

Peter Brook, *Mein Shakespeare*



Peter Brook, geb. 1925 in London, zählt zu den bekanntesten Regisseuren der Welt. Seinen besonderen Ruf begründete er u. a. mit eigenwilligen Shakespeare-Interpretationen und radikalen Inszenierungen zeitgenössischer Bühnenstücke. 1962 wurde er Kodirektor der Royal Shakespeare Company, 1968 erschien sein Buch *Der leere Raum*, der »Klassiker der Theaterliteratur« (*Diskurs*). Seit 1970 lebt er in Paris und arbeitet mit einem international besetzten Ensemble, das seine Aufführungen im Théâtre des Bouffes du Nord und auf zahlreichen Tourneen im Ausland zeigt.

Peter Brook

Mein Shakespeare

(The Quality of Mercy)

Aus dem Englischen
von Sarah Fuhrmann



Alexander Verlag Berlin

Deutsche Erstausgabe

Die englische Originalausgabe erschien 2013 unter dem Titel *The Quality of Mercy – Reflections on Shakespeare* bei Nick Hern Books Ltd., London.

© by Peter Brook 2013

Der Essay »The Quality of Mercy« wurde erstmals von der Temenos Academy veröffentlicht, Redaktion Kathleen Raine. Der Text wurde für die englische Buchausgabe überarbeitet.

© für die deutsche Übersetzung der Shakespeare-Zitate von Frank Günther: Hartmann & Stauffacher GmbH, Verlag für Bühne, Film, Funk und Fernsehen, Köln

© für die deutsche Ausgabe by Alexander Verlag Berlin, 2015

Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat/Redaktion und Bearbeitung der Übersetzung:
Katharina Broich und Christin Heinrichs-Lauer.

Satz und Layout: Antje Wewerka

Druck und Bindung: Interpress, Budapest

ISBN 978-3-89581-334-4

Printed in Hungary (March) 2015

Für Nina

*Mit der Bitte um Gnade für all das, was ich ihr
mit meinen zahllosen unleserlichen Korrekturen,
Pfeilen, Kürzungen und Umstellungen
zugemutet habe. Ich hätte eine solche Geduld
nie für möglich gehalten.*

*In Liebe und Dankbarkeit,
Peter*

INHALT

Vorwort	9
Ach, armer Yorick oder Was wäre, wenn Shakespeare vom Sockel fiele?	11
Ich war dort Wie Mercutio seine Lacher bekam	33
... gebacken als Pastete Die Zubereitung von <i>Titus Andronicus</i>	46
Wer hält die Waage? oder <i>Maß für Maß</i>	68
... noch so lange leben Über <i>König Lear</i>	75

Das Stundenglas	93
Jedes Korn hilft	
Ein Koch und ein Konzept	110
Den <i>Sommernachtstraum</i> träumen	
Es gibt auch sonstwo eine Welt	126
Bereitsein, das ist alles	
<i>The Quality of Mercy</i>	136
Über Prospero	
Epilog	156
Peter Brooks Shakespeare-Inszenierungen	158

VORWORT

Dies ist keine akademische Arbeit. Ich versuche nicht, über Shakespeare zu dozieren. Es handelt sich um eine Reihe von Eindrücken, Erfahrungen und vorläufigen Schlußfolgerungen.

Die Einzigartigkeit Shakespeares besteht darin, daß zwar jede Inszenierung ihre eigene Gestalt und Form finden muß, die geschriebenen Worte aber nicht einfach der Vergangenheit angehören. Sie sind Quellen, die immer neue Formen schaffen und bewohnen können.

Es gibt unendlich viel, was wir bei Shakespeare entdecken können. Deshalb versuche ich, seinem Beispiel zu folgen und Pedanterie zu vermeiden.

In Afrika gibt es eine Redensart: »Zu ernst zu sein ist nicht sehr ernst.«

ACH, ARMER YORICK

oder

Was wäre, wenn Shakespeare vom Sockel fiele?

Ich war in Moskau und hielt beim Tschechow-Festival einen Vortrag über Shakespeare. Als ich fertig war, stand ein Mann auf und teilte dem Publikum mit, wobei er seine vor Wut angespannte Stimme zu zügeln versuchte, daß er aus einer der islamischen Republiken im Süden komme.

»In unserer Sprache«, sagte er, »bedeutet *Shake* Scheich, und *Pir* bedeutet weiser Mann. Für uns besteht kein Zweifel – mit den Jahren haben wir gelernt, versteckte Botschaften zu deuten. Diese ist eindeutig.«

Ich war sehr überrascht, daß niemand darauf hinwies, daß Tschechow ein Tscheche gewesen sein muß.

Seit damals ist mir immer wieder ein neuer Anspruch auf die Urheberschaft am Werk des Barden* zu Ohren gekommen. Der letzte kam aus Sizilien. Ein Wissenschaftler hatte herausgefunden, daß eine Familie vor der Inquisition von Palermo nach England geflohen war. Ihr Name war Crollolancia. Es liegt auf der Hand: *crollo* heißt schütteln, auf Englisch *shake*, und *lancia* ist ein Speer, *spear*. Einmal mehr ist der Code eindeutig.

Vor einigen Jahren bat die angesehenste der intellektuellen Zeitschriften eine Reihe von Gelehrten, der großen Frage nachzugehen: »Who wrote Shakespeare? (Wer schrieb Shakespeare?)« Aus irgendeinem Grund kamen sie auf mich zu, und ich schrieb

* Der Barde von Avon, Spitzname für William Shakespeare.
(Anm. d. Red.)

eine sehr humorvolle *Reductio ad absurdum* der ganzen Theorien.

Der Herausgeber schickte sie mit der kühlen Anmerkung zurück, daß sie meinen Beitrag zwar in Auftrag gegeben hätten, es jedoch nicht möglich sei, ihn zu veröffentlichen, da er des hohen akademischen Niveaus, das sie von ihren Autoren erwarteten, unwürdig sei.

Was für sie das Faß endgültig zum Überlaufen gebracht hatte, war mein Schluß. Ich zitierte Max Beerbohm, einen hoch angesehenen englischen Humoristen des beginnenden 20. Jahrhunderts. Seine Antwort auf die verworrenen Versuche, Geheimchiffren zu finden, war der Beweis, daß Tennysons Werk von Königin Viktoria geschrieben worden war. Dafür durchsuchte er *In Memoriam* geduldig Zeile für Zeile, bis er eine fand, die er ausschließlich unter Verwendung derselben Buchstaben umstellen konnte. Das Ergebnis seines Anagramms war: »Alf hat das hier nicht geschrieben, sondern ich, Vic.«

Zumindest in einem Punkt stimmen wir alle überein: Shakespeare war und ist einzigartig. Er übertragt alle anderen Dramatiker, die Kombination von genetischen Elementen – oder Planeten, wenn Sie möchten –, die sein Entstehen im Mutterleib lenkten, ist so verblüffend, daß sie nur einmal in mehreren Jahrtausenden auftreten kann. Man pflegte zu sagen, wenn eine Million Affen eine Million Jahre auf eine Million Schreibmaschinen einhämmernten, würden die gesammelten Werke Shakespeares erscheinen. Selbst das ist nicht sicher.

Shakespeare nimmt Bezug auf alle Aspekte des menschlichen Daseins. In wirklich jedem seiner Stücke wird das Niedrige – der Dreck, der Gestank, das Elend des gewöhnlichen Lebens – mit dem Schönen, Reinen und Erhabenen verwoben. Das zeigt sich in den Figuren, die er erschafft, ebenso wie in den Worten, die er schreibt. Wie konnte ein einziges Gehirn ein so breites Spektrum umfassen? Lange Zeit genügte diese Frage, um einen Mann des Volkes auszuschließen. Nur jemand von adliger

Herkunft und mit höherer Bildung konnte diese Stufe erreichen. Selbst der klügste Gymnasiast vom Land, und sei er noch so begabt, könnte nie über so viele Erfahrungsebenen springen.

Das wäre einleuchtend, wenn nicht sein Gehirn einzigartig gewesen wäre.

Als wir für ein Stück, *L'Homme qui**¹, über das Gehirn forschten, begegnete ich vielen Phänomenen. Nur ein Aspekt war die erstaunliche Fähigkeit vieler Gedächtniskünstler. Ein typisches Beispiel war ein Taxifahrer aus Liverpool, der die komplette räumliche Anordnung jedes Hotelzimmers in Liverpool in anschaulichen Details im Kopf hatte. Wenn er Kunden vom Flughafen abholte, konnte er ihnen daher raten: »Nein, Zimmer 204 ist nichts für Sie. Das Bett steht zu nah am Fenster. Lassen Sie sich

* *L'Homme qui* (*Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte*), Premiere: 3. März 1993, Théâtre des Bouffes du Nord, Paris; 1994 englische Version *The Man Who* mit anschließender Tournee. (Anm. d. Red.)

319 zeigen. Oder noch besser, gehen Sie ins ›Liverpool Arms‹ und fragen Sie nach Zimmer 5. Das ist genau das, was Sie suchen.« Ein so erstaunliches Erinnerungsvermögen ist nicht das Resultat höherer Bildung und reicht für sich genommen nicht aus, um Shakespeares Werk zu schreiben. Aber er muß eine außergewöhnliche Fähigkeit gehabt haben, um jede Art von Eindruck aufzunehmen und sich in Erinnerung zu rufen. Ein Dichter nimmt alles auf, was er erlebt, und das gilt erst recht für einen genialen Dichter. Er filtert es und hat die einzigartige Fähigkeit, scheinbar völlig unzusammenhängende oder widersprüchliche Eindrücke miteinander in Verbindung zu bringen.

Heutzutage wird das Wort »Genie« sehr selten benutzt. Aber wenn man über Shakespeare spricht, muß man von der Erkenntnis ausgehen, daß dies ein Fall von Genialität ist, und der ganze altdi-
sche Standesdünkel ist wie weggefegt. Ein Ge-
nie kann aus den bescheidensten Verhältnissen
hervorgehen. Wenn wir das Leben der Heiligen

betrachten, waren die meisten, im Gegensatz zu Kardinälen und Theologen, von ganz gewöhnlicher Herkunft. Das trifft vor allem auf Jesus zu. Niemand bezweifelt, daß Leonardo wirklich Leonardo da Vinci war, auch wenn er ein uneheliches Kind aus einem italienischen Dorf war. Warum also behaupten, daß Shakespeare ein Bauerntölpel war? Das Bildungsniveau war zu Zeiten von Königin Elisabeth I. bemerkenswert hoch. Es war gesetzlich festgelegt, daß kein Junge vom Lande über weniger klassische Bildung verfügen sollte als die Söhne des Adels. In der Satzung der Schule in Stratford stand: »Alle Kinder sollen unterrichtet werden, mögen ihre Eltern auch noch so arm und die Jungen noch so unbegabt sein.« Wir können das Vergnügen erkennen, mit dem sich Shakespeare über Lehrer lustig machte. Klassisches Wissen ebenso wie die Überheblichkeit der Pedanten, alles füllte den riesigen Speicher seines Gehirns.

Gewissenhafte und fleißige Wissenschaftler haben eine gewaltige Forschungsarbeit betrieben. Allen

voran hat James Shapiro ausgezeichnete Arbeit geleistet und das Lebensgefühl und den Zeitgeist jener Epoche lebendig werden lassen. Seine detaillierten Nachforschungen sind so überzeugend, daß ausnahmsweise einmal Theorien durch lebendige Erfahrung ersetzt werden. So können wir uns den jungen Mann vom Lande an seinen ersten Tagen in London vorstellen, wie er durch die lauten, geschäftigen Straßen läuft, in den Wirtshäusern sitzt und in Bordelle späht, Augen und Ohren weit offen, um Geschichten von Reisenden, Gerüchte über Palastintrigen, religiöse Streitigkeiten, elegante Schlagfertigkeit und gewalttätige Obszönitäten aufzusaugen. Angesichts seiner einzigartigen Wißbegierde und großen Aufnahmefähigkeit hätte ihm ein einziger Tag – oder, wenn Sie wollen, eine Woche – mehr als genug soziales, politisches, intellektuelles Material für einen ganzen Stückekanon geliefert. Und tatsächlich lebte er Jahr für Jahr mit diesem riesigen Meer von Informationen, das den ungeformten Geschichten, die in seinem Kopf herumwirbelten, Nahrung gab. So verwundert es nicht, daß er

nach außen hin als stiller Mensch wahrgenommen wurde!

Jeder Hochschuldozent kennt die Aufregung, die die Welt der Wissenschaft ergreift, wenn ein Plagiatsvorwurf aufkommt. Es ist wirklich seltsam, daß das nie dazu geführt hat, den wichtigsten, entscheidendsten Faktor der ganzen Geschichte von Shakespeare zu bedenken, daß nämlich seine Welt das Theater war. Theater ist eine Gemeinschaft, und nur mit dem Leben, das er Tag für Tag lebte, kann jede ernsthafte Untersuchung beginnen.

Wer war dieser Mann, der auf der Bühne stand, zusammen mit anderen probte, stundenlang in den Wirtshäusern saß und mit jedermann ins Gespräch kam, ohne daß irgendeiner ihn verdächtigte, ein Schwindler zu sein? Ein Schauspieler sagt zu einem Autor: »Kannst du diese Zeile nicht ändern?« oder »Der Teil scheint ein bißchen lang, könnten wir ihn nicht kürzen?« oder »Ich habe nicht genug Zeit für den Kostümwechsel, könntest du nicht einen

Monolog oder eine kleine Szene auf der Vorbühne schreiben?«

Stellen Sie sich vor, ein falscher Shakespeare gerät in Bedrägnis. Er muß etwas umschreiben und eine neue Szene hinzufügen. Er überlegt eine Weile und rechnet aus, wie lange es für einen Mann zu Pferd dauern würde, vielleicht nach Oxford oder York zu reiten, zu warten, bis ihm der geheime Dichter seine Papiere gibt, und dann zurückzukommen. Shakespeare müßte jedes Mal hin- und herüberlegen und dann sagen: »Dafür brauche ich fünf Tage.« Und niemand hat das je angesprochen, obwohl es Jahr für Jahr so gelaufen sein muß. Niemand schöpfte Verdacht unter all diesen gehässigen und neidischen Rivalen? Tut mir leid, Akademiker: Wenn ihr je Teil eines Probenprozesses gewesen wärt, würdet ihr anders denken. Stellen Sie sich heute einmal einen falschen Dichter vor. Die Mitwirkenden würden es merken und sich über die Tatsache den Mund zerreißen, daß der Autor bei jeder Frage mit seinem Mobiltelefon auf die Seitenbühne verschwindet.

Als Manager und klugem Geschäftsmann war Shakespeare oft bewußt, daß seine Schauspieltruppe sich auflösen würde und Gagen nicht gezahlt werden könnten, sollte er nicht sehr schnell mit einem neuen Erfolg aufwarten. Es gibt kein Dokument, das auf eine Überarbeitung hinweist. Sogar Ben Jonson betont das. Es gab keine unvollendeten Stücke in der Schublade, keine Schreibblockade – keine mit Beckettschem Perfektionismus immer wieder überarbeiteten Entwürfe. Sein Gehirn hörte nie auf, zu suchen und zu experimentieren. Er war wie Mozart. Wenn man etwas dringend von ihm benötigte, griff er sofort auf das gesamte Material zurück, das in ihm vibrierte.

Das Theater lebt und atmet in der Gegenwart, nicht in Bibliotheken oder Archiven. Im Theater – heute, gestern, überall auf der Welt – ist der Autor als lebendiger Mensch präsent. Shakespeare hätte nicht am Tag der Aufführung kommen, den Schauspielern ihren Text geben und erwarten können, daß sie ein paar Stunden später *Hamlet* oder *König Lear*

aufführen, ohne Vorbereitung, ohne Einüben, ohne Erarbeitung der Auftritte und Abgänge, der Musik-einsätze und der Wechsel von einer Spielebene zur anderen. Wäre das ohne Fragen, ohne Diskussion, ohne *Trials and Errors* möglich gewesen?

Es mußten praktische Entscheidungen getroffen werden. Es genügt, die Figur Peter Squenz bei den Proben für die Aufführung von *Pyramus und Thisbe* mit Zettel und den sogenannten »Handwerkern« im *Sommernachtstraum* oder Hamlets Rede an die Schauspieler anzuschauen, um ganz konkret zu sehen, daß die Inszenierungen zu Shakespeares Zeiten, auch wenn diese nicht die Schwierigkeiten der heutigen Zeit hatten, keine willkürlichen Ereignisse waren. Sie müssen Zeit in Anspruch genommen haben, und bestimmt gab es Fragen, auch Meinungs-verschiedenheiten, mit denen der Autor konfrontiert wurde – besonders wenn dieser auch Mitglied der Truppe und sich der Probleme sehr wohl bewußt war, die sie schnell und gemeinsam lösen mußten.

Es ist erstaunlich, daß so viele Gelehrte bei ihrer Suche nach Beweisen für ihre Theorien diesen grundsätzlichen Aspekt völlig übersehen haben. Shakespeare war kein Dichter, der auf einer Insel lebte, er schrieb für eine Gemeinschaft in prekären Lebensverhältnissen.

Neben den Schauspielern gab es im Globe Theatre damals wie heute Souffleure und professionelle Bühnenarbeiter, die unter anderen Namen, wie *stage keepers*, die notwendigen Aufgaben erledigten – bei den Proben und Vorstellungen waren sie allgegenwärtig, um Vorhänge auf- und zuzuziehen, Requisiten bereitzuhalten und zu verteilen, zu gewährleisten, daß die Schauspieler rechtzeitig auftraten, und vor allem um auf der Bühne und im Publikum für Ordnung zu sorgen – und dies insbesondere bei den Kampfszenen, wo eine sich ständig ändernde Anzahl mitspielender Zuschauer unter Kontrolle gehalten werden mußte. Diese *stage keepers* waren auch bekannt dafür, ihr Urteil über ein Stück manchmal lautstark kundzutun – ebenso

wie die galanten Herren, die auf der Bühne des Londoner Blackfriars Theatre* saßen und geistreiche Bemerkungen auf Kosten der Darsteller von sich gaben, so wie die Höflinge bei der Aufführung von *Pyramus und Thisbe* im *Sommernachtstraum*.

Es ist seltsam, geradezu unwirklich, sich vorzustellen, daß Shakespeare Jahr für Jahr mit so erschöpften und unzufriedenen Mitarbeitern arbeitete und seine Befähigung nie in Frage gestellt wurde. Alle Theorien, die Proben und Aufführungen nicht berücksichtigen, bewegen sich auf dünnem Eis. Natürlich gibt es heute noch hier und da Schauspieler, die ebenfalls ihre Lieblingstheorien haben. Aber sie sind nicht sehr zahlreich.

Zu Shakespeares Zeit wimmelte es nur so von Dramatikern, guten und schlechten, wohlwollenden und gehässigen. Die meisten von ihnen starben

* Ab 1608 das überdachte »Wintertheater« der Schauspieltruppe Shakespeares. (Anm. d. Red.)

arm; Shakespeare war einer der ganz wenigen, der sich mit genügend Geld Land kaufen und zur Ruhe setzen konnte. Es gab allen Grund für Neid. Wie überall versuchten Schriftsteller im elisabethanischen London, ihren Lebensunterhalt zu verdienen und waren dafür bereit, Pamphlete zu verfassen, die ihre Kollegen herabsetzten. Shakespeare war ein perfektes Ziel. Ist es daher nicht seltsam, daß es keine Dokumente gibt, die diesen falschen Schauspieler-Manager diffamieren, der vorgibt, diese sehr erfolgreichen Werke unter seinem eigenen Namen zu schreiben und zu veröffentlichen? Es gibt nur die viel zitierten, abfälligen Worte von Robert Greene, »eine emporgekommene Krähe«, denen Ben Jonson warme und sogar entschuldigende Worte entgegengesetzt und dabei einen Shakespeare preist, der seit Jahren offen sein Rivale war und mit dem er doch viele Stunden zusammen in der »Mermaid Tavern« verbrachte. Und wie kann es sein, daß wir kein Pamphlet mit Spottversen finden, das sich an jeder Straßenecke mit demselben unmittelbaren Erfolg verkauft hätte, den alle Verschwörungstheorien

und alle Enthüllungen über geheime Leben heute haben?

In der Literatur hat es viele Plagiatsfälle und falsche Identitäten gegeben, ebenso wie in der Mathematik, weil dort die Arbeit in Abgeschiedenheit stattfindet. Aber wir dürfen nie den gemeinschaftlichen Aspekt des Theaters aus den Augen verlieren. Theaterleute bezeichnen sich selbst oft als Familie. In einer Familie sind jedem alle Geheimnisse und Lügen bekannt.

Es gab die *Boy Actors* mit dem aufgeweckten Verständnis und der schnellen Boshaftigkeit von Kindern in Erwachsenenaufführungen. Wären sie nicht die ersten gewesen, die sich lustig gemacht und un widerstehlich komisch den Chef parodiert hätten, der die Vorstellung leitet und vorgibt, ein Dichter zu sein? Und hätte einer von Shakespeares Dichterkollegen widerstehen können, dies in eines seiner eigenen Stücke einzubauen?

Jean Genet hat einmal zu mir gesagt: »Schriftsteller sind sehr neidische Geschöpfe. Wenn jemand einen großen Erfolg hat, ist es eine Erleichterung zu hören, daß er sein Werk nicht selbst geschrieben hat, sondern sein Cousin, und würde dies tatsächlich bewiesen, richtete sich der Neid natürlich sofort auf den Cousin.«

Weder Granville-Barker noch Henry Irving, John Gielgud oder Laurence Olivier glaubten, daß der Autor, der ihnen so vertraut war, ein Hochstapler sein könnte.

Offenbar gibt es etwa siebzig Anwärter auf Shakespeares Thron. Es gibt sogar eine Frau, eine spanisch-jüdische Dame, die die »Dark Lady« aus den Sonetten sein soll. Und es gibt ein Gerücht, daß Königin Elisabeth die Stücke in Zusammenarbeit mit einem unehelichen Sohn, mit dem sie eine inzestuöse Beziehung hatte, geschrieben hat. Ein Fürsprecher dieser Anwärter arbeitet genau wie ein Strafverteidiger. Er beginnt mit dem Fall, den

er zu gewinnen hat, dann setzt er, häufig überaus brillant, all seine Gelehrsamkeit ein, um die Jury zu überzeugen, und übertrumpft im voraus seine gegnerischen Kollegen. Und in den meisten Fällen können wir nicht umhin, uns selbst für einen Augenblick überzeugen zu lassen.

Soweit ich weiß, vergingen Jahrhunderte, bis jemand den Autor hinter diesem Namen in Frage stellte. Dann, eines Tages am Ende des 19. Jahrhunderts, wachte eine Dame, die zufällig Delia Bacon hieß, in Boston auf und beschloß, daß ihr Ururugroßonkel die Stücke geschrieben haben mußte. Und so kam die Betrugsindustrie ins Rollen. In harten Zeiten ist sie ein Geschenk Gottes gewesen – sie sorgte für Massenbeschäftigung: Anstellungen für Professoren, Vorschüsse für jene, die die letzte Veröffentlichung anfechten wollen; und ein Segen für Verlage und die sie begleitenden Gewerbe Druck, Lektorat, Buchbinderei, Auslieferung und Buchhandel. Und natürlich haben jetzt Kritiker – wie Bunker – ein ureigenes Interesse daran, die

Sache in Gang zu halten. Daß einer der ersten Anti-Shakespearianer den gottgegebenen Namen Thomas Looney* trägt, darf uns ein Lächeln entlocken.

Stellen wir uns die Folgen heute vor, falls Delia Bacon gewinnen sollte. Unwiderlegbare Beweise, daß Bacon jedes Wort geschrieben hat. Sofort wäre St. Albans der Geburtsort, und Stratford würde verfallen. Und seine drei Theater und die Bars und Restaurants. Und das Shakespeare Hotel und all die anderen. Und die Touristenbusse und die Souvenirläden.

In Stratford trifft sich der Stadtrat in Panik und Verzweiflung. Jemand fragt, ob es vielleicht noch nicht zu spät sei, den Autor von »Bacon – Die Wahrheit« auszuschalten. Sein Haus könnte in Flammen aufgehen und die ganzen Papiere ... »Was meinen Sie, Chief Constable ...?«

* Deutsch »Looney«: Irrer/Wahnsinniger/Spinner. (Anm. d. Red.)

In St. Albans feiert der Stadtrat. Die Kasse klingelt schon. Eine neue Generation von Schauspielern, Regisseuren und Architekten diskutiert über das neue Festival-Theater. Fahnen, Transparente, T-Shirts und Anstecknadeln werden bestellt. Die Bacon-Industrie kommt in Fahrt, und der Gelehrte, der das alles endlich aufgedeckt hat, wird zum Ritter geschlagen. Nur bei der Marlowe-Gesellschaft herrscht düstere Stimmung.

Es gibt viele offene Fragen. Warum hat Shakespeare seiner Tochter nicht Lesen und Schreiben beigebracht? Warum hat er keine Manuskripte hinterlassen? Es gibt in der Tat Lücken und Löcher in allem, was wir über Shakespeare wissen, aber es gibt ebenso viele oder mehr bei jedem der anderen Prätendenten.

Kurzum: Es wird immer ein Rätsel bleiben. Ein Mysterium. Gibt es eine bessere Grabinschrift für den Autor von *Hamlet*? Gewiß ist jeder Aspekt der Geschichte voll von ungeklärten Widersprüchen.

Wir werden die Antworten nie kennen. Es wird immer neue Anwärter und neue Rätsel geben. Am Ende muß sich der gesunde Menschenverstand durchsetzen.

Alles, was wir über Shakespeare wissen, deutet darauf hin, daß er ein sehr bescheidener Mann war. Er benutzt seine Figuren nicht, um seine Gedanken, seine Ideen auszusprechen. Er zwingt seine Welt nie der Welt auf, die er entstehen läßt. Ibsen zögerte nicht zu zeigen, wie er über die Gesellschaft dachte, in der er lebte. Brecht schrieb, um zu demonstrieren, was in der Welt falsch lief und wie man es ändern sollte. Auch hier war Shakespeare einzigartig. Er urteilte nie – er zeigte eine unendliche Vielzahl von Perspektiven mit ihrer eigenen Lebensfülle und ließ die Fragen offen, sowohl für die Menschlichkeit als auch für die Intelligenz der Zuschauer.

Shakespeare hatte es nicht nötig zu prahlen. Er versuchte nicht, sich Geltung zu verschaffen, weshalb es keine der schillernden Anekdoten gibt,

nach denen die Biographen gieren. Trotz seines großen Talents für die Karikatur fand Ben Jonson nur ein Adjektiv, um diesen bescheidenen Mann heraufzubeschwören: sanft. Nur aus der Intimität der Sonette spricht er selbst und erkennt sogar den ewigen Wert der Worte an, die aus seiner Feder stammen. Er war und bleibt für alle Zeiten vollkommen zurückhaltend.

Wir können nun die Totengräberszene in *Hamlet* heraufbeschwören. Vielleicht spielt Shakespeare, der Schauspieler, den Totengräber. Zu seinen Füßen sieht er seinen eigenen Schädel. Er nimmt ihn in die Hand und blickt lange ironisch in die Zukunft. Dann murmelt er leise: *Alas, poor Yorick (Ach, armer Yorick).**

* William Shakespeare: *Hamlet*, V. Akt, 1. Szene (Hamlet). Für die deutschen Shakespeare-Zitate wurde die Übersetzung von Frank Günther herangezogen. (Anm. d. Red.)