert sind, Leben und Werk einander anzunähern, geschweige ineinander zu spiegeln.

Shakespeare-Biographien erscheinen durchschnittlich im Halbjahrestakt. Dieser Takt ist für das nächste Jahr jetzt schon gesichert. Mindestens zwei weitere sind im Werden. Wieviele es inzwischen insgesamt sind, läßt sich als exponentielle Funktion angeben:  $p^x + 1$ . Dieses „+1“ steht für eine Biographie, die mit Sicherheit nie mitgezählt wird, für Samuel

Becketts Bühnenstück *Warten auf Godot*. Wir warten alle immer noch auf Shakespeare, so wie in Becketts Stück Wladimir und Estragon auf Godot warten. Godot ist ein Pseudonym, mit bürgerlichem Namen heißt er Gott. Und Shakespeare? Wenn nicht ein Pseudonym, so ist er doch ebenfalls ein Gott. Auf jeden Fall wird über ihn so oft geredet wie über Godot. Als Pozzo die beiden Wartenden dringend bittet, ihm zu sagen, wer Godot ist, geben sie eine Antwort, die ohne die geringste Korrektur auf Shakespeare übertragen werden kann:

WLADIMIR: Na ja, das ist ein... das ist ein Bekannter.

ESTRAGON: Ach was, ich bitte dich, wir kennen ihn kaum.

WLADIMIR: Gewiß... wir kennen ihn nicht sehr gut... aber immerhin.

Shakespeare, das kann man so mancher Biographie entnehmen, ist der Schriftsteller, der uns vor allem deshalb so gut bekannt ist, weil er so berühmt ist. Gewiß, heißt es dann weiter, wir kennen ihn nicht sehr gut, aber immerhin... immerhin wissen wir mehr über ihn als über die meisten anderen zeitgenössischen Schriftsteller, wenn auch nicht sehr viel über sein Leben... als Schriftsteller. Wir wissen aber einiges von seinen Grundstückskäufen, Steuerhinterziehungen, seiner Vermittlerrolle bei der Bestimmung der Höhe eines Brautschatzes, über den Stammbaum seiner Mutter... In der folgenden Stelle aus Becketts Stück bräuchte man diesmal nur den Namen Pozzo durch Shakespeare zu ersetzen:

ESTRAGON: Ah! Shakespeare... ja... ja... Shakesbeer.

WLADIMIR: Ich habe eine Familie Shakespeare gekannt. Die Mutter arbeitete am Stickrahmen.

Auch methodologisch besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der Gottessuche unserer beiden Helden und dem Unterfangen der Shakespeare-Biographen. Am Ende fassen Wladimir und Estragon den Entschluß, nicht länger bloß zu warten, sondern Godot aufzusuchen. Sie rühren sich jedoch nicht vom Fleck und tun weiter das, was sie immer schon tun: sie reden über ihn, reden und reden und reden ihn ... herbei. Wie Godot bildet auch Shakespeare ein Gesprächskontinuum. Man hört

nicht auf, von ihm zu reden. War er drogensüchtig? Hatte er eine Geliebte? Ist vielleicht auch dieses Gedicht oder dieses Reim-Einerlei von ihm? Ist dies sein Porträt? Das Ergebnis ist stets: Viel Lärm um Nichts. Doch was sich im Hintergrund des Nichts erhebt, sind nicht Zweifel, ob er das ist, was an ihm allerwichtigst ist, nämlich der Verfasser. Im Gegenteil, aus all diesen periodischen Wirbelstürmen geht Shakespeare jedesmal über jeden Zweifel erhabener hervor. Über den Gelehrtenkonferenzen prunkt seine riesengroße Statue wie über Rio de Janeiro, unvergleichlich für ihren Karneval, die Christusstatue.

Wenn die Suche nach Godot, alias Gott, alias Shakespeare kaum noch Fortschritte verheißt, warum es nicht mit dem Großen Widersacher versuchen, dem Teufel? Auch der agiert bevorzugt im Verborgenen, aber in seinem Fall wissen wir wenigstens aus zuverlässiger Informationsquelle, dem Volksmund, wo er sich oft gerne versteckt: im Detail. Wir besitzen eine nicht so geringe Anzahl von Dokumenten und Zeugnissen zu Shakespeare. Wir könnten aufhören, sie mehr oder weniger als Reliquien zu empfinden, und anfangen, auf Teufel komm heraus die Details zu untersuchen. Vielleicht kommt der Teufel wirklich heraus und mit ihm die eine oder andere Einsicht in das Verhältnis zwischen Leben und Werk Shakespeares.

Darüber etwas zu erfahren, in welcher Stimmung oder welchem Seelenzustand Shakespeare war, wenn er dieses oder jenes Gedicht oder Bühnenstück schrieb, eignen sich die verfügbaren Materialien kaum. Wir besitzen keinen einzigen Brief von ihm, etwa dieser Art:

Mein teuerster Richard,  
Leider werde ich Dich nächste Woche nicht in Westminster treffen können, um Dir die erwünschte Summe auszuhändigen. Ich schreibe zur Zeit fieberhaft an Hamlets Monolog. Es ist eine Frage von Sein oder Nichtsein. Mich treibt es hin und her zwischen den Höllenqualen meines Geschöpfes und den himmlischen Freuden meiner Schöpfung. Bald fühle ich mich wie Eurydike in die Dunkelheiten der Unterwelt entführt, bald wie Orpheus, der sie, mein anderes Ich, mit seinem Gesang in hellere und heilere Welten zurückführt. Und wie Orpheus muß ich mich beim Schreiben blind stellen für die Außenwelt, damit

das wahre Sehen der Cassandra und des Teiresias mir erhalten bleibe und der Monolog rein der Innenwelt entsteige.

Dein wohl-wollender Will.

Was für eine Sensation wäre ein solcher Brief! Oh, ein Wunder wie im „Wintermärchen“, als Hermiones Statue sich zu bewegen, zu atmen, zu sprechen beginnt. Und was für eine neue breite Schneise zum Paradies der Deutungen wäre geschlagen! Ein Selbstzeugnis, eingerahmt zwischen zwei Beispielen wahrhaft Shakespearescher ironischer Doppeldeutigkeit. Sein Freund Richard bittet ihn um einen Kredit, Shakespeare redet in als „teuerster Freund“ an, ein Freund, der ihm gleichermaßen nah am Herzen wie an der Brieftasche liegt (eine nicht völlig unwichtige Nebenerkenntnis ist, daß er die Brieftasche immer in der linken Rocktasche trug). Man hat hier den ganzen Shakespeare vor sich, die beiden Seelen, die des kalt rechnenden Geschäftsmannes und des sensiblen Dichters. Der Brief wurde Ende Oktober 1598 *nicht* geschrieben. An dieser Ablehnung der Bitte eines Freundes hat Shakespeare aber offensichtlich schwerer zu tragen gehabt, als der ungebremste Stilfluß des Briefes vortäuschen könnte. Zehn Jahre später wird er sich genötigt fühlen, in „Timon von Athen“ (III.2) eine Rechtfertigung für seine Ablehnung nachzuliefern:

ERSTER FREMDER:

Dies ist

Der Geist der Welt, und grad aus solchem Tuch  
Ist jedes Schmeichlers Witz. Ist der noch Freund,  
Der mit uns in dieselbe Schüssel taucht?  
Timon, ich weiß, war dieses Mannes Vater,  
Es rettete sein Beutel ihn vom Fall,  
Hielt sein Vermögen, ja, mit Timons Geld  
Bezahlt er seiner Diener Lohn; nie trinkt er,  
Daß Timons Silber nicht die Lipp ihm rührt;  
Und doch (o, ach!, wie scheußlich ist der Mensch,  
Wenn er des Undanks Bildung an sich trägt!)

Mit einem einzigen Bindestrich setzt er den ironischen Kontrapunkt: „wohl-wollender Will“. Er begegnet seinem Freund Richard mit Wohl-

wollen, solange er ihm nicht konkret begegnen muß, um das Geld zu übergeben, er wollte ja im Prinzip wohl, konnte aber nicht.

Es ließen sich noch mehr Parallelen zwischen diesem völlig aus der Luft gegriffenen Brief und Stellen in Shakespeares Werk finden. Doch die Luft, aus der orthodoxe Shakespeare-Biographien versuchen müssen, eine Verbindung zwischen Leben und Werk zu greifen, ist kaum dicker. Das Fehlen des obigen Briefes weckt ein wenig Nostalgie nach dem Mittelalter. Damals hätten sich bestimmt Mönche gefunden, einer solchen Fälschung ein Kleidchen der Echtheit zu weben. Und man ist geneigt, mit verhaltenem Zorn in sich hinein zu murmeln: das hat man nun von der ganzen humanistischen und empirischen Kleinkariertheit! Wir besitzen keinen solchen Brief, nicht mal einen Brief der Art, wie ihn Richard an Shakespeare schrieb:

Lieber Landsmann,

... Du würdest mir einen großen Gefallen tun, wenn Du alle Schulden, die ich in London gemacht habe, bezahlen würdest... wenn wir weiter zusammen Geschäfte machen, wirst Du Dein eigener Zahlmeister sein dürfen...

Richards Brief, der Brief des Richard Quiney an seinen Geschäftspartner Shakespeare, existiert wirklich. Er wurde am 25. Oktober 1598 geschrieben. Es ist, schreibt Stephen Greenblatt, „einer der seltenen noch erhaltenen Briefe an den Dramatiker“.<sup>1</sup> Von allen seltenen erhaltenen Briefen an ihn ist dieser mit Abstand der „unseltenste“, da alle andere erhaltenen Briefe den nicht erhaltenen an Seltenheit kaum nachstehen. Üblicherweise drückt man den Sachverhalt so aus: der Brief Richard Quineys ist der einzige erhaltene Brief an Shakespeare.

O Fluch und Graus, o Schmach und Gram, daß er ihn nicht zu lesen bekam. Der Brief wurde Ende des 18. Jahrhunderts entdeckt... in der Korrespondenz des Absenders, genauer Richard Quineys, denn abgesandt wurde der Brief nie. Es ist auch keine Anschrift vermerkt. Die Anschrift fehlt, weil Quiney den Brief selbst an Shakespeares Wohn- oder Aufenthaltsort hinterlegen wollte. Er enthält eine Bitte, diesen Brief Shakespeare zu übergeben. Aus einem anderen Brief, den Quiney noch

am gleichen Tag einem anderen Geschäftspartner in Stratford schrieb, geht hervor, daß Shakespeare bereit sei, das Geld zu leihen. Quiney muß folglich Shakespeare angetroffen und Shakespeare mündlich gebeten haben, das Geld zu leihen. Daß Shakespeare den einzigen erhaltenen Brief an ihn nicht gelesen hat, ist zwar nicht weiter von Bedeutung, verstärkt aber doch das bittere Gefühl, daß die Göttin Documenta uns im Falle des größten Schriftstellers aller Zeiten eine mehr als normal beleidigend lange Nase zu machen scheint, so daß man es dem Biographen nachsehen kann, wenn er ihr seinerseits ein rhetorisches Schnippchen schlägt.

Wenn hier vom Verhältnis Shakespeares zu seinem Werk die Rede ist, kann also nur das Außenverhältnis gemeint sein: es muß nicht nur geschrieben, sondern auch niedergeschrieben werden, was ein Pleonasmus zu sein scheint, es aber vielleicht doch nicht ganz ist. Es muß weiter zu einem Verleger gelangen, um gedruckt zu werden. Alles banale Feststellungen... wenn die Details nicht wären. Über diese Vorgänge können wir mehr herausfinden als das, was uns bisher als Forschungsergebnis offeriert worden ist.

Ein Manuskript in Shakespeares Handschrift besitzen wir nicht. Wie bitte? Selbstverständlich, sagt die reine Lehre, besitzen wir ein solches, das Fragment aus dem Bühnenstück *Sir Thomas More*. Es wird darauf im **Kapitel I** eingegangen, am Ende des Kapitels, denn die Identifizierung von Shakespeares Handschrift in diesem Fragment wurde anhand der sechs von ihm erhaltenen Unterschriften vorgenommen – die einzigen Schriftproben, die wir von ihm besitzen. Da sind einige Details, unschwer zu erkennen, ohne Lupe, durchschnittlich aufmerksames Hinschauen genügt. Die Shakespeareforschung hat bisher nur weggeschaut, wahrscheinlich nicht aus Unkenntnis, eher aus der Erkenntnis heraus... der Teufel. Eine etwas genauere Betrachtung wird uns eine erste wichtige, vielleicht grundlegende Erkenntnis über Shakespeares Verhältnis zu seinen Werken gestatten: der Verfasserschaft William Shakespeares aus Stratford könnten erhebliche technische Probleme im Wege gestanden haben.

Ein anderer war's also? Zumindest wird es nach dem ersten Kapitel geboten erscheinen, einen anderen, einstweilen namenlosen Verfasser als

Möglichkeit in der Hinterhand zu haben. In der ersten Gesamtausgabe der Bühnenstücke im Jahr 1623 wird über den Autor einiges mitgeteilt. Gemeint ist nicht das Werk selbst, gemeint sind nicht die begleitenden Lobverse, sondern die beiden kurzen Vorworte, die Widmung an die Grafen von Pembroke und Montgomery, die Herbert-Brüder William und Philip, sowie der Brief an die Leser. Diese Vorworte sagen etwas aus über den sozialen Status des Verfassers und sein daraus folgendes Verhältnis zu der Herausgabe seiner Werke, etwas verklausuliert zwar, aber erkennbar, wenn man die Herrschaftsideologie der Zeit vor Augen hat. Der Versuch, sie vor Augen zu führen, wird im **zweiten Kapitel** unternommen. Es wird ein etwas längerer historischer Anlauf zu einer knappen Erklärung.

Am Ende des Kapitels II werden wir um die wichtige Information reicher sein, daß Shakespeare ein Hofmann gewesen sein muß. Auf nach London, zum ersten ernsteren Shakespeare-Biographen, von dort geht's nach Stationers' Hall, dem Sitz der Londoner Drucker- und Buchhändlerzunft, der Stationers' Company, eine gute Adresse, eine Erste Adresse, ob auch eine feine Adresse soll uns nicht kümmern. Bei dieser Gilde wurden die Bücher zum Druck angemeldet, oder sollten eigentlich; es geschah nicht immer, doch meist. Viele Werke Shakespeares sind dort verzeichnet, in den Registern, handgeschrieben sind sie. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts hat Edward Arber sie transkribiert und drucken lassen. Ein heiliger Tempel der Information: fünf Bände voller Protokolle, Eintragungen, Dokumente. Dazu weitere zwei Bände, „Court Books“, in denen die Entscheidungen des obersten Führungsgremiums der Gilde, des „Court of Assistants“, verzeichnet sind. Hier liegt der Schlüssel zur Verfasserschaft, nicht in Form einer zu dekodierenden Geheimschrift, sondern als einfacher Vermerk zum Zweck der satzungsgerechten Abwicklung der Geschäfte der Gilde. Am Ende dieses **Kapitels III** werden wir dadurch wissen, wer der Verfasser der Shakespeareschen Werke ist. Oder fast: es werden nur noch zwei Kandidaten übrig bleiben.

Im **Kapitel IV** wird Francis Meres uns dann sagen, wer übrig bleibt. Meres ist ein Kronzeuge der Shakespeareforschung. 1598 gibt er unter dem Titel „Palladis Tamia“ eine Zitatesammlung heraus, die auch einen „Vergleichenden Diskurs“ zwischen einerseits griechischen, römischen

und modernen ausländischen und andererseits englischen Autoren enthält. Eigentlich handelt es sich mehr um eine monotone Aufzählung denn um einen „Diskurs“. Einer der beiden verbliebenen Kandidaten wird von Meres gar nicht erwähnt. Er könnte Shakespeare sein. Man könnte ja annehmen, daß sich gerade der nicht genannte Kandidat hinter dem von Meres überschwenglich gelobten Shakespeare verbirgt. Dem ist nicht so. Die nachhaltigste Bestätigung ist dort versteckt, wo man sie gar nicht erwarten würde. Und auch nicht entdecken würde, solange man sich nicht die Mühe macht, Meres' monotone Liste bis ins Detail zu prüfen. Der Kandidat, der übrig bleibt, ist Edward de Vere, 17. Graf von Oxford.

Und dann? Es wird so anmuten, als wären wir in diesen ersten vier Kapiteln in der U-Bahn über nur vier Stationen: einige Urkunden, zwei knappe Vorworte, einen Registereintrag und vier Aufzählungsreihen jenseits von Thule angekommen, im ungelobten Land von Eis und Nebel, das, so sagt man, uns niemals seine Geheimnisse preisgeben werde oder so unfruchtbar sei, daß es sich nicht lohne, dorthin zu reisen. Es ist wahr, ein Autor war schon immer da. Nur daß wir wenig über ihn wußten und außer seinem Namen nichts, was ihn mit dem Werk verbindet. Was ist damit gewonnen, wenn wir nun formell einen anderen Autor aufgespürt haben, über den wir ungleich mehr wissen? Doch was wissen wir über diesen... als Autor?

Die Londoner Welt der Literatur war in den letzten drei Dezennien des 16. Jahrhunderts keine Winterlandschaft. Es wurde engagiert darüber gestritten, wie englische Sprache und Literatur zu formen sei, damit sie mit den antiken und italienischen Vorbildern wetteifern könne. Übrigens scheint niemand auf den Gedanken gekommen zu sein, dabei die Forderung nach einer einheitlichen Rechtschreibung zu erheben. Sehr viel wichtiger dünkten den Zeitgenossen andere Fragen. War der Reim nicht ein „barbarisches“ oder „gothisches“ Merkmal, dessen sich englische Dichtung tunlichst entledigen sollte? War der klassische Hexameter für das eher einsilbige Englisch ein geeignetes Maß? In den 1580er Jahren standen sich zwei Strömungen gegenüber; einerseits die Euphuisten, in dessen Mittelpunkt Edward de Vere, 17. Graf von Oxford und sein Sekretär John Lyly, der Verfasser zweier Euphuies-Romane, standen; andererseits eine lose Gruppe unter Führung Sir Philip Sidneys, die man

mangels eines eigenen Gattungsnamens in Anlehnung an eine Anspielung des pedantischen Humanisten Gabriel Harvey die „Areopagier“ nennen könnte. In seiner um 1583 verfaßten Schrift *An Apology for Poetry* bezeichnete Sidney die Euphuisten als „Botaniker“, die ihre Tier-, Pflanzen- und Steingleichnisse, „similes“, straußweise aus der *Naturgeschichte* Plinius des Älteren auflesen.<sup>2</sup> In den 1590er Jahren lieferten sich der Klassizist Gabriel Harvey und der Satiriker Thomas Nashe eine Wortschlacht über das *Was und Wie?* der Literatur, ein Streit, der in die Nebenhandlung von Shakespeares *Liebes Leid und Lust* einfließt. An anderer Stelle<sup>3</sup> habe ich darauf hingewiesen, daß der Name Shakespeare in diesem von 1592 bis 1596 tobenden Literatenstreit kein einziges Mal vorkommt, aber Edward de Vere, 17. Graf von Oxford, im Zentrum steht. Das bleibt hier ausgespart. Statt dessen wird eine Schrift aus dem Jahre 1603 untersucht, in der Shakespeare zwar nicht namentlich genannt, auf ihn jedoch unverkennbar als Melicertus angespielt ist. Der Name Melicertus fällt nun in der gleichen Schrift ein zweites Mal. Der damit Gemeinte kann unmöglich Shakespeare gewesen sein, wenn er der Mann aus Stratford sein sollte. Er kommt viel zu früh und ist zudem sehr wahrscheinlich ein Aristokrat. Zugleich gilt er offensichtlich als bedeutendster Dichter der 1580er Jahre. Könnte er doch Shakespeare gewesen sein? **(Kapitel V)**

Von Edward de Vere sind nur wenige Gedichte, oft Liedertexte, unter seinem Namen erhalten. Und doch ist davon einiges in Shakespeares Werk widergespiegelt, und zwar in zwei Figuren, Heinrich VI. und Richard II., deren Meditationen über den Sinn der Macht sie in die Nähe von Hamlet rücken. *Hamlet* wird von nicht wenigen als Shakespeares Stück mit dem erkennbarsten autobiographischen Bezug betrachtet. Hamlet empfindet den Hof als einen Kerker. Untersucht wird diese ablehnende Haltung im Vergleich mit den beiden angepaßten, die höfische Gesellschaftsordnung vorbehaltlos bejahenden Höflingen Rosencrantz und Guildenstern. **(Kapitel VI)**

In Hamlets Dialogen mit Rosencrantz und Guildenstern vermittelt uns Shakespeare ein Stück realer Sozial- und Kulturgeschichte. Während Hamlet das ästhetisch definierte Ideal des Hofmannes verkörpert, wie es Graf Baldesar Castiglione in seinem *Buch vom Hofmann* ausmalt, stellen Rosencrantz und Guildenstern den realen Hofmann dar, der sich untertä-

nigst und opportunistisch in den Dienst des Fürsten stellt. Über einen solchen Hofmann berichtet ein zeitgenössischer Dichter. Das eine Mal wird er nicht namentlich genannt, das andere Mal wird er als „Mr. Will. Shake-speare, our English Terence“ angesprochen. **(Kapitel VII)**.

Es bleibt dann noch eine äußerst wichtige Frage zu beantworten: Welche Rolle spielte William Shaxsper, dem als William Shakespeare die Werke zugeschrieben worden sind? Wann kommt er nach London, wann kommt er ins Spiel? Die orthodoxe Theorie wähnt sich hier auf sicherem Boden: irgendwann vor September 1592, als er von seinem Schriftstellerkollegen Robert Greene als „Krähe“ beschimpft wird, der sich einbilde, er könne genauso gut Stücke schreiben wie drei andere Schriftsteller. Nach der gleichen orthodoxen Theorie ist einer dieser drei anderen Schriftsteller Shakespeare selbst. Weitere logisch fragwürdige Prämissen dieser Theorie werden zu ihrer Verwerfung führen. **(Kapitel VIII)**

An die Ereignisse um Robert Greenes Brief läßt sich eine Betrachtung über Verschwörungstheorien und Anonymität anknüpfen. Wie ist es möglich, daß Zeitgenossen den gescholtenen Schauspieler und die drei Schriftsteller erkannten, spätere Generationen jedoch nur auf Indizien zurückgreifen konnten, da keiner der Beteiligten in einem schriftlichen Zeugnis namentlich genannt worden ist? **(Kapitel IX)**

1593 erscheint der Name Shakespeare zum erstenmal auf der Titelseite eines Werkes, der Verserzählung „Venus und Adonis“. In der Widmung bezeichnet der Verfasser es als „the first heir of my invention“, „den „ersten Sprößling meiner Eingebung.“ Die Formulierung ist nicht so eindeutig, wie es die Verteidiger der Orthodoxie gerne möchten. Für sie ist Shakespeare kein anderer als der Stratforder Bürger und „Venus und Adonis“ sein Erstling. Doch heißt es in derselben Theorie, daß er bereits 1592 als Stückeschreiber einen Ruf erlangt habe, der ihm den Neid seines Schriftstellerkollegen Robert Greene eingebracht. Gedruckt habe er diese Stücke noch nicht. Auch nach dieser Theorie kann der „erste Sprößling meiner Eingebung“ nur bedeuten; das erste Werk Shakespeares, das in Druck erscheint. Es kann also auch das erste Werk des Anderen sein, das unter dem Namen Shakespeare in Druck erscheint. Warum sollte es dem Verfasser der Werke nicht genügt haben, sich hinter dem bloßen Pseudonym William Shakespeare zu verbergen? Warum hinter einem

Strohmann William Shakespeare? Die Veröffentlichung von *Venus und Adonis* (1593) oder *Lucrezias Schändung* (1594) bieten keine befriedigende Erklärung. So viele literarische Werke, darunter vorzügliche, erschienen anonym oder unter Pseudonym. Auch die ersten Stücke Shakespeares erschienen zuerst anonym, dann unter dem Namen „William Shakespeare“, eine Schreibweise, die auf ein Pseudonym hindeutet. Warum wird zum erstenmal 1598, in Francis Meres' *Palladis Tamia*, der Name William Shakespeare, ohne Bindestrich, mit dem Bühnenwerk verbunden? Es muß ein anderer Grund für die Präsenz, die leibliche Präsenz eines Strohmannes dieses Namens bestanden haben. **(Kapitel X)**

Und, gesetzt den Fall, ein solcher Grund kann angegeben werden, warum würde ausgerechnet der zu William Shakespeare gewordene William Shaxsper aus Stratford auserlesen, er, der, wie bereits angedeutet, selbst als Schein-Schriftsteller kein überzeugendes Bild abgibt? Was ist in einem Namen? Hierzu wird Molière ins Leben zurückgeholt und interviewt. Wir werden ihn fragen, wie aus Jean-Baptiste Poquelin Molière wurde und wie seiner Meinung nach aus William Shaxsper William Shakespeare. **(Kapitel XI)**

Am Ende wird zum Anfang zurückgekehrt, zum Testament. Denn am Testament wäre die ganze Zuweisung fast gescheitert, trotz Monument, da sich Shaxper ursprünglich nicht als William Shakespeare ausgewiesen hatte, nämlich als jemand, der Anteilseigner in einem Theaterensemble war und Stücke schrieb. Es gilt dann, den Demiurgen zu identifizieren, ohne den es der Nachwelt noch viel schwerer gefallen wäre, an seine Verfasserschaft zu glauben.