

**Andreas Höfele, *Shakespeare und die Verlockungen der Biographie*
(München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2006)
60 S., 13 Abb.**

Schon mit der Wahl von Titel und Auftakt seines gedruckten Vortrags "Shakespeare und die Verlockungen der Biographie" zeigt Andreas Höfele, daß er die Fülle der zahlreichen neuen Erkenntnisse über Leben und Werk William Shakespeares (1564-1616) nicht wahrnimmt bzw. nicht wahrnehmen will. Er verblüfft seine Leser mit der Kurzfassung der Vita einer fiktiven Figur des Erzählers Vladimir Nabokov, die auf einem Grabstein Platz fände. "Auf einem Grabstein", so Höfele, inspiriert von Nabokov, "fände auch das Wenige Platz, was man mit einiger Sicherheit vom Leben Shakespeares weiß" (S. 3). Dabei beruft er sich ausgerechnet auf den englischen Shakespeare-Editor George Steevens (1736-1800), der - gemessen an den Entdeckungen der nachfolgenden Jahrhunderte - tatsächlich nur sehr wenig über William Shakespeare wußte und damit kokettierte. Steevens beliebte dünnelhaft auf die Schauspieler der Shakespeareschen Theatertruppe herabzusehen - auch auf John Heminge und Henry Condell, Shakespeares enge Freunde, die 1623 unter schwierigen Bedingungen die prachtvolle, heute unschätzbare Erstausgabe der Dramen besorgten und sie mit einem beglaubigten Porträtstich des Autors versahen. Seine ridikülisierende und effektheischende Bemerkung über Shakespeares Leben wird von Höfele im Wortlaut zitiert und - wie es scheint - auch geteilt: "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" (S. 4).

Das Nabokovsche Stichwort "Grabstein" aufgreifend, geht Höfele zum Grabstein Shakespeares über und stellt nun die phantasievolle Behauptung auf: Von diesem Grabstein und seiner Inschrift, die die Umbettung der Gebeine des Dramatikers verbiete, gehe die Verlockung aus, "im Staub der Geschichte nach dem Geheimnis des 'unsterblichen Barden' zu wühlen" (S. 5). Es sei dahingestellt, ob die zahlreichen Autoren, die ab dem Ende des 19. Jahrhunderts biographische Studien zu Shakespeare vorgelegt haben, nur dieser Verlockung erlegen sind. Indem Höfele viele dieser Autoren nennt - Sidney Lee (1898), J. O. Halliwell-Phillipps (1874 und 1884), E. K. Chambers (1930) und Samuel Schoenbaum (1975) -, führt er seine eingangs gemachte Aussage allerdings *ad absurdum*; es sei denn, er vertritt die Meinung, alle diese Werke seien praktisch ohne jeden biographischen Erkenntniswert. Einen gewissen Erkenntniswert billigt Höfele anscheinend aber der Shakespeare-Biographie Park Honans (*Shakespeare. A Life*) zu, denn er stellt fest: "Wer gedacht hätte, die 1998 vorgelegte Biographie von Park Honan werde wohl für mindestens eine Dekade vorhalten", sehe sich "gründlich getäuscht" (S. 5). Sein Unbehagen an den diversen, nach 1998 in England, den USA und Deutschland erschienenen Shakespeare-Biographien, ist jedoch kaum zu übersehen, was sich in seiner abwertenden Formulierung "Biographienschwemme" niederschlägt (S. 6). Als Beispiel dafür greift Höfele Peter Ackroyds *Shakespeare. The Biography* (2005) heraus. Er wirft dem Autor vor, "seine Geschichte langatmig und uninspiriert" (S. 6) abzuspuhlen, und moniert "viele Fehler" (S. 6), ohne ein einziges Beispiel zu nennen. Dabei folgt er der Rezension, die Peter Holland, der ehemalige Direktor des Shakespeare Institute in Stratford-upon-Avon, in *Times Literary Supplement* veröffentlicht hat (vgl. S. 6, Fußnote 8).

Wer nun eine sachliche Auseinandersetzung mit den verschiedenen Ansätzen der jüngeren und jüngsten Shakespeare-Biographik erwartet, wird enttäuscht. Mit Ausnahme der Werke von Greenblatt, der ausführlich diskutiert wird, und einiger weiterer Autoren, die nur kurz gestreift werden (Peter Ackroyd, James Shapiro und René Weis) wird keine der nach 1998 erschienenen biographischen Studien zu Shakespeare im Text behandelt, auch keines meiner zwischen 1999

und 2006 erschienenen Bücher, in denen neue Quellen und Ergebnisse vorgestellt werden, die Höfele ganz offensichtlich totschrweigen möchte. Die Arbeiten von Katherine Duncan-Jones und Stanley Wells sind ihm nur eine Fußnote mit der Angabe des Titels wert. Ansonsten verweist er den Leser auf das Eingangskapitel "Bare Facts" in David Ellis' Buch *That Man Shakespeare: Icon of Modern Culture* (2005), in dem der neue Wissensstand zusammengetragen werde, was allerdings stark bezweifelt werden muß. Daher wird man wohl kaum behaupten können, daß Höfeles Ausführungen eine angemessene kritische Würdigung der Erträge der neuen Shakespeare-Biographik darstellen, wie es der Titel seiner Abhandlung ankündigt. Seine Abhandlung ist stark selektiv, lückenhaft und einseitig.

In Wirklichkeit kommt es Höfele auf nur *eine* biographische Shakespeare-Studie an: Stephen Greenblatts *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare* (2004). Dieses Buch baut er jedoch zu einem wahren Popanz auf, an dem er sich weidlich reiben und das er am Ende für seine eigenen Zwecke umfunktionieren kann.

Höfele befindet, daß sich Greenblatt als "wahrer Virtuose der Mutmaßung" erweist. Seine "Spekulation" werde "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" (S. 37). Verstärkung holt sich der Verfasser bei der Publizistin Sigrid Löffler, die *Will in the World* in *Literaturen 1 / 2*, II (2005) als "monumentales Spekulatorium" abqualifizierte, das "von Mutmaßungen, Annahmen, Hypothesen, Konjekturen, Behauptungen, Ahnungen, Wahrscheinlichkeiten" dirigiert werde (S. 39). Was Höfele an Greenblatts neuer Shakespeare-Studie jedoch am meisten kritisiert und vehement beklagt, ist das "Renegatentum" des Verfassers: Ausgerechnet dieser Autor habe ein solches Buch geschrieben. Als "Mit-Initiator und weltweit anerkannter Hauptvertreter des sogenannten *New Historicism*" habe Greenblatt den "bürgerlichen, ... *essentialistisch-humanistischen*" Literaturbegriff bekämpft, der den "Verbund von Autor und Werk als fundamentales Bedingungsverhältnis" ansehe, und seine "Suspendierung" betrieben (S. 7). Er habe die Thesen von Roland Barthes, dessen provokanter Aufsatztitel "Der Tod des Autors" (1968) zum "Schlagwort" geworden sei, und Michel Foucaults, der den Autor durch eine bloße "Autorfunktion" und das "biographische Subjekt" durch "ein diskursives Konstrukt" ersetzt wissen wollte, "im eklektischen Theoriefundament des *New Historicism* verankert" (S. 8). In diesem Konzept, so paraphrasiert Höfele, sei für einen Autor "als individuelle Schöpferinstanz ... kein Platz mehr". Denn "im Spiel der Diskurse" habe er sich "verflüchtigt" (S. 8). Mit *Will in the World*, einer *biographischen* Studie, habe Greenblatt, so rügt Höfele, sichtlich enttäuscht, "geradezu spielverderberisch" einen "Richtungswechsel", ja sogar eine "Kehrtwende" vollzogen (vgl. S. 8).

Es ist schon mehr als erstaunlich, daß Höfele – nach zahlreichen Um- und Abwegen – zu einem Fazit gelangt, das allerdings das genaue Gegenteil des von ihm selbst vorgelegten Befundes besagt. Nun vernimmt der verwunderte Leser: Mit *Will in the World* habe Greenblatt sozusagen eine Glanzleistung vollbracht: "die von Barthes geforderte Befreiung des *Lecteur*". Er habe damit "bewiesen", daß der Autor gar nicht umgebracht werden müsse, "um dem Leser zur Macht zu verhelfen" (S. 49). Greenblatts *Will in the World* wird hier nicht nur von Höfele instrumentalisiert, sondern auch zum unfreiwilligen Kronzeugen dafür, daß es der Leser ist, "der sich aus der Lektüre des Werkes einen Autor nach seinem Bilde schafft" und "selbst zum Autor wird" (S. 49). Der eigentliche Autor – William Shakespeare – ist damit Höfele zufolge völlig "überflüssig" geworden.

Höfeles frappierende Umdeutung und Instrumentalisierung des Greenblattschen Buches für seine eigenen Zwecke steht – wie der Leser leicht herausfindet – in eklatantem Widerspruch zu

seiner Ausgangsthese, die ja besagte, daß sich Greenblatt mit *Will in the World* von seinem bei Barthes und Foucault verankerten Theoriefundament verabschiedet habe. Diesen Spagat glaubt Höfele seinen Lesern auf dem Umweg über die angeblich nichtssagenden Bildnisse des Dichters erklären oder, besser gesagt, andienen zu können. So wartet er mit längst *ad acta* gelegten Anschauungen auf und schreckt nicht davor zurück, sich über authentische Bildnisse Shakespeares – erneut mit Gewährsleuten aus dem 18. Jahrhundert – auf recht billige Art und Weise lustig zu machen: über die Grabbüste in der Kirche zu Stratford (1616/17) und den Kupferstich in der ersten Werkausgabe von 1623. Höfele zieht es vor, sich auf *ancient gossip* zu stützen und ihn zu zitieren, anstatt sich mit den neuesten Erkenntnissen über Shakespeares Bildnisse auf der Grundlage naturwissenschaftlich-medizinischer Untersuchungen vertraut zu machen. Zwar wurde mein Buch *Die authentischen Gesichtszüge William Shakespeares. Die Totenmaske des Dichters und Bildnisse aus drei Lebensabschnitten* fünf Tage nach Höfeles Vortrag (gehalten am 17. Februar 2006), der hier im Druck vorliegt, der Öffentlichkeit vorgestellt. Gleichwohl hätten ihm viele Ergebnisse durch Vorveröffentlichungen bereits hinreichend bekannt sein müssen: beispielsweise die von BKA-Experten mittels Trickbilddifferenzverfahren festgestellte Identität der durch Shakespeares Grabbüste und die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske wiedergegebenen Personen.

Wie an Grabbüste und Porträtstich läßt Höfele auch an dem Chandos-Porträt kein gutes Haar. Es ist schon eine gewaltige “Verkennungsleistung” oder, direkter gesagt, Mißachtung vorliegender Forschungsergebnisse, wenn Höfele – angesichts des eindeutigen gutachterlichen Befundes des zuständigen BKA-Sachverständigen Reinhardt Altmann vom 3. Mai 1995, der ihm nicht verborgen geblieben sein kann, behauptet, es sei zwar erwiesen, daß das Chandos-Porträt aus dem frühen 17. Jahrhundert stamme, aber nicht, “ob es tatsächlich Shakespeare zeigt” (S. 18). Altmann hatte zwischen dem (beglaubigten) Droeshout-Stich in der ersten Werkausgabe von 1623, dem Flower-Porträt und dem Chandos-Porträt *siebzehn* übereinstimmende Gesichtsmarkmal festgestellt und damit die bisher offene Frage der Identität des auf dem Chandos-Porträt Dargestellten eindeutig geklärt. Höfele bevorzugt auch hier das Geschwätz des Shakespeare-Editors George Steevens aus dem 18. Jahrhundert, der dieses älteste und beliebteste Shakespeare-Porträt (wie schon zuvor Shakespeares Schauspielerkollegen) auf diskriminierende Weise der Lächerlichkeit preisgibt. Steevens zitierend, führt Höfele aus, der Dargestellte habe das “Aussehen eines Juden” (“the complexion of a Jew”) bzw. erscheine wie “ein Kaminfeger mit Gelbsucht” (“a chimney-sweeper in the jaundice”) (S. 18).

Wahllos greift Höfele anschließend Shakespeare-Bildnisse heraus, die zwischen dem Ende des 18. und dem Ende des 20. Jahrhundert entstanden und damit ausschließlich der künstlerischen Phantasie entsprangen. Mit seinem Thema hat dies nicht das Geringste zu tun. Gleichwohl: “Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode”. Denn am Ende dieser Bilder-Galerie steht die Zeichnung David Hockneys, in der Shakespeare auf einige wenige Umrißlinien reduziert wird oder – wie Höfele genüßlich formuliert: “Der visualisierte Barde wird zum Blankoformular, zum Piktogramm – ein pfiffiges Strichmännchen: Der Betrachter mag es sich nach eigenem Gusto ausmalen” (S. 32). Genau hier liegt die Parallele zu Greenblatt, der es in der Umdeutung Höfeles ja auch dem “befreiten” Leser überläßt, “sich aus der Lektüre des Werkes einen Autor nach seinem Bilde” zu schaffen, und dabei “selbst zum Autor” wird (S. 49).

Mit solchen Äußerungen spielt Höfele den Anti-Stratfordianern in die Hände, die hartnäckig die Autorschaft des Stratford Bürgersohns an den weltberühmten Dramen bestreiten und ihn als Person ridiculisieren, hauptsächlich weil er angeblich von niederer sozialer Herkunft ist und die Grabbüste angeblich einen dummlichen Gesichtsausdruck hat. Ersteres entspricht nicht den Tatsachen, Letzteres erklärt sich aus der Tatsache, daß die Büste während des Bürgerkriegs von

Bilderstürmern demoliert wurde und heute eine viel zu kurze Nase hat. Die unzähligen gesicherten Zeugnisse der Zeitgenossen, darunter die Inschrift unter der Grabbüste, in der der geniale Schöpfer der Dramen gerühmt und mit den großen Dichtern und Denkern der Antike auf eine Stufe gestellt wird, ignorieren sie. Die Frage ist, ob Höfele die Schützenhilfe für die Anti-Stratfordianer beabsichtigt oder ob er sie - aufgrund seiner theoretischen Einbindung – billigend in Kauf nimmt.

In Teil III versucht Höfele erneut klarzustellen, was wir wirklich über William Shakespeare wissen. Der Leser erfährt zunächst: Shakespeare habe sich, da er in London zu Wohlstand gelangt sei, "den Erwerb des Titels 'Gentleman'" (S. 10) leisten können. Dies ist eine von Anti-Stratfordianern häufig vertretene, den Dichter und seine Familie abwertende Ansicht, die den historischen Quellen widerspricht. Dokumentarisch belegt ist, daß Shakespeares Vater diesen Titel offiziell - und mit guten Gründen - beantragt hat. In der Stellungnahme des englischen Wappenamtes (College of Arms) wird die Verleihung befürwortet, weil John Shakespeare Magistrat von Stratford-upon-Avon gewesen sei, Ländereien und Häuser besessen und die Tochter eines Gentleman geheiratet habe. Des weiteren teilt Höfele seinen Lesern apodiktisch mit, der letzte bedeutende "Dokumentenfund" habe 1909 stattgefunden (vgl. S. 13). Da Höfele hier die vielen Entdeckungen des 20. Jahrhunderts verschweigt, sei zumindest in Erinnerung gerufen, daß dem 1897 geborenen Shakespeare-Forscher Leslie Hotson ab den 1930er Jahren auf der Grundlage elisabethanischer Dokumente Entdeckungen gelangen, die damals als spektakulär galten. Die auf einer Reihe von neuen bzw. neu erschlossenen Text- und Bildquellen beruhenden neuen Erkenntnisse über die Geliebte und die Religion des Dichters gegen Ende 1990er und zu Beginn der folgenden Dekade nimmt Höfele ebensowenig zur Kenntnis wie die in dieser Zeit vorgelegten Echtheitsbeweise für das Chandos-Porträt, das Flower-Porträt, die Davenant-Büste und die Darmstädter Shakespeare-Totenmaske.

Als Auftakt von Teil IV faßt Höfele in drei Punkten noch einmal zusammen, was er in Teil III eigentlich verdeutlichen wollte:

(1) "So spärlich dokumentiert, wie zuweilen behauptet, ist das Leben Shakespeares keineswegs. Es ist, ganz im Gegenteil ... sogar überdurchschnittlich reich dokumentiert, sowohl was die bürgerlichen Bewandnisse des Geschäftsmannes Shakespeare, als auch, was seine schriftstellerische Tätigkeit ... angeht" (S. 14).

(2) Es bedürfe "einer erheblichen Verkennungsleistung und damit verbundenen konspirativen Phantasie", behauptete man, "es gebe für Shakespeares Verfasserschaft der ihm zugeschriebenen Werke keinerlei Beleg" (S. 14).

(3) "Was man über Shakespeares Leben weiß, ist von enttäuschender Dürftigkeit." Dies widerspreche "dem bisher Gesagten nur scheinbar, und es bestätigt die oben zitierten Äußerungen George Steevens' wie auch Greenblatts" (S. 15).

Dies sind offene Widersprüche, die kein Leser hinzunehmen bereit sein sollte.

Hildegard Hammerschmidt-Hummel