



NEUES SHAKE-SPEARE JOURNAL



Herausgegeben von
Robert Detobel und Uwe Laugwitz

BAND 1

ZUM STAND DER DISKUSSION

- Nino Ern : Shakespeares fragwürdige Gestalt
Greene's Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance
Robert Detobel: Ein Groschen Weisheit
oder „The Importance Of Being Honest“
Walter Klier: Die Hand aus den Wolken
James Fitzgerald: Shakespeare, Oxford und Du Bartas
Derran Charlton: Shakespeare im Archiv
Michael Maar: Sture Vögel auf der Stratford
Walter Klier: Augsteins Hammer
Alan Posener: Ansatz zu einem Dialog
zwischen Stratford und Oxford
Shake-speare im Spiegel der Presse

Verlag Uwe Laugwitz

1997



NICHOLAS HILLIARD
A MAN CLASPING A HAND FROM A CLOUD (1588)
VICTORIA & ALBERT MUSEUM

NEUES SHAKE-SPEARE JOURNAL

Herausgegeben von
Robert Detobel und Uwe Laugwitz

BAND 1 ZUM STAND DER DISKUSSION

Nempe ORE fari Vera si licet meo

Verlag Uwe Laugwitz
1997

Nino Erné (1921-1994) zum Gedächtnis

© Verlag Uwe Laugwitz,
D-21244 Buchholz in der Nordheide 1997
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-933077-00-1

Inhalt

	Seite
Nino Emé: Shakespeares fragwürdige Gestalt	6
Uwe Laugwitz: Zu dieser Veröffentlichung	14
Greene's Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance	21
Der Brief aus „Greene's Groatsworth Of Wit“	24
Henrie Chettle: To the Gentlemen Readers	31
Chettles Entschuldigung im Vorwort zu <i>Kindheart's Dream</i>	33
Robert Detobel:	
Ein Groschen Weisheit oder „The Importance Of Being Honest“	39
Walter Klier: Die Hand aus den Wolken	76
Edward de Vere: Iosua Silvester – Vere Os Salustij	84
James Fitzgerald: Shakespeare, Oxford und Du Bartas	86
Mark K. Anderson: Shakespeares Bibel bringt die Wahrheit ans Licht	99
Derran Charlton: Shakespeare im Archiv	107
Michael Maar: Sture Vögel auf der Stratford	111
Walter Klier: Augsteins Hammer	117
Uwe Laugwitz: Shake-speare im Spiegel der Presse	132
Alan Posener:	
Ansatz zu einem Dialog zwischen Stratford und Oxford	143
Personalien, Nach- und Hinweise	154

SHAKESPEARE: Aber es wäre immerhin ein artiges Beispiel dafür, wie ein guter Leser versuchte, von allen Seiten, selbst den scheinbar entlegensten her, sich seinem Dichter zu nähern!

HOFFMANN: Ich danke dir! – Ja, ist denn nicht gerade die Erbärmlichkeit aller Lebensbeschreibungen durch ein ewiges Zuwenig bedingt?

BURCKHARDT: Und Selbstbiographien? [...]

SHAKESPEARE: Also zählen diese mehr zu den dichterischen Werken, wie ja umgekehrt jede Dichtung auch ein tüchtiges Stück Biographie ist.

HOFFMANN: Aber gerade bei dir sieht man doch, wie aus den Werken allein ein Leben nicht zu ergünden ist.

SHAKESPEARE: Und muß denn das sein? – Sie haben viel an mir herumgerätselt, aber ich bin ihnen entkommen; nur meine Dramen stehen noch da – dies genügt!

BURCKHARDT: Nein, Shakespeare, dies genügt nicht. Immer wird beim Leser der Wunsch bestehen, auch die Persönlichkeit kennenzulernen; vom Buch zum Dichter vorzustoßen, um ihm noch näher, noch vertrauter zu werden. Um ein ganz wunderliches Freundschaftsverhältnis über die Jahrhunderte hinweg entstehen zu lassen: um diese Freude, diese Freunde, hast du dich gebracht!

WIELAND: Ja; es erfüllt mich stets auf's Neue mit tiefer seltsamer Freude, wenn ich aus dem Dunkel der Zukunft einen Menschen zurücksuchen sehe zu mir [...]

BURCKHARDT: Ihr Glücklichen! – Nun, Shakespeare, glaubst du nicht, daß dir hier etwas fehlt?

SHAKESPEARE: Es wäre möglich; aber spricht weiter: wie soll ein Leser den Weg zurückfinden?

WIELAND: Nun, das ist nicht allzu schwer, mit Hilfe alter Stiche und Landkarten; wenn möglich die Bibliothek des Dichters zusammenbringen; die Städte und Häuser besuchen, wo er lebte – [...]

HOFFMANN: Das alles dürfte aber nur der rein äußerliche Weg sein; die Hauptsache muß die Lesung der Dichtungen sein und bleiben. – Es wäre eine schöne Leistung, wenn ein Mensch einmal die Kraft aufbrächte, einige Jahre lang sich nur einem oder doch ganz wenigen Dichtern zu widmen. Freilich wäre auch eine umfangreiche philologische Arbeit nötig; aber was nimmst ein Liebhaber nicht auf sich?

Arno Schmidt: Dichtergespräche im Elysium

Nino Erné

Shakespeares fragwürdige Gestalt

Walter Kliers Shakespeare-Komplott ist entlarvt, die jüngste Berufung gegen ein ehrwürdiges Urteil abgelehnt, man kann den größten Dramatiker der Weltliteratur wieder einen guten Mann aus Stratford am Avon sein lassen. Kann man wirklich? Oder lohnt es sich, weiterhin an ihm zu zweifeln? Immerhin waren es nicht die Schlechtesten, die das bisher getan haben, darunter Meister der Politik, der Schauspielkunst und auch der Literatur, also Kollegen, die das Metier von innen her kennen.

Andrerseits, ist es vorstellbar, daß nun schon so lange ein geflickter Lumpenkönig auf Shakespeares Thron sitzt? Wann immer ein neuer Name als Kronprätendent genannt wird, heißt es mit höhnisch-mildem Lächeln: da drängt sich mal wieder jemand in die Schlagzeilen. Ein harmloser Spatz! Doch der wird dann mit allen verfügbaren Kanonen beschossen. Er seinerseits zwitschert, die orthodoxe Anglistik verschanze sich in ihrer Zitadelle, bange um ihre Pfründe, fürchte sich vor weltweiter Blamage.

Der als „kleiner Schulmeister“ belächelte Thomas Looney gelangte vor mehr als 70 Jahren zu der Überzeugung, jener Kaufmann von Stratford könne das Riesenwerk nicht geschaffen haben. Und als er auf die Suche nach einem Menschen ging, der die Voraussetzungen dafür mitbrächte, stieß er auf Edward de Vere, den 17. Earl of Oxford. Er starb im Glauben, *Shakespeare identified* zu haben. Seinen Indizienprozeß führten andere weiter, zumal der letzte Großmeister der „Oxfordianer“, Charlton Ogburn. In *The Mysterious William Shakespeare* von 1984, einem Epos, das noch in der gekürzten Paperbackausgabe fast 800 Seiten umfaßt, erhebt auch er den Anspruch, er habe „the myth and the reality“ sauber getrennt. Allerdings schränkt er ein, die Argumente für Edward de Vere als Shakespeare seien „nicht so überwältigend stark wie die gegen Shakespeare, den Mann aus Stratford.“

Klier, dessen Buch „Das Shakespeare-Komplott“ in diesem Frühjahr erschien, gibt redlich zu, daß sein „bescheidener Beitrag ohne Ogburns fundamentales Buch ganz undenkbar gewesen wäre“. In der Tat haben seine Vorgänger einen Aktenberg einleuchtender Indizien aufgehäuft, sich freilich auch in Nebenwegen, Sackgassen und gelegentlich grotesken

Überspitzungen verloren. Vor denen hat Klier sich weitgehend gehütet. Um so verwunderlicher ist der fast einhellige Mangel an gutem Willen seiner Kritiker, ihm vorurteilslos zuzuhören. Da schlägt kein Partisan irgendeines neuen Phantoms wild um sich; elegant, eher kühl, zuweilen fast nüchtern trägt dieser jüngste Oxfordianer vor, was er lediglich für „die bessere Theorie“ hält.

Engagierte oder gar enragierte „Stratfordianer“ dagegen erklären es für längst bewiesen, daß der Dichter Shakespeare mit einem Mann, der so ähnlich hieß, identisch war. Als hätte es nie die Gepflogenheit des Pseudonyms gegeben. Eben darauf aber deutet die Trennung Shakespeare auf dem Titelblatt der *Sonette* und auf dem *Hamlet* von 1603 hin. Der Vere führte einen speerschüttelnden Löwen in einem seiner Wappen, er war ein berühmter Lanzenstecher im Turnier, und er hatte Grund und Sitz an einem der drei englischen Flüsse, die Avon heißen, so daß er mit dem „süßen Schwan von Avon“ in Ben Jonsons spätem Preisgedicht gemeint sein könnte – wenn auch wohl augenzwinkernd, wie es sich für eine Mystifikation gehört. Denn jener William aus Stratford, behaupten kühn die Oxfordianer, diene als Strohmann.

Als er 1616 starb, krächte kein literarischer Hahn nach ihm, während sonst auch mittlere Talente ihren nekrologischen Lorbeer erhielten. Er schrieb sich Shakspere oder sonstwie, nie Shakespeare, und diese paar hingekrakelten Namenszüge sind alles, was wir von seiner Hand besitzen. Dokumentarisch steht wenig fest, und das zeigt einen Kaufmann, der unerbittlich Schulden eintrieb, sich womöglich vor Steuern drückte und das Testament eines neureichen Speießers hinterließ.

Aus viel späterer Gerüchteküche, wenn nicht dem Urquell Phantasie, stammen die in Schulbüchern so beliebten Geschichten wie die vom Wilddieb oder dem Pferdehalten des jungen Mannes vor einem Londoner Theater. Bezeugt ist die frühe Heirat mit Kindersegen, für den ja gesorgt werden mußte. Der stratfordianische Versuch, die damaligen Schulverhältnisse in diesem Dorf aufzuwerten, steht auf mehr als wackligen Beinen.

Über Shakespeares Erziehung und literarische Reputation bis zum 30. Lebensjahr schreibt einer der besten orthodoxen Forscher, Edmund K. Chambers, in seinem Standardwerk *William Shakespeare, A Study of Facts*

and Problems von 1930: „Nach aller sorgfältigen Untersuchung der Hinweise und aller geduldigen Abwägung der Möglichkeiten kann das letzte Wort in einem verantwortungsbewußten Studium nur sein, daß wir nichts wissen.“ Anderen, die es sich leichter machen, hilft der Glaube an das Genie, das sich alles, was es braucht, aus der eigenen Brust herauf und vom Himmel herunterholt. Außerdem machen sie aus der Not jener siebenjährigen Lücke, während der ihr Mann überhaupt kein Lebenszeichen gab, eine Tugend: ebendies waren Wilhelm Shakespeares Lehrjahre.

„The great Oxford“, wie er von Zeitgenossen genannt wurde, ist als ein Mensch mit soviel Geist, Kenntnissen, literarischem Interesse und poetischer Praxis ausgewiesen, daß man ihm die in den Stücken zum Ausdruck, manchmal Ausbruch kommenden Erfahrungen und das umfangreichste Vokabular seiner Zeit durchaus zutrauen kann. Er hat an Elisabeths Hof gegläntzt, sich militärisch getummelt, Italien, Frankreich und Deutschland bereist, Werke befür- und bevorwortet, die ihm gewidmet wurden und die Shakespeare anerkanntermaßen beeinflussen.

Sein Sekretär John Lyly schrieb Lustspiele, die wie Vorstufen zu denen Shakespeares wirken, und er hörte genau zu dem Zeitpunkt damit auf, als er Oxford nicht mehr diente. Der war ein Theaterliebhaber, ein Theater-narr, er nahm die Literatur ernster, als seinesgleichen erlaubt war. Damen und Herren „von Staat“ schrieben gelegentlich Verse, öffentliche Verbreitung aber, „Vermarktung“, hätte ihre Namen befleckt. Auch Königin Elisabeth liebte Verkleidung und Maske, Schauspielerei in jedem Sinne. Und außerdem erkannte sie in den eben erst entstehenden öffentlichen Theatern eine bisher ungeahnte Propagandamöglichkeit. Aus später entdeckten Briefen geht hervor, daß sie Edward de Vere ab 1586 – kurz vor dem nicht mehr aufzuhaltenden Zusammenstoß mit Spanien – 1000 Pfund jährlich aus einem Reptilienfonds angewiesen und bis zu ihrem Tod bezahlt hat.

Das war für die Zeit und für die eher knickenige Monarchin eine ungewöhnlich hohe Summe. Und wofür? Daß Oxford ihrem Herzen nahestand, ergibt keine Erklärung, zumal die Glut längst abgekühlt und von anderen Günstlingen neu und höher entfacht worden war. Seine militärischen Dienste? In solchen Fällen bezahlten sich die Herren am Ende selbst, wie Francis Drakes Kaperfahrten und Walter Raleighs amerikani-

sche Eroberungen zeigen; da bekam umgekehrt Elisabeth ihren Anteil an der Beute.

Mit diesen Geldern, sagen die Oxfordianer, sollte de Vere das Theater in Schwung bringen, Schauspieler und Autoren bezahlen, und vor allem den Rücken freihaben, um allein oder mit Helfern Stücke zu schreiben, natürlich nicht unter seinem eigenen Namen. Und in der Tat: vieles in Shakespeares Königsdramen wirkt patriotisch anfeuernd, allein das Heldenstück von *Heinrich V.*, was dessen Verfilmung durch Olivier noch im Zweiten Weltkrieg bewiesen hat. Oder: daß *Richard III.* vom Autor zugunsten der Tudors entstellt worden ist, hat die Geschichtsforschung aufgedeckt.

Gängeln ließ sich dieser große Herr allerdings nicht. Er war kein beflissener Beamter, sein Charakterbild verrät Mut, Generosität, Leidenschaft, auch Hochmut, Jähzorn, Eigensinn und Spottlust. Vides aus seiner Feder pfiß auf die Politik, anderes wurde, zumal von [Francis] Walsingham, dem Chef des Geheimdienstes, als regierungsunfreundlich, gar als rebellisch eingestuft. Außerdem wagte es dieser Paradiesvogel, hochgestellten Personen am Hof eins auszuwischen; jeder Eingeweihte erkannte sie deutlich in den durchsichtigen Kostümen, sogar die Königin – und ~~ihrer~~ allmächtigen ältesten Vertrauten, Lord Burghley.

Dieser William Cecil hat vierzig Jahre lang mit und neben Elisabeth den Staat regiert, wurde aber erst als Fünfziger zum Baron geadelt. Um so mehr kam es ihm darauf an, die Tochter Anne und damit Enkel und Ur-enkel in einer der ältesten Familien des Landes unterzubringen. So war ihm der 17. Earl of Oxford als Schwiegersohn höchst erwünscht. Nur gab es mit ihm schon bald mehr Ärger als Freude. Auf dem europäischen Festland umherschwärmend, verstieß er öffentlich seine Frau, weil man ihm das Gerücht zugetragen hatte, ihr soeben geborenes Kind sei nicht von ihm.

Später muß der eifersüchtige Ehemann seinen Jago wohl durchschaut haben, denn es kam zu Versöhnung und Reue. Die arme Anne-Desdemona ist trotzdem allzu früh, womöglich an gebrochenem Herzen, gestorben. Ihre einzige „Schuld“ dürfte die gewesen sein, daß sie ihrem Vater als gehorsame Tochter vielleicht dies und das hinterbrachte. Wie es die der Ophelia war, ihrem Hamlet nichts vom väterlichen Lauscher an

der Wand verraten zu haben. Aber sonst, „Haha, seid ihr tugendhaft?“ Erstaunlich oft geistert eine geschmähte, verstoßene, verleumdete weibliche Gestalt durch die Stücke des Dichters Shakespeare: *Viel Lärm um Nichts*, *Ende gut, alles gut*, *Cymbeline*, *Wintermärchen*, *Maß für Maß*. In *Hamlet* bringt sie sich um, in *Othello* wird sie ermordet. Und so dünn wie dessen Verlobungstaschentuch ist die Motivation für all diese Eifersuchtsszenen. Am Ende erklären sich diese reizenden Mädchen und Frauen, Hero, Helena, Mariana, im Handumdrehen bereit, alles zu vergeben und dem Verleumder holdlächelnd die Hand zu reichen. Würde sich der größte europäische Dramatiker solche Hopp-Hopp-Auflösungen erlauben, wenn nicht die eigentliche Motivation in ihm selbst läge? Kein Zweifel, man darf von einem Desdemona-Syndrom sprechen.

Gewiß, dieser Shakespeare hat unzählige Personen auf eine reale Bühne gestellt, er war ein Renaissancemensch, kein zarter Lyriker zwischen Empfindsamkeit und Romantik, der unentwegt im Auftrag Gottes sagt, was er leidet. Trotzdem, wenn ein Autor von einer fixen Idee nicht mehr loskommt, findet doch wohl die Aufarbeitung eines ihn bedrängenden Erlebnisses statt. Gut, aber kann der Stratfordier dergleichen nicht auch erlebt haben? Natürlich kann er, nur, wir wissen es nicht. Bei de Vere wissen wir es.

Auch von irgendwelchen Beziehungen Mr. Shakespeares zum englischen Hochadel finden sich keine Spuren, wie sie etwa bei den zeitgenössischen Autoren Marlowe, Jonson oder Philip Sidney greifbar sind. Der kränkelige Bürger Watteau war Liebling in französischen Schlössern und Salons, Boucher Hofmaler der Pompadour. Künstler verwicklichen zuweilen gerade das im Werk, was ihnen das Leben vorenthält. Aber um genaue Kenntnisse kommen sie nicht herum.

Wer hat die russische Adelsgesellschaft besser dargestellt als der Graf Leo Tolstoi? Er lebte in ihr und strebte aus ihr hinaus, gerade das ergab die schöpferische Spannung. Die Planeten um Elisabeths Sonne hießen Leicester, Raleigh, Essex, Southampton, Derby, Rutland, Oxford... Unter ihnen den Insider und zugleich Außenseiter zu suchen, der für Shakespeares Stücke alles mitbrachte, was nötig war, scheint nicht so dumm und abwegig, wie die Stratfordianer behaupten.

Ein Haupteinwand gegen die Oxford-Theorie wiegt weniger schwer, als es scheint. Edward de Vere ist am 24. Juni 1604 gestorben. Wie kann er – wird triumphierend gefragt, die späteren Stücke *Macbeth*, *Antonius und Cleopatra*, *Troilus und Cressida*, *Der Sturm* geschrieben haben? Vielleicht kann oder könnte er doch. Denn zum einen gehört die „Chronologie“ der Werke zu den schwierigsten, nur teilweise gelösten „problems“ der Shakespeare-Forschung.

Charlton Ogburn hat auf Chambers und andere, meist orthodoxe Gelehrte gestützt, über 40 Seiten hin Daten nebeneinandergestellt, die sich auf allgemeine Zeitereignisse, Edward de Vere, „William Shakespeare“ und William Shakspeare beziehen: von de Veres Geburt im April 1550 bis zur ersten Gesamtausgabe von 1623. Sie enthält bekanntlich 36 Stücke, von denen aber 20 nie zuvor publiziert wurden; Entstehung und Druck liegen oft weit auseinander. Und zweitens läßt sich die Möglichkeit nicht ausschließen, daß Oxfords Schwiegersohn und dessen Bruder mitgearbeitet und den Nachlaß schlecht und recht vollendet haben. Ihnen, dem Earl of Montgomery und dem Earl of Pembroke, wurde die berühmte „First Folio“ gewidmet, was bedeutet, daß sie das aufwendige Unternehmen höchstwahrscheinlich finanziert haben. Damit war William Shakespeare kanonisiert.

Mit der Chronologie hat auch ein anderer „großer Herr“ zu schaffen, der einige jahrzehntelang als Shakespeare gepriesen wurde, Graf Roger Rutland. Auf ihn trifft manche „Voraussetzung“ zu, die Looney bei Oxford fand: Studium, Kriegsdienst, Italienliebe, Reisen, uralte Familie, hohe Stellung, Gunst und Ungunst der Herrschenden, Gefangenschaft, Verlust von Gütern und Reichtum, eine Ehe, die zum Leidensweg für seine zarte Lady wurde.

Was den verherrlichten Geliebten der Sonette angeht, braucht man nur den älteren Southampton durch den jüngeren Pembroke zu ersetzen – immer wieder stößt man auf dieselben Namen. Aber, der 1576 geborene Rutland mußte seine ersten Stücke ungefähr mit 14 Jahren geschrieben haben, und für die vom Schmerz, der Resignation und dem Humor des Alters gezeichneten Dichtungen wirkt er immer noch reichlich jung: Er starb mit 36 Jahren – etwa wie Mozart, Rafael, Byron, Kleist. Ein absolut

unmöglicher Kronprätendent ist er nicht. Der früheste war Francis Bacon, Lord Burghleys Neffe, Hauptankläger seines Gönners Essex, später Baron Verulam und Viscount St. Albans, Großsiegelbewahrer und Lordkanzler, geboren 1561, gestorben 1626, was zeitlich mühelos zu „Shakespeare“ passen würde.

Unbezweifelbar war er ein geschickter Jurist und weit vorausgreifender Gelehrter, Vorläufer der modernen „Wissenschaftlichen Philosophie“, ein Meister des Essays. Aber auch ein Dramatiker? Sein Lebenswerk und das Shakespeares dürften letztlich unvereinbar sein, wie auch die Charaktere, die dahinterstehen.

Ein beliebter und gefürchteter Dramatiker war Christopher Marlowe, des Atheismus verdächtig, der Homosexualität, ein streitbares Geisteslicht an der Universität und befreundet mit dem Neffen des schon erwähnten Chef des Geheimdienstes. Calvin Hoffman hat 1955 in *The Man Who Was Shakespeare* die These aufgestellt, Marlowe sei nicht, wie behauptet wird, bei einer dubiosen Messerstecherei umgekommen, sondern mit Hilfe [Thomas] Walsinghams aufs Festland geflohen und habe von dort aus Shakespeares Werke in die Welt gesetzt. Hoffmans Ausgangspunkt ist der bestechende Umstand, daß Marlowe genau zu der Zeit verschwand, als der Aufstieg Shakespeares begann. Und er stützt seine Beweisführung auf rund 200 Parallelstellen in den Versen und Dramen der beiden Dichter.

Nun haben Autoren sich damals sehr viel ungenierter gegenseitig geplündert als heute. Und am Ende überwiegt wohl doch der klare Eindruck, daß wir hier zwei verschiedene, wenn auch verwandte Stimmen hören und der Autor des *Juden von Malta* nicht den Shylock im *Kaufmann von Venedig* geschaffen hat, der des *Tamerlan* nicht den *Macbeth*.

Am ehesten könnten noch *Eduard II.* und *Richard II.* von der gleichen Hand stammen. Aber warum hat Marlowe, wenn er Shakespeare war, sich bis zuletzt nie offen dazu bekannt? „Sag mir deinen Grund, lieber Junker!“

Dieselbe Frage stellt sich bei allen, den Kaufmann von Stratford eingeschlossen. Die Oxfordianer haben sich ausgiebig angestrengt, sie zu beantworten. Wer das nachprüfen will, muß sich die Mühe machen, Og-

burns Opus magnum durchzulesen, oder wenigstens die 200 Seiten von Klier.

Zum einen, heißt es da ähnlich wie bei Hoffman, enthält das Werk Shakespeares zahlreiche Andeutungen: Ich bin nicht, was ich scheine. Und außerdem hat Edward de Vere sicherlich auch unmittelbare Zeugnisse hinterlassen, nur wurden gerade diese verräterischen Papiere vernichtet, von der Familie Cecil, erst dem Vater William, dann dem kaum weniger mächtigen Sohn Robert. Die Nachkommenschaft sollte unbefleckt bleiben vom Ruch eines Ahnherrn, der sich als Komödienschreiber gemein machte, einen König verhöhnte und auf Polonius mit dem Finger wies.

Die Oxford-Theorie ist „die bessere“, aber auch sie legt keinen unumstößlichen Beweis vor. Solange kein Szenenentwurf in de Veres Handschrift auftaucht, kein Narrenlied, kein Monolog aus *Julius Cäsar* oder *König Lear*, auch nicht eine Zeile über seine Arbeit in einem Brief – so lange werden wir mit dem Rätselraten zu keinem Ende kommen. Vielleicht versucht auch wieder einmal jemand, seine Theorie, welche immer das sein mag, mit einer geschickten Fälschung zu erhärten. Wie der Held in Oscar Wildes glanzvoller Essay-Novelle *Das Bildnis des Mr. W. H.* scheinbar beweist, daß der Adressat der *Sonette* ein junger Schauspieler aus Shakespeares Truppe gewesen sei.

Auch das Frontinspiz der *First Folio* ist ein Porträt, es soll Shakespeare darstellen. Man kann es als Maske erkennen, und ließe die sich abnehmen, käme das ohnehin nicht unähnliche Gesicht de Veres zum Vorschein, wie seine Zeitgenossen ihn gemalt haben. So behaupten die Oxfordianer. Es ist das Antlitz Prosperos, der seinen Zauberstab zerbrochen hat. Stefano aber, der Kujon, der Saufkopp, der Möchtegernkönig auf der Insel des Sturms, wäre dann natürlich niemand anderer als Mr. Shakspere aus Stratford.

Uwe Laugwitz
Zu dieser Veröffentlichung

Bevor man sich über die eigenen Motive so recht klar geworden ist, haben andere uns schon längst durchschaut: „Mythomanen und Enthusiasten von Konspirationstheorien“ sind wir, „Wahnsinnige und Fanatiker“. Man kann es „bei aller Verdrehtheit“ „zuweilen fast witzig“ finden, wie Professor Schwanitz doziert: „Es ist unübersehbar: die Oxford-Anhänger waren Snobs, die für ihren göttlichen Dichter adlige Vorfahren suchten.“ Hinzu kommt – was ja anscheinend der schlimmste Vorwurf ist – „ein gespanntes Verhältnis zur etablierten Anglistik“.

Ganz nüchtern betrachtet können solche dummen Witze und Argumente ad personam Leuten, die an der Wahrheit über Shakespeare interessiert sind, auf die Dauer nicht genügen. Wir weisen also darauf hin, daß folgendes *nicht* unsere Motive sind:

- es liegt uns fern, in Shakespeare einen „göttlichen Dichter“ zu sehen; wir sind keine Fans. Tatsächlich interessiert uns der menschliche Dichter Shakespeare und damit der Mensch, der Verfasser der unter diesem Namen erschienenen Werke. Dieses Interesse lassen wir uns auch nicht durch die Keule „Biographismus“ erschlagen.
- Snobismus zählen wir nicht zu unseren Lieblingsneigungen. Wir haben keine Probleme damit, einen Adligen einen Adligen zu nennen.
- Enthusiasmus bringen wir soviel auf, wie es die Natur der Sache erfordert; Zynismus ist uns hoffentlich fremd.
- wir haben keinen Begriff davon, was im Zusammenhang mit Shakespeare ein Mythomane sein könnte. Wer sich mit geistigen Themen beschäftigt, muß damit rechnen, Mythen zu begegnen.
- Konspirationstheorien sind uns nicht um ihrer selbst willen interessant.
- Wer wird von einem wissenschaftlichen Paradigmenwechsel gleich eine „Aussicht auf den Ruin der Anglistik“ befürchten? Das Wohlergehen der Anglistik spielt in unserer Motivation keine Rolle.

Worum geht's?

1994 veröffentlichte Walter Klier sein Buch „Das Shakespeare-Komplott“, im dem er der seit 1920 bekannten These nachgeht, daß Edward de Vere,

der 17. Earl of Oxford, der Verfasser der unter dem Namen „William Shakespeare“ (häufig mit Bindestrich, zur besseren Kennzeichnung als Pseudonym) veröffentlichten Werke ist. Diese These hatte 1985 in dem grundlegenden Werk von Charlton Ogburn, „The Mysterious William Shakespeare“, einer Zusammenfassung von 60 Jahren oxfordianischer Studien, einen nicht ganz totzuschweigenden Höhepunkt erreicht und Klier hat, anstatt Ogburn zu übersetzen, was unter den gegebenen Umständen kaum möglich gewesen wäre, eine konzentrierte Zusammenfassung mit Ergänzungen aus der aktuellen Diskussion verfaßt, die einen entsprechenden, hier ausführlich dokumentierten Wirbel in der Medienlandschaft verursachte. Man kann sagen, daß die deutschsprachige Diskussion durch dieses Buch überhaupt erst begonnen hat.

Auf Walter Klier aufmerksam geworden bin ich durch Nino Ernés großen Artikel in der WELT, der in diesem Band als Einleitung wiederabgedruckt wurde. Er ist eine ideale Präambel zu den Bemühungen unserer Veröffentlichung, und wir möchten durch seinen Abdruck und die Widmung an das Andenken von Nino Erné darauf hinweisen, wie wir uns eine Auseinandersetzung mit dem Thema Shakespeare-Oxford wünschen: vorurteilsfrei, souverän und gelassen, mit der Leichtigkeit und Sicherheit eines überlegenen Geistes.

Noch eines sollte aus Ernés Arbeit ersichtlich sein: daß wir unsere Selbstdefinition nicht ex negativo aus der Gegnerschaft zur vorhandenen Shakespeare-Forschung ableiten, sondern aus dem positivem Bewußtsein, daß die Beschäftigung mit de Vere als Shakespeare einen Gewinn an Einsicht und vor allem auch Vergnügen am Werk Shakespeares bedeutet. Deshalb allein wäre die Oxford-Theorie „die bessere“, wenn sie diesen Gewinn vermitteln könnte – ob dies gelungen ist, soll der Leser selbst entscheiden.

Ein Shake-speare für Leser

Wer heute noch unter dem Titel „seriöse Shakespeare-Forschung“ einen Alleinvertretungsanspruch für seine stratfordianische Theorie in Anspruch nehmen will, wird zur Kenntnis nehmen müssen, daß inzwischen auch die Oxford-These Einzug in bisher abgeschottete Universitäts-Kartelle hält. Die Auseinandersetzung findet hauptsächlich in England und den USA

statt; dieser Tatsache tragen wir dadurch Rechnung, daß wir wichtige Beiträge in Übersetzung abdrucken und es so dem Leser ermöglichen wollen, Zugang zur aktuellen Diskussion zu erlangen, auch ohne entlegene fremdsprachliche Veröffentlichungen aufspüren zu müssen.

Wichtig sind diese Beiträge vor allem dadurch, daß sie neue Fakten liefern, die sich aus dem intensiven Quellenstudium ergeben, das eigentlich nur da stattfinden kann, wo die Quellen vorliegen. Anders als bei der bisherigen Shakespeare-Forschung, die aufgrund ihres bekannten Dokumentenmangels längst von der überbordenden Sekundär-Interpretation lebt, werden zu Edward de Vere regelmäßig neue Entdeckungen gemacht; einige davon stellen wir in diesem Band vor.

Der common sense des angelsächsischen Denkens ist uns dabei immer willkommen – versteht man darunter eine Denkweise, die den Leser überzeugen will, anstatt ihm zu imponieren oder ihn einzuschüchtern. Wenn man die Pressestimmen zu Klier liest, gewinnt man den Eindruck, daß hier diverse Leute vor allen Dingen uns ihre eigenen oberflächlichen, abgeleiteten Ansichten über Shakespeare verkaufen wollen. Wir wollen uns aber selbst eine Meinung bilden und sind der Meinung, daß ein gebildeter, an Shakespeare interessierter Leser alle Voraussetzungen dazu mitbringt, an der Diskussion teilzunehmen. Es ist wie mit der Bibel: Predigten, Theologie, populistische Adepten, populäre Weisheiten zuhauf; es gibt aber tatsächlich auch noch den Text, und nicht nur den hebräisch-griechischen. Man besorge sich eine beliebige Ausgabe und fange an zu lesen. Zum Beispiel die Lambert Schneider-Ausgabe, die erfreulicherweise völlig ohne Kommentar auskommt. Was nicht in den gängigen Ausgaben steht, werden wir hier ebenfalls mit abdrucken: Shakespeare-Texte aller Art einschließlich zentraler Sekundärquellen, z. B. den Briefen zu *Greene's Groatsworth of Wit*, die zum Verständnis Shakespeares unerlässlich sind und hier zum erstenmal vollständig zweisprachlich erscheinen, notgedrungen mit Anmerkungen zur deutschen Übersetzung.

Ermutung zum eigenen Lesen und Denken

Blickt man auf den gegenwärtigen Wettbewerb der Übersetzungen (Wieland, Schlegel/Tieck, Fried etc.), sollte man meinen, daß Shake-

Shakespeare tatsächlich massenhaft gelesen wird. Hört man sich aber um, erfährt man Antworten wie „Alle Shakespeare-Dramen lesen? Ich würde sterben!“. Dabei muß man Shakespeare lesen, denn sehen wird man ihn kaum aufgrund der Profilierungssucht der Regisseure. Der multikulturelle Sommernachtstraum etwa: jede Rolle in einer anderen Sprache – der Schulalptraum des Nichtverstehens ins Absurde gesteigert.

Noch mehr gilt die Befassung mit Sekundärliteratur zu Shakespeare als riskant: das Thema sei in allen Punkten durchdiskutiert, alle Ansichten schon akademisch vorbesetzt oder widerlegt, alles schon gesagt oder überhaupt etwas zu sagen unmöglich ohne Studium der ausufernden, meistens englischsprachigen Fachliteratur.

Es ist eine Situation, die von Angst gezeichnet ist. Undurchdringliche Scholastik auf Seiten der akademischen Literaturwissenschaft mit ihrer Neigung zum Theoretisieren. Der ‚beste Dramatiker aller Zeiten‘ – und kein Mensch wagt es mehr, ihn zu lesen. Abwehrgesten der Literaturbesitzer. Angst, durch „Biographismus“ auf die Ebene von jedermann zu sinken. Der Dschungel der Shakespeare-Philologie, zumal der englischen, in der alle Sophistik der Welt lauert wie wilde Tiere, um den unbedarften Eindringling mit ihren Mitteln niederzumachen. Hinzu kommt, daß die Anglistik innerhalb der Geisteswissenschaft eher eine Randwissenschaft ist; abschreckend wirkt dabei auch das bei Studenten besonders unbeliebte schwierige Shakespeare-Englisch. Die Germanistik traut sich wiederum nicht über die Sprachgrenze hinweg, anders als im 18. Jahrhundert, wo die bedeutendsten Autoren Shakespeare übersetzt (Wieland, Tieck) oder sich intensiv mit ihm beschäftigt haben (Lessing, Goethe).

Es ist doch nicht so, daß sich die sozialen Verhältnisse im Geisteswesen seitdem grundsätzlich geändert haben, wenn auch die Hochschulen Massenbetriebe sind, angefüllt mit Hochschulrahmengesetz-Professoren, und die Theater Staatsbetriebe. Dennoch gibt es immer noch freie Literaturinteressierte, die auch tatsächlich lesen und wissen wollen, worum es geht. Die kein Pöstchen gewinnen, keine Pfründe verteidigen und niemandem durch Imponiergehabe beeindrucken wollen. Solch einem Interesse an Literatur und Kritik hoffen wir mit unserer Arbeit helfen zu können, die Auseinandersetzung über das Thema auf hohem Niveau fortzuführen.

Eine Art kritischer Theorie

Der Geist der Klassiker, insbesondere Lessings, war nicht zuletzt auch ein kritischer: „Er hat dieses Studium nie im Ernst geliebt und es nur studiert, teils zum Zeitvertreib, teils sich fester zu überzeugen, daß der größte Teil der antiquarischen Gelehrsamkeit Charlatanerie ist.“ Shakespeare war jedoch von Anfang an kein Gegenstand dieser Kritik, sondern ein Vorbild und Gegenmuster gegen all das, von dem sich die klassisch-romantische Literatur ab 1760 absetzen wollte. Er war ein zweiter, haltbarer Ossian, mindestens so legendär und unangreifbar, weil er gerade erst kollektiv erschaffen wurde. Erschaffen wurde in jener Zeit auch die Shakespeare-Philologie, und es mußte einmal in einer detaillierten Studie aufgezeigt werden, wie Ludwig Tieck, der wie kein anderer Shakespeare zu seinem literarischen Leitstern gemacht hatte, an ihr scheiterte und aus welchen Gründen er sein lebenslang geplantes *Buch über Shakespeare* nicht zu Ende bringen konnte.

1853, mit dem Tod Ludwig Tiecks, endet die hundertjährige heroische Phase der Shakespeare-Assimilation; 1857 beginnt mit Delia Bacons Buch die kritische. Entgegen den Behauptungen der Professoren, sie wären so modern, daß sie sich nicht mehr um die Probleme und Fragestellungen jener Zeit kümmern müßten (obwohl sie immer noch gegen die Windmühlen der Bacon-These anrennen), befinden wir uns heute trotzdem, was man seither gelernt hat, noch genau an jenem Wendepunkt. Evident wird dies dadurch, daß die Diskussion beständig um die *Beweise* für eine Verfasserschaft der Shakespeare-Werke kreist.

Die Frage nach den Beweisen

Man kann nicht darüber reden, ohne ständig *beweisen* zu müssen. Wenn man sich auf diese Ebene begeben will, sollte am Anfang das ehrliche Eingeständnis stehen, daß es einen eindeutigen, unwiderlegbaren Beweis, daß irgendeine nachweisbare Person die Werke Shakespeares geschrieben hat, gar nicht gibt. Daher muß der Prozeß auf Indizienebene geführt werden. Hier gilt es abzuwägen: die Indizien für/gegen eine Verfasserschaft von William Shakspeare aus Stratford-upon-Avon und die für/gegen eine

Edward de Veres. Charlton Ogburn hat hierauf eine erhebliche, nahezu lebenslange Mühe gewandt, und es soll keine billige Ausflucht sein, auf diese Arbeit zu verweisen. Zudem kommen ständig neue Entdeckungen hinzu, denen man ebenfalls im Gesamtzusammenhang der Argumentation eine Indizienkraft nicht abstreiten kann. Zum Beispiel bei den Beiträgen in diesem Heft:

- Robert Detobel rollt die Diskussion um den *Groatsworth of Wit*, eine der wenigen tragenden Säulen der Stratfordianischen Theorie, gründlich neu auf. So werden nicht nur die Widersprüche der bisherigen Deutungen greifbar, sondern es wird auch zum erstenmal eine *alle* Aspekte umfassende Gesamtdeutung erreicht, die diesen scheinbar längst erledigten, tatsächlich aber noch nie gründlich erforschten Komplex, diesen „insgesamtlich nebulosen und schwer nachvollziehbaren Verleumdungs- und Verwirrnisvorgang“ (Eckhard Henscheid) mit neuem Leben erfüllt, so daß das von Henscheid stellvertretend für alle ehrlich bemühten Leser kürzlich geäußerte Gefühl, hier gäbe es „überhaupt nichts mehr zu verstehen“ endlich einmal einem gewissen Aha-Erlebnis weichen könnte.
- James Fitzgerald entdeckt ein lateinisches Widmungsgedicht Oxfords, das u.a. die immer wieder behauptete These von den lateinischen und französischen Kenntnissen Shakespeares belegt und bisher vernachlässigte Einflüsse auf sein Werk offenlegt.
- Mark Anderson und Derran Charlton diskutieren die Beweiskraft von Archivfunden, die genau das liefern, was immer als Beweis verlangt wird: eindeutige personenbezogene Shakespeare-Dokumente.
- Das Porträt von Nicholas Hilliard drucken wir hier ab, trotzdem die Wahrscheinlichkeit, daß es Oxford zeigt, nicht allzu hoch ist. Zumindest ist sie aber höher als bei allen bisherigen Shakespeare-Abbildern einschließlich des Droeshout-Porträts, das erst 7 Jahre nach dem Tod des vermeintlich Abgebildeten erschien und nur eine Art Maske zeigt – was man von Hilliards Porträt nicht behaupten kann.

Es scheint mir an der Zeit zu sein, die beliebte Äußerung „ist doch alles unbewiesen“ als das zurückzuweisen, was sie ist: als bequemer Rückzug auf einen Standpunkt, der eine Auseinandersetzung nicht nötig zu haben

vermeint. Dabei ist – was ein genaues Studium der kritischen Äußerungen zu Klier belegt – die Umkehrung längst geschehen: der Glaube an die Stratford-These ist in Skepsis oder Ignoranz („Was bringt mir das“) versandet, und der Oxford-Gedanke gewinnt zunehmend Raum. Ein Prozeß, der allenfalls durch die generelle Ärmlichkeit des Geisteswesens, Trostlosigkeit des Lesewesens und Interesselosigkeit wegen Unergiebigkeit des bisherigen Themas aufgehalten wird.

Also kehren wir die These doch um: Die Behauptung, daß Edward de Vere der Verfasser der u.a. unter dem Pseudonym William Shakespeare veröffentlichten Werke ist, hat eine wohlfundierte und lebendige Literatur hervorgebracht, die es nicht nötig hat, ständig ihre Lebensberechtigung nachzuweisen. Wer nachweisen will, daß das alles Quatsch ist, soll weiterhin aufstehen und seinen Fall darlegen – wir warten immer noch darauf, überzeugt zu werden. Wer überhaupt nicht an der ganzen Diskussion teilhaben will, könnte etwas Entscheidendes verpaßt haben.

Ist es nicht egal?

Was interessiert das überhaupt? Ist es nicht egal, wer Shakespeares Dramen verfaßt hat etc. Der scheinbar häufigste, unwiderlegbarste Einwand. Dazu kann ich nur sagen: Lesen ist freiwillig und es gibt so viele Dinge auf der Welt zu tun. Die Zahllosen, die – ich sehe es jeden Tag in der S-Bahn – Stephen King oder Barbara Wood oder sonstwas vor der Nase haben, werden weiterhin damit zufrieden sein. All denjenigen, die sich überhaupt mit Shakespeare abgeben und mit scheinbarer Souveranität von ihm Besitz ergreifen, also Professoren, Theaterleuten etc., ist zu mißtrauen, wenn sie von Desinteresse und anderen Emotionen erzählen. Ich empfehle dazu: Mut zur eigenen Meinung auch gegen den Strom und das Zutrauen, geäußerte Meinungen auch selbst einmal nachzuprüfen. Wer dies mitbringt, könnte das Gefühl gewinnen – und er wäre damit nicht der einzige – daß es sich lohnt, und zwar mehr als fast alles andere auf dem Gebiet der Geisteslandschaft, sich auf unser Thema einzulassen. Intellektuelles Neuland gibt es hier genug zu entdecken.

Greene's Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance

[...] And therefore (while life gives leave) I will send warning to my olde consorts, which have lived as loosely as my selfe, albeit weaknesse will scarce suffer me to write, yet to my fellow Schollers about this Cittie, will I direct these few insuing lines.

To those Gentlemen his Quondam acquaintance, that spend their wits in making plaies, R. G. wisheth a better exercise, and wisdom to prevent his extremities.

If wofull experience may move you (Gentlemen) to beware, or unheard of wretchednes intreate you to take heed: I doubt not but you wil looke backe with sorrow on your time past, and indeavour with repentance to spend that which is to come. Wonder not, (for with thee wil I first begin) thou famous gracer of Tragedians, that *Greene*, who hath said with thee (like the foole in his heart) 'There is no God, shoulde now give glorie unto his greatnes: for penetrating is his power, his hand lyes heavie upon me, hee hath spoken unto mee with a voice of thunder, and I have felt he is a God that can punish enemies. Why should thy excellent wit, his gift, bee so blinded, that thou shouldst give no glorie to the giver? Is it pestilent Machivilian pollicy that thou hast studied? O peevish folliel What are his rules but meere confused mockeries, able to extirpate in small time the generation of mankind. For if *Sic volo, sic iubeo*, hold in those that are able to commaund: and if it be lawfull *Fas et nefas* to do any thing that is beneficiall; onely Tyrants should possesse the earth, and they striving to exceed in tyrannie, should each to other be a slaughter man; till the mightiest outliving all, one stroke were lefte for Death, that in one age mans life should end. The brocher of this Diabolicall Atheisme is dead, and in his life had never the felicitie hee aymed at: but as he began in craft; lived in feare, and ended in despaire. *Quam inscrutabilia sunt Dei iudicia!* This murderer of many brethren, had his conscience seared like *Caine*: this betrayer of him that gave his life for him, inherited the portion of *Judas*: this Apostata perished as ill as *Julian*: and wilt thou my friend be his disciple? Looke but to me, by him perswaded to that libertie, and thou

shalt find it an infernall bondage. I knowe the least of my demerits merit this miserable death, but wilfull striving against knowne truth, exceedeth all the terrors of my soule. Defer not (with me) till this last point of extremitie; for litle knowst thou how in the end thou shalt be visited.

With thee I joyne yong *Juvenall*, that byting Satyrists, that lastly with mee together writ a Comedie. Sweet boy, might I advise thee, be advise, and get not many enemies by bitter wordes: inveigh against vaine men, for thou canst do it, no man better, no man so well: thou hast a libertie to reprove all, and name none; for one being spoken to, all are offended; none being blamed no man is injured. Stop shallow water still running, it will rage, or tread on a worme and it will turne: then blame not Schollers vexed with sharpe lines, if they reprove thy too much liberty of reprove.

And thou no lesse deserving than the other two, in some things rarer, in nothing inferiour; driven (as my selfe) to extreme shifts, a litle have I to say to thee: and were it not an idolatrous oth, I would sweare by sweet S. George, thou art unworthy better hap, sith thou dependest on so meane a stay. Base minded men all three of you, if by my miserie you be not warnd: for unto none of you (like mee) sought those burres to cleave: those Puppets (I meane) that spake from our mouths, those Anticks garnisht in our colours. Is it not strange, that I, to whom they all have beene beholding: is it not like that you, to whome they all have beene beholding, shall (were yee in that case as I am now) bee both at once of them forsaken? Yes trust them not: for there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tygers hart wrapt in a Players hyde*, supposes he is as well able to bombast out a blanke verse as the best of you: and being an absolute *Johannes fac totum*, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrey. O that I might intreat your rare wits to be imploied in more profitable courses: and let those Apes imitate your past excellence, and never more acquaint them with your admired inventions. I knowe the best husband of you all will never prove an Usurer, and the kindest of them all will never prove a kind nurse: yet whilst you may, seeke you better Maisters; for it is pittie

men of such rare wits, should be subject to the pleasure of such rude groomes.

In this I might insert two more, that both have writ against these buckram Gentlemen: but lette their own workes serve to witnesse against their owne wickednesse, if they persevere to maintaine any more such peasants. For other new-commers, I leave them to the mercie of these painted monsters, who (I doubt not) will drive the best minded to despise them: for the rest, it skills not though they make a jeast at them.

But now returne I againe to you three, knowing my miserie is to you no newes: and let mee hartily intreat you to be warned by my harms. Delight not (as I have done) in irreligious oathes; for from the blasphemers house, a curse shall not depart. Despise drunkennes, which wasteth the wit, and maketh men all equall unto beasts. Flie lust, as the deathsman of the soule, and defile not the Temple of the holy Ghost. Abhorre those Epicures, whose loose life hath made religion lothsome to your eares: and when they sooth you with tearms of Maistership, remember *Robert Greene*, whome they have often so flattered, perishes now for want of comfort. Remember Gentlemen, your lives are like so many lighted Tapers, that are with care delivered to all of you to maintaine: these with wind-puft wrath may be extinguisht, which drunkennes put out, which negligence let fall: for mans time is not of it selfe so short, but it is more shortned by sinne. The fire of my light is now at the last snuffe, and for want of wherewith to sustaine it, there is no substance lefte for life to feede on. Trust not then (I beseech ye) to such weake staies: for they are as changeable in minde, as in many attyres. Wel, my hand is tyrde, and I am forst to leave where I would begin: for a whole booke cannot containe their wrongs, which I am forst to knit up in some fewe lines of words.

Desirous that you should live, though himselfe be dying:
Robert Greene.

Der Brief aus „Greene’s Groatsworth Of Wit“

Nach der Erzählung über einen alten „machianellistischen“ Wucherer Gorinus (Latinisierung des Namens Greene), der seinem jüngsten Sohn Lucanio¹ das ganze Vermögen vermachte, seinem ältesten Sohn, dem aufsässigen Akademiker Roberto, nur einen Groschen hinterläßt, mit dem er sich etwas Lebensweisheit kaufen soll, tritt Greene persönlich an die Stelle von Roberto und wendet sich nun, angeblich auf dem Sterbebett, selbst an die Leser. Es folgt ein Teil, der sich als Anhang ausnimmt. Dieser letzte Teil enthält eine Reihe loser Schriften: ein Gedicht mit kurzem Prosastück über das eitel vertane Leben, eine Reihe von Maximen, den Brief an die drei Schriftsteller mit der Invektive gegen Shake-scene, eine Fabel über den leichtsinnigen Grasbüpfel und die fleißige Ameise, schließlich Greenes Abschiedsbrief an seine Frau. Der folgende Ausschnitt enthält die Überleitung von den Maximen zu dem Brief und den vollständigen Brief selbst.

Und deshalb, während es mir das Leben noch erlaubt, werde ich eine Warnung an meine alten Kameraden schicken, die ebenso drauf los gelebt haben wie ich; obwohl ich vor Schwäche kaum noch schreiben kann, werde ich doch folgende wenige Zeilen an meine Mitakademiker² richten, die sich im Gebiet dieser Stadt³ aufhalten.

¹ Im ungewöhnlichen Namen Lucanio (anstelle von Luciano) wird man eine Anspielung auf den antiken Autor Lukan annehmen müssen. Christopher Marlowe wird von dem pedantischen Gelehrten Gabriel Harvey als Lukan bezeichnet, weil er sich wie dieser herablassend über die christliche Religion geäußert haben soll. Die weitere Erzählung gibt nichts her, was berechtigen könnte, Lucanio als Marlowe zu identifizieren. Doch diese Charakteristik des kleinen Werkes, daß nämlich oberflächliche Anspielungen vorkommen, die von der Erzählung nicht getragen werden, trifft auch auf die Identifizierung von Robert Greene als Roberto zu. Die Erzählung sollte wohl als Schlüsselgeschichte des Lebens Robert Greenes verkauft werden. Um ihr diesen Anschein zu verleihen, werden Namen wie Gorinus, Roberto und Lucanio eingeführt. Sofern biographische Elemente enthalten sind, stammen sie zu einem guten Teil aus Greenes zwei Jahre zuvor veröffentlichtem Roman *Francescoes Fortunes*.

² „Fellow-scholars“. Der Verfasser, den wir des weiteren trotz überwältigender Vorbehalte als Greene bezeichnen, richtet sich an die anderen „University wits“, wie er selbst akademisch gebildete Schriftsteller.

³ „About this Citty“. „In and about this city“ war eine übliche Formel in königlichen Verordnungen. Es bedeutete wohl: London, nähere Umgebung sowie

An jene Gentlemen, seine einstigen⁴ Bekannten, die ihre geistigen Fähigkeiten darauf verwenden, Bühnenstücke zu schreiben; ihnen wünscht R. G. einen besseren Gebrauch davon und Weisheit, damit sie seine Maßlosigkeit vermeiden mögen.

Wenn, Gentlemen, schmerzliche Erfahrung Euch dazu bewegen kann, auf der Hut zu sein, oder unerhörtes Elend Euch Vorsicht zu lehren vermag, dann zweifle ich nicht daran, daß Ihr auf das Leben, das ihr bisher verbrachtet, in Trauer zurückblicken werdet, um das Leben, das kommen wird, in Reue zu verbringen. Wundere Dich nicht – denn mit Dir, berühmter Beglückter der Tragöden, will ich anfangen –, daß *Greene*, der gleich Dir (wie die Toren in ihrem Herzen) gesagt hat „Es ist kein Gott“, nun dem Herrn Ehre gibt, denn alldurchdringend ist seine Macht, die Hand des Herrn liegt schwer auf mir, er hat mit donnernder Stimme zu mir gesprochen und ich habe gespürt, daß er ein Gott ist, der Feinde bestrafen kann. Warum sollte Dein hervorragender Geist, des Herrn Gabe, so verblindet sein, daß er dem Geber keine Ehre gäbe? Ist es verseuchende macchiavellistische Politik, die Du gelernt hast? Oh irrlichternder Wahn! Was sind dessen Vorschriften anders als wirre Narreteien, dazu angetan, in kurzer Zeit das Menschengeschlecht auszutilgen. Denn wenn das *Mein Wunsch ist Befehl* in denen, die zu befehlen berufen sind, obwaltet, und wenn es, einerlei ob gut oder böse, rechtens wäre, das zu tun, was einem Nutzen bringt, dann sollten nur Tyrannen das Erdreich besitzen und in gegenseitiger Überbietung an Tyrannei einander niedermetzeln, bis der stärkste von ihnen alle anderen überlebt und der letzte Schlag dem Tod vorbehalten bleibt, um mit diesem einen Schlag das Ende der Menschheit zu besiegeln. Der Erfinder dieses teuflischen Atheismus ist tot, und in seinem Leben fand er nie das Glück, nach dem er

die innerhalb des Stadtgebiets liegenden Viertel, die nicht dem Londoner Stadtrat unterstanden (sogenannte „liberties“). Gemeint könnte auch sein: irgendwo in dieser Stadt.

⁴ „Quondam“: einst, früher, vor einer gewissen Zeit. Greene spricht zu Leuten, mit denen er jetzt keinen Kontakt mehr hat. Dies ist zu beachten. Er redet ja von „alten Kameraden“. Wie später zu sehen sein wird, ergibt sich daraus einer der erstaunlichsten Widersprüche des Briefes, um so erstaunlicher, als er bisher wohl niemandem aufgefallen ist.

trachtete; sondern da er mit List anfang, lebte er in Furcht und endete in Verzweiflung. *Wie unerforschlich sind Gottes Wege!* Dieser Mörder vieler Brüder, ihm ward wie *Kain* das Gewissen versengt, dieser Verräter dessen, der sein Leben für ihn opferte, erbte *Judas'* Teil, dieser Apostat siechte dahin wie *Julian*, und willst Du, mein Freund, sein Schüler sein? Schau nur auf mich, der ich von ihm zu dieser Freizügigkeit verführt wurde, und Du wirst es als höllische Sklaverei empfinden. Ich weiß, daß die geringste meiner Missetaten dieses elende Sterben verdient, aber mutwilliges Eifern gegen bekannte Wahrheit übertrifft alle Heimsuchungen meiner Seele. Zögere nicht wie ich bis zu dieser äußersten Grenze, denn wenig weißt Du darüber, was Dich am Ende erwartet.⁵

⁵ Auf den ersten Blick könnte man meinen, hier spreche einer, der Marlowe genau kennt. Der letzte Satz erscheint ominös, wenn man weiß, wie Christopher Marlowe nicht mal neun Monate später tatsächlich starb: ermordet in einer Kneipe am 30. Mai 1593. Dennoch ist dieser letzte Satz nicht etwa als sinistere Drohung zu verstehen, sondern als ein Verweis auf eine Bibelstelle, wahrscheinlich aus dem Prediger 8.7 und 8.8: „Denn er weiß nicht, was geschehen wird, und wer will ihm sagen, wie es werden wird? Der Mensch hat keine Macht, den Wind aufzuhalten, und hat keine Macht über den Tag des Todes.“ Mit einem Hinweis auf die Bibel endet die Stelle über Marlowe und mit einem Hinweis auf die Bibel beginnt sie: „Die Toren sprechen in ihrem Herzen: ‚Es ist kein Gott‘“ (Psalm 14.1). Zwischen Beginn und Ende folgt Bibelreferenz auf Bibelreferenz. Kurzum: die ganze Stelle ist einer Predigt, wenn auch nicht einer bestimmten, nachgebildet. Der Drucker John Danter, für den Chettle auch einige Predigten des Volkspredigers Henry Smith kaperte (vermutlich in Schnellschrift aufnahm) verlegte 1593 auch Smiths Predigt *God's Arrows against Atheism*. Zwischen der Mahnung an Marlowe und dieser Predigt bestehen einige wenige Ähnlichkeiten. Auch der Prediger Henry Smith (1591 gestorben) zitiert die Stelle aus Psalm 14. Auch Smith spricht vom Macchiavellismus: „...it appeareth to bee a most vaine and foolish conceit which Atheists sometimes utter; namely *that religion is nothing else* but a matter of policie, or a politic device of human Invention“. Macchiavelli wird in dieser Predigt nicht genannt, aber in diesem Satz wurde der „Macchiavellismus“ zusammengefaßt (z. B. der Humanist Roger Ascham in *The Scholemaster*). Was Marlowe vorgeworfen wird, sind puritanische Klischees, so wie die nach seinem Tod von einem gewissen Baines vorgebrachten Anschuldigungen (die Indianer seien älter als Adam, Moses ein Gaukler, der, um Wasser zu finden, geschaut hat, wo die Esel hingingen, usw.). Eine höchst merkwürdige Stelle ist die, wo offenbar von Macchiavelli als einem Epikureer gesprochen wird, der viele Brüder – Christen also – hat morden lassen und sich schließlich selbst das Leben genommen habe (Judas' Erbteil). So sehr Macchia-

Mit Dir zusammen nenne ich den jungen *Juvenal*, diesen bissigen Satiriker, der neulich gemeinsam mit mir eine Komödie geschrieben hat. Lieber Junge, darf ich Dir einen guten Rat geben, sei gut beraten und schaffe Dir durch bittere Worte nicht viele Feinde; wettere gegen die Eiteln, denn Du kannst es, keiner kann es besser als Du, keiner so gut wie Du; es steht Dir frei, alle zu tadeln und keinen zu nennen; denn wird einer angesprochen, sind alle beleidigt; wird keiner geschmäht, ist keiner gekränkt. Hindere ein stilles Wasser in seinem Lauf und es wird toben, trete auf einen Wurm und er wird sich wenden; darum: schmähe nicht Akademiker, wenn sie, über spitze Bemerkungen erregt, Deine allzu große Freiheit zum Tadeln mit Tadel erwidern.⁶

velli auch verteuelt wurde, es ist kaum anzunehmen, daß diese Stelle sich wirklich auf Macchiavelli bezieht. Sie paßt dagegen ausgezeichnet auf Kaiser Nero – selbst ein Tragödiendichter. Henry Smith erwähnt Nero nicht, wohl aber Caligula, „diesen atheistischen, inzestuösen Kaiser“. Es mag sein, daß eine Predigt existiert, der eine solche Stelle über Nero enthält. Alles spricht dafür, daß diese Stelle sich auf Nero, nicht auf Macchiavelli bezieht. Dies bleibt Spekulation, würde aber vieles erklären. Nero war homosexuell und inzestuös. Es könnten diese Anspielungen sein, von denen Chettle in seiner Entschuldigung sagt, er habe sie gestrichen, weil es nicht zulässig sei, so etwas zu veröffentlichen, selbst wenn es wahr gewesen wäre. Aber diese Aussage wirft Fragen hinsichtlich Chettles Verfasserschaft auf (wie die nächste Stelle über Nashe Greenes Verfasserschaft ausschließt). Man muß sich deshalb die Frage stellen, ob nicht noch einer oder mehrere andere die Hand im Spiel gehabt haben könnten. Chettles Aussage hingegen, daß er mit Marlowe nicht bekannt gewesen sei, steht seiner Urheberschaft nicht im Wege. Über Marlowe kursierten Gerüchte, er sei Atheist. Man brauchte Marlowe nicht persönlich zu kennen, um ihn als Atheisten und „Beglückter der Tragöden“ zu bezeichnen. Und auch nicht befreundet mit ihm zu sein, um ihn feierlich als „mein Freund“ anzureden.

⁶ Über *Greene's Groatsworth of Wit* und Chettles Entschuldigung ist sehr viel Tinte geflossen. Doch hat unseres Wissens noch niemand bemerkt, daß diese Stelle unvereinbar mit dem Anfang des Briefes ist. Am Anfang ist von „alten Kameraden“ und „quondam acquaintance“, „einstigen Bekannten“ die Rede. Dafür, daß Nashe und Greene zu dem betreffenden Zeitpunkt keine „einstigen“ Bekannten waren, können auch andere Belege gefunden werden. Nun wird hier geäußert, von Greene angeblich, er habe neulich – im Original „lastly“, vor ganz kurzer Zeit, unlängst also – gemeinsam mit dem „jungen Juvenal“ eine Komödie geschrieben. Man schreibt nicht mit einem „einstigen“ Bekannten zusammen eine Komödie „neulich“. Was angeblich Greene hier Nashe vorwirft, stimmt genau überein mit dem, was der Gelehrte Gabriel Harvey, Nashes und

Und Du, nicht weniger verdienstvoll als die beiden anderen, in einigen Dingen seltener, in nichts geringer, der Du, wie ich, zu extremen Ausbrüchen neigst, etwas habe ich auch Dir zu sagen; und wäre es nicht ein abgöttischer Eid, ich könnte beim Heiligen Georg schwören, daß Du kein besseres Los verdienstest, als Dein Dasein auf solch minderwertige Weise fristen zu müssen. Niedriger Gesinnung seid Ihr alle drei, wenn Euch mein Elend keine Warnung sei; denn diese Kletten beabsichtigten nicht, an einem von Euch oder an mir kleben zu bleiben; diese Puppen, meine ich, die aus unserem Munde sprechen, diese mit unseren Farben geschmückten Trolle. Ist es nicht merkwürdig, daß Ich, zu dem sie alle dankbar aufschauten, ist es nicht wahrscheinlich, daß Ihr, zu denen sie alle dankbar aufschauten, wäret Ihr in der Lage, in der heute ich bin, wie ich von ihnen fallengelassen würdet? Nein, traue ihnen nicht, denn da ist eine emporsteigende Krähe, geschmückt mit unseren Federn, einer, der mit seinem *Tigerherzen, in Schauspielerhaut gesteckt* glaubt, genausogut einen Blankvers ausbombasten zu können wie der beste von Euch; und dieser absolute *Hans Dampf in allen Gassen* dünkt sich selbst der einzige Bühnen-

Greenes literarischer Gegner, zur gleichen Zeit in einer Streitschrift Nashe vorwirft. Nun war Harvey keineswegs mit Robert Greene befreundet. Im Gegenteil, Harvey wird den – verstorbenen – Greene in derselben Streitschrift aufs übelste verunglimpfen. Es kann unseres Erachtens wenig Zweifel bestehen, daß diese Stelle, wenn nicht von Harvey geschrieben, zumindest von ihm inspiriert gewesen sein muß. Man bedenke, daß Nashe über nur zwei, vielleicht drei „scholars“, satirisch hergefallen war: über die drei Harvey-Brüder Gabriel, Richard und John. Der Satz „for one being spoken to, all are offended; none being blamed no man is injured“ scheint genau dies zu bedeuten: wenn einer der Brüder gekränkt wird, sind es alle, wenn keiner von ihnen, so sind auch all drei zufrieden. Die Anrede „quondam acquaintance“ könnte von Gabriel Harvey stammen, denn Greene, Marlowe und Nashe waren 10 bis 5 Jahre vorher gemeinsam mit Harvey an der Universität Cambridge, „fellow-scholars“. Und wahrscheinlich auch der dritte Schriftsteller, Shakespeare. Shakespeare hat sich zu dem Literaturstreit und, wie wir aufzeigen werden, auch zu *Greene's Groatsworth of Wit* geäußert.

Der Satz „neulich mit mir eine Komödie geschrieben“ könnte von einem stammen, der glaubte, Nashe hätte gemeinsam mit Greene jüngst eine Komödie geschrieben. Doch warum denn sich selbst verraten durch die Anrede „quondam acquaintances“? In der übernächsten Folge wird darauf ausführlicher eingegangen werden.

erschütterter im Lande. Oh! laß mich Euch beschwören, Euren so seltenen Witz sinnvoller zu nutzen; und laßt doch diese Affen Eure vergangene Vorzüglichkeit nachahmen, aber laßt sie mit Euren bewunderten Schöpfungen nie mehr Bekanntschaft machen. Ich weiß, daß der sparsamste von Euch sich nie als Wucherer erweisen wird und der liebenswürdigste von denen nie als liebenswürdige Pflegerin. Sucht Euch denn, während Ihr noch könnt, bessere Meister. Denn es wäre ein Jammer, daß Eure seltenen geistigen Fähigkeiten den Gnaden derartig roher Kammerdiener⁷ ausgeliefert wären.

Hier könnte ich noch zwei weitere einbeziehen, die beide gegen diese Steifleinenherren geschrieben haben; aber ihre eigenen Werke mögen gegen sie selbst Zeugnis ablegen, sollten sie damit fortfahren, solche Bauernlummel auszuhalten. Was jene Schriftsteller betrifft, die da noch hinzukommen werden, so überlasse ich sie der Gnade dieser bemalten Ungeheuer, die, ich zweifle nicht daran, die besten von ihnen veranlassen werden, sie zu verachten; was die übrigen betrifft, macht es nichts aus, wenn sie mit ihnen ihren Spott treiben.

Doch nun wende ich mich wieder an Euch drei, wissend, daß mein Elend nichts Neues für Euch ist; und gestattet mir, Euch inständig zu wünschen, daß meine Unbill Euch eine Warnung sein möge. Ergötzt Euch nicht wie ich an gotteslästerlichen Eiden; denn dem Hause des Lasterers wird ein Fluch nicht weichen. Verachtet Trunkenheit, die den Geist verwüstet und Menschen zu Tieren werden läßt. Fliehet die Lust als den Sensenmann der Seele und beschmutzt nicht den Tempel des Heiligen Geistes. Verabscheut jene Epikureer, deren liederliches Leben die Religion für Eure Ohren abstoßend klingen läßt. Und wenn sie Euch einzulullen versuchen, indem sie Euch Magister nennen, gedenket *Robert Greene*, dem sie oft auf diese Weise geschmeichelt haben und der jetzt

⁷ „grooms“ bedeutet „Grooms of the Chamber“ Kammerdiener im königlichen Haushalt. Damit müssen die Mitglieder des Ensembles der Queen's Men gemeint gewesen sein. Dieses Ensemble war in der Auflösung begriffen. Aber der Brief imitiert teilweise Greenes eigene Invektive gegen die Schauspieler aus dem Jahre 1590 (siehe Aufsatz), wo Greene schreibt, die Schauspieler sollten sich nichts einbilden, weil sie in der Kammer eines Königs (in diesem Fall einer Königin) schwätzen durften.

mangels Trostes zugrunde geht. Denkt daran, Gentlemen, Eure Leben sind wie so manche brennenden Kerzen, die jedem von Euch behutsam überreicht wurden, daß Ihr sie nicht verlöschen lasset; ein einziger Windstoß des Zornes vermag sie zu löschen, Trunkenheit zu ersticken, Fahrlässigkeit sie umzustoßen. Denn nicht ist die Zeit, die den Menschen gegeben, an sich kurz, sondern die Sünde ist es, die sie abkürzt. Das Feuer meiner Lampe flackert seinem Ende zu; mangels Mittel, es am Brennen zu halten, bleibt dem Leben kein Stoff mehr, von dem es zehren könnte. Ich flehe Euch an: verlaßt Euch nicht auf solche schwache Daseinsgrundlage, denn sie sind alle wechselhaft wie in ihren vielen Verkleidungen. Nun, meine Hand ist ermüdet, und ich bin gezwungen, dort aufzuhören, wo ich anfangen wollte. Doch ein ganzes Buch kann ihre Verfehlungen nicht fassen, die ich in einige wenige Zeilen zwingen mußte.

Wünschend, daß Ihr lebet, obwohl selbst sterbend:

Robert Greene.

To the Gentlemen Readers.

It hath beene a custome Gentlemen (in my mind commendable) among former Authors (whose workes are no lesse beautified with eloquente phrase, than garnished with excellent example) to begin an exordium to the Readers of their time, much more convenient I take it, should the writers in these daies (wherein that gravitie of enditing by the elder excercised, is not observ'd, nor that modest decorum kept, which they continued) submit their labours to the favourable censures of their learned overseers. For seeing nothing can be said, that hath not been before said, the singularitie of some mens conceits, (otherwayes excellent well deserving) are no more to be soothed, than the peremptorie posies of two very sufficient Translators commended. To come in print is not to seeke praise, but to crave pardon: I am urg'd to the one; and bold to begge the other, he that offendes being forst, is more excusable than the wilfull faultie, though both be guilty, there is difference in the guilt. To observe custome, and avoid as I may cavill, opposing your favors against my feare, I le shew reason for my present writing, and after proceed to sue for pardon. About three moneths since died M. *Robert Greene*, leaving many papers in sundry Booke sellers hands, among other his Groatsworth of wit, in which a letter written to divers play-makers, is offensively by one or two of them taken, and because on the dead they cannot be avenged, they wilfully forge in their conceites a living Author: and after tossing it two and fro, no remedy, but it must light on me. How I have all the time of my conversing in printing hindred the bitter inveying against schollers, it hath been very well knowne, and how in that I dealt I can sufficiently proove. With neither of them that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I never be: The other, whome at that time I did not so much spare, as since I wish I had, for that as I have moderated the heate of living writers, and might have usde my owne discretion (especially in such a case) the Author beeing dead, that I did not, I am as sory, as if the originall fault had beene my fault, because my selfe have seene his demeanor no lesse civill than he exelent in th qualitie he professes: Besides, divers of worship have reported, his

uprightnes of dealing, which argue his honesty, and his facetious grace in writing, that aprooves his Art. For the first, whose learning I reverence, and at the perusing of *Greenes* Booke, stroke out what then in conscience I thought he in some displeasure writ: or had it beene true, yet to publish it, was intollerable: him I would wish to use me no worse than I deserve. I had onely in the copy this share, it was il written, as sometime *Greenes* hand was none of the best, licensd it must be, ere it could bee printed which could never be if it might not be read. To be breife I writ it over, and as neare as I could, followed the copy, onely in that letter I put something out, but in the whole booke not a worde in, for I protest it was all *Greenes*, not mine nor Maister *Nashes*, as some uniuistly have affirmed. Neither was he the writer of an Epistle to the second part of Gerileon, though by the workemans error T. N. were set to the end: that I confesse to be mine, and repent it not.

Thus Gentlemen, having noted the private causes, that made me nominate my selfe in print; being aswell to purge Master *Nashe* of that he did not, as to iustifie what I did, and withall to confirme what M. *Greene* did: I beseech yee accept the publike cause, which is both the desire of your delight, and common benefite: for though the toye bee shadowed under the Title of *Kind-hearts Dreame*, it discovers the false hearts of diuers that wake to commit mischief. Had not the former reasons been, it had come forth without a father: and then shuld I have had no cause to feare offending, or reasone to sue for favour. Now am I in doubt of the one, though I hope of the other; which if I obtaine, you shall bind me hereafter to bee silent, till I can present yee with some thing more acceptable.

Henrie Chettle.

Chettles Entschuldigung im Vorwort zu *Kindheart's Dream*

An die Gentlemen Leser

Es herrschte, wohlgeborene¹ Leser, in der Vergangenheit unter den Autoren (deren Werke ihre Schönheit gleichermaßen dem beredten Ausdruck und dem vorzüglichen Inhalt verdankten) der meines Erachtens löbliche Brauch, sich vorab mit einer Einführung an ihre Leser zu wenden. Für weit angebrachter hielte ich es, wenn die Autoren heute, da weder dieser von den Alten an den Tag gelegte Verfasserernst befolgt, noch dieses von ihnen weitergetragene bescheidene Dekor² beachtet wird, ihre Werke zur wohlwollenden Beurteilung ihren gelehrten Aufsehern vorlegten.³ Denn da nichts mehr gesagt werden kann, was vorher nicht gesagt worden ist, müssen die merkwürdigen Ansichten gewisser, ansonsten höchst verdienstvoller Leute ebensowenig als wahr⁴ bewiesen werden, als daß die überzeugende Dichtung zweier fähiger Übersetzer der Empfehlung bedürfte.⁵ Sich in einem gedruckten Werk zu Wort zu melden, heißt nicht, nach Lob zu haschen, sondern um Verzeihung zu fle-

¹ „Gentle“ bedeutet hier nicht „freundlich“, sondern „nobil“ oder „wohlgeboren“.

² „Dekor“, ein aus der römischen Antike in der Renaissance übernommenes Wort, das man als „maßvoll“, „dezenschön“ oder „schicklich“ übersetzen könnte. Chettle meint, daß die alten Schriftsteller die antike Tradition, wie von Cicero überliefert, fortsetzten.

³ Es ist nicht ganz klar, was Chettle hier meint. Wahrscheinlich meint er nicht, daß die Schriftsteller ihre Werke besser erst der Zensur der Kirche (in deren Zuständigkeit die Pressezensur seit 1586 fiel) unterbreiten, denn das geschah in den meisten Fällen, wenn auch Chettle selbst für *Greene's Groatsworth of Wit* es unterlassen hatte. Eher scheint dies eine Reverenz vor den Akademikern zu sein; Akademiker („scholars“) waren ja in dem Brief angegriffen worden; Chettle scheint zu meinen, daß die nichtakademischen Schriftsteller ihre Werke vor Veröffentlichung dem Urteil der Akademiker unterwerfen sollten.

⁴ Im Original: „Soothe“. Hier nicht in der Bedeutung von „glätten“, sondern in der veralteten Bedeutung von „wahr machen“.

⁵ Chettle bezieht sich wahrscheinlich zum einen auf die Übersetzung des zweiten Teils von *Gerileon*. Dieses von Anthony Munday übersetzte Werk erschien mit einem von Chettle verfaßten und mit den Initialen von Thomas Nashe unterschriebenen Vorwort. Nashes Name war wohl als Empfehlung für die Übersetzung gedacht. Chettle gesteht in seinem Vorwort, daß er der Verfasser war.

hen; zu dem einen bin ich aufgefordert worden, was das andere betrifft, unterstehe ich mich, darum zu bitten.⁶ Er, der beleidigt, weil er dazu gezwungen wurde⁷, ist entschuldbarer als derjenige, der absichtlich beleidigt, und obwohl beide schuldig sind, besteht für beide nicht die gleiche

Im Mai 1592 wurde eine andere Übersetzung zum Druck angemeldet und mußte bald danach gedruckt worden sein. Es handelt sich um *Axiobus*, einen apokryphen Plato, dessen Übersetzer als Edw.(ard) Spenser angegeben wurde. In diesem Fall sollte wohl mit dem guten Ruf Edmund Spensers geworben werden. Möglicherweise hat Spenser das Werk übersetzt, wenigstens zum Teil. Dieses Werk wurde vermutlich ganz oder zum Teil von John Danter gedruckt, einem für seine unlauteren Praktiken berüchtigten Drucker. Chettle, selbst Drucker, arbeitete für Danter. Es ist vermutet worden, daß der Übersetzer auch in diesem Fall Anthony Munday sei. Chettles Bemerkung, falls er sich auf dieses letzte Werk bezieht, was ziemlich wahrscheinlich scheint, widerlegt diese Vermutung. Im Vorwort zu *Axiobus* wurde auch mit der Beliebtheit der Gedichte des Übersetzers Spenser geworben. Auch wenn heute viele für eine Übersetzung Spensers votieren, bleibt es rätselhaft, warum die Abkürzung des Vornamens Edward auf der Titelseite erscheint. Man hat es durch einen Setzfehler wegzuerklären versucht, was man jedoch nahezu ausschließen kann. Wenn der Verleger für sein Buch mit dem Namen Spensers werben will, warum soll er ihn durch einen falschen Vornamen verfremden?

⁶ Chettle hat wenig unter eigenem Namen veröffentlicht. Seine literarische Aktivität war dennoch recht beachtlich. Zum einen war er Mitautor zahlreicher Bühnenstücke. Zum anderen hat er Danter wohl auch geholfen, gekaperte unvollständige Manuskripte mit eigener Prosa aufzufüllen. Seine Einschübe in das von Danter gekaperte Shakespeare-Stück *Romeo und Julia* sind nachgewiesen. Es ist auch nicht auszuschließen, daß er nach Marlowes Tod von diesem hinterlassene Fragmente mit eigenen Texten „angereichert“ hat. *Dr. Faustus* stammt gewiß nur zu einem kleinen Teil von Marlowe und ist mit einer Kette von Gags ausgestopft worden. Es ist die Frage, ob Chettle nicht bei Marlowes *Massacre at Paris* und *The Jew of Malta* ebenfalls die Hand im Spiel hatte. Die darin vorkommenden Anspielungen auf den teuflischen Macchiavelli scheinen eher typisch für Chettle denn für Marlowe. Der böse Macchiavellismus und das Thema des Wucherers sind Lieblingsthemen Chettles. Hier allerdings kokettiert er mit dem Habitus des „gentleman“, der keinen Ruhm durch die Veröffentlichung seiner geistigen Werke sucht. Er sagt offen, daß man ihn gezwungen hat, sich in einem Druckwerk zu nennen und um Entschuldigung zu bitten.

⁷ Auch dies nicht deutlich. Chettle kann nicht meinen, daß er nur Greene herausgegeben hat, somit nicht er selbst, sondern Greene der Schuldige sei. Doch von wem wurde er gezwungen, den Brief herauszugeben? Von seinem Arbeitgeber Danter? Sicher ist dies nicht.

Schuld. Um dem Brauch gerecht zu werden, nach Möglichkeit Tadel zu vermeiden und Ihre Gunst meiner Furcht entgegenzusetzen, werde ich den Grund für dieses mein Schreiben nennen und danach Abbitte leisten. Vor etwa drei Monaten starb M. *Robert Greene* und hinterließ mehrere Papiere in den Händen diverser Buchhändler, darunter sein *Groatsworth of Wit*, worin ein an mehrere Stückeschreiber gerichteter Brief bei einem oder zweien von ihnen Anstoß erregt; und weil sie sich an einem Toten nicht rächen können, müssen sie sich in ihrer Vorstellung unbedingt einen lebenden zurechtlegen; und nachdem sie es hin- und hergewälzt haben, es hilft dann alles nicht mehr, es muß mich treffen. Wie ich die ganze Zeit seit meiner Tätigkeit als Drucker böse Worte gegen Akademiker⁸ verhindert habe, ist sehr wohl bekannt; und wie ich mich in dieser Hinsicht verhalten habe, ist zur Genüge bewiesen. Mit keinem von denen, die beleidigt sind, war ich bekannt, und bei einem von ihnen ist es mir gleichgültig, wenn es nie dazu kommt. Was den anderen betrifft, den ich damals nicht so geschont habe, wie ich jetzt wünsche, ich hätte es, so wie ich die Hitze lebender Schreiber⁹ gemildert habe, und mein eigenes Urteilsvermögen (besonders in einem solchen Falle) benutzt, da der Autor tot ist; dafür daß ich es nicht tat, empfinde ich Bedauern, so, als sei der ursprüngliche Fehler mein eigener gewesen, denn ich selbst habe gesehen, daß sein Verhalten nicht weniger zivil¹⁰ war als er ausgezeichnet in der Eigenschaft, in der er in Erscheinung tritt¹¹. Außerdem haben mehrere ehrenwerte Personen seinen aufrechten Wandel bezeugt, der seine

⁸ „Scholars“, hier Akademiker. Die beleidigten Schriftsteller sind „University wits“, Leute mit akademischer Ausbildung.

⁹ Es ist vermutet worden, daß Chettle hier Nashe meint. Andererseits zeigt Chettle bei einigen anderen Gelegenheiten großen Respekt für Akademiker (die einen höheren sozialen Status hatten) im allgemeinen und für Nashe insbesondere.

¹⁰ Das entsprechende zeitgemäße deutsche Wort wäre „bürgerlich“.

¹¹ „The quality he professes“. Wurde vor allem für Schauspieler gebraucht. John Davies of Hereford schreibt in einem Vers: „Players, I love you and your quality“. Thomas Heywood, Schauspieler und Schriftsteller, verwendet das Wort mehrmals, um in seiner *Apology for Actors* den Beruf des Schauspielers zu bezeichnen. Der Ausdruck scheint noch nicht sehr lange in Gebrauch gewesen zu sein. Greene spricht 1590, an die Schauspieler gewendet, von „I grant your

Ehrlichkeit¹² beweist, und den heiteren¹³ Anmut seines Stils, die seine

action“, „ich anerkenne Euer Handeln“. Eine mögliche Erklärung für den Gebrauch des Wortes „Eigenschaft“ oder „Qualität“ ist, daß der Beruf des Schauspielers schwer in die üblichen Kategorien einzuordnen war. Es war kein Handwerk und es war auch keine zu den *artes liberales* zählende Tätigkeit. Andererseits war es auch kein „unehrliche“ Tätigkeit – heute würde man, um Mißverständnisse zu vermeiden, besser „unehrenhaft“ oder „ehrlos“ sagen – wie die Wanderschauspielerei. Es mag die Vorstellung mitgespielt haben, daß der seßhafte Schauspieler ein gewisses gesellschaftliches Ansehen gewonnen hatte (wie in „man of quality“, „homme de qualité“). „He professes“ bedeutet hier: „zu der er sich bekennt“, „nach außen hin in Erscheinung tritt“. Auch der Vorwurf, auf einen niedrigen sozialen Status abgesunken zu sein, schwingt ja in den Vorwürfen im Brief mit: „so mean a stay“. Was, glauben wir, Chettle beabsichtigt, ist: 1. diesen Vorwurf zu widerrufen, indem er den Ausdruck „quality“ verwendet, in dem sich das erhöhte soziale Ansehen der Tätigkeit des – seßhaften – Schauspielers widerspiegelt; 2. in gleichem Atemzug zu sagen, daß das Verhalten des dritten Schriftstellers zivil sei und auch sein Auftreten als – ausgezeichnet – Schauspieler daran nichts ändere.

¹² Wie in dem Aufsatz ausführlich dargelegt wird, ist hier nicht „Ehrlichkeit“ im heutigen Sinne zu verstehen. Diese engere Bedeutung von Aufrichtigkeit hatte auch das deutsche Wort in jener Zeit nicht. Es scheint besser, das Wort „ehrlieh“ stehen zu lassen, vorausgesetzt, man ist sich dessen bewußt, daß es sich mehr auf „Ehre“ denn auf „Aufrichtigkeit“ bezieht. Gleiches gilt übrigens auch für „uprightness of dealing“, was nicht „ehrlieher Handel“, etwa im Sinne von nicht betrügerischen Geschäften bedeutet, sondern wiederum „gerades Verhalten“, „richtiges Verhalten“.

¹³ „facetious“ und „art“: „Facetious“ bedeutet eigentlich „witzig“. Gegen eine Übersetzung als „witzig“ sperrt sich jedoch der heutige Anmutungswert dieses Wortes. Das englische „facetious“ und das französische „facétieux“ haben übrigens eine ähnliche Bedeutungsverschiebung erfahren wie „witzig“. Der Sprachgebrauch hat diese Worte eher zu Synonymen von „komisch“, „unbedarft spaßig“ werden lassen. Der Gebrauch im 16. und 17. Jahrhundert (und davor) meint genau das Gegenteil. Die Bedeutung geht auf Ciceros *De officiis* zurück (zitiert wird im folgenden aus der zweisprachigen Reclam-Ausgabe von 1995), das maßgebende Buch für die Definition des höfischen Verhaltenskodexes. „Es gibt im allgemeinen zwei Arten des Scherzens, die eine eines freien Mannes unwürdig, herausfordernd, widerlich und schmierig, die andere fein, kultiviert, geistreich [ingeniosum] und witzig [facetum]“ (Buch I.29). Cicero bezeichnet die Ironie des Sokrates als „gewinnend und witzig“ (I.30). Nach Quintilian, dessen Werk *Institutio oratoria* eine weitere wichtige Quelle für das höfische Verhalten bedeutet, bezieht sich „facetus“ auf den Anmut [decorum] und Eleganz [elegantia]. Quintilian illustriert dies mit einem Zitat aus Horaz über Virgil: „Molle atque facetum Vergilio“, was praktisch genau dem gleich ist, was die

Kunst bestätigt. Was den ersteren betrifft, dessen Bildung ich bewundere,

Adeligen dem dritten Schriftsteller bescheinigen, denn „molle“ kann als „gracious“, „anmutig“ verstanden werden. C. Stephen Jaeger (*The Origins of Courtliness, Civilizing trends and the Formation of Courty Ideals*, Philadelphia 1985, S. 161-168) weist darauf hin, daß die beiden Termini „curialitas“ (Höflichkeit) und „facetus“ (Witz) bei Hofe der Sachsenkaiser vom 11. bis zum 13. Jahrhundert reziprok auftreten. Zugleich indiziere „facetus“ eine Standeszugehörigkeit. Der „Witz“ („facetiae“) unterscheidet das kultivierte Verhalten des Hofadels von dem kultivierten Verhalten des Klerus, der sich der „facetiae“ zu enthalten hatte. Die deutsche Übersetzung von „facetus“ lautete damals „gemelich“ oder „gämlich“. Die Brüder Grimm definieren als erste Bedeutung von „gämlich“: „ergötzlich, lustig spazig“ und „auch z.B. von höfischer Heiterkeit“. Genau als letzteres ist das Wort „facetious“ hier zu verstehen (mit Konnotationen wie: Feinsinnigkeit, Eleganz, Anmut, Urbanität oder Zivilität).

Art: Im höfischen Vokabular bezieht sich das Wort „Art“, „Kunst“, sowohl auf die künstlerische Tätigkeit als auf das Verhalten des idealen Hofmannes. Für beides sind die Vorschriften gleich: „decorum“ (Schicklichkeit), Anmut, „facetiae“. Weiter stehen diese Merkmale in direkter Beziehung zu „courtliness“ oder, wie dies in der 2. Hälfte des 16. Jahrhundert meist genannt wurde, „honesty“ oder „civility“. Es sei hier nur auf die 1630 vom Franzosen Nicolas Faret in seinem Buch *L'honnête homme ou l'art de plaire à la Cour* (Der ehrliche Mann oder die Kunst bei Hofe zu gefallen) gegebene, jedoch auch schon seit einem halben Jahrhundert vorher geltende Definition hingewiesen. Der Gipfel dieser Kunst besteht Faret zufolge in einer gewissen natürlichen Anmut: „diese Anmut erstreckt sich universell auf alle Handlungen und durchdringt das geringste Gespräch; es gibt auch eine allgemeine Regel, die bewirkt, wenn nicht sie zu erwerben, so doch, sich nie weit von ihr zu entfernen; nämlich wie einen tödlichen Abgrund diesen unseligen und unstatthaften Affekt zu vermeiden, der die schönsten Dinge trübt und besudelt, und immer eine gewisse Nonchalance zu zeigen, welche das Künstliche verbirgt und den Eindruck vermittelt, als handle man ohne Nachdenken und vollkommen mühelos“ (Faret übernimmt hier von Castiglione die Definition der „sprezzatura“, die er mit „nonchalance“ übersetzt) (zitiert nach Amedeo Quondam, La „Forma del Vivere“ in Adriano Prosperi (Hrsg.), *La Corte e il Cortegiano*, Rom 1980, S.28). Faret verstand unter dieser „art de l'honnête homme“ die Kunst des Verhaltens. Aber Castiglione hatte ja hundert Jahre vorher den idealen Hofmann als „Kunstwerk“ beschrieben. Castigliones wie Farets Kriterien gelten gleichzeitig für das künstlerische Ideal. Es wird hier abermals deutlich, wie eng Chettles Entschuldigung, insbesondere das in ihr erwähnte Zeugnis der Adeligen, auf den Vorwurf in dem Brief an den dritten Schriftsteller bezogen ist (und auf welcher unsinniger Behauptung die stratfordianische Interpretation beruht). Die Adeligen verweisen auf die Kunst des dritten Schriftstellers, um gleichzeitig zu bescheinigen, daß sein Verhalten die Kriterien der „honesty“ erfüllt. Wer nur etwas vom höfischen

so habe ich beim Durchlesen von Greenes Manuskript¹⁴ das gestrichen, was er meiner Meinung nach aus einer gewissen Verstimmung heraus geschrieben hatte, oder sollte es gestimmt haben, so wäre es doch unerträglich gewesen, es zu veröffentlichen. Ihn möchte ich bitten, mich nicht schlimmer zu behandeln, als ich es verdiene. Mein Anteil an diesem Buch ist nur dies: das Manuskript war schlecht geschrieben, da Greenes Schrift nicht immer die beste war; und weil es, ehe es gedruckt werden kann, die Genehmigung dazu erhalten muß, was nicht möglich ist, wenn es unleserlich ist. Kurzum: ich schrieb es eigenhändig neu und strich nur in diesem Brief etwas aus, aber sonst im ganzen Buch kein einziges Wort. Ich versichere, daß es alles von Greene war, weder von mir noch von Meister *Nashe*, wie einige behauptet haben. Auch war er nicht der Verfasser des Vorworts zu dem zweiten Teil von *Gerileon*, wenngleich durch einen Fehler des Setzers am Ende *T. N.* gesetzt worden ist; ich gestehe, daß dieses Vorwort mein eigenes ist, und bereue es nicht.

Also, Gentlemen, habe ich die persönlichen Gründe genannt, die mich dazu bewogen haben, mich selbst in Druck zu offenbaren, um sowohl Meister *Nashe* für etwas zu entlasten, das er nicht tat, wie auch zu rechtfertigen, was ich tat und damit zu bestätigen, was M. *Greene* tat. Ich ersuche Euch, diese veröffentlichte Sache anzunehmen, die sowohl Euch zum Gefallen als zum öffentlichen Nutzen gereichen soll. Denn obwohl das Ding sich hinter dem Titel *Kindheart's Dream* versteckt, entlarvt es die falschen Herzen vieler, die darauf lauern, Unheil zu stiften. Wären nicht die vorher genannten Gründe gewesen, es wäre vaterlos zur Welt gekommen; und dann hätte ich keinen Grund gehabt, zu fürchten, beleidigt zu haben oder um Wohlgefallen zu bitten. Jetzt bin ich im Zweifel, was das eine, und in Erwartung, was das andere angeht. Sollte ich dieses erhalten, werdet Ihr mich verpflichtet haben, hernach zu schweigen, bis ich Euch etwas Annehmbareres anbieten kann.

Henrie Chettle

Verhaltenskodex und Vokabular versteht, kann dieses Zeugnis übersetzen als: Der dritte Schriftsteller ist ein vollkommener Hofmann.

¹⁴ Sowohl für Manuskript als für Buch wurde das Wort „book“ verwendet. Chettle kann hier nur ersteres meinen.

Robert Detobel
Ein Groschen Weisheit
oder „The Importance Of Being Honest“

Greene's Groatsworth of Wit (Greenes Groschen Weisheit), eine Erzählung als deren Verfasser entweder Robert Greene, der es auf seinem Sterbepett geschrieben haben soll, oder der Herausgeber Henry Chettle angenommen wird¹, erscheint im September 1592. Im letzten Teil des Buches, als Anhang zu der eigentlichen Erzählung, befindet sich ein an mehrere Bühnenschriftsteller gerichteter Brief mit einer Invektive gegen Schauspieler im allgemeinen und gegen einen insbesondere: Shake-scene. Dieser Brief gilt als allererster Beleg für den Schauspieler und Bühnenauteur William Shakespeare in London. Diese Interpretation ist bis heute kanonisch. Wir werden ihre Entstehungsgeschichte verfolgen.

Es dürfte sich jedoch am Ende als sinnvoll erweisen, zuerst einen völlig neuen Kandidaten als Verfasser der Werke William Shakespeares vorzustellen:

I. Lapus Biragus

Die Liste aller ins Spiel gebrachten Kandidaten für die Verfasserschaft von Shakespeares Werken ist ellenlang. Um so erstaunlicher, daß man in ihr vergeblich nach dem Namen Lapus Biragus sucht, auf den zum ersten (und letzten) Mal 1874 in *Notes and Queries* hingewiesen wurde. Auf den ersten Blick könnte man meinen, es handelte sich um den Artnamen eines Maulwurfs oder um eine besondere Art von Kaninchen, der Art et-

¹ Vor allem Austin, Warren B., *A Computer-Aided Technique for Stylistic Discrimination: The Authorship of „Greene's Groatsworth of Wit“*, Washington, D.C., 1969. Kreifelt, Barbara, *Eine statistische Stilanalyse zur Klärung von Autorenschaftsfragen, durchgeführt am Beispiel von „Greenes Groatsworth of Wit“*, Dissertation Universität Köln, 1972. In beiden Fällen wird Chettle als Autor identifiziert. Die letzte edierte Ausgabe dieses Werkes, die einen Überblick der Interpretationsgeschichte gibt, ist Carroll, D. Allen, *Greene's Groatsworth of Wit*, Medieval & Renaissance Text & Studies, Binghamton, New York, 1994; dort wird Chettes Verfasserschaft akzeptiert; offen gelassen wird, ob Chettle dabei nicht Materialien von Greene benutzt habe. Jowett, John, Johannes Factotum: *Henry Chettle and Greene's Groatsworth of Wit*, in: *The Papers of the Bibliographical Society of America*, Vol. 87, 4, Dezember 1993, S. 453-486, schreibt es eindeutig Chettle zu.

wa, die Gaukler aus ihrem Hut ziehen. Der kurze Beitrag, den ein gewisser Jabez damals an *Notes and Queries* schickte, macht jedoch sehr präzise Angaben: „Für meinen Teil werde ich die Hoffnung nicht los, daß der Familienname unseres Barden aus Italien stammt und sich einer Verderbung von Lapus Biragus, dem bekannten florentinischen Historiker, verdankt. Tatsache ist, daß Lapus die in Florenz übliche Abkürzung von Jacob oder Jacobs war; so daß die anglisierte Form seines Namens lautet: Jacobsbirage oder Jacobsbire (Jacobsbirg?). Oder auch: Schacobspire, was dann auf natürlichste Weise zu Shakspere denaturierte.“

Gewiß schreibt hier ein äußerst belesener Mensch. Wem ist denn der eher obskure florentinische Historiker Lapus Biragus oder Giacomo Biragi so vertraut, daß er sich traute, ihn als bekannt vorauszusetzen? Voi che sapete (Sopranstimme)! Noi che sappiamo! (Tenor). Oh, cherubinisches Duett des Gelehrtenwalhallas! Und wer verfügt über solch umfassende philologisch-historische Kenntnisse, daß er wüßte, im Florenz der frühen Neuzeit würde „Giacomo“ zu „Lapus“ abgekürzt? Vor der Konsequenz, in diesem florentinischen Gelehrten den Verfasser der Shakespeareschen Werke zu sehen, schreckte Jabez verständlicherweise zurück. Lapus Biragus starb, bevor Shakespeare nach menschlichem Ermessen geboren sein konnte. Es ist bedauerlich, daß Jabez nicht weitergefragt hat. Denn es existiert nämlich ein Zeitgenosse Shakespeares gleichen Nachnamens, offensichtlich ein Nachfahr des Lapus Biragus: René de Birague, der berühmte Berater der französischen Königin Katharina von Medici, in Mailand als Renato di Biragi geboren. Die Annahme, daß René de Birague, falls er die Shakespeareschen Werke verfaßt haben sollte, dies unter dem anglisierten Namen seines bekannten Vorfahren getan hätte, ist, wenn nicht naheliegend, so doch keineswegs weit hergeholt. Die schwarzen Wolkenschwaden, in der die Beziehung zwischen Werk und Leben Shakespeares gehüllt waren, lösen sich auf einmal in leuchtendem Gewitter und erfrischendem Regen auf; bald strahlt die Sonne und glänzt ein wunderbarer Regenbogen über der vorher so tristen Landschaft; Gras, Blumen und Bäume atmen und duften wieder. Renato di Biragi hat es alles bewirkt: Shakespeares intime Italienkenntnisse, seine ausgezeichneten Lateinkenntnisse (wie nicht anders zu erwarten von einem ehrgeizigen Nachkommen des florentinischen Historikers), seine

Vertrautheit mit den Verhältnissen im Zentrum der Macht, insbesondere am Hofe der letzten Valois (wie sie Shakespeare, *Verlorene Liebesmüh* und *Ende gut, alles gut* nach zu urteilen, besaß); nicht zuletzt seine Tätigkeit als Parlamentspräsident, die ihn in Paris zurückhielt, was erklärt, warum Shakespeare so selten in London sein konnte. Es dürfte dann nur noch wenig Forschungsaufwand erfordern, einige verbleibende Fragen zu klären wie etwa die, ob René de Birague der englischen Sprache einigermaßen mächtig gewesen sei.

Wir wollten ins Walhalla der Gelehrten, sind aber im Blablahalla derselben gelandet. Diese beiden Reiche sind Nachbarn. Beide beanspruchen die territoriale Hoheit über ein Grenzgebiet, dessen Bewohner sich sprachlich kaum voneinander unterscheiden. Und nur einen Steinwurf voneinander entfernt leben, was nicht nur bedeutet, daß sie einander mit Steinen treffen können, sondern daß ein Stein, aus sicherer satirischer Distanz geworfen und auf das eine Hoheitsgebiet gezielt, genausogut auf dem anderen herunterkommen kann, so daß die sonst in Haß verbundenen Nachbarn nun solidarisch zittern müssen.

Lapus Biragus, der bekannte florentinische Historiker, war nicht nur längst tot, als Shakespeare geboren wurde, er war selbst noch nicht geboren, als Shakespeare gestorben war. Es hat ihn nie gegeben: daher die Versicherung, er sei „bekannt“. Lapus enthält genauso viele Buchstaben wie Jakob, ist somit keine Abkürzung, auch keine florentinische: daher ist es eine „Tat-sache“. Der Verfasser selbst hatte seine parodistische Absicht deutlich genug gemacht. Zuerst ließ er in wenigen Worten durchblicken, es ginge ihm sozusagen darum, den ins Kraut schießenden Deutungen des Namens Shakespeare die satirische Dornenkrone zur endgültigen Kreuzigung aufzu-setzen. Bevor er den Beitrag mit dem Namen Jabez zeichnete (ein Name, der zwar existiert, hier aber vielleicht selbst als mögliche Verballhornung von Lapus Biragus gewählt sein könnte), fügte er noch hinzu: „Es ist verwunderlich, daß Dr. Charnock *darauf* nicht gekommen ist.“

Dieser Dr. R. S. Charnock hatte in mehreren vorausgegangenen kurzen Beiträgen zustimmend ein anderes Eingesandt aufgegriffen, in dem der Name vom französischen Doppelvornamen Jacques-Pierre abgeleitet worden war. „Der Name Shakespeare hat zweifelsohne seinen Ursprung

in der normannischen oder französischen Form des beliebten Doppelapostelnamens Jacques-Pierre“. Nur wenig später schickte Dr. Charnock einen weiteren Beitrag, in dem er schrieb, es sei „unschwer einzusehen“, daß der Name Shakespeare aus einer Verderbung, einer Verangelsächselung gleichsam, des Namens Sigisbert, „Siegesruhm“, herrühre. Sollte dagegen eingewendet werden, daß „wir den Namen ‚Wagstaff‘ haben“, so würde er darauf antworten, daß „staff“ in diesem Fall nicht das Geringste mit „staff“ zu tun habe, „was ich beweisen kann, falls nötig“. Als bald krächte Dr. Charnock zum drittenmal. Diesmal leitete er den Ursprung des Namens aus dem Hebräischen ab. „Shakespeare“ sei „eine Verderbung des hebräischen Namens Isaak. „Shacks-burh (Isaacsbury)“ und beschloß frohlockend: „Man kann nun bald einen Artikel über die jüdischen Ahnen unseres Barden erwarten.“

Mancher Leser dürfte wohl dazu neigen, bereits Dr. R. S. Charnock ziemlich eindeutige satirische Absichten zu unterstellen. Sein Name sieht ja verdächtig nach einer Kontraktion von Sha(ke)speare) und (Shy)lock aus. Man könnte ihn auch als „Char-nock“ lesen, „Verkohle-die-Bogenkerbe“, was man als Absicht verstehen könnte, mit versengendem Witz in die Kerbe des überspannten philologischen Bogens zu hauen. Was aber sollte Dr. Charnock durch dieses Hintereinander nebeneinandergestellter, „über jeden Zweifel erhabener“, einander jedoch völlig ausschließender Deutungen ad absurdum haben führen wollen? Die unseriösen Spekulationen von Möchtegernforschern? Oder die Spekulationen der als seriös geltenden Forschung? Denn auch letztere, die seit Ende des 18. Jahrhunderts kraftvoll aufgebrochen war, unter dem Banner der positiven empirischen Wissenschaft Fakten und Dokumente statt Mythen sprechen zu lassen, konnte diese Fakten und Dokumente nicht immer ohne eine gute Portion eigener Nachhilfe zum Sprechen bringen und mußte in die Rolle des Priesters des Delphischen Orakels schlüpfen. Wobei dann ausgiebig auf Riesenlücken überbrückende Beteuerungsformeln zurückgegriffen wurde wie: „ohne Zweifel“, „ohne große Mühe“, „es ist gewiß keine übertriebene oder übereilte Folgerung“. Und wobei wiederum die Folgerungen oft genug just das waren. Diese Forschung hockte zwar nicht im Glashaus, sie hatte sich im Glaspalast etabliert, darauf einen Stein zu werfen, vom Glashaus gar, gewagt nicht war.

Wie wehrt man sich in dieser Lage als seriöser Forscher gegen Spötter? Indem man sich einfach taub stellt und den Spötter ernst nimmt. Erkennt der seriöse Forscher die Satire, die sich auf die gleichen Hilfsmittel beruft, als Satire an, muß er ein objektives Kriterium angeben, das ihn vom Satiriker abgrenzt. Der subjektive Ernst der Absicht reicht nicht aus. Nimmt er aber den übertreibenden Spötter ernst, kann er diesen als irreführenden Pseudowissenschaftler oder auch schlicht als Irren verdammen, indem er seine Übertreibungen anzeigt und sich selbst negativ-dialektisch als seriös postuliert.

Diesen Weg beschritt C. M. Ingleby (1823-1886)², der sich in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts als Entlarver des Fälschers John Payne Collier, des Vorsitzenden der *Shakespeare Society*, hervorgetan hatte. Letztere, durch die Fälschungen ihres Vorsitzenden³ diskreditiert, wurde aufgelöst und durch die *New Shakespeare Society* ersetzt. Die Schreibweise „Shakspeare“ als diejenige, in der wir dem Namen am häufigsten begegnen, sollte wohl auch die strengen empirischen Grundsätze der neuen Gesellschaft im Gegensatz zur autopoetischen Empirie des fälschenden Vorsitzenden der alten *Shakespeare Society* signalisieren. Er kommentiert die etymologischen Purzelbäume von Dr. R. S. Charnock und Jabez: „Selbst wenn wir nicht davon ausgehen, daß es Dr. R. S. Charnocks Absicht war, seinen Schabernack mit uns zu treiben, können wir das gleiche nicht vom anderen Korrespondenten annehmen, sondern neigen vielmehr der Annahme zu, daß es seine Absicht gewesen sei, durch die Fabrikation eines Exzesses philologischen Unsinnes die Spekulationen seines Vorgängers der wohlverdienten Lächerlichkeit preiszugeben.“ Angesichts der erklärten parodistischen Absicht des „anderen Korrespondenten“ und der nach unserem Gefühl kaum verhüllten gleichen Absicht von Dr. R. S. Charnock nimmt diese Formulierung ein wenig wunder. Man hätte eigentlich eine Aussage erwartet wie: „Auch wenn wir beim anderen Korrespondenten von vornherein wissen, daß er nur einen Jux im Sinn hatte,

² Ingleby, C. M., *Shakespeare: The Man and the Book*, London 1877, S. 12-20.

³ Einige der nie auf ihre Echtheit wirklich überprüfte Entdeckungen von Collier kursieren immer noch als bare Münze. So etwa seine von Dr. Samuel Tannenbaum überzeugend als Fälschung ausgewiesenen Listen bei Hofe aufgeführter Shakespeare-Stücke wie auch Simon Formans *Booke of Playes*. Sie bilden die einzige externe Evidenz für die Datierung der Shakespearschen Spätstücke.

können wir dies bei seinem Vorgänger nur ableiten.“ Abwehr durch Verschiebung?

Leider ist die Interpretation von Eigennamen ein Instrument, auf das keine Shakespeareforschung verzichten kann. Dazu zwingt allein schon die damals irrlichternde Rechtschreibung. So begegnet der Nachname Marlowe als „Marly“ oder gar „Merlin“. Ob es sich im Einzelfall um den Dichter Christopher Marlowe oder etwa den Komponisten Thomas Morley handelt, läßt sich dann aufgrund des Nachnamens allein nicht entscheiden. Ist kein Vorname angegeben und steht der Name im musikalischen Kontext, wird man mit einiger Berechtigung Thomas Morley annehmen können. Sollte uns der Name in Canterbury, dem Geburtsort Christopher Marlowes, begegnen und wir dazu noch die Information erhalten, daß es sich um einen Studenten in Cambridge handelt, so kann man ziemlich sicher sein, daß wir es mit Christopher Marlowe zu tun haben. Zur Interpretation von Eigennamen zwingen weiter der häufige Gebrauch von Pseudonymen und die beliebten Wortspiele mit Namen. Nehmen wir den Herausgeber eines Gemeinplätzebuchs, einer Zitatensammlung, namens William Wreadnot. Solange nicht ein wirklicher William Wreadnot identifiziert ist, für den aufgrund anderer Fakten eine Herausgeberschaft angenommen werden kann, muß auch die Möglichkeit eines ironischen Pseudonyms offengehalten werden, das etwa, willkürliche Rechtschreibung in Betracht gezogen, als „William Read Not“, „William Lesenicht“ zu lesen wäre. Der Name Lazarus Piot begegnet uns als Übersetzer des beliebten Ritterromans *Amadis von Gallien*. Es handelt sich gewiß um ein Pseudonym, das wahrscheinlich in einem Sinnzusammenhang mit der Lebenssituation des Übersetzers steht. Weil Anthony Munday später eine Übersetzung unter eigenem Namen herausgibt, wird angenommen, die beiden seien identisch. Doch andere Fakten sprechen dagegen. Munday hat fast immer unter eigenem Namen publiziert. Warum hier ein Pseudonym? Außerdem wird er von einem Freund damit geneckt, daß es bereits einen anderen Übersetzer gegeben habe, nämlich Lazarus Piot. Die Interpretation des Namens muß als Entscheidungskriterium mit herangezogen werden. Es versteht sich: mit. Ein Ansatz könnte so aussehen: Wir schauen uns bei den Hofleuten oder dem hohen Klerus um, die solche Übersetzungen oft unter fremdem Namen, unter Pseud-

onym oder anonym veröffentlichten. „Lazarus“ deutet auf Verarmung hin. Es hat wahrscheinlich eine Verbindung zu Munday bestanden. Doch was mit „Piot“? Bei der launischen Rechtschreibung könnte man es „pied“ lesen, „bunt“. Aber angesichts der kulturellen Dominanz Italiens müßte man auch italienische Ableitungen berücksichtigen. Spenser publizierte sein erstes Werk unter dem Pseudonym Immerito („Unverdienter“), das Pseudonym „Unbekannt“ kommt sowohl als „Ignoto“ in italienischer wie als „Anon“ in englischer Sprache vor. Namenbildung als Rasterfahndung! Aber es wäre verfehlt Enthaltensamkeit, darauf zu verzichten, wenn man sich mit einer Zeit befaßt, in der nicht selten sinnige Pseudonyme gebraucht wurden und oft noch der Eigename als Träger von Bedeutung angesehen wurde.

Weit davon entfernt, auf jegliche Spekulation dieser Art zu verzichten, hat die orthodoxe Forschung eine solche zur unumstößlichen Säule ihres Gebäudes erklärt.

II. Shake-scene

Die *New Shakspeare Society* hatte sich zur Aufgabe gestellt, sämtliche Schriften und Bücher, die Anspielungen auf Shakespeare enthielten, herauszugeben. Den Reigen sollten *Greene's Groatsworth of Wit* und *Kindheart's Dream*⁴ eröffnen. Die Verfasserschaft von Robert Greenes Erzählung war immer umstritten. War Robert Greene wirklich der Verfasser oder war es Henry Chettle, der Herausgeber dieses Werkes? In der nächsten Fortsetzung wird diese Frage untersucht werden. Hier sei nur gesagt, daß statistische Untersuchungen Chettle als Autor identifiziert zu haben glauben – woran auch aus weiteren Gründen kaum zu zweifeln ist.

Beide Werke wären vermutlich längst vergessen, wenn sie nicht diese Anspielungen auf Shakespeare enthielten, die ersten, die auf die Anwesenheit eines Schauspielers und Stückeschreibers Shakespeare in London

⁴ Greenes Werk läßt sich als *Ein Groschen Weisheit* übersetzen. Der Titel von Chettles Büchlein ist nicht so leicht zu übersetzen. Wörtlich könnte man „Liebherzens Traum“ wählen. „Kindheart“ war jedoch eine Bezeichnung für fahrende Zahnärzte. Damit soll angedeutet werden, daß Chettle sozial verwerflichen oder verurteilten Praktiken wie die des Wucherers, der Balladensänger, des ausbeuterischen Vermieters usw. in einer Reihe von losen Kurzerzählungen auf den Zahn fühlen wollte.

schließen ließen. Im Herbst 1592, einige Wochen nach Robert Greenes Tod am 2. oder 3. September 1592, erscheint die biographische Elemente aus dem Leben von Robert Greene enthaltende Erzählung *Greene's Groats-worth of Wit*. Im letzten Teil, als Anhang zur eigentlichen Erzählung, befindet sich ein Brief, den Greene angeblich an verschiedene akademisch ausgebildete Schriftstellerkollegen richtet. Er warnt diese vor einer „aufsteigenden Krähe“, einem gewissen „Shake-scene“, der sich einbilde, genauso gut wie sie einen Blankvers ausbombasten (entweder auf der Bühne hinzufügen oder selbst schreiben) zu können, bezeichnet ihn als „Shake-scene“ (Bühnenerschütterer), „Johannes Factotum“ (Hansdampf in allen Gassen) und als „Tigerherz, in Schauspielerhaut gesteckt“, letzteres offenbar eine Anspielung auf eine Zeile aus Shakespeares *3 Henry VI*: „Tigerherz, in Weiberhaut gesteckt“ (I. iv. 137). Drei der Schriftsteller werden persönlich angesprochen. Einer wird als Atheist dargestellt und ist als Christopher Marlowe identifiziert worden. Der zweite wird gewarnt, in seinen bissigen Satiren nicht zu übertreiben; er ist als Thomas Nashe identifiziert worden. Dem dritten wird gelegentliche Zügellosigkeit oder Unbeherrschtheit vorgeworfen; man hat sich darauf geeinigt, in ihm George Peele zu sehen. Allen dreien wird zudem niedrige Gesinnung vorgeworfen; sie werden außerdem davor gewarnt, unreligiöse Eide zu schwören, den Tempel des Heiligen Geistes zu beschmutzen und dem Epikureismus zu entsagen. Es wird also angedeutet, daß diese drei zu alledem neigen – damals keine harmlose Beschuldigung, wie noch zu sehen sein wird. Offenbar halten nun mindestens zwei der drei Schriftsteller Chettle selbst für den Verfasser. Einer von ihnen beschwert sich bei Chettle, und zwar Marlowe. Für den zweiten, nach orthodoxer Sicht Shakespeare, sprechen einige Herren von Rang vor und zwingen Chettle zu einer öffentlichen Entschuldigung. Chettles Entschuldigung erscheint als Vorwort zu seiner im Dezember 1592 erscheinenden Erzählung *Kind-heart's Dream*.

Die satirische Herleitung des Namens Shakespeare, sei es aus Jacques-Pierre, sei es aus Lapus Biragus, beruhte auf einem verschrobenen Klangspiel mit Namen. Auf einem ähnlichen, allerdings sehr viel lautverwandteren Klangspiel beruht auch die Identifizierung von „Shake-scene“ als Shakespeare. Zu bedenken ist jedoch auch, daß „Shake-scene“

einem im Englischen sehr geläufigen Wortbildungsmodus entspricht. Man würde heute bei „Shake-hands“ nicht gleich an Shakespeare oder etwa den Komponisten Händel denken, wenn nicht weitere Indizien hinzukämen. Ähnliche Wortbildungen finden sich auch sonst in der Literatur der elisabethanischen Zeit. Thomas Lodge⁵ zum Beispiel nennt einen Wucherer Mr Scrape-penny und sein Opfer Sir John Lacke-land. In den Namen Raffe-Pfennig für den Wucherer und Sir John Fehle-Land für das Opfer, das sein Land verpfändet und verliert, ist der ganze Vorgang zusammengefaßt, den Lodge in seiner Schrift gegen die Wucherer kritisiert. So ist auch in dem Namen Martin Marprelate, auch häufig als Marprelate geschrieben, das ganze Programm dieses oder dieser anonymen und bisher nicht einwandfrei identifizierten Pamphletisten gegen die Amtskirche enthalten: Martin (auch die Bezeichnung für einen Affen), der die Würdenträger der anglikanischen Amtskirche verhöhnt, Hans Hänselfpaffen etwa. Die in „Shake-scene“ enthaltene Bedeutung ist die eines „Bühnenerschütterers“, eines erfolgreichen Schauspielers. So begründet es auch C. M. Ingleby: „Aber es war nur eines der Dinge, welche die Masse, das ‚Pfennigpublikum‘ mit Ehrfurcht erfüllte – daß die Schritte des großen Mannes den Unterbau, auf dem er auftrat, in Schwingungen versetzte. Daher spielt Greene geschickt auf den Namen des neuen Tragödiendichters an: Shake-scene; und daß dies eine Parodie auf Shakespeare darstellt, ist unbezweifelbar, wenn wir feststellen, daß die kursiv gedruckten Worte ‚mit seinem Tigerherzen, in Schauspielerhaut gesteckt‘ eine Zeile in einem früheren Werke Shakespeares parodieren“⁶. Ingleby fügt hinzu: „...in *The True Tragedie of Richard Duke of Yorke, and the death of good King Henrie the Sixt* (1595) sagt der Herzog zu der Königin:

O Tigerherz, in Weiberhaut gesteckt!“.

C. M. Ingleby zitiert hier nicht aus Shakespeares Stück *3 Henry VI*, sondern aus einem Stück, das 1595 erscheint und als Vorläufer für das Shakespeare zugeschriebene und erst 1623 unter seinem Namen erscheinende Stück *3 Henry VI* gilt, vielleicht auch als Vorlage für dieses gedient hat. In welchem Verhältnis Shakespeares Stück zum ersten

⁵ Lodge, Thomas, *An Alarum against Usurers*, in: *The Complete Works of Thomas Lodge*, ed. Gosse, Edmund W., Vo. I. S. 34 und 23, New York 1963.

⁶ Ingleby, C. M., *Shakspeare Allusion-Books*, Part I, London 1874, S. vi.

steht, ist strittig. Heute herrscht die Ansicht vor, es handele sich beim ersten nicht um eine Vorlage, sondern um eine gekaperte, schlechte Fassung von Shakespeares Stück. Lange war man jedoch fast einhellig davon ausgegangen, daß sich Shakespeare in 3 *Henry VI* das Stück *The True Tragedie of Richard Duke of Yorke* und für 2 *Henry VI* das Stück *The First Part of the Contention between the two famous Houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good Duke Humphrey* entweder angeeignet oder überarbeitet habe. Als eigentliche Autoren wurden vorwiegend Christopher Marlowe oder Robert Greene genannt, gelegentlich auch Nashe und Peele. Der Satz könnte also von Greene selbst stammen, denn ein ähnlicher Satz findet sich in einem anderen, eindeutig von Greene geschriebenen Werk: „Oh Francesco she hides her clawes, but lookes for her pray with the Tyger“ („sie verbirgt ihre Klauen, aber lauert auf ihre Beute wie der Tiger“) ⁷, einem 1590 erschienenen Werk, in dem übrigens eine recht ähnliche Invektive gegen die Schauspieler („Krähe, geschmückt mit unseren Federn“) enthalten ist.

Die Geschichte der Kontroverse über das wirkliche Verhältnis zwischen den beiden anonymen Stücken *The Contention* und *The True Tragedy* läuft der Geschichte der Interpretation der Shake-scene-Stelle in *Greene's Groat-worth of Wit* parallel.

III. Geschichtlicher Rückblick

1. Edmund Malone (1741-1812)

Edmund Malone war der erste Forscher, der es unternahm, Shakespeares Leben und Werk wissenschaftlich zu durchleuchten oder anders ausgedrückt: ihm ein modernes Profil zu geben, d.h. die einzelnen Etappen seines Lebenslaufs anhand der vorhandenen Dokumente und nicht der unzuverlässigen mündlichen Überlieferung sowie die Chronologie seiner Werke zu ermitteln. Seine Interpretation des Briefes in *Greene's Groat-worth of Wit* galt lange Zeit als unbestritten und unbestreitbar.

Malone verneinte, daß *Titus Andronicus* und die Trilogie des *Heinrich VI.* Shakespeares Werke seien. Dieser habe bestenfalls einige Zeilen zu die-

⁷ *Francescoes Fortunes or The Second Part of Never too Late*, in *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene, M.A.*, edited by Alexander B. Grosart, 1881-1886, Vol. 8, S. 138.

sen Werken beigetragen. Der Rest sei literarisch zu sehr unter seinem Niveau. Eines der Argumente Malones, und zwar eines, das auch heute noch ernst genommen werden sollte, lautet, daß man in diesen Stücken zahlreiche Anspielungen auf die Antike fände, die in keinem Zusammenhang mit dem Kontext stünden und lediglich zum Ziel hätten, die akademische Ausbildung des Autors zu demonstrieren, etwas, über das sich Shakespeare in seinen übrigen Werken weit erhaben zeige, was aber bei den „university wits“, den von der Universität kommenden Autoren, üblich gewesen sei. Und, so muß man hinzufügen, wohl auch eine durch die soziale Situation erzwungene Notwendigkeit, denn die jungen Akademiker mußten sich auf dem Arbeitsmarkt „verkaufen“ und ihre höhere Bildung in der Konkurrenz mit Nichtakademikern ausspielen, die jedoch ihrerseits diese Methode nachzuahmen suchten, wie der Akademiker Thomas Nashe schimpfte: „Mir ist nicht unbekannt, wie gelehrt unsere Zeit neuerdings geworden ist; so daß jeder mechanische Geselle [der nicht die *Artes Liberales* studiert hatte, sondern nur die *Artes Mechanicae* beherrschte] das Englische verabscheut, in das er hineingeboren wurde, und mit einer feierlichen Periphrase sein ‚ut vales‘ aus dem Tintenfaß pflückt“⁸. Als mögliche Autoren nannte Malone die Akademiker Thomas Lodge und Robert Greene sowie den Nichtakademiker Thomas Kyd. In dem Brief im *Groatsworth of Wit* habe Robert Greene deshalb Shakespeare Plagiat vorgeworfen, was er durch Wiedergabe einer Zeile aus einem der plagiatierten Stücke subtil zu verstehen gegeben habe. Malone zufolge stamme der Satz vom Tigerherzen nicht von Shakespeare, sondern von Greene. Dem Vorwurf des Plagiats würde durch den Ausdruck „upstart crow“ („aufstrebende Krähe“) noch einmal Nachdruck verliehen. „Krähe“ bedeute also nicht einen Schauspieler, der nur nachsagen konnte, was andere für ihn erdacht haben, sondern diese Stelle beziehe sich auf den dritten Brief des Horaz, in dem dieser einen jungen Schriftsteller davor warnt, sich wie die Krähe mit fremden Federn zu schmücken. Ob wissentlich oder unwissentlich – Malone interpretierte den Brief im *Groatsworth of Wit* im gleichen Sinne wie gut vierzig Jahre nach dessen Veröffentlichung die Gegner Pierre Corneilles im Literatenstreit über *Le*

⁸ *The Works of Thomas Nashe*, ed. Ronald B. McKerrow, Vol. III, Oxford 1958, S. 311.

Cid. Corneille war eine Plagierung des spanischen Originals vorgeworfen und unter Anspielung auf seinen Namen (Cornix = Krähe) mit der Krähe des Horaz verglichen worden⁹.

Diese Interpretation sah Malone eindrucksvoll und unwiderlegbar im Vorwort zu Chettles *Kindheart's Dream* bestätigt. Die hochrangigen Persönlichkeiten hätten ja eindeutig Shakespeare in Schutz genommen und dabei seine „Ehrlichkeit“ („honesty“) und sein „aufrichtiges Handeln“ („uprightness of dealing“) unterstrichen.

Dabei blieb es fast hundert Jahre.

2. Mr Howard Staunton erhebt Einspruch

Howard Staunton ergeht es wie dem amerikanischen Rebellen John Brown, der in den Jahren vor dem Sezessionskrieg einen Sklavenaufstand auszulösen gedachte, weil er als strenger Calvinist die Sklaverei als Sünde wider den Heiligen Geist empfand: er liegt verwest in seinem Grab, aber seine Seele marschiert weiter... Doch immerhin lebt John Brown in einer Ballade weiter, die zur Schlachthymne im Sezessionskrieg wurde, während Howard Stauntons Name nur leise in Fußnoten stöhnt.

In der neuesten kommentierten Ausgabe von *Greene's Groatsworth of Wit* wird Staunton nur in einer solchen erwähnt: „Einige haben gemeint, Shakespeare sei keiner von denen gewesen, die sich beleidigt fühlten.“¹⁰ Es folgen die Namen mit Quellenbezeichnung und Datum: Howard Staunton (1874), F. G. Fleay (1886), W. H. Chapman (1912). Über ihre Gründe erfahren wir nicht das geringste. Wie die Inschrift auf einem Grabstein.

Howard Staunton empfand es als unzulässig, daß die *New Shakspeare Society* in ihren *Shakspeare Allusion-Books* Chettles Entschuldigung abdrucken wollte. In der Zeitschrift *Athenaeum* vom 7. Februar 1874 erklärte er das, worüber vielleicht auch mancher Leser sich verwundert die Augen gerieben hat: Chettle schreibe ja ausdrücklich, daß ein oder zwei der Schriftsteller, an die der Brief gerichtet war, Anstoß genommen hätten. Der Brief sei nicht an Shakespeare gerichtet gewesen, sondern habe vor ihm gewarnt.

⁹ Gasté, Armand, *La Querelle du Cid, Pièces et Pamphlets*, Paris 1898, S. 68.

¹⁰ D. Allen Carroll, a.o., S. 5, Fußnote 13.

Howard Staunton gebührt womöglich die Ehre, seit Malone der erste gewesen zu sein, der Chettles Entschuldigung gelesen hatte. Und da Malone sie falsch gelesen hatte, wäre er der erste, der sie richtig gelesen hätte, wäre nicht auch ihm selbst ein Fehler unterlaufen. Was Anthony Burgess¹¹ für *Greene's Groatsworth of Wit* empfiehlt, muß wohl auch für Chettles Entschuldigung im Vorwort zu *Kindheart's Dream* empfohlen werden: Man kann sie nie gründlich genug lesen! Staunton teilte die herrschende Meinung, daß es sich bei den drei Schriftstellern um Christopher Marlowe, Thomas Nashe und George Peele handelte. Er meinte, Nashe sei jener Schriftsteller, für dessen Ehrlichkeit sich die hochrangigen Herren verbürgt und dessen literarisches Können sie gepriesen hätten. Der *New Shakspeare Society* war damit leichtes Spiel geboten. Sie konnten darauf hinweisen, daß in den Mahnungen an den jungen Juvenal, Nashe, nichts enthalten sei, was die Erwiderung rechtfertigte, er sei ehrlich und sein Verhalten zivil. Das Spiel wurde noch dadurch erleichtert, daß Howard Staunton inzwischen gestorben war.

Er hätte sonst erwidern können, daß Satiren als so zivil nicht galten. 1599 wurden auf Anordnung des Erzbischofes von Canterbury alle satirischen Schriften, darunter auch die von Nashe, verbrannt. Im angespannten Klima des bevorstehenden Endes der Regierungszeit Elisabeths zog die Zensur die Zügel an. Lord Burghley, der von den französischen Diplomaten als Architekt des elisabethanischen Staates angesehen wurde, war ein Jahr vorher gestorben, die Königin war fast siebzig. Satiren wurden als eine Gefahr für die Autorität des Staates betrachtet. Der Vorwurf gegen Nashe lautete ja, daß er sich in seinen bissigen Bemerkungen zu große Freiheiten, sprich Frechheiten, leistete. Dieser Vorwurf konnte durchaus auch implizieren, daß Nashe nicht „ehrlich“, nicht „honest“ sei. So wenig wie im 16. und 17. Jahrhundert das deutsche Wort „ehrlich“ in erster Linie „nicht stehlen“, sondern „angemessenes Verhalten“, „ehrbarer Lebenswandel“ bedeutete¹², so wenig hatte das Wort „honesty“ in England, „honnesteté“ in Frankreich oder „onestà“ in Italien die heutige engere Bedeutung von „nicht betrügen“. Ins moderne Vokabular wäre es

¹¹ Burgess, Anthony, *Shakespeare*, New York 1970, S. 108.

¹² Siehe u.a. van Dülmen, Richard, *Kultur und Alltag in der frühen Neuzeit*, Bd. II, *Dorf und Stadt 16.-18. Jahrhundert*, München 1992, S. 194-214.

am genauesten mit dem Terminus „politische Korrektheit“ übersetzt. Diese wurde allerdings damals nicht von der herrschenden intellektuellen öffentlichen Meinung bestimmt, sondern von der herrschenden politischen Klasse, die wesentliche Inhalte des humanistischen Ideals übernommen hatte¹³. Was nun „honesty“ oder „honnesteté“ genau sei, darauf sind im 16. Jahrhundert vor allem in Italien (u.a. Torquato Tasso) und im 17. Jahrhundert vor allem in Frankreich wahrscheinlich nicht weniger Antworten gegeben worden als heute auf das, was „politische Korrektheit“ sei. Doch laufen alle Definitionen letztlich auf das aus, was der Vicomte de Turenne in seinen Memoiren seinem Sohn empfiehlt: „Achtet darauf, nicht so zu handeln wie ich, und immer diejenigen zu ehren, die Euch raten werden, Eure Handlungen von der Vernunft leiten zu lassen und Eure Leidenschaften der Ehrlichkeit [honnesteté] zu unterwerfen“¹⁴.

Michel Foucault weist darauf hin, daß die Vernunft nie positiv, sondern durch negative Ausgrenzung dessen, was als Unvernunft erachtet wird, definiert wird¹⁵. Ähnliches trifft auch für die „honesty“ zu (um Begriffsverwirrung zu vermeiden, wird der Terminus hiernach im Englischen belassen). Was „honest“ ist, wird meist nur durch Beschreibung von Verhaltensweisen definiert, die als „dishonest“ gelten. Um 1570 erscheint posthum die einflußreiche Schrift *The Scholemaster* des englischen Humanisten Roger Ascham. Zu den Verhaltensweisen, die als „dishonest“ gelten, rechnet er fehlende Selbstbeherrschung und Schwören¹⁶. An diesem Werk Aschams läßt sich auch deutlich die Hauptzielrichtung der Propagierung der „honesty“ ablesen; diese Norm richtete sich gegen den feudalen Wertekodex. Ascham beklagt, daß immer noch viele Adelige die Bildung als verweichlichend und daher als dem Kriegerhandwerk abträglich zurückweisen, ihre Kinder das Fluchen noch vor dem Sprechen lehren und von

¹³ Die Humanisten könnte man allerdings mit einem gewissen Recht als „Intellektuellenklasse“ betrachten. Selbst haben sie zu Vorläufern die Autoren der Ritterromane; letztere verfolgten ja als soziokulturelles Programm die Verpflichtung des rein kriegerischen Ritters auf Bildungsideale. Siehe dazu u.a. Jaeger, Stephen C., *The Origins of Courtliness*, Philadelphia 1985, insbesondere S. 236-254.

¹⁴ *Mémoires du Vicomte de Turenne, depuis Duc de Bouillon, 1565-1586*, publiés pour la Société de l'Histoire de France par Le Comte Baguenault de Puchesse, Paris 1801, S. 116.

¹⁵ Foucault, Michel, *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1978, S. 9.

¹⁶ Ascham, Roger, *The Scholemaster*, London 1570, S. 12-31.

faulen Mönchen geschriebene Ritterromane lieben, in denen Totschlag und Ehebrecherei als Großtat gelten. „Honesty“ sollte Bestandteil des „honour“ werden. Ascham prangert also jene Fehler an, die auch dem dritten Schriftsteller des *Groatsworth*-Briefes vorgeworfen werden.

Staunton übersah, daß das Eintreten der hochrangigen Herren nicht Nashe gegolten haben konnte. Denn von Thomas Nashe ist nicht bekannt, daß er je als Schauspieler aufgetreten wäre, was aber in Chettles „the quality he professes“ eindeutig zum Ausdruck gebracht wird (die Tätigkeit der seßhaften, in Diensten eines Adligen stehenden Schauspieler wurde etwa ab 1580 als „quality“ bezeichnet; darin kommt wahrscheinlich zum Ausdruck, daß sie kein echtes Handwerk betrieben, dennoch nicht als „unehrlich“ oder unehrenhaft galten, sondern eine „Qualität“ besaßen, die nicht „ausgeübt“, sondern dargeboten wurde).

Staunton übersah auch noch etwas anderes. Chettle beeilt sich zu sagen, er habe sich inzwischen überzeugen können, daß das Verhalten der Person, dessentwegen ihn die hochrangigen Persönlichkeiten zur Ordnung rufen, „zivil“ sei. Erasmus verwendete diesen Ausdruck in seinem Werk über Kindererziehung. Das einflußreichste Werk über ziviles Verhalten war im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts jedoch Stefano Guazzos *La Civil Conversatione*. Es wurde mehrmals in englischer Übersetzung verlegt und wohl noch häufiger mehr oder weniger wörtlich verarbeitet (der Plagatsbegriff läßt sich nicht ohne Einschränkungen auf jene Zeit übertragen). Wiederum: der Begriff „conversatione“ hatte keineswegs die enge heutige Bedeutung von „Konversation“¹⁷. Guazzos Buch wurde damals ins Deutsche übersetzt als „Der Bürgerliche Wandel“ – wie es Guazzo selbst verstand. Es handelte sich also bei „civility“ wie im Falle der „honesty“ um eine allgemeine Verhaltensqualifikation. „Civility“ und „honesty“ waren austauschbar, bis auf die Nuance allerdings, daß Guazzo, obwohl auf das hierarchische Ständemodell festgelegt, mit seinem Begriff „civil“ deutlicher als in dem eher hofbezogenen „honesty“ eine standesübergreifende Verhaltensnorm intendierte. Dennoch setzt er beide Begriffe als identisch. Seine Definition von bürgerlichem Wandel lautet: „E ‚conversazione civile‘ non vuol dire altro che conversazione

¹⁷ Lievsay, John Leon, *Stefano Guazzo and the English Renaissance, 1575-1675*, Chapel Hill 1960, S. 33-39.

„onesta, lodevole e virtuosa“¹⁸. („Bürgerlicher Wandel bedeutet nichts anderes als ehrbarer, preisenswerter und tugendhafter Wandel“). Chettles Entschuldigung wie das Zeugnis der „Herren von Rang“ bezogen sich somit direkt und eindeutig nicht auf Nashe, sondern auf den dritten Schriftsteller, dem außerdem im Gegensatz zu den anderen auch noch vorgeworfen wird, wegen seiner Arbeit fürs Theater ein „outcast“ zu sein, unterhalb seines Standes zu leben, eine Klage, die Shakespeare selbst in seinen Sonetten führt (z.B. Sonette 111 und 112). Genausowenig wie heute der Vorwurf politischer Inkorrektheit ein harmloser ist, genauso wenig war dies damals der Vorwurf des „dishonesty“ oder „incivility“; genau wie heute zielte damals ein solcher Vorwurf auf soziale Ausgrenzung, auf „outing“.

Dies allerdings war es nicht, was die etablierte Forschung auf Stauntons berechnete Einrede erwiderte. Die wiederum vielleicht doch nicht so berechtigt war, denn es gibt ja Anzeichen dafür, daß der dritte Schriftsteller nicht George Peele, sondern wirklich Shakespeare war. Die *New Shakspeare Society* jedoch hielt daran fest, sowohl Shake-scene wie auch jener Mann, für den die „worships“, die „Ehrenwerten“, von Chettle eine öffentliche Entschuldigung forderten, als Shakespeare zu identifizieren – „unbezweifelbar“. Wie gleich noch eingehender dargelegt wird, kann aus Chettles öffentlicher Entschuldigung abgeleitet werden, woher diese Herren kamen: aus dem „Privy Council“, dem Kronrat oder Geheimrat, dem Vorläufer des modernen Kabinetts.

3. Edmund K. Chambers' herrschende Meinung

Edmund K. Chambers' Klassiker *The Elizabethan Stage* (1923) und *William Shakespeare – A Study of Fact and Problems* (1930) sind Reisebusse, die, mögen sie inzwischen hier und da Roststellen aufweisen, immer noch unverzichtbar sind, wenn man durch das Land der elisabethanischen Theaterliteratur reist. Sie vereinigen eine Fülle umsichtig glossierter Materialien. Chambers' Wort hat immer noch großes Gewicht. Zum Brief in *Greene's Groatsworth of Wit* nimmt er folgende Position ein: „Es ist wahrscheinlich, daß der erste der hier angesprochenen Schriftsteller Marlowe und der

¹⁸ Guazzo, Stefano, *La Civil Conversatione*, Brescia 1574, S. 59.

zweite Shakespeare war, wenngleich letztere Annahme eine gewisse Ungenauigkeit in Chettles Ausdrucksweise voraussetzen würde, denn Greenes Brief war offenbar nicht an Shakespeare gerichtet. Aber der Brief, wie er uns vorliegt, enthält nichts, was für einen der Schriftsteller kränkend gewesen wäre, mit Ausnahme von Marlowe, der als Atheist hingestellt, und von Shakespeare, der offen angegriffen wurde. Die beiden anderen, vermutlich Peele und Nashe, ... werden freundlicher behandelt. Wie dem auch sei, Greenes Brief ist für sich genommen Beweis genug, daß Shakespeare im September 1592 sowohl ein Schauspieler als ein Bühnenschriftsteller war¹⁹.

Der letzte Satz verdient es, genauer betrachtet zu werden. Er folgt nicht aus den Prämissen. Die Prämissen folgen dem, was als Schluß erreicht werden soll: Shakespeare war im September 1592 als Schauspieler und Bühnenautor bekannt. Greenes Brief reiche aus, um zu diesem Schluß zu kommen. Er reicht einzig und allein deshalb schon aus, weil er die einzige Beweisgrundlage ist und daher allein ausreichen muß. Er muß auch von Greene sein. Sonst stürzt ein Stützpfeiler des orthodoxen Gebäudes ein.

Auch der sonst so abwägende Chambers wagt nicht zu erwägen, daß die einem der Betroffenen attestierte „honesty“ und „civility“ einfach die Beglaubigung eines nicht von der Norm abweichenden Verhaltens und die Verneinung desselben im Brief an den dritten Schriftsteller weder „freundlich“ noch „freundlicher“ als die gegen Marlowe offen ausgedrückte Anschuldigung des Atheismus sein könnte. Andererseits werden ja alle drei Schriftsteller niedriger Gesinnung bezichtigt und aufgefordert, keine gotteslästernden Eide zu schwören, sich nicht dem Epikureismus zu verschreiben, Trunkenheit zu meiden, usw. Epikureismus und Atheismus galten jedoch als reziprok: „Verabscheut jene Epikureer, deren liederliches Leben die Religion für Eure Ohren abstoßend klingen läßt“, ist in dem Brief zu lesen. Es ist im Kapitel „Über Epikureer und Atheisten“ seines 1597, vier Jahre nach Marlowes Ermordung erschienenen Buches, daß der puritanische Prediger Thomas Beard den Atheisten Marlowe verdammte, den seine wohlverdiente Strafe ereilt habe, da er hemmungslos

¹⁹ Chambers, Edmund K., *Shakespeare*, Oxford 1930, S. 58-59.

der Lust nachgegeben habe.²⁰ Daß Trunkenheit verbiestert, gehörte zu den Standardsätzen der richtigen Erziehung; Trunkenheit war deshalb „dishonest“. Ebenso galt das Schwören auf Heilige als Blasphemie. Daß allen verkappter Atheismus und unziviles Verhalten vorgeworfen wurde, kann Chambers nicht entgangen sein. Aber es zu ignorieren, war die einzige Möglichkeit, die Identität des Akteurs Shake-scene und des hervorragenden Schriftstellers, mit dem offensichtlich Shakespeare gemeint sein müsse, zu behaupten.

Gerade einem auf die elisabethanische Literatur spezialisierten Forscher ist nicht abzunehmen, er hätte ehrlich übersehen, daß die primäre Bedeutung von „honesty“ nicht Ehrlichkeit war, sondern „richtiges Verhalten“, d.h. Zügelung der Affekte. In einem der einflußreichsten Bildungsromane des 16. Jahrhunderts, John Lylys *Euphues and His England* (1580) ist mehrmals von „honesty“ die Rede. „Gehe zu Bett mit dem Lamm und stehe auf mit der Lerche. Spätes Wachen in der Nacht gebiert Unruhe, langes Schlafen in den Tag hinein Gottlosigkeit.“ „Fly both, this as unwholesome, that as dishonest“ [„Fliehe beides: dies als verderblich, jenes als unstatthaft“].²¹ An einer Stelle wird „honesty“ direkt definiert: „Honesty my old grandfather called that when men lived by law not list; observing in all things the mean which we name virtue; and virtue we account nothing else but to deal justly and temperately“ (S. 241-242). [Ehrlichkeit nannte mein alter Großvater es, wenn die Menschen nach dem Gesetz und nicht nach ihrer Lust lebten; und in allen Dingen den Mittelweg beachteten, den wir Tugend nennen; und als Tugend betrachten wir nichts anderes als gerecht und maßvoll zu handeln]. In seiner Schrift *An Apology for Poetry* benutzt Sir Philip Sidney den Ausdruck „honest civilitie“ in bezug auf das Theater und die Poesie, vielleicht in Anspielung auf Ciceros Satz „nam et quod decet honestum est et quod honestum est decet“ [„Denn was schicklich ist, ist ehrenhaft, und was ehrenhaft ist, ist schicklich“].²² „Decet“ (schicklich) und „decorum“ (Schicklichkeit), „Maß“ waren nicht nur Vorschriften für

²⁰ Beard, Thomas, *The Theatre of God Judgements*, London 1631.

²¹ Lyly, John. *Euphues: The Anatomy of Wit and Euphues and His England*, Hrsg. Morris W. Croll, New York 1964, S. 209.

²² Cicero, *De Officiis – Vom pflichtgemäßen Handeln*, I,27, Stuttgart 1995.

das Verhalten, sondern auch für die Kunst. „Decorum“ wurde im Englischen auch mit dem Wort „grace“ bezeichnet, ein Wort, das in dem gleichen Bedeutungszusammenhang mit „civil“ und „honesty“ steht und in diesem gleichen Zusammenhang ebenfalls von den hochrangigen Herren benutzt wurde. Sidney behauptet, die englischen Tragödien und Komödien beachteten die Regeln der „honest civilitie“ nicht, weil sie nicht gehoben („stately“) seien. Von diesem Vorwurf müsse man die Universitätstragödie *Gorboduc* ausnehmen, denn sie handle in erhabenen Reden und wohlklingenden Sätzen voller „notable moralitie“ von politischen Dingen. Sidney bemängelt freilich in *Gorboduc* die Nichteinhaltung der Einheit von Ort und Zeit und erweist sich als – moderater – Anhänger des Klassizismus. Außerdem wird die unrealistische Darstellung nach Art der mittelalterlichen Romanze kritisiert. Es folgt – in diesem 1583 geschriebenen Traktat – eine Stelle, die sich wie eine Kritik an Shakespeares *Sturm* anhört: „Nach und nach hören wir Berichte über einen Schiffbruch am gleichen Ort, und dann sind wir tadelnswert, weil wir nicht bereit sind, diesen Ort als Felsen zu akzeptieren. Im Hintergrund erscheint ein scheußliches Ungeheuer mit Rauch und Feuer, und die armen Zuschauer müssen es für eine Hölle halten.“²³ Weiter bemängelt er die Vermischung von Tragödie und Komödie: Clowns träten in ernsten Königsdramen auf. Dies sei „wie eine unmanierliche Tochter, die ihre schlechte Erziehung dadurch beweist, daß sie die Ehrbarkeit [honestie] der Dichtung ihrer Mutter in Zweifel zieht“ (S. 201). Roger Ascham²⁴ verwendet das Wort „honesty“ oder „honest“ von Seite 12 bis 31 (was bei der Doppelseitennumerierung 37 Seiten entspricht) etwa dreißigmal, als Adjektiv in Verbindung mit den unterschiedlichsten Substantiven: Vergnügungen, Kleidertracht, italienische Sitten (die nicht „honest“ sind), Lebensführung, Lektüre. Die wenigen Leute (wie Janet Spens in der *Times Literary Supplement* vom 15. Juni 1951 oder Andrew S. Cairncross in seiner Einleitung zu der Arden-Ausgabe von *3 Henry VI*), die auf diese nicht mit „ehrlich“ im heutigen Sinne gleichzusetzende Bedeutung diskret hinge-

²³ Sidney, Philip, *An Apology for Poetry*, in Smith, Gregory G., *Elizabethan Critical Essays*, Vol. I, Oxford 1904, S. 196-197.

²⁴ Ascham, a.a.O. S. 12-31.

wiesen haben, liegen meist neben Howard Staunton in den Fußnoten beerdigt.

4. Richard Simpsons Walkürenritt vertreibt Stauntons Gewölk

Edmund K. Chambers' durch einige milde Vorbehalte abgerundetes Diktum ist nun nichts anderes als das Konzentrat der 1874 in die Einleitung zu den *Shakspeare Allusion-Books* aufgenommen Erwiderung Richard Simpsons auf Stauntons Einspruch und ist bis heute die herrschende Meinung, obwohl andererseits die herrschende Meinung in bezug auf das wesentliche Argument in Simpsons Erwiderung dieser die Grundlage entzogen hat. Simpsons Ergebnis wird deshalb zwar weiterhin als kanonisch behandelt, seine Argumentation wird aber nirgendwo mehr angegeben, so daß der heutige, mit der Interpretationsgeschichte des *Groatsworth*-Briefes nicht vertraute Leser, der sich weigert, beim Eulenkuck „neuester Stand der Wissenschaft“ gedankenlos zusammenzuzucken, zwangsläufig zu dem Schluß kommen muß, je nach Bedarf würde der gleiche dritte Schriftsteller im Flip-Flop-Verfahren als George Peele oder William Shakespeare betrachtet.

Den Ausgangspunkt von Simpsons Beweisführung²⁵ bildet die Ansicht, Chettles Äußerungen dürfe man nicht auf die Goldwaage legen: „Die Annahme einer solchen spröden Genauigkeit wäre eine höchst prekäre Hypothese.“ Zwar räumt Simpson ein, daß Chettle nur davon spreche, der Brief sei **an** diverse Bühnenschriftsteller gerichtet, aber er verschlucke, daß er **gegen** Shakespeare gerichtet sei. Hätte Chettle sich richtig ausgedrückt, hätte er schreiben müssen, daß ein **an** diverse Bühnenschriftsteller und **gegen** einen anderen gerichteter Brief von einem oder zwei von ihnen als Beleidigung empfunden worden war. „Aber in der gewöhnlichen und weniger anspruchsvollen Rede“ würde der erste Satzteil „an diverse“ den zweiten, „gegen den anderen“ einschließen und auf alle im Brief anvisierten Personen referieren. „A Frenchman would say that the letter was directed to Shakspeare as much as to the others: ‚Ce trait malin est allé à son adresse.‘“ [Ein Franzose würde sagen, dieser schlaue Zug ist an seine Adresse gegangen.]. Folglich sei ein Argument, das sich

²⁵ Ingleby, C.M., *Shakspeare Allusion-Books*, S. xxxvii-xlvi.

auf Chettles Gebrauch der Präposition „an“ stützt, ganz und gar unzuverlässig.

Wir müssen die Annahme von Simpsons eigenem „trait très malin“ wegen fehlender Frankierung verweigern. Chettle übrigens vergaß die Frankierung der eigenen Botschaft nicht und drückte sich, inklusive präpositionaler Bestimmung, genauer als Simpson aus. In seiner Entschuldigung weist Chettle unmittelbar nach der Adverbialbestimmung „an diverse Bühnenschriftsteller“ diese abermals als „scholars“, Akademiker, aus (was Greene, Marlowe, Nashe und Peele waren). Auch der Brief war ja ausdrücklich an „scholars“ gerichtet. Chettle weist nun seine Urheber-schaft mit dem Hinweis zurück, jeder wisse doch zur Genüge, wie gerade er, seit er im Druckergeschäft ist, bissige Angriffe gegen Akademiker zu verhindern versucht habe. Es schwingt die Verwunderung mit, daß man nun ausgerechnet ihn verdächtige, diesen Brief **gegen** „scholars“ geschrieben zu haben.

Nach orthodoxer Lehre war Shakespeare aus Stratford kein Akademiker. Simpson vergißt, uns zu erklären, welche Nachlässigkeit oder welchen Präpositionsweegfall in Chettles Ausdrucksweise er dafür verantwortlich machen will, daß er im Unterschied zu jenem Fall, bei dem die Präposition „gegen“ einer Auslassung zum Opfer fällt, in diesem Fall, wo es um Angriffe **gegen** Akademiker geht, einen Nichtakademiker, Shakespeare wiederum, mit einer Einbeziehung in die Akademikerschaft beehrt. Honoris causa? Doch letztlich sei dies nicht so wichtig: „The application of Chettle’s words to Shakspeare should be rather tested by facts, than by grammatical niceties“. [„Die Anwendung von Chettles Worten auf Shakspeare sollte eher anhand der Tatsachen denn mittels grammatikalischer Spitzfindigkeiten getestet werden“.] Tatsache ist nun, daß von den vier Angesprochenen nur Marlowe und Shakespeare Grund hätten, beleidigt zu sein. Nashe habe nur Akademiker durch bittere Worte gekränkt, und „Peele was no less deserving than the other two, in some things rarer, in nothing inferior. He had but one fault, he wrote for the common players, and thereby was worthy of the extreme shifts to which he was driven“. [„Peele war nicht minder verdienstvoll als die beiden anderen, in einigen Hinsichten seltener, in nichts geringer. Er hatte nur einen Fehler, nämlich für die gemeinen Schauspieler zu schreiben, weshalb er der ex-

tremen Schwankungen würdig war, zu denen er getrieben wurde“.] Nach dieser Wortverdreherei wird es verständlicher, warum zwar Simpsons Ergebnis übernommen worden ist, seine Begründung aber immer verschwiegen wird: man verehrt das Kind, schämt sich aber des Vaters. Auf Simpsons Begründung wird nie mehr verwiesen. Trotzdem beruht die bis heute bedenkenlos wiederholte Behauptung, Chettle hätte Shakespeare gemeint, nur auf seiner Begründung. Darum noch einmal seine Erklärung, wieso der Vorwurf an den dritten Schriftsteller gar keiner sei: Peele hatte den Fehler, für die gemeinen Schauspieler zu schreiben, weshalb er es nicht besser verdiente, als zu extremen Gemütsschwankungen oder Gefühlsausbrüchen zu neigen!?

Was die beiden anderen betrifft, wurde von Marlowe behauptet, er habe Macchiavelli studiert und sei ein Anhänger der politischen Freizügigkeit („political liberty“). Und nun zu Shakespeare:

„Shakspere is described as an upstart crow ,beautified with our feathers‘ (by which I believe Greene meant simply an actor who had assumed the part of an author, but which Chettle and others understood as implying a charge of dishonest appropriation of other men’s compositions), ,a tiger’s heart wrapped in a player’s hide‘ (a ferocious ruffian) – one who supposed himself as well able to bombast out a blank verse as Marlowe himself; an absolute Johannes factotum; in his own conceit the only Shake-scene in a country; and one who, by favour of his fellows the players, those apes, rude grooms, buckram gentlemen, peasants, and despicable painted monsters, had already supplanted Greene in his calling of playwriter, and would soon supplant Marlowe, Peele, and ,Young Juvenal‘ also, unless they were beforehand with him, and forsook the trade.“

[„Shakspere wird als emporsteigende Krähe bezeichnet, die ,mit unseren Federn geschmückt ist‘ (womit Greene, wie ich glaube, einfach einen Schauspieler meinte, der die Rolle eines Autors übernommen hatte, was jedoch von Chettle und anderen so verstanden wurde, daß darin die Anschuldigung der unehrlichen Aneignung der Werke anderer beschlossen war), ,ein Tigerherz, in Schauspielerhaut gesteckt‘ (ein grausamer Flegel) – einer, der sich selbst für fähig hielt, einen Blankvers ebenso gut ausbombasten zu können wie Marlowe selbst; ein absoluter Hansdampf in allen Gassen; in seiner eigenen Einbildung der einzige Bühnenerschüt-

terer im Lande; und einer, der dank seiner Schauspielerkollegen, diese Affen, grobschlächtigen Kammerdiener, diese Gentlemen in Steifleinenanzug, Bauernlummel und verabscheuungswürdigen bemalten Ungeheuer, Greene in seinem Beruf als Bühnenschriftsteller verdrängt hätte, und bald auch Marlowe, Peele und den „jungen Juvenal“ verdrängen würde, falls sie ihm nicht zuvorkämen und diese Tätigkeit sein ließen“].

Dies seien nun „exakt“ jene Beschimpfungen, für die sich Chettle durch die Versicherung entschuldigt, Shakespeares Verhalten sei zivil (kein Grobian), „ehrlichen und aufrichtigen Wandels“ (keine Stücke geklaut) und sein Stil zeuge von spielerischer Grazie (kein Bauer), was seine Kunst bestätige (das Ausbombasten von Blankversen entspringt nicht nur seiner Einbildung).

Es ist dies unseres Wissens wirklich der einzige Versuch, der je unternommen wurde, eine Begründung dafür zu liefern, daß, entgegen Chettles ausdrücklicher Mitteilung, ein oder zwei der drei Schriftsteller hätten sich beleidigt gefühlt, nicht ein zweiter der drei angesprochenen Schriftsteller, sondern Shake-scene, Shakespeare, sich gekränkt gefühlt hätte, eine Interpretation, die heute noch als gesicherte wissenschaftliche Erkenntnis gehandelt wird, und zwar generell von allen, die Shakespeare aus Stratford als Autor anerkennen. Wie man feststellen kann, hat E.K. Chambers Simpsons Fazit voll und ganz übernommen, bemerkenswerterweise, zumal bei diesem sonst akribischen Gelehrten, ohne die Argumentation oder gar den Namen des Urhebers zu erwähnen.

C. M. Ingleby war als Herausgeber der *Allusion-Books* zufrieden: Obwohl Simpson Shakespeares Originalität etwas übertrieben betont habe, „hat er im Wesentlichen recht“.²⁶ Das Wesentliche war die Herausgabe der *Allusion-Books* unter Einschluß von Chettles Entschuldigung. Das unterstrich Simpson zum Schluß noch einmal: „Ohne Zweifel hat Mr Staunton eine Schwierigkeit ins Rollen gebracht, die es verdiente, untersucht zu werden, aber die Untersuchung hat den Nebel vertrieben, den er heraufbeschworen hat; und er hat nicht das geringste Recht, von der New Shakspeare Society zu verlangen, von der Publikation von Chettles *Kind Heart's Dream* als einem Buch, das eine eindeutige und unbezweifelbare Anspielung auf Shakspeare enthält, Abstand zu nehmen“.

²⁶ Ingleby, C.M. , *Shakspeare Allusion-Books*, S. x.

Aus Simpsons Rüge für Howard Staunton spricht weniger Moral als Moralin, aus seiner voraufgegangenen Begründung weniger Brillanz als Brillantin. Staunton hatte einen Nerv getroffen. Warum sonst einen, der ein berechtigtes Problem aufwerfe, im gleichen Atemzug beschuldigen, Nebel zu verbreiten?

5. Weg von Malone und zurück

In den 30er Jahren dieses Jahrhunderts verdrängte der aufgehende Stern von Walter W. Greg am Himmel der Shakespeareforschung Edmund Malone endgültig. Sein Urteil über Malones Interpretation der Attacke gegen Shakespeare als eines Plagiatvorwurfs klingt niederschmetternd: „Wenn wir diese Interpretation genauestens untersuchen, können wir uns nur wundern, wie sie je vorgebracht, und noch mehr darüber, wie sie zu einem Glaubenssatz werden konnte“.²⁷ Sie sei der Schöbling, der „zu einem ganzen Dschungel kritischer und biographischer Irrtümer ausgewuchert ist“ (S. 52). Peter Alexander hatte Ende der 20er Jahre Malones Interpretation ins Gegenteil verkehrt: die beiden Stücke *The Contention between the Houses of Lancaster and York* und *The True Tragedy of Richard, Duke of York* seien in Wirklichkeit gekaperte und verderbte Fassungen, „schlechte Quartos“, von Shakespeares eigenen Stücken. Unter „Krähe“ habe Greene nichts anderes gemeint, als was er bereits zwei Jahre vorher gemeint hatte und von anderen zeitgenössischen Schriftstellern ebenfalls oft genug gesagt wurde: die Schauspieler seien wie Krähen oder Papageien, die nur nachsagen konnten, was die Dichter ihnen aufschrieben. Von Plagiat könne nicht die Rede sein.

Ein anderer bekannter Shakespeareforscher, John Dover Wilson, konnte sich damit nicht zufrieden geben. In einem 1951 veröffentlichten Aufsatz stellte er die Frage: wenn kein Plagiatsvorwurf, dann war der ganze Lärm um nichts, wozu dann die ganze Aufregung und der öffentliche Widerruf Chettles?²⁸ Malone allein habe mit seiner Plagiatsthese eine befriedigende Erklärung dafür gefunden. Wie könne man sonst erklären, daß „verschiedene ehrenwerte Personen [worships], was man berechtigter-

²⁷ Greg, Walter W., *Editorial Problems in Shakespeare*, Oxford 1942, S. 50-51.

²⁸ Wilson, John Dover, *Malone and the Upstart Crow*, in: *Shakespeare Survey* 4 (1951), S. 56-68.

weise als verschiedene Adelige verstehen darf, daran interessiert waren, den verleumdeten Dichter zu verteidigen?“ (S. 61) John Dover Wilson hätte an dieser Stelle eine weitere Frage stellen können. Warum wurde Marlowe, dem doch ein belastenderer Vorwurf als Plagiat gemacht worden war, persönlich bei Chettle vorstellig, während für Shakespeare Adelige vorgesprochen haben sollten? Die Frage unterblieb. Die Antwort hätte zugleich deutlich gemacht, warum Chettle schreibt, daß ein *oder* zwei beleidigt gewesen seien. Wiederum ungenaue Ausdrucksweise? Mitnichten. Chettle konnte nicht wissen, ob der zweite **persönlich** beleidigt war. Es stand offensichtlich nicht die individuelle Ehre zur Debatte.

Doch Wilson hat die Antwort praktisch selbst gegeben: „Warum sollten Leute von Rang in jenem Zeitalter rigider Klassenabgrenzungen in dieser Weise die Klassengrenzen überschreiten und bei einem kleinen Drucker zugunsten eines Schauspieler-Dichters vorstellig werden? Solche Dinge geschehen nicht ohne guten Grund und ohne daß dabei ein klares Ziel vor Augen stünde, wobei Chettes eigene Worte im übrigen den Schluß nahelegen, daß das Ziel darin bestand, von Chettle eine vollständige und öffentliche Entschuldigung zu fordern, ja ihm diese womöglich ohne jedes Wenn und Aber aufzuerlegen?“

Stellte man die Frage in dieser Form einem Sozialhistoriker, er würde wohl in Sekundenschnelle die Antwort geben: In einer Ständegesellschaft würden Standespersonen einen kleinen Drucker dann unter Androhung einer Strafe oder des Prangers zum öffentlichen Widerruf zwingen, wenn sie der Ansicht wären, der kleine Drucker hätte vorher seinerseits die strengen Standesgrenzen überschritten und einen Adligen beleidigt. Wofür es nun wahrhaftig Beispiele in Hülle und Fülle gibt. Ben Jonson, dem in zwei Fällen unterstellt worden war, in einem Bühnenstück die Ehre eines Adligen verletzt zu haben, wurde vor den Privy Council (Geheimrat) zitiert. Andere erhielten ein „fleeting“, d.h. sie kamen für eine Weile ins Gefängnis in der Fleet Street, um sie Mores zu lehren. Oder, wenn der Affäre keine große Ruchbarkeit gegeben werden sollte, erschienen Mitglieder des Privy Council bei dem vermeintlichen Belädiger selbst und zwangen ihn zum Widerruf. Wenn Shakespeare nun selbst ein Adelliger gewesen wäre, erhielte auch die Frage, warum er nicht selbst einschritt, eine befriedigende, der Logik des Ständestaates und der Ge-

schichtswissenschaft entsprechende Antwort. „Allerdings galt das Ehrenspiel nur unter Gleichen, d.h. eine Beleidigung konnte nur Personen aus demselben Stand treffen.. Auf eine Herausforderung Untergebener konnte ein sozial höher Stehender nicht reagieren, das wäre wieder mit seiner Ehre unvereinbar gewesen.“²⁹.

„In seiner sichtbar-öffentlichen Lebensführung, vor allem aber nach außen, d.h. in bezug auf alle nicht zum Stand Gehörigen ist jedes Mitglied eines echten Standes vollwertiger Repräsentant des ganzen Standes und fühlt sich so... Er weiß, daß sein Verhalten dem ganzen Stand zugerechnet wird, und er will, daß das geschehe.“³⁰ Umgekehrt trifft die Beleidigung eines einzelnen Standesmitglieds, solange dieses von seinem Stand als zugehörig erkannt wird, den ganzen Stand. Über die Zugehörigkeit zum Adelsstand in der höfisch-aristokratischen Gesellschaft entscheiden in letzter Instanz weniger objektivierende Kriterien wie Abstammung und Reichtum, sondern das richtige Verhalten. Norbert Elias hat dafür den Terminus „gute Gesellschaft“ geprägt: „Er gehört, unbeschadet seines Adelstitels, nur so lange faktisch zu der betreffenden ‚guten Gesellschaft‘, so lange die anderen es meinen, nämlich ihn als zugehörig betrachten... Ein bezeichnender Ausdruck für diese Bedeutung und diese Funktion der gesellschaftlichen Meinung in jeder ‚guten Gesellschaft‘ ist der Begriff der ‚Ehre‘ und seine Derivate... Man hatte seine ‚Ehre‘, solange man nach der ‚Meinung‘ der betreffenden Gesellschaft und damit auch für das eigene Bewußtsein als Zugehöriger galt.“³¹ Die „honesty“ oder „civility“ waren Bestandteile der aristokratischen Ehre; mehr noch bildete dieses Verhaltenscharakteristikum die wohl wichtigste Legitimationsgrundlage der aristokratischen Herrschaft. Fernand Braudel hat die gesellschaftliche Entwicklung der Neuzeit als „den Verrat der Bourgeoisie“ gekennzeichnet, gleichzeitig aber den Ausdruck durch Gänsefüßchen relativiert. Ohne Gänsefüßchen dagegen kann man die Verbürgerlichung des Adels als den umwälzenden Vorgang der frühen Neuzeit bezeichnen. Der Adel stellte sich nicht mehr gegen das humanistische Ideal, sondern

²⁹ van Dülmen, a.a.O., S. 197. Auch Maravall, José Antonio, *Poder, Honor y Élite en el Siglo XVII*, Madrid 1979, S. 134-135

³⁰ Freyer, Hans, *Soziologie als Wirklichkeitswissenschaft*, Stuttgart 1964, S. 269.

³¹ Elias, Norbert, *Die höfische Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1983, S. 145.

an dessen Spitze und grenzte sich u.a. durch Beibehaltung gewisser modifizierter und mit der Zeit immer obsoleter werdender feudal-ritterlicher Institutionen (wie das Duell) nach unten ab. Anders ausgedrückt: wenn auch „honesty“ und „civility“ als generelle Normen galten, so wurde die Aristokratie doch als der Stand erkannt, der die Maßstäbe setzte. Unmißverständlich warnt der Humanist Roger Ascham: „Gebt acht, Ihr Großen bei Hofe, denn obwohl Ihr die Größten seid, gebt acht, was Ihr tut, wie Ihr lebt. Ihr seid wahrhaftig Bildner oder Verderber der Manieren aller in diesem Reiche.“³² Wie konnte es ein nicht selbst zum Adelsstand gehörender Humanist wagen, sich in solchem Ton an die Aristokratie zu richten? Ascham war Griechischlehrer der Königin und verfaßte seine Schrift womöglich auf Veranlassung wenn nicht der Königin persönlich, so doch, wie er im Vorwort schreibt, auf Drängen ihres mächtigsten Ministers William Cecil, des späteren Lord Burghley. Burghley selbst setzte alles daran, die jungen Adligen, zumal diejenigen, die, früh vaterlos geworden, unter seine Vormundschaft gestellt wurden, im Sinne des Ideals der „honesty“ zu kontrollieren, ja auszuspionieren.

Wenn nun der dritte Schriftsteller (gewiß nicht Shakespeare aus Stratford und auch nicht George Peele) ein Adelliger war und in dem Brief behauptet wurde, er könne seine Affekte nicht kontrollieren, wenn weiter insinuiert wurde, er würde unreligiöse Eide, als die auch Schwüre auf den englischen Schutzheiligen Saint George galten, schwören, und obendrein seine unstandesgemäße Lebensführung als Bühnenschriftsteller deutlich genug angesprochen wurde, so wurde damit auch behauptet, daß er nicht „honest“ und nicht „civil“ war. Dieser Schriftsteller konnte dann persönlich von Chettle, dem Herausgeber (und wohl auch Verfasser) von *Greene's Groatsworth of Wit* keine „Satisfaktion“ einfordern. Wohl aber stellten die Behauptungen einen Angriff auf die politische Grundordnung dar, über die zu wachen Aufgabe des Privy Council war. Wir können sicher sein, daß die „worships“, die bei Chettle vorsprachen, Mitglieder des Geheimrats waren. In einer anderen Fortsetzung werden wir einem sehr ähnlichen, zwölf Jahre zurückliegenden Fall begegnen. Dann wird sich der Fall Chettle oder der Fall *Greene's Groatsworth of Wit* nicht nur als ein

³² Ascham, a.a.O., S. 22

politischer, sondern als ein literaturgeschichtlicher entpuppen, ein Literaturstreit, bei dem es um die Frage der strammen Nachahmung klassizistischer Modelle und Regeln ging.

John Dover Wilson hat die Brisanz des Falles erkannt. Und zu Recht darauf beharrt, daß er nach einer Antwort verlangt. Doch er versucht, ihn unter der Voraussetzung eines falsch verstandenen Begriffes der „honesty“ zu lösen. Schier pathetisch schreibt er: „Aber wieso diese auffällige Bezugnahme auf ‚honesty‘ und ‚uprightness of dealing‘? Es bezeugt doch keiner öffentlich, daß sein Freund kein Dieb sei, wenn nicht jemand anders öffentlich das Gegenteil behauptet hat“. Aber doch: es konnte sehr wohl einer öffentlich beteuern, daß ein anderer „honest“ war, ohne dadurch eine vorherige Beschuldigung des Diebstahls oder der Lüge entkräften zu wollen. In seinem Gemeinplätzebuch *Palladis Tamia* schreibt Francis Meres über den Schriftsteller Michael Drayton: „Unter Akademikern, Soldaten, Dichtern und Leuten jeglicher anderer Art gilt Michael Drayton als ein Mann tugendhafter Veranlagung, ehrlichen Wandels [honest conversation] und gut beherrschten Benehmens, was in dieser Zeit des Niedergangs und der Verdorbenheit unter gebildeten Leuten fast ein Wunder ist“.³³ Nie war behauptet worden, Drayton hätte Plagiate verübt oder gar sich die Werke anderer Schriftsteller unrechtmäßig angeeignet. In ihren Memoiren berichtet Marguerite de Valois über eine Begegnung im Jahre 1576 mit Don Juan d’Austria und gibt ihrer Freude darüber Ausdruck, einen solch „galant“ und „honneste homme“ kennengelernt zu haben. Über die Höflinge am Hofe Heinrichs von Navarra in Nérac schreibt sie, sie seien nicht weniger „honneste“ als die Leute am Hofe in Paris. Es ist auf jeden Fall nichts von einem Diebstahl des Don Juan d’Austria oder eines Höflings in Nérac, Michel de Montaigne etwa, bekannt.

Einiges deutet darauf hin, daß der dritte Schriftsteller des Briefes Shakespeare gewesen sein könnte und Richard Simpson doch recht behalten könnte. Doch auch Howard Staunton behielte recht. Es wäre dann nicht der Shakespeare, den Simpson und die Orthodoxie meinen, sondern ein Adeliger. Wer aber war dann Shake-scene?

³³ Meres, Francis, *Palladis Tamia*, mit einer Einleitung von Don Cameron Allen, New York 1938, S. 282. Kurz vorher verwendet Meres im gleichen Sinne den Ausdruck „honest life and upright conversation“.

IV. Shake-scene, noch einmal

1. Die schütterte Spur des Bühnenerschütterers

Was ist über den Akteur William Shakespeare aus Stratford vor und nach 1592 wirklich bekannt? Zu welchem Ensemble gehörte er? Selbstverständlich zu jenem Ensemble, das seine Stücke spielte. Deren gibt es drei, der Stücke sogar unerwartet viele, auch solcher, die er nach der akzeptierten Chronologie noch nicht geschrieben hatte, ja vielleicht mindestens eines, das er erst 1613 schrieb, als er sich schon aus London nach Stratford zurückgezogen hätte: *Buckingham*. Dieses 1593 aufgeführte Stück, meint Chambers³⁴, müsse entweder ein Vorläufer von *Richard III.* oder, aus werksimmanenten Gründen wahrscheinlicher, *Heinrich VIII.* sein. Es könne sich natürlich nicht um Shakespeares Stück handeln, sondern um den „Ur-Heinrich VIII.“ Es finden sich zwischen 1592 und 1595 weitere Ur-Stücke: *Einer Widerspenstigen Züchtung*, *Hamlet*, *König Lear*, *Heinrich VI.*, *Titus Andronicus*, *Heinrich V.*, ebenfalls *Die Venetianische Komödie*, vielleicht der *Ur-Othello* oder der *Ur-Kaufmann*. Am 9. Juni 1594 spielt *Hamlet* 8 Shilling ein. Weit weniger als *Titus Andronicus*, das am 6. Februar 1593 40 Shilling einspielt, und *King Lear*, das am 6. April 1594 25 einspielt. Alle übertroffen von Greenes *Friar Bacon* mit 43 Shilling und vor allem von Marlowes *The Jew of Malta*, das einmal 48 und einmal 50 Shilling einspielt³⁵. Wir wissen es dank dem Theaterbesitzer Philip Henslowe, der uns ein „Tagebuch“, das eher ein umfangreiches Notizbuch ist, hinterlassen hat. Diesen Aufzeichnungen Henslowes verdanken wir auch die einzigen zuverlässigen Informationen über Repertoire und Erfolg der Stücke von Shakespeares Ensemble. In seinem Theater The Rose spielt ab Februar 1592 bis etwa Januar 1593 das Ensemble von Lord Strange, dem späteren 5. Grafen von Derby. Dieses Ensemble ist das erste bekannte mit Shakespeare-Stücken im Repertoire: *Heinrich VI.*, *Titus Andronicus*. Ab Dezember 1593 bis etwa 8. April 1594 spielt in Newington Butts, einem anderen Theater Henslowes, das Ensemble des 5. Grafen von Sussex. Gespielt werden u.a. *Buckingham*, *Titus Andronicus* und *König*

³⁴ Chambers, Edmund K., *The Elizabethan Stage*, Vol. II, Oxford 1923, S. 95.

³⁵ Foakes, R.A. and Rickert, R.T., *Henslowe's Diary*, Cambridge 1961, S. 16-25.

Lear. Vom 3. Juni 1594 bis spätestens im Herbst 1594 spielt in Henslowes Theater das Ensemble der Chamberlain's Men, Shakespeares Ensemble. Aufgeführt werden in der Zeit: *Hamlet*, *The Taming of A Shrew*, *Titus Andronicus*, *The Venetian Comedy*. Dann beziehen die Chamberlain's Men ein eigenes Theater in Cross Keys. Verfolgen wir die Linie der sicheren, wahrscheinlichen oder möglichen Shakespeare-Stücke, sollten wir die Spuren Shakespeares zwischen 1592 und 1594 nachzeichnen können: zuerst beim Ensemble des Lord Strange/Earl of Derby, dann des Earl of Sussex, schließlich des Lord Chamberlain (Lord-Kämmerer).

Welche Schauspieler zum Ensemble des 5. Grafen von Sussex gehörten, darüber wissen wir nichts. Es steht also nichts der Annahme entgegen, daß Shakespeare dazugehörte. Es spricht auch nichts dafür. Aber es gibt 1593 kurzzeitig ein anderes Ensemble, das des 2. Grafen von Pembroke, das der Titelseite nach zu urteilen *Titus Andronicus* aufgeführt hat. Höchstens 2-3 Mitglieder dieses Ensembles sind bekannt. Der Name Shakespeare gehört nicht dazu. Da aber das Ensemble sicher mehr Schauspieler beschäftigte, spricht nicht viel gegen die Annahme, die inzwischen vielen als unbezweifelbar gilt, Shakespeare habe diesem Ensemble angehört. Allerdings auch wenig dafür... außer den Fürsprechern.

Allein, personell ist eine Kontinuität zwischen dem Ensemble des Lord Strange und dem später (1594) gegründeten Ensemble des Lord Chamberlain nachweisbar. Es sei daran erinnert, daß die Aufführungen des ersten Ensembles zwischen Februar 1592 und Januar 1593 von Philip Henslowe registriert wurden. Innerhalb dieses Zeitintervalls, im September 1592, erscheint *Greene's Groatsworth of Wit*. Im Frühjahr 1593 wurden die Londoner Theater wegen der Pestepidemie geschlossen. Verschiedene Schauspieler erhalten am 6. Mai 1593 vom Privy Council die Genehmigung, durch die Provinz zu touren. Ihre Namen: Edward Alleyn, der als Mitglied des Ensembles des Lord Admiral ausgewiesen wird, und William Kempe, Thomas Pope, John Heminges, Augustine Phillips und George Brian, alle vom Ensemble des Lord Strange, alle ab Sommer 1594 Mitglieder von Shakespeares Ensemble. Shakespeares Name fehlt. Hatten die Männer von Lord Strange den Bühnenerschütterer in London arbeitslos zurückgelassen? Wohl kaum. Auch Chambers meint, es sei äußerst unwahrscheinlich, daß Shakespeare Mitglied dieses Ensembles ge-

wesen sei.³⁶ Das Pembroke-Ensemble führte, nach der Titelseite der später in Druck erscheinenden Stücke zu urteilen, folgende Stücke im Repertoire: *Einer Widerspenstigen Zähmung* (das mal als Vorlage, mal als verderbte Fassung von *Der Widerspenstigen Zähmung* betrachtet wird), *The True Tragedy of Richard, Duke of York* (wiederum Vorlage bzw. verderbte Fassung von *Heinrich VI.*, 3. Teil) und *Titus Andronicus*. Es wird angenommen, daß auch *The Contention* (Vorlage bzw. verderbte Fassung von *Heinrich VI.*, 2. Teil) zum Repertoire des Pembroke-Ensembles gehörte. Dieses Ensemble ist aber erst im Laufe des Jahres 1592 entstanden und löste sich bereits im Herbst 1593 auf.³⁷ Das Sussex-Ensemble ist in der Provinz nachweisbar, in London aber ebenfalls erst seit Ende 1593. Wo war Shakespeare im Herbst 1592 und in den Monaten davor und danach? Chambers glaubt, er habe die Truppe von Lord Strange im Sommer oder Herbst 1592 verlassen, sei dann zum Pembroke-Ensemble gewechselt, für das er dann beide Teile von *The Contention* (*Heinrich VI.*, Teil 2 und 3) überarbeitet habe und *Richard III.* fertiggestellt habe, wohl auch die *Komödie der Irrungen* und vielleicht auch den *Ur-Heinrich VIII.*, sei dann im Sommer 1593, als sich das Pembroke-Ensemble auflöste, zum Sussex-Ensemble gewechselt, um schließlich zum Ensemble des Lord Chamberlain zu stoßen. Es fehlen, da das Sussex-Ensemble erst im Dezember 1593 auftaucht, die Monate zwischen, sagen wir, August 1593 und Dezember 1593. In der Zeit könne er nach Italien gereist sein oder sich einfach mal eine Weile von der Schauspielerei ausgeruht haben.³⁸ Bei solch hektischem Erklärungsritt fällt es kaum auf, daß das Roß den Reiter aus dem Sattel geworfen hat und allein in den warmen Schlüssigkeitsstall gerannt ist. Wenn Shakespeare erst im Winter 1592 die *True Tragedy* mit dem Satz vom Tigerherzen überarbeitet hätte, müßte Robert Greene auf seinem Sterbebett nicht nur eine ungeheure Menge geschrieben, sondern auch noch vorausgesehen haben, daß Shakespeare dieses Stück nach seinem Tod bearbeiten würde. Doch ansonsten ist die Spurensuche gelungen: Shakespeare verläßt auf jeden Fall rechtzeitig das Ensemble von Lord Strange, um nicht auf die Liste der im Mai für eine Provinztour

³⁶ Chambers, Edmund K., *Elizabethan Stage*, Vol. II, S. 129-130.

³⁷ Greg, Walter W., *Henslowe Papers*, London 1907, S. 40.

³⁸ Chambers, Edmund K., *The Elizabethan Stage*, Vol. II, S. 130-131.

startenden Schauspieler zu erscheinen, geht rechtzeitig zum Ensemble von Pembroke, um auf keinen Fall im Testament erwähnt zu werden, das Simon Jewell, eines der wenigen bekannten Mitglieder dieses Ensembles, am 19. August 1592 erstellt³⁹, und wechselt dann zum Ensemble von Sussex, dessen Mitglieder nicht namentlich bekannt sind. Wir können es mit Sicherheit behaupten, denn ... siehe Robert Greene, Shake-scene und die Krähe.

Wann stieß denn Shakespeare zu dem Ensemble von Lord Strange, das er im August 1592 verlassen haben mußte? Redlicherweise nicht vor dem 6. März 1592. Dann nämlich wird in Henslowes Theater ein Stück *Seven Deadly Sins, 2nd part* (Sieben Todsünden, 2. Teil) aufgeführt. Für dieses Stück ist im Nachlaß von Edward Alleyn der Plan der Schauspielauftritte samt Rollenverteilung erhalten.⁴⁰ Die Namen: Richard Burbage, Richard Cowley, William Sly, Augustine Phillips, Thomas Pope und George Brian, vielleicht auch Henry Condell als der vermutlich Frauenrollen spielende Harry, die später alle bei Shakespeares Ensemble erscheinen. Nur Shakespeare ist nicht dabei. Zum Glück fehlen Namen für zwei Rollen. So daß angenommen worden ist, Shakespeare und Heminges, deren Namen fehlen, hätten diese beide Rollen gespielt. Was, so schreibt Walter Greg, zwar Spekulation sei, aber immerhin ziemlich plausibel klinge.

Zu Shakespeares Mitgliedschaft in einem der drei Ensembles, die vor der Bildung des Ensembles der Chamberlain's Men Shakespeare-Stücke oder „Ur-Shakespeare-Stücke“ spielten, stellt Andrew Gurr fest: „Sein Name erscheint bei keinem der Ensembles vor den Chamberlain's Men eine gewisse Zeit nach 1594, aber seine Stücke sind da“.⁴¹ Ähnlich wie Chambers vermutet er, daß Shakespeare seit Mitte 1592 Mitglied des Pembroke-Ensembles war (die Differenz zu Chambers hinsichtlich des genauen Zeitpunkts würde höchstens drei Monate betragen; man kann von minimalen Unterschieden beim Stochern in der Leere reden). Als – einziger – Beweis gilt auch ihm Greenes Invektive und außerdem Chettles Entschuldigung, wenngleich er einräumen muß, daß Chettle dann im September 1592

³⁹ Edmond, Mary, *Pembroke's Men*, in: *Review of English Studies*, xxv, 1974, S. 129-136.

⁴⁰ Greg, Walter W., *Henslowe...*, S. 136-143.

⁴¹ Gurr, Andrew, *The Shakespearean Playing Companies*, Oxford 1996, S. 270.

Shakespeare nicht gesehen haben kann, weil das Pembroke-Ensemble in der Provinz nachgewiesen wird. Aber Chettle könnte sich auf einen Zeitpunkt vor dem Start der Provinztour beziehen. Hier dann zerplatzt die Spekulation über das Nichts an dem bekannten Etwas: Chettle konnte es nicht. Er bezieht die Begegnung mit dem dritten Schriftsteller unmißverständlich auf einen Zeitpunkt zwischen der Herausgabe von *Greene's Groatsworth of Wit* im September 1592 und dem Erscheinen seiner Erzählung *Kindheart's Dream* in Dezember 1592. Es gibt keine Spuren des Bühnenerschütterers außer denen, welche die orthodoxen Biographen qualvoll zu legen versuchen. Bezeichnend ist auch Gurrs obige vage Formulierung. Sie lautet im Original: „His name does not appear in any of the companies before the Chamberlain's Men some time after 1594, but his plays do“. Das heißt wohl: der Name erscheint **erst** irgendwann nach 1594 bei den Chamberlain's Men. Zum erstenmal 1595, doch die betreffende Angabe ist zweifelhaft.⁴² Das Auffälligste an diesem Zahlungsbeleg in den Büchern des Königlichen Haushalts ist wohl, daß der Name im Gegensatz zu anderen Namen nachher nicht mehr erscheint. 1597 erhalten wir von den Steuereintreibern den Beweis, daß er in London gewohnt hat, aber an der betreffenden Anschrift nicht mehr anzutreffen ist. Aus einem Briefwechsel seines Geschäftspartners erfahren wir, daß er 1598 in London ist, aber der Brief trägt keine Anschrift und aus dem Brief eines anderen Geschäftspartners ist zu entnehmen, daß er wohl recht dauerhaft Geschäften in Stratford nachgeht, wo er Anfang 1598 auch als Einwohner erfaßt ist! 1604 ist er wieder in London, aber wir erhalten 1611 den gerichtlichen Nachweis, daß er dort keinen festen Wohnsitz bezog.

Damit soll nicht gesagt sein, die orthodoxe Shakespeare-Theorie wäre unwissenschaftlich. Im Gegenteil! Sie bewegt sich auf höchstem wissenschaftlichen Abstraktionsniveau. Nicht auf dem der Literaturwissenschaft, auch nicht der Geschichtswissenschaft, sondern der modernen Physik. Die Versuche, Shakespeare als Schauspieler in London zu orten, eignen sich ausgezeichnet als Demonstrationsobjekt für die Heisenbergsche Unschärferelation. Je kurzweiliger und genauer das Licht, das auf das Schauspielerneutron Shakespeare gerichtet wird, um seine Position zu bestimmen, desto schneller enteilt es in die nächste Position, wo der Or-

⁴² Klier, Walter, *Das Shakespeare-Komplott*, Göttingen 1994, S. 33-34.

tungsprozeß wieder von vorn anfangen muß. Bemühen ließe sich zur Erfassung von Shakespeares Auftritten als Schauspieler auch die Theorie der dissipativen Strukturen. Oder vielleicht ist sein Name lediglich das fundamentale theoretische Teilchen, auf das alle anderen Teilchen seiner Zeit zurückgeführt werden müssen: ein Quark.

Alles in allem ist letzterer Vergleich so falsch nicht, obwohl man auch mit dem Begriff der Aggregatzustände auskäme. Das Titelblatt des 1594 in Druck erscheinenden *Titus Andronicus* erwähnt, daß dieses Stück aufgeführt wurde von eben den drei Ensembles, deren Repertoire vor 1594 Shakespeare-Stücke enthält: das des Grafen von Derby (Lord Strange, bürgerlich Ferdinando Stanley, wurde beim Tod seines Vaters am 25. September 1593 zum 5. Grafen von Derby), des Grafen von Pembroke und des Grafen von Sussex. Verbunden sind sie durch die Stücke Shakespeares. Heißt dies nun, daß jedes der drei Ensembles das Stück getrennt aufführte? Oder handelte es sich um eine gemeinsame Aufführung? Es könnte sich aber auch um drei verschiedene Zustände eines einzigen Ensembles gehandelt haben. In London wurde nicht gespielt, die Schauspieler spielten in der Provinz. Wenn sie nun durch die Provinz reisten, brauchten sie einen Lord, der sie formal in seinen Dienst nahm. Dies bedeutete nicht, daß sie wirklich Diener in seinem Haushalt wurden, sondern es sollten durch diesen Status die Schauspieler von den sozial ausgegrenzten Wanderschauspielern unterschieden werden. Als in den 1590er Jahren englische Schauspieler durch Deutschland reisten, wechselte die Bezeichnung je nach Hoheitsgebiet. In Hessen wurden sie als „fürstlich-hessische Komödianten und Musikanten“ bezeichnet, in Braunschweig und Wolfenbüttel mußten sie normalerweise in den Dienst des dortigen Herzogs getreten sein.⁴³ Wenn sich die Schauspieler nun trennten, um in verschiedene Gegenden Englands zu reisen, war es sinnvoll, in den Dienst unterschiedlicher Lords zu treten. Das gemeinsame Repertoire würde jedes Teilensemble integral beibehalten. Das geht auch aus dem bereits erwähnten Brief Henslowes hervor, in dem er auf die Frage des in der Provinz verbleibenden Edward Alleyn nach dem Schicksal des Ensembles des Grafen von Pembroke antwortet. Die nach London zurückgekehrten Schauspieler des Pembroke-Ensembles könnten

⁴³ Chambers, Edmund K., *Elizabethan Stage*, Vol. II. 272 ff.

dann dort vom Grafen von Sussex in den Dienst genommen worden sein. Nach dem Tod des 5. Grafen von Derby im April 1594 verschwinden bezeichnenderweise sowohl sein Ensemble als das von Sussex, um durch das Ensemble der Lord Chamberlain's Men ersetzt zu werden. Theoretisch könnte Shakespeare sogar weiterhin zum Ensemble von Lord Strange gehört haben. Daß sein Name nicht genannt wurde, ist wohl kein endgültiger Beweis, da nur die leitenden Schauspieler aufgeführt wurden. Doch wenn sich der Brief im *Groatsworth of Wit* auf ihn als Schauspieler bezogen hätte, dann aus zeitlichen Gründen eigentlich nur als Schauspieler des Ensembles von Lord Strange, wo er dann nur ein nachrangiger Schauspieler gewesen sein kann, sicher kein Bühnener-schütterer, kein Shake-scene.

Wenn sich die These, mit Shake-scene sei Shakespeare gemeint, nur auf das Wortspiel mit dem Namen und auf sonst nichts stützen kann, dann ist die These selbst nur ein Wortspiel, das nur klanglich überzeugender als jenes auf den Namen Lopus Biragus ist, dessen Leben aber durch ebensoviele Fakten untermauert ist wie Shakespeares Schauspielerkarriere in den Jahren 1591-1598: keine.

2. Edward Alleyn

Zumal Edward Alleyn, der herausragende Akteur zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Greene's Groatsworth of Wit*, jede Bedingung für den Shake-scene mehrmals erfüllt. „Seine Augen blitzen, seine Worte donnern“, heißt es von ihm in einem zeitgenössischen Vers. Thomas Nashe stellt ihn über den römischen Schauspieler Roscius. Thomas Heywood, Schauspieler und Bühnenschriftsteller, vergleicht ihn ebenfalls mit Roscius. Und ihn dürfte Robert Greene bereits 1590 gemeint haben, als er in *Francesca's Fortunes* gegen die Schauspieler wettet: „Warum, Roscius, bist du so stolz wie Aesops Krähe, geschmückt mit den Federn anderer... weil du in der Kammer eines Königs schwätzen darfst?“⁴⁴

In seinem Nachlaß am von ihm gestifteten Dulwich College ist auch sein Part in Robert Greenes *Orlando Furioso* gefunden worden. Dieses Manuskript wurde von Alleyn selbst nicht nur korrigiert, sondern auch um ge-

⁴⁴ Grosart, Alexander B. (Hrsg.), *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene, M.A.*, Vol. 8, London 1881-1886, S. 132.

wisse Passagen ergänzt.⁴⁵ Weiter fand sich in Dulwich auch der Plan der Schauspielerauftritte in einem Stück *1 Tamar Can* (Tamar Khan), dessen Entstehungsjahr vermutlich 1590 oder 1591 ist. Der zweite Teil *2 Tamar Can* wurde im April 1592 aufgeführt. Später (1602) erhielt Alleyn vom Ensemble des Lord Admiral für das Stück £ 2,-, was darauf hinweist, daß er der Autor war. Das Stück ist offenbar eine Imitation von Marlowes Stück *Tamburlain*⁴⁶, das ebenfalls aus zwei Teilen besteht. Die im Brief ausgesprochenen Warnungen, vor allem der Hinweis, daß sich Shakespeare einbilde, genausogut einen Blankvers schreiben zu können wie Greene und seine Schriftstellerkollegen, insbesondere Marlowe, werden durch diese Dokumente belegt.

Er war nicht nur wie sein Schwiegervater bereits Ende der 80er Jahre „groom of the Chamber“ (Kammerdiener der Königin), er war auch dessen Geschäftspartner. Als Partner des Theaterbesitzers Philip Henslowe war von allen Schauspielern wohl nur Edward Alleyn in der Lage, gegenüber den Schriftstellern in der Eigenschaft eines Arbeitgebers aufzutreten, wie es der Brief andeutet. Gemeinsam mit seinem Schwiegervater wiederum erwarb er Anteile an dem Vergnügungspark Paris Garden, wo Bärenhatz, Bullenbeißen und Hundekämpfe veranstaltet wurden. Wenn auch nicht im gleichen nachweisbaren Maße wie Philip Henslowe verlieh Alleyn auch Geld. Geldverleiher galten in der elisabethanischen Zeit in der Volksmeinung als Wucherer. Auch darauf spielt der Brief an: „Ich weiß, daß der sparsamste von Euch sich nie als Wucherer erweisen wird und der lebenswürdigste von denen nie als lebenswürdige Pflegerin.“ Er war somit wirklich ein absolutes Johannes Factotum, ein Hans Dampf in allen Gassen.

Schließlich galt er in seiner Zeit zumindest unter Akademikern als die Verkörperung des zu Reichtum und sozialem Ansehen gekommenen Schauspielers, der aufsteigenden Krähe, der „upstart crow“ oder wie es der Gelehrte Gabriel Harvey⁴⁷ in einem Brief an seinen Freund Edmund

⁴⁵ Greg, Walter W., *Henslowe...*, S. 155-171.

⁴⁶ Greg, Walter W., Ebenda, S. 144.

⁴⁷ Scott, Edward John Long (Hrsg.), *Letterbook of Gabriel Harvey*, London 1984, S. 67. Am Ende dieses langen Briefes, auf Seite 78 erhalten wir übrigens den

Spenser im Jahre 1579 ausdrückt: „fresh starteupp comedanties“, Schauspielerarrivisten.

Als einziger Schauspieler seiner Zeit erhielt Alleyn aufgrund seines ausgedehnten Grundbesitzes den Titel eines Esquire (die Stufe zwischen „gentleman“ und „knight“). Darauf spielt ein um 1606 aufgeführtes Universitätsstück *Rückkehr vom Parnassus* an, das gerade von der prekären sozialen Situation der Jungakademiker handelt: „Mit gestochenen Worten, die bessere Geister erfanden/ kaufen sie Land und werden Landedelmann [esquire]“.

Insofern ist die vorsichtige Formulierung des *Shakespeare-Handbuches* zu dem „Johannes Factotum“ sicherlich richtig, daß heute „die meisten heutigen Gelehrten GREENES Worte als Ausdruck des Neides über den erfolgreichen Emporkömmling ohne Universitätsstudium, der sich anmaßt, jede Art von Bühnenarbeit zu beherrschen“, interpretierten.⁴⁸

Nur zielen die Worte nicht auf William Shakespeare, sondern auf Edward Alleyn. Ob sie wirklich von Greene oder von Chettle stammen, wird Thema der nächsten Folge sein.

Hinweis, daß es schon 1579 einen „Ur-Kaufmann von Venedig“ gegeben haben dürfte. Harvey zeichnet: „Er, der fest in mehr Verpflichtungen an Dich gebunden ist, als irgendein Kaufmann in Italien irgendeinem Juden dort“.

⁴⁸ *Shakespeare-Handbuch*, herausgegeben von Ina Schabert, Stuttgart 1992, S. 157.

Walter Klier Die Hand aus den Wolken

Nicholas Hilliards Porträtminiatur „Unbekannter Mann ergreift eine Hand“ (1588) – ein weiteres Shakespeare-Porträt?

Vorbemerkung

Ein Teil der umfassenden Autorschaftsdebatte, der sich auch die vorliegende Publikation widmet, ist stets der Streit um die Bilder gewesen – seien es die altbekannten, sozusagen „klassischen“ Shakespeare-Porträts, an erster Stelle das Frontispiz der Folio-Ausgabe, das Droeshout-Porträt, dann die in verschiedenem Maße „anerkannten“ wie das Chandos- oder das Ashbourne-Porträt, bis hin zur notorischen Totenmaske, die im vergangenen Jahr von Hildegard Hammerschmidt-Hummel wieder einmal aus dem Talon gezogen wurde. Die Gegenseite, also die Anhänger der Oxford-Theorie, haben es in einem gewissen Sinn viel leichter, denn wie immer sich der Streit um die Autorschaft an Shakespeares Werken in der Zukunft entwickeln mag, an Bildnissen ihres Kandidaten hat von Anfang an nicht solcher Mangel und vor allem solch bohrender Zweifel geherrscht wie im Lager der Stratfordianer. Edward de Vere, 17th Earl of Oxford war ja ohne Zweifel eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, mehr noch, ein Angehöriger der obersten Oberschicht, und so war eher verwunderlich, daß bisher nur zwei Porträts im engeren Sinn bekannt gewesen sind. Jemand in der gesellschaftlichen Stellung de Veres dürfte gewiß öfter porträtiert worden sein.

Wir wollen an dieser Stelle im Laufe der Zeit auch die angezweifelte Shakespeare-Porträts der Reihe nach einer näheren Betrachtung unterziehen; den Anfang macht eine Erweiterung des bisher bekannten Bestandes an Porträts des Grafen von Oxford, die die englische Shakespeare-Forscherin Iris Krass vor kurzem vorgeschlagen hat¹.

Eine Miniatur von Nicholas Hilliard

Bei ihrer Beschäftigung mit Erna Aucherbachs umfangreicher Arbeit über Nicholas Hilliard (1547-1619), den großen englischen Porträtmaler

¹ *De Vere Society Newsletter* 7, Dec. 1996.

und Miniaturisten des 16. Jahrhunderts, stieß Krass auf eine ungewöhnliche Miniatur mit dem Titel *Unknown Man Clasping a Hand from a Cloud*. Sie fällt nicht nur durch das Motiv auf – der Dargestellte (dessen Identität bisher ungeklärt war) ergreift die Hand einer Dame, die sich ihm von oben aus einer Wolke entgegenstreckt, sondern auch durch das lateinische Motto ATTICI AMORIS ERGO, das sich der Deutung bislang erfolgreich widersetzt hat. Die Datierung der Miniatur ergibt sich aus dem „Anno Domini 1588“, das, wie das Motto in goldener Schmuckschrift, mit diesem zusammen einen Bogen um den Porträtierten bildet.

1588 ist natürlich zunächst das für Englands Geschichte bedeutsame Jahr, in dem die spanische Armada zurückgeschlagen wurde. Um diese Zeit stand Hilliard auf dem Höhepunkt seiner Karriere und dominierte die englische Miniaturmalerei, wie keiner vor oder nach ihm. Aus Devon stammend, kam er mit 15 bei einem Londoner Goldschmied in die Lehre. 1572 malte er die erste Miniatur der Königin, die er danach noch einige Male porträtieren sollte. Mit dreißig genöß er bereits allgemeine Anerkennung, die sich aber nicht ohne weiteres in materiellen Wohlstand verwandeln ließ, im Gegenteil. Einerseits wurden die königlichen Versprechen, ihn für seine „guten, treuen und loyalen Dienste“ entsprechend zu belohnen, wenn überhaupt, nur äußerst zögernd in die Tat umgesetzt, andererseits pflegte Hilliard offenbar leichtfertigen Umgang mit dem Geld, das er mit seiner Kunst verdiente, sodaß er sich wegen seiner Schulden auch vor Gericht verantworten mußte. (Vergleichbar seinem – vermutlich – Modell von 1588, dem Grafen von Oxford, stürzte er sich auch in gewagte und letztlich desaströse Finanzabenteuer. Was bei Oxford die Suche nach Bodenschätzen in der Neuen Welt war, war für Hilliard die selbstredend vergebliche Suche nach Gold in der Erde Schottlands.) Zu Hilliards Auftraggebern gehörten unter anderem auch Robert Dudley, Earl of Leicester, und sein Kreis, sowie der letzte Favorit der Königin, der unglückselige Robert Devereux, Earl of Essex.

1584, bei gleichbleibend schlechter Finanzlage, ernannte die Königin ihn zu dem neben George Gower einzigen Künstler, dem es offiziell gestattet war, sie zu porträtieren. In den 1590er Jahren suchte Hilliard die Gönnerschaft von Sir Robert Cecil, Oxfords Schwager und Sohn von William Cecil, Lord Burghley, des mächtigsten Mannes im England der Königin

Elizabeth. In einem Brief an ihn bezeichnete er sich als „in höchsten Geldnöten“ befindlich und bat um einen Teil der 400 Pfund Sterling, die ihm schon vor Jahren zugesagt worden waren und von denen er bis dahin nur ein Zehntel erhalten hatte. Nachdem Essex die erhebliche Summe von £ 140 aufgebracht hatte, um die Hypothek auf Hilliards Haus ab-zuzahlen, verschaffte Cecil, der dazu den Staatsrat in Bewegung gesetzt hatte, ihm im Jahre 1600 einen neuen Pachtvertrag von der Goldschmiede-Gilde. Hilliard sollte eine Strafzahlung von £ 30 leisten und „ein gutes, großes Bild“ von der Königin malen. Das ganze zerschlug sich, und es ist nicht klar, ob er das Bildnis der Königin jemals in Angriff genommen hat. Die endlose Finanzkrise seines Lebens scheint aber die Qualität seiner künstlerischen Arbeit nie beeinträchtigt zu haben, und Elizabeths Nachfolger Jakob I. ernannte ihn ebenfalls zu seinem Miniaturisten. Hilliard ist nicht nur durch seine praktische Arbeit bedeutsam, sondern auch durch seine Abhandlung über *The Art of Limning*, worin er die Technik der Porträtminiatur detailliert beschreibt – ohne freilich seine Berufsgeheimnisse preiszugeben.

Der ganz eigene Zauber der elisabethanischen Miniaturmalerei erschließt sich durch Reproduktion schon deshalb nicht wirklich, weil diese Kostbarkeiten zumeist für die Reproduktion vergrößert werden – im Gegensatz zum überwiegenden Rest der bildenden Kunst. Wie klein, zart, ja zerbrechlich sie im Original wirken, davon macht man sich am besten im Londoner Victoria and Albert Museum einen Begriff, das eines der zwei heute bekannten Exemplare des „Unbekannten Mannes, der eine Hand ergreift“ besitzt. Dort kann man sich auch von Hilliards Kunst der individuellen Charakterisierung überzeugen. Die Miniaturen waren nicht dafür gedacht, ausgestellt zu werden, sondern dazu, als Schmuck in teuren Fassungen getragen, in jedem Fall aber als private Kostbarkeit aufbewahrt zu werden.

Bei so manchen Miniaturen Hilliards ist nicht bekannt, wen sie darstellen, und es gab bisher weder ein Porträt von Edward de Vere von seiner Hand noch – was ja ebenfalls denkbar wäre, hängt man der orthodoxen Auffassung von Shakespeare an – eines von Will Shaksper aus Stratford. Der hier in Rede stehende „Unbekannte Mann“ existiert also in zwei identischen Fassungen, deren zweite, ehemals im Besitz des Grafen von

Carlisle, von dem mittlerweile verstorbenen namhaften Shakespeare-Forscher Leslie Hotson erworben wurde. Hotson, der die Prozeßakten um den Mord an Christopher Marlowe entdeckt hat, war zwischen 1954 und 1960 Fellow des King's College in Cambridge und widmete dem „Unbekannten Mann“ ein ganzes Buch, *Shakespeare by Hilliard*.

Die Miniatur stellt einen Mann dar, etwa zwischen dreißig und vierzig, der einen Kastorhut („beaver hat“) trägt. Der Hut ist in einem hellen Lilabraun gehalten und mit einer Feder und einem perlen- und brillantbesetzten Band geschmückt. Der Teint des Mannes ist blaß, die Augen haselnußbraun², das Haar gekraust und rötlich blond, ebenso der Bart, ein kurz gestutzter Vollbart mit etwas seehundartigem Schnurrbart. Der Dargestellte wirkt ernst, unprätentiös und doch unverwechselbar. Die Nase ist lang und gerade, die Augenbrauen eher fein und geschwungen, die Ohrläppchen auffallend groß. Der Mann trägt ein schwarzsamtenes Wams mit dekorativem, durchbrochenem Spitzenkragen und ebensolchen Ärmelaufschlägen. Es handelt sich um eine Person von Rang und Reichtum. Er faßt die elegante Hand einer Dame, die in den Wolken schwebt; vielleicht eine königliche Hand. Sir Roy Strong, der bekannte Kunsthistoriker, Schriftsteller und ehemalige Direktor des Victoria and Albert, schreibt, daß das Motiv der „Hand in den Wolken“ von Hilliard nicht selten dazu benutzt wurde, um die Königin Elizabeth selbst zu kennzeichnen.

² In einem Leserbrief in der Ausgabe 9, June 1997 des *De Vere Society Newsletter* schreibt Elizabeth Imlay, die Augen des „Unbekannten Mannes“ seien vielmehr blau, wie sie bei einem rezenten Besuch im Victoria and Albert festgestellt habe. Der Verfasser hat nun selber das Vergnügen gehabt, die Hilliard-Miniatur dort zu betrachten, und konnte auch nach längerer intensiver Betrachtung zu keinem definitiven Schluß kommen, was die Augenfarbe anlangt, neigt allerdings dem von Iris Krass konstatierten hellen Branton zu. Die zwei ihm vorliegenden Farbproduktionen des „Unbekannten Mannes“ zeigen übereinstimmend ein helles, beinahe ockerfarbenes Braun. Das (vom Betrachter) rechte Auge wirkt heller, da der schwarze Farbpunkt der Pupille hier verlorengegangen ist. Im übrigen weist das Bild an der Wange eine auffallende Beschädigung auf. Während die Augenfarbe des sogenannten Gheeraedts-Porträts einen Stich ins wäßrig Blaue oder Graue zeigt, ist jene auf dem Welbeck-Porträt eindeutig (auf verschiedenen Reproduktionen übereinstimmend) als haselnußbraun zu bestimmen. Wir werden der Farbe der Augen, ohne ihr eine allzu große Bedeutung beizumessen, in den in späteren Heften folgenden Beiträgen zu den einzelnen Shakespeare- bzw. De-Vere-Porträts weiter nachgehen.

Leslie Hotsons Zuschreibung

Leslie Hotsons *Shakespeare by Hilliard*, so schreibt Iris Krass, sei keine leichte Lektüre, denn der Autor bediene sich kaum durchschaubarer Deduktionen, um den Unbekannten und die Hand aus den Wolken zu identifizieren, die er als „die Hand eines Mannes“ beschreibt. Hotson, was gewiß richtig ist, faßt die Miniatur als typisches Beispiel einer elisabethanischen Impresa auf, eine Form, in der die Darstellung mit einem Motto verknüpft wird, das eine bestimmte persönliche Mitteilung enthält, die oft in absichtsvollem Dunkel bleibt und mithilfe des Symbolismus entschlüsselt werden kann, der sich aus den diversen Details der bildlichen Darstellung ergibt.

Hotsons Methode basiert auf einer Kombination aus elisabethanischem Symbolismus und griechischer Mythologie. Er kommt zu dem Ergebnis, daß die Hand aus dem Wolken einem Höheren Wesen gehören muß, etwa Phoebus Apollo, dem Sonnengott, und einem niedrigeren Gott in Freundschaft dargeboten wird, etwa Merkur, dem Gott der Weisheit, Musik und Redekunst. Die verschränkten Hände und ihre Blässe bedeuten „poetische Absicht“; das Motto hingegen löst Hotson wie folgt auf: *Amoris ergo* heißt „aus Liebe“, in „Attici“ sieht er den Plural der Ortsbezeichnung, also „die Attiker“, „die Athener“, kommt also zu „Athener (=Apollo und Merkur) aus Liebe“. Merkur wird mit William Shakespeare gleichgesetzt, aufgrund einer Formulierung von (?) Thomas Freeman „Shakespeare that nimble Mercury“ (1614), und der sagenumwobene „W.H.“ aus der Widmung der Sonette (die Hotson praktischerweise um 1587-89 datiert) sei niemand anderer als Shakespeares junger Freund William Hatcliffe, der neunzehnjährige Jüngling, der 1587 bei den Revels („Lustbarkeiten“) im Gray's Inn zum „Apollo Prince of the Purpoole“ gewählt worden sei, wohl eine Art gehobener Faschingsprinz. Zudem, so Leslie Hotson, seien die verschränkten Hände das Wappenzeichen der literarisch interessierten und auch tätigen Familie Stanley, also auch des großen Ferdinando Lord Strange, des Theaterpatrons, und Will Shakspeare, als einer seiner Schauspieler, sei berechtigt gewesen, das Stanley-Wappen zu verwenden. Fast unnötig hinzuzufügen, daß alle diese Überlegungen Hotsons, abgesehen von ihrer inneren Inkonsistenz, auch jeder

faktischen Untermauerung ebenso wie der historischen Plausibilität entbehren. Sein Verdienst ist es allerdings, die Aufmerksamkeit der Shakespeare-Forschung auf dieses Bildnis gelenkt zu haben, wenn auch, wie nun gesagt werden kann, mit einem ganz anderen Ergebnis, als er gehofft haben dürfte.

Sir Roy Strong nannte in seiner 1977 über Hotsons Buch geschriebenen Rezension in der *Times* einen der Howards als wahrscheinlichsten Kandidaten für den „Unbekannten Mann“. Er gab Lord Thomas Howard, späterer 1st Earl of Suffolk (1561-1626) den Vorzug, da die Miniatur einst dem Earl of Carlisle gehört habe, der aus der Howard-Norfolk-Familie stammte. Allerdings war der Earl of Oxford auch ein Verwandter der Howards. Seine Tante Frances war mit dem Dichter Henry Howard, Earl of Surrey verheiratet. Roy Strong, der sich nicht bei dem Motto aufhält, lehnt Hotsons Zuschreibung übrigens vollkommen ab.

Allerdings war Howard kein Mann von großer Bildung (was das Motto ohne Zweifel suggeriert), und als Jakob I. ihn 1614 in ein hohes Amt berief, war es nicht wegen seiner Kenntnis von Latein und Griechisch, sondern wegen seiner erwiesenen Treue. Darüberhinaus zeichnete sich die Familie Howard ganz generell durch kräftige Gesichtszüge, sehr dunkles Haar und prominente Nasen aus, wie man sie in einem Bildnis von 1605 bewundern kann.

Iris Krass suchte auch nach weiteren möglichen Kandidaten für den Unbekannten Mann unter den Höflingen und anderen Adeligen der Zeit ebenso wie den militärischen Führern, die nach Ähnlichkeit, dem Alter und dem Datum dafür in Frage kommen würden. Unter den über 300 bei Auerbach reproduzierten Porträts fand sie keinen anderen, der dem „Unbekannten Mann“ ähnlich war. Umgekehrt ist ziemlich wahrscheinlich, daß Hilliard den als Mäzen der Künste bekannten und beliebten Grafen von Oxford wenigstens einmal gemalt haben dürfte.

Ein weiteres Porträt des Grafen von Oxford?

Bereits 1953 hat Kathleen Le Riche, im (amerikanischen) *Shakespeare-Oxford Newsletter*, eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der Hilliard-Miniatur und dem berühmten Welbeck-Porträt gesehen, das Edward de Vere

1575, im Alter von 25 Jahren zeigt. Beide Male haben die Dargestellten helle Haut, nußbraune Augen und kastanienbraunes Haar.

Iris Krass verglich nun den Unbekannten Mann auch mit dem zweiten bekannten Oxford-Bildnis, dem sogenannten Gheeraedts-Porträt (im Besitz des Duke of St. Albans). Sie verglich die Gesichtsformen, besonders die Form der Nasen und die Form der Augenbrauen sowie der Ohrläppchen. Der Vergleich aufgrund feststellbarer Ähnlichkeiten der dargestellten Person oder Personen fiel durchaus positiv aus.

Nun zum Motto. Die gültige Übersetzung stammt nun von Noemi Magri³. Atticus hat in diesem Fall keine geographische Bedeutung, sondern heißt bei Gefühlen „stark, ehrlich, treu, wahr“ (bei Horaz: *fides attica*). Das Motto muß also mit „Aus (wegen, aufgrund von) wahrer Liebe“ übersetzt werden. Wenn wir nun davon ausgehen, daß es sich bei dem Dargestellten um Edward de Vere, Earl of Oxford handelt, erhebt sich die Frage, was das Motto zu bedeuten hat, worauf es sich bezieht. Das Jahr 1588 hat, wie schon eingangs gesagt, die für England unvergessene historische Bedeutung des Sieges über die Spanische Armada. Die Hand wäre demnach die der Königin, das Motto eine Ergebnissadresse ihres „Türken“, wie Oxford in den Zeiten, als er bei Hofe hoch im Kurs stand, von der Königin gerufen wurde. Zwar spielte Oxford bei der Ereignissen des Jahres 1588 keine große militärische Rolle, doch immerhin finanzierte er die Ausrüstung des Schiffes *Edward Bonaventure* für die Schlacht, und am Jahresende nahm er an der großen Siegesprozession zur St. Paul's Cathedral teil, wo er mit den anderen Peers vor der Königin herritt.

Die Miniatur wäre demnach als Geschenk an die Königin vorzustellen, um an die großen geschichtlichen Momente von 1588 zu erinnern und sie der unverbrüchlichen Treue ihres einstigen Favoriten zu versichern, dem zwei Jahre früher, 1586, eine jährliche Pension von £ 1000 ausgestellt worden war. Das Motto könnte man dahingehend erweitern: „Aus wahrer Liebe (ich werde immer an Eurer Seite bleiben, meine Pflicht tun, meinem König dienen, wie ich es immer getan habe).“ Atticus wäre zudem ein Wortspiel mit dem Familiennamen „Vere“/wahr und dem Mot-

³ *De Vere Society Newsletter*, 8/March 1997.

to „Vero nihil verius/Nothing truer than truth/Vere“, das in wie immer versteckter und verdeckter Form ja auch durch den Shakespeare-Kanon geistert.

Noemi Magri erweitert diese sozusagen hochpolitische Interpretation dahingehend, daß im selben Jahr, am 5. Juni 1588, Anne Cecil, de Veres Gattin, gestorben war, und daß der gedankenvolle, um nicht zu sagen gedankenverlorene und melancholische Gesichtsausdruck des „Unbekannten Mannes“ und das Schwarz seiner Kleidung auf diesen Verlust hinweisen.

Damit bekäme das Bild eine privatre Bedeutung, wobei der Verfasser hier offen lassen möchte, ob die Hand aus den Wolken nicht überhaupt jene der verstorbenen Anne repräsentieren könnte, deren Verbindung mit Edward de Vere von einer trübseligen und lebenslangen Folge von Mißverständnissen und familiären Querelen geprägt war. Das Echo hiervon findet sich in so manchem Shakespeare-Stück, nicht nur in den Figuren der Ophelia und Desdemona, und ebenso werden dort immer von neuem die massiven Schuldgefühle aufgearbeitet, die de Vere insbesondere nach Annes frühem Tod geplagt haben müssen. Die Miniatur könnte demnach ein Erinnerungsstück für de Vere selber oder eine Gabe an Annes Vater, den allmächtigen Lord Burghley, mittlerweile Baron Burghley of Burghley gewesen sein.

Literatur

Roy Strong, Nicholas Hilliard. Michael Joseph, London 1975 (Folio Miniatures).

Roy Strong, The English Renaissance Miniature. Thames and Hudson, London 1983.

Hilliard. Maler – Leben, Werk und ihre Zeit (Folge 28). Hier Farbproduktion des „Unbekannten Mannes“.

Charles Nicholl, Elizabethan Writers. National Portrait Gallery, London 1997 (Farbproduktion des Welbeck-Portraits).

Iosua Silvester Anagr: Verè Os Salustij

- (1) OS tu SILVESTER nostro cur Ore vocaris?
- (2) An quod in ORE feras Mel? quod in Aure Mel-os?
- (3) An quod BARTASSI faciem dum pingis et ORA,
- (4) ORA tui pariter quaelibet ora colit?
- (5) Nempe licet duram prae te fers nomine SILVAM,
- (6) Silvas et salebras carmina nulla tenent:
- (7) Sed quod Athenarum COR, dux Salaminus olim
- (8) Dixit, Inest libris OSq[ue]; vigorq[ue]; tuis.
- (9) Ergo OS esto alijs, mihi Suadae LINGUA videris;
- (10) Musis et Phoebo charus OCELLUS eris.

Ad Gallum de Bartassio iam toto Anglice donato.

- (11) Quod Gallus factus modo sit, mirare, Britannus
- (12) Galle? novum videas, nec tamen inideas:
- (13) Silvester vester, noster Bartassius; ambo
- (14) Laude quidem gemina digni ut et ambo pari.

In detractores ad Authorem.

- (15) Taceat malevolum OS male strepentis Zoili;
- (16) Monstrum bilingue, septuplex Hydrae caput:
- (17) Dum Septimanam septies faustam canis,
- (18) Te septimana septies faustum facit
- (19) Quaevis, nec ulla deleat Iosuam Dies.
- (20) Nempe ORE fari Vera si licet meo,
- (21) OS ipse VERE diceris SALUSTII;
- (22) Qui si impetaris dentibus mordentibus
- (23) Impurioris ORIS, [atheos] Theon
- (24) OS non carere dentibus sciat tuum.

E. L. Oxon.

Das Anagramm von Iosua Sylvester „Verè Os Salustij“ bedeutet: Wahrhaftig der Mund [d.h. die Stimme] von Sallustius [d.h. Du Bartas]

Weshalb, O „WALDMENSCH“, wirst du genannt eine „Stimme“ von unserer Stimme? (1) Kann es der „Honig“ sein, den du auf deinen LIPPEN trägst? Oder ist es die Honig-Sprache, die du zum Ohr trägst? (2) Oder wirst du so genannt für dein Abmalen der schönen DICHTKUNST des DU BARTAS, (3) so wie er seinerseits deine DICHTKUNST ehrt, von welcher Art sie auch sei? (4) Zugegeben, daß du in deinem Namen einen rauhen „WALD“ vor dich hin trägst, (5) und zugegeben, daß keine [echte] Dichtkunst von „Wildnis“ und holpriger Sprache berührt wird. (6) Dennoch ist das, was der Salaminische Herzog [Themistokles] einst (7) das HERZ Athens nannte, seine Kraft der SPRACHE, auch in deinem MUND vorhanden. (8) Deshalb sei zu anderen eine STIMME; mir scheinst du die ZUNGE der Überredungskunst zu sein, (9) und Phoebus und den Musen sollst du ein kostbarer LIEBLING sein. (10)

An Frankreich, da Du Bartas nun vollständig ins Englische übersetzt ist

Du staunst, Franzose, daß [Du Bartas] nun englisch wurde? Obwohl du etwas Merkwürdiges siehst, verachte es noch nicht. (11-12) Dein Sylvester, unser Du Bartas: wert sind sie beide einer ähnlichen Empfehlung, wie auch wert eines gleichen Lobes. (13-14)

Gegen des Autors Kritiker

Möge schweigen jener neidische Mund des nörgelnden Zoilus, jenes doppelzüngige Ungeheuer, jener siebenfache Kopf der Hydra. (15-16) Während du siebenmal die glücklichen Wochen besingst, machst du jede Woche siebenmal glücklich. Laß auch nicht jeden Tag die Zerstörung Josuas bezeugen. (17-19) Sicherlich, wenn es erlaubt ist, Wahre Dinge mit meinem MUND zu sprechen, wirst du selbst WAHRHAFTIG die STIMME [DU BARTAS] genannt. (20-21) Wenn irgend jemand dich mit beißenden Zähnen angreifen sollte (22) eines unreineren MUNDDES, laß ihn wissen, jenen Beleidiger der Götter [„atheos“, wörtlich „Gottlosen“], daß es deinem MUND nicht an Zähnen mangelt. (23-24)

E. L. Oxon

James Fitzgerald
Shakespeare, Oxford und Du Bartas
Edward de Veres wenig bekanntes letztes Gedicht

Vor einigen Jahren beschäftigte mich die Frage, ob Oxford-als-Shakespeare der Verfasser eines seinerzeit beliebten Liedes über einen Hausierer sein könnte. Dieses Lied wurde zuerst in einem der Liederbücher des elisabethanischen Lautenisten und Komponisten John Dowland abgedruckt. Wie damals üblich, wurden die Namen der Textdichter nicht erwähnt. Mein Ariadnefaden war der Ausdruck „orient pearls“, der in dem Lied vorkommt und auch öfter bei Shakespeare zu finden ist. Beim Nachschlagen in *Bartlett's Quotations* stellte sich heraus, daß unter „orient pearls“ nur ein Eintrag vorhanden war, und zwar innerhalb einer Sammlung von Auszügen aus den Werken des französischen Dichters Sieur Du Bartas. Du Bartas war in den 80er und 90er Jahren des 16. Jahrhunderts ein nicht nur in Frankreich bewunderter Dichter. In Italien schätzte ihn Torquato Tasso außerordentlich. In England reichte sein Einfluß über John Milton bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Und noch Ende des 18. Jahrhunderts zählte in Deutschland Goethe zu seinen Bewunderern. Die Herausgeber von *Bartlett's Quotations* erwähnen in Fußnoten und Querverweisen sechzehn Echos von Du Bartas, allein acht davon bei Shakespeare. Sollte auch Shakespeare in die Reihe der Bewunderer dieses hugenottischen Dichters aus der Gascogne gehören?

Ich beschloß, meine Suche nach den orientalischen Perlen ruhen zu lassen und mich statt dessen in diesem Elyseum erlauchter Dichter umzusehen. Ich teilte Andrew Hannas, meinem Kollegen an der Purdue University, meine Verwunderung darüber mit, daß es offenbar eine gewisse Affinität zwischen Shakespeare und dem heute weitgehend vergessenen französischen Dichter gegeben haben müsse. Hannas, neugierig geworden, spürte eine Mikrofilm-Kopie der englischen Übersetzung von Du Bartas Hauptwerk *Les Semaines* auf. Diese 1605 veröffentlichte englische Übersetzung ist das Werk eines anderen Vergessenen, Josuah Sylvester (1563-1618). Unter den zehn Lobversen, die Sylvesters Übersetzung begleiteten, entdeckte Hannas ein lateinisches Gedicht Edward de Veres, sein womöglich letztes, gewiß das letzte, das unter seinem Namen er-

schien. Es ist mit „E. L. Oxon“ unterzeichnet und enthält, wie ich nach mehreren Jahren intensiver Untersuchung jetzt glaube, eine direkte Aussage des Verfassers über seine Rolle als „verborgener Autor“. Die Aussage selbst ist versteckt in Wortspielen mit Oxfords Lieblingswort: vere. Aber werfen wir zuerst einen Blick zurück auf die Zeit, in der dieses Dichters Stern hell strahlte. Guillaume de Salluste, Seigneur Du Bartas, wurde 1544 in der Gascogne geboren. Er war Hugenotte und trat in den 70er Jahren in den Dienst Heinrichs, des Königs von Navarra. 1578 veröffentlichte er *La Première Semaine*, ein Werk epischer Länge, eine Hymne auf die Schöpfung, wie sie in der *Genesis* dargestellt wird. Das Werk war zugleich als eine Art Bestandsaufnahme der naturwissenschaftlichen Kenntnisse bis zum 16. Jahrhundert gedacht. Hauptquelle ist jedoch die Naturgeschichte Plinius des Älteren, eine Quelle vieler zeitgenössischen Dichter, darunter ja auch Shakespeare (vorwiegend aus Plinius bezog der Euphuismus seine Gleichnisse). *La Seconde Semaine* blieb unvollendet. Sie war als eine poetische Geschichte der Menschheit gedacht. Ab 1580 reist Du Bartas in diplomatischer Mission für Heinrich von Navarra nach England, Schottland und Dänemark. In der 1590 geschlagenenen Schlacht von Arques, einer der Entscheidungsschlachten des inzwischen als Heinrich IV. König von Frankreich gewordenen Navarra um die Eroberung der immer noch von den Ligisten unter Führung der Guises gehaltenen Hauptstadt Paris, wird Du Bartas verwundet. Geschwächt von den Strapazen des Krieges erliegt er, sechszwanzigjährig, noch im selben Jahr seinen Verletzungen.

In Frankreich gilt er schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts als *passé*. Anders in England. „Die eifrige Begrüßung Du Bartas durch die Elisabethaner“, bemerkt Sidney Lee, „ist ein Kuriosum in der Geschichte der literarischen Kritik.“ Du Bartas hatte mehrere englische Übersetzer, angefangen bei James VI. von Schottland, einem großen Bewunderer des Franzosen. Aber sein hauptsächlicher Dolmetscher war der Puritaner Josuah Sylvester; „ein Kaufmann, der zum Dichter wurde“, in den Worten seiner modernen Herausgeberin Susan Snyder. Sylvester nahm durch seine Übersetzung teil am Erfolg und der Beliebtheit Du Bartas; er erlebte mehrere Auflagen bis in die 1640er Jahre und war anschließend so vergessen wie sein Meister. Sylvester hatte in den 1590er Jahren schrittweise

Fragmente der *Semaines* herausgegeben. Zuletzt erschien 1605 eine nahezu komplette Übersetzung unter dem Titel *The Divine Works and Weeks* (Göttliche Werke und Wochen, in Anspielung auf Hesiods Schöpfungsmythos *Theogonie* und seine Menschengeschichte *Werke und Tage*).

Am Anfang der *Divine Weeks* finden sich zehn Enkomien (Lobgedichte). An dritter Stelle steht das nach dem heutigen Kenntnisstand letzte Gedicht aus der Feder von Edward de Vere, dem 17. Earl of Oxford. Dieses Gedicht ist auf Seite 95 von Ruth Loyd Millers Ausgabe von *A Hundreth Sundrie Flowres* zu finden, nachgedruckt aus dem 1880 erfolgten Neudruck der Werke Josuah Sylvesters (Chertsey Worthies' Library, mit einer Einleitung von Alexander Grosart). Wenn man bedenkt, daß es Oxfords letztes literarisches Produkt ist, wurde es seltsamerweise von den Oxfordianern bisher vernachlässigt. Der Grund dafür dürfte sein: Oxford war ein gewandter Lateiner, seine Lobrede ist brillant, vielschichtig im lateinischen Ausdruck, aber auch in seiner Bedeutung schwer zugänglich. Das Gedicht trägt den Titel „Josua Silvester Anagr: Verè Os Salustij.“ Die öffentliche, exoterische Absicht dieses lateinischen Anagramms war es, die Botschaft zu verkünden, daß Josuah Sylvester „wahrhaftig der Mund [d.h. die Stimme, als Übersetzer ins Englische] von Sallustius [Du Bartas]“ ist. Im Anagramm steht auf dem zweiten „e“ in „Verè“ ein *accent grave*, was man am besten als „vere“ interpretiert, das Adverb „wahrhaft“, abgeleitet aus dem Adjektiv verus, „wahr“. Wenn man jedoch lediglich den Akzent entfernt, entsteht Oxfords Familienname. Die Aufdringlichkeit des „Verè“ sowohl durch seine syntaktische Stellung als auch seine semantische Deutlichkeit gestattet es dem kundigen Leser, gleichzeitig beide Bedeutungen zu lesen, mit unterstellter Emphase als „Vere wahrhaftig die Stimme Du Bartas“ (und vielleicht nicht Sylvester).

Oxfords Gedicht steht unter den vier lateinischen des Bandes; die anderen sechs sind in englischer Sprache. Hier folgt jetzt ein Versuch, ihre Verfasser zu identifizieren. Die Namen, Abkürzungen und Initialen bezeichnen die Autoren genau so, wie sie unter ihren Gedichten angeführt werden.

1. Car[olus]: Fitz-Geofridus Lati-Portensis [Broadgates Hall, das Oxforder College des Verfassers]. Charles Fitzgeoffrey (1575-1638). Fitzgeoffrey verfaßte 1596 ein langes Gedicht zu Ehren von Sir Francis Drake. 1601 veröf-

fentlichte er ein Bändchen lateinischer Epigramme und Grabschriften. Abgesehen von einigen Totenpredigten und Empfehlungsgedichten zu zeitgenössischen Werken (wie Sylvesters Übersetzung) ist er sonst literarisch nicht in Erscheinung getreten.

2. Io: Bo. Miles. Vielleicht Sir John Borough (keine Angaben gefunden). 1592 diente er unter Walter Raleigh bei einem Einsatz in Westindien als Vize-Admiral. Er wird 1595 als „Borough, Kontrolleur der Marine“ erwähnt. „Miles“ muß sich auf das lateinische Wort für Soldat oder Militärperson im weiteren Sinne beziehen, was hier zutrifft.

3. E. L. Oxon. E[dward] L[ord] Oxon[ford] (1550-1604). Andrew Hannas erläutert dazu: „Dies scheint eine ungewöhnliche Art zu sein, auf den Earl of Oxford hinzuweisen, denn ich interpretiere die Schreibweise als E [dward] L[ord] Oxon[ford]. Man muß sich jedoch daran erinnern, daß Edward de Vere 1605 bereits gestorben war. Ein alleinstehendes ‚E. Vere‘ könnte als sein Sohn Edward verstanden werden, während der Titel Ead of Oxford auf sein Sohn Henry übergegangen war. Die angegebene Schreibweise beseitigt die Mehrdeutigkeit für alle drei Betroffenen. Auch sollte die Tatsache eines posthumen Drucks mit Zugeständnis der Verfasserschaft nicht übersehen werden: ist dies nicht das erste Gedicht unter seinem Namen (Nachdrucke ausgenommen), das nicht aus den 1570er Jahren oder früher stammt?“

4. G. B. Cantabridg. Dies scheint Sir George Buc (ca. 1560? – 1623) zu sein. 1605 widmete George Buc König Jakob I. die Ekloge *Delphis Polystephanos*. Von etwa 1608 bis 1622 war er es, der als Master of the Revels (Leiter der Hoflustbarkeiten) auch Zensor der Bühnenstücke war (zum erstenmal sowohl was die Aufführung als was die Veröffentlichung im Druck betrifft; letztere fiel bis dahin in die Zuständigkeit des Episkopats).

5. Samuel Daniel. (1562-1619), einer der bedeutendsten Lyriker der Zeit. Schrieb auch eine Geschichte der Rosenkriege.

6. G. Gay-wood. Nicht identifiziert.

7. John Davies of Hereford. (1565-1618). Sein bekanntestes Werk ist *The Scourge of Folly*, heute, wie seine anderen Werke, vor allem als Zeitzeugnisquelle gelesen. Das Werk enthält mehrere Epigramme über zeitgenössische Schriftsteller, darunter auch das Epigramm auf Shakespeare, das der Orthodoxie soviel Kopfzerbrechen bereitet.

8. E.G. Vielleicht Edward Grimestone, der 1607 ein *General Inventory of the History of France* veröffentlicht hat (man beachte die Verbindung zu Frankreich). Seitdem noch weitere Werke. (Keine Daten gefunden.)

9. R: N. Sehr wahrscheinlich Sir Robert Naunton (1563-1635). Ein Rhetoriker, der 1618 zum Staatssekretär ernannt wurde. Sein wichtigstes Werk *Fragmenta Regalia*, kurze biographische Skizzen über die wichtigsten Hofleute unter Elisabeth I., erschien 1641 posthum. Außer als Verfasser einzelner lateinischer und englischer Gelegenheitsverse ist keine weitere literarische Tätigkeit von ihm bekannt.

10. R: H. Der beste Kandidat ist wohl Richard Hakluyt (1553-1616), ein Geograph und Theologe, der auch den englischen Botschafter 1583 nach Frankreich begleitete. Das Sonett von „R: H.“ ist vollgeladen mit himmlischen Bildern, was zu beiden Berufen Hakluyts paßt.

Zum Text des Gedichtes

Meine Übersetzung bemüht sich beim Herüberholen eines bewußt dunkeln Gedichtes um Genauigkeit auf Kosten von literarischer Qualität. Die in Großbuchstaben geschriebenen Wörter beziehen sich auf die Hervorhebungen im lateinischen Text. Wörter in Anführungszeichen scheinen dem Verständnis des Übersetzers nach ironisch oder scherzhaft gemeint zu sein. Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die entsprechenden hilfsweise durchnummerierten Zeilen des lateinischen Originals. Wo sie nicht einzeln erscheinen, hat sich die lateinische Syntax als zu inspiriert erwiesen, um erfolgreich auseinandergewickelt zu werden.

Die Zeilen 1-14 bestehen aus elegischen Versen, dem lateinischen Standard-Versmaß für Lob und Lobpreisung. Die Zeilen 15-24 bestehen aus jambischen Trimetern, dem üblichen Versmaß für Schmähungen, Kritik und Satire. Die Übersetzung wird zeigen, daß sich Oxford an die klassischen Normen hielt. Das eingeklammerte „ue“ in Zeile 8 fehlt, ist aber im Original als –que, „und“ zu lesen. Das eingeklammerte „atheos“ in Zeile 23 wurde aus der griechischen Orthographie transkribiert, in der es im Original erscheint.

Wir sollten zu Beginn darauf hinweisen, daß – worüber wir nicht völlig erstaunt sind – Oxford auffallend häufig das Wort OS (und damit auch den Buchstaben O anführt, das er in vierzehn verschiedenen Permutatio-

nen des Falles und der Anzahl verwendet. Das eröffnende „O“ des OS in Zeile 1 ist ein Titan von beinahe drei Zeilen Höhe. Die Hauptbedeutung von OS ist „Mund“, aber das Wort kann mehrere verwandte Bedeutungen annehmen, die besser in die Übersetzung passen, also etwa „Stimme“, „Rede“ oder „Dichtung“ (als Produkt der Stimme oder des Mundes).

Es ist ein schwieriges Gedicht: schwierig und nicht vollständig erklärt in seiner Sprache und Prosodik; schwerverständlich in seiner gleichzeitig offenen und verborgenen Botschaft, schwierig in seinem zugleich ironischen und ernsten Tonfall.

Das Gedicht beginnt mit einem scherzhaft derben Wortspiel „Silvester“, was nicht nur Josuahs Nachname meint, sondern auch – Pech gehabt – das lateinische Adjektiv „aus den Wäldern oder ihnen angehörend“. Als Substantiv gebraucht, bedeutet es „Waldmensch“. Oxford spielt weiterhin mit diesem Begriff im „rauen Wald“, der „Wildnis“ und der „holprigen Sprache“ (eines Waldmenschen oder, weniger höflich, eines Naiven, eines Trottels). Man vermutet, daß die Zeilen 11 und 12 als „Mein Gott! Was werden die Franzosen denken?“ umschrieben werden könnten. Hatte Oxford Gründe, von seiner Verbindung mit Sylvester und seiner Übersetzung der Semaines Du Bartas peinlich berührt zu sein?

Abgesehen von ihrer gemeinsamen Bewunderung des Franzosen kann es keinen größeren Gegensatz geben als den zwischen dem Lord und dem Kaufmann Josuah Sylvester (1564-1618), geboren in Kent im selben Jahr wie der Zeitgenosse aus Stratford, trat als junger Mann in eine Handelsgesellschaft ein und blieb zeitlebens im Handel tätig. Susan Snyder berichtet: „gewisse Tendenzen der elisabethanischen Mittelklasse tauchen mit besonderem Nachdruck, bis zur Karikatur gesteigert, in Sylvesters bibelfestem, antipapistischem Protestantismus auf.“ A. H. Upham informiert uns, daß Sylvesters formelle Ausbildung begrenzt war, obwohl sie ihm die Grundlagen des Französischen beibrachte. „Dem religiösen Tonfall der Divine Weeks“, bemerkt Upham zu Sylvesters magnum opus, „gibt er eine neue Wendung, indem er den milden und liberalen Protestantismus Du Bartas durch einen dogmatischen und kompromißlosen puritanischen Geist ersetzt, der seine Moralismen verhärtet und Teile des Werks sehr nahe an die Grenzen der Satire geraten läßt“. Von daher überrascht es uns nicht, daß Oxford sein Lob absichert, obwohl er es in einer scheinbaren Anwendung

schuldigen Mitgefühls fertigbringt, in den Zeilen 7 und 8 Athen und Themistokeles in eine linkshändige Lobrede über die „Kraft“ von Sylvesters Versen hineinzunehmen, der in den Zeilen 9 und 10 lobrednerische Phrasen der konventionelleren Art folgen. Die Zeilen 15 bis 19, mit denen der Abschnitt des Gedichtes in jambischen Trimetern beginnt, sind nahezu undurchdringlich. Sind sie mit versteckter Bedeutung beladen wie *Finnegans Wake*? Oder sind sie vorsätzlicher Unsinn von seiten des Autors wie *Finnegans Wake*?

Zeile 20: Nempe ORE fari Vera si licet meo.

In Zeile 20 wird Oxford plötzlich ernst; diese Zeile bildet zusammen mit Zeile 21 den esoterischen Höhepunkt oder Nexus des Gedichtes.

Aufgrund der offensichtlichen Launenhaftigkeit lateinischer Wortfolge werden die Wörter, wenn erforderlich, nicht in ihrer lateinischen Abfolge untersucht, sondern in der Reihenfolge, die am besten die Logik der Gedanken erklärt, wie sie ins Englische übersetzt wurden.

Nempe: „sicherlich“, „bestimmt“. „Sarkastisch gebraucht oder zur Bestätigung“ (Traupman).

si licet: „wenn es erlaubt ist“.

fari Vera: „Wahre Dinge aussprechen“ oder „Vere Dinge“ (ein Wortspiel, das im Hintergrund mitspielt). Die Endung „-a“ in „Vera“ bezeichnet den Neutrum Plural („Dinge“) des Adjektivs. „Vero Nihil Verius“, das Motto der de Veres, stützt die Zulässigkeit der obigen doppelten Bedeutung. „Vero Nihil Verius“ kann durch das Wortspiel mit *verum*, Wahrheit als „Nichts wahrer als Vere“ oder als „Nichts wahrer als die Wahrheit“ gelesen werden. Die Bereitwilligkeit anderer, dieses Wortspiel heranzuziehen, kann zum Beispiel aus der Bemerkung von Sir George Buc ermessen werden, daß Oxford „sehr gebildet“ war „und tatsächlich wie in seinem Namen Vere Nobilis ... wahrlich edler, höchst edler Vere.“ (ex opere D./C. Ogburn, Jr.)

ORE ... meo: (sie bilden eine gedankliche Einheit) „(mit) meinem MUND“. Der Ausdruck ist emphatisch aufgrund seiner Orthographie und weil Substantiv und Adjektiv den Gedanken „fari Vera si licet“ umschließen, („wenn es erlaubt ist, Wahre/Vere Dinge zu sprechen“).

Demgemäß befreit sich Oxford mit der Zeile 20 aus der Lobpreisung Sylvesters, indem er ankündigt, daß er dabei ist, die Maske der Konventi-

on abzulegen und offen zum Leser zu sprechen; denn warum würde er sonst andeuten, daß bisher seine Möglichkeit, „Wahre/Vere Dinge“ auszusprechen, in gewisser Weise unterdrückt wurde?

Zeile 21: OS ipse VERE diceris SALUSTII. Zeile 21 ist bemerkenswert. „Os ipse VERE“ bestätigt die Tatsache eines zweiten Anfangs, denn es ist eine genaue Parallele zum Beginn des Gedichts: „OS tu SILVESTER.“ Jede Dreiergruppe ist aus „MUND“, Pronomen im Vokativ und Familiennamen im Vokativ (im Lateinischen der grammatische Fall für direkte Ansprachen) zusammengesetzt. Bei einer Diskussion über die Metrik der Zeile 21 bemerkte Andrew Hannas: „Was das ‚Vere‘ betrifft, erkennen wir hieran, wie ich glaube, Oxfords subtile poetische Technik. Das heißt: das entscheidende ‚e‘ fällt auf die zweite anceps [anceps: eine Silbe, die metrisch lang oder kurz sein kann], was adverbiale oder vokative Interpretationen liefert – oder eine Resonanz zwischen beiden.“

Wenn wir nun die Zeilen 20 und 21 zusammen übersetzen, mit orthographischer Kennzeichnung der lateinischen Emphasen, lesen wir: „Sicherlich [möglicherweise mit Sarkasmus], wenn es erlaubt ist, Wahre/Vere Dinge mit meinem [MUND] zu sprechen (20), / wirst Du selbst, VERE, WAHRHAFTIG die STIMME [DU BARTAS] genannt“ (21).

Die wesentliche Bedeutung der Zeilen 20 und 21 ist nicht nur unverborgen, man kann ihr tatsächlich auch nicht ausweichen. Im ersten Augenschein setzt das Titel-Anagramm Sylvester mit der Stimme Du Bartas gleich. Dann erklärt Oxford in Zeile 20 ohne Warnung, daß er dabei ist, mit einer bis dahin nicht geäußerten Offenheit etwas Enthüllendes mitzuteilen; woraufhin er wieder einmal den angesprochenen Sylvester informiert, daß er, Sylvester, wahrlich die Stimme Du Bartas ist. Das wäre eine offensichtliche Nichtigkeit, keine Enthüllung, und kann nicht die wahre Absicht sein. Wenn wir nun auf das Titel-Anagramm „Iosua Silvester Anagr: Vere Os Salustij“ zurückblicken, scheint es sowohl eine Verulung des wahren Dichters Sylvester zu sein als auch eine Falle, in der Oxford seine Botschaft am Ende des Gedichts bereitlegt.

Zeilen 22-24: Wenn irgend jemand dich mit beißenden Zähnen angreifen sollte (22) eines unreineren MUNDES, laß ihn wissen, jenen Beleidiger der Götter [wörtlich „Gottlosen“], daß es deinem MUND nicht an Zähnen mangelt (23,24). Die Zeilen 22-24 sind rätselhaft, aber mit zwei plau-

siblen Interpretationen. Potentielle „Herabsetzer“ werden davor gewarnt, Sylvester anzugreifen, mit der Warnung, daß er zurückbeißen kann. Oxford mag sich wieder über Sylvesters mangelnde Eleganz lustig machen, dessen Mund es „nicht an Zähnen mangelt“. Das wortspielerisch echohafte und barbarische „dentibus mordentibus impurionis ORIS“ unterstützt diese Lesart. Cicero, dessen rhetorischen Talente seine dichterischen überreffen, hinterließ die unsterblich schlechte Hexameterzeile „O fortunatam natam me consule Romam,“ die ein inspirierter Übersetzer, G. G. Ramsay, noch übertraf mit „O happy fate for the Roman State was the date of my great Consulate.“ Cicero ausgenommen, stellen interne Reime in der lateinischen Dichtung einen Hinweis auf eine unernste oder spöttische Absicht von seiten des Dichters dar.

Dennoch haben wir gesehen, daß Oxford im Titel-Anagramm und der Steigerung in den Zeilen 20 und 21 des Gedichts, verborgen im deutlichen Wortspiel VERE erklärt, daß er die Stimme Du Bartas ist. Im Lichte dieser Interpretation kann Oxford auch so verstanden werden, daß er sich selbst anspricht: du, Vere, mit jener unvergleichlichen Feder, hast mehr als ausreichende Mittel, jenem zu antworten, der dich angreifen würde.

Es soll hier darauf hingewiesen werden, daß die Formulierung „ipse Vere“ auch ein Echo der Zeilen des Clowns Probstein („der Narr, der ein Hofmann war“) sein können, die jener in *Wie Es Euch Gefällt* an den Bauernburschen William richtet:

alle unsre Schriftsteller geben zu: ipse ist er, Ihr seid aber nicht ipse, denn ich bin er (V, i, 42-3).

Wie bereits bemerkt wurde das eingeklammerte „atheos“ („Gottloser“) in Zeile 23 aus den griechischen Buchstaben transkribiert, mit denen es in der Ausgabe von 1605 gedruckt war. Das ebenfalls griechische „theon“ („der Götter“) wurde 1605 in römischen Buchstaben dargestellt. Warum die beide Worte in unterschiedlichen Alphabeten erscheinen, ist rätselhaft, obwohl Andrew Hannas eine verschleierte Gottlosigkeit als Deutungsmöglichkeit anbietet. Auf jeden Fall bleibt Zeile 23 ein ernsthaftes Problem; ich habe deshalb keine besondere Zuversicht in diese Auflösung. Bevor wir jedoch daran gehen zu erörtern, was Oxford damit meint, daß er „wahrhaftig die Stimme Du Bartas“ ist, sollten wir eine weitere stilistische Besonderheit untersuchen, die sich in der Lobrede auf Sylvester findet.

Shakespeare und Du Bartas

Bei der Erklärung einer exzentrischen Eigenart Du Bartas stellt Sidney Lee fest, daß „Du Bartas in der Art der alten vers rapportés die merkwürdige Angewohnheit hat, zu Beginn der zweiten Zeile seines couplets die letzten zwei Silben oder Worte der ersten Zeile zu wiederholen“. Genau das macht Oxford auch: in den Zeilen 3 und 4 mit ORA ORA, in den Zeilen 5 und 6 mit SILVAM / Silvas. (Sowohl „-vam“ als auch „-vas“ sind metrisch „lang“, wodurch sie einen identischen prosodischen Wert erhalten.) In „*Shakespeare*“ *Identified* lenkt J. T. Looney unsere Aufmerksamkeit auf „eine sehr ungewöhnliche literarische Form de Veres, die sich bei Shakespeare wiederfindet“. Der rhetorische terminus technicus heißt „anadiplosis,“ vom Oxford English Dictionary definiert als „Verdoppelung eines Satzes, Verses oder Abschnittes mit dem abschließenden oder irgendeinem besonderen Wort des vorhergehenden“. In einem frühen Gedicht de Veres heißt es:

What plague ist greater than the grief of mind?
The grief of mind that eats in every vein,
In every vein that leaves such clots behind, etc. (1-3)

Und in der *Komödie der Irrungen*:

Sie ist so heiß, weil Eure Mahlzeit kalt ward;
Die Mahlzeit wurde kalt, weil Ihr nicht heim kommt;
Ihr kommt nicht heim, weil Ihr nicht Hunger habt; etc. (I, ii, 47-9)

In der anadiplosis des de Vere-Gedichts und in der *Comedy of Errors* Shakespeares beobachten wir, wie sich beide jenes poetischen Kunstgriffs bedienen, von dem eine Spielart die vers rapportés Du Bartas sind, und den Oxford in seiner Lobrede auf Sylvester zweimal benutzt.

Du Bartas war nur sechs Jahre älter als Oxford. Sicherlich begannen ihre Schriftstellerkarrieren etwa zur gleichen Zeit; und in Du Bartas könnte Oxford den Krieger-Dichter gefunden haben, der er nie sein konnte. Bei mindestens zwei Gelegenheiten könnten sich die Dichter begegnet sein: 1575-6 während Oxfords Europareise und 1587, als Du Bartas nach England kam. Sidney Lee, der Sylvesters getreue Übersetzung von Du Bartas Bericht über „ein anmutiges [spanisches] Pferd“ kommentiert, schlägt zum Vergleich geeignete Stellen aus *Venus und Adonis* vor und be-

merkt dazu, daß „Shakespeare vielleicht den französischen Text herangezogen hat“. Zweifellos.

Oder hat, wenn man so will, „der französische Text“ Shakespeare herangezogen? Wenn Oxford Shakespeare war und weil Oxford und Du Bartas produktive Zeitgenossen waren, dann könnten jene „Echos“ Du Bartas bei Shakespeare, denen wir in *Bartlett's Quotations* begegnen, zumindest teilweise Echos Shakespeares bei Du Bartas sein.

Wahrscheinlicher scheint allerdings, daß es Shakespeare war, der Anleihen bei Du Bartas machte oder sich zumindest von ihm inspirieren ließ.

Auf die Stelle in *Venus und Adonis* ist bereits hingewiesen worden:

Jetzt aber sieh, vom Dickicht her erschaut
Den Hengst des Knaben eine flücht'ge Stute;
Sie jagt heran, sie schnaubt, sie wiehert laut,
Jung, ungebändigt, voll von Kraft und Mute,
Da reißt der Renner wild sich los vom Baum,
Sie zu begrüßen mit zerriss'nem Zaun (Zeilen 258-264)

Es sind jedoch weitere Stellen bei Shakespeare nachgewiesen worden, die Oxfords verklausulierten Anspruch in dem Gedicht, er selbst sei die Stimme Du Bartas, untermauern.

Ich verdanke die folgenden Beobachtungen dem immens hilfreichen Artikel *Shakespeare's French Fruits* von J. W. Lever (Shakespeare Survey, 1953). Zuerst folgt eines der verblüffenderen Beispiele, die Lever heranzieht. Man beachte insbesondere, wie Metrum und Poesie des französischen Originals in der Übersetzung vollständig verloren gehen.¹ Dann vergleiche man diese Übersetzung durch John Eliot mit der Transformation, die Shakespeare in seiner Rede über die „sceptured isle“ aus *Richard II.* vornimmt. „Es ist die Berufskrankheit des Quellenforschers, einen Bär hinter jedem Busch zu vermuten“, warnt J.W. Lever. „Dennoch könnte alles, was Du Bartas zum Lob von Frankreich sagt, besser noch auf England bezogen werden... Was die ‚pearl of rich European bounds‘ (O perle de l'Europe!) betrifft – wieviel treffender könnte eine

¹ J. W. Levers Aufsatz untersucht die Parallelen zwischen John Eliots 1592 erschienenem Werk und Shakespeare und erwähnt Du Bartas an nur den zwei Stellen, die Fitzgerald zitiert. Die Übersetzungsprobe legt den Schluß nahe, daß aber eher Eliot von Shakespeare beeinflusst wurde als umgekehrt. [d. Hg.]

Juwelenmetapher für die heimische Insel verwendet werden! Und so wurde unserer Meinung nach das Frankreich Du Bartas zu Shakespeares ‚This England‘.“

O mille et mille fois terre heureuse et féconde!
O perle de l'Europe! o paradis du monde!
France je te salue, o mère des guerriers,
Qui jadis ont planté leurs triomphans lauriers
Sur les rives d'Euphrate, et sanglante leur glaive
Ou la torche du jour et se couche et se lève;
Mère de tant d'ouvriers qui d'un hardy bon-heur
Tachant comme obscurir de nature l'honneur;
Mère de tant d'esprits qui de scavoir espuisent
Egypte, Grèce, Rome, et sur les doctes luisent
Comme un jaune esclattant sur les palles couleurs,
Sur les Phebus, et sa fleur sur les fleurs. (2. Woche, 2. Tag, II, 709-20)

O Fruithill France! most happie Land, happie and happie thrice!
O pearle of rich European bounds! O earthly Paradise!
All haile sweet soile! O France the mother of many conquering knights,
Who planted once their glorious standards like triumphing wights
Upon the banks of Euphrates where Titan day-torch bright
Riseth, and bloodie swords unsheathed where Phoebus drounds his light,
The mother of many Artist-hands whose workmanship most rare
Dimmes Natures workes, and with her fairest flowers cloth compare.
The nurse of many learned wits who fetch their skill divine
From Rome from Greece, from Aegypt farre, and ore the learnedst shine,
As doth the glymmering-Crimsin-dye over the darkest gray:
Titan ore starres, or Phoebus flowers ore marigolds in May.
(Übersetzt von John Eliot, 1592)

This royal throne of kings, this sceptured isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world
This precious stone set in the silver sea....
...This blessed plot, this earth, this realm, this England,

This nurse, this teeming womb of royal kings,
Feared by their breed, and famous for their birth.
(*Richard II*, II, i, 40-6, 50-2)

Ein anderes ähnliches Beispiel – beachten Sie zuerst diese vier Zeilen Du Bartas von endlosem, lautmalerischem Charme:

La gentile Alouette avec son tyre-lire
Tire l'yre a l'ire & tiri-lyrant vire
Vers la voute du Ciel, puis son vol vers ce lieu
Vire, & desire dire, adieu Dieu, adieu Dieu.
(1. Woche, 5. Tag, II, 615-18)

„Daneben“, bemerkt Lever, „stellen wir drei gängige Shakespearesche Erwähnungen der Lerche“:

I'll say yon gray is not the morning's eye,
'Tis but the pale reflex of Cynthia's brow;
Nor that is not the lark whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads.
(*Romeo and Juliet*, III, v, 19-22)

Haply I think on thee, and then my state,
Like to the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate.
(Sonett 29, 10-2)

The lark that tirra-lirra chants.
(*Winter's Tale*, IV, iii, 9)

Wenn ich mich an diesem Punkt einmischen darf, sollte man folgenden Vers (853) aus *Venus und Adonis* hinzunehmen: „Lo, here the gentle lark, (weary of rest) [Sieh wie die Lerche nun in wacher Lust].“ Wenn wir auf „La gentile Alouette“ zurückblicken, erkennen wir im „Lo“ das Echo des „La“ und sechs Silben mit parallelen Klangblöcken.

Insgesamt sind, wie Lever 1953 zusammenfaßte, die Ähnlichkeiten verblüffend; sie stehen für ein Shakespeare-Forschungsgebiet, auf dem es sich lohnen wird, weitere Studien zu betreiben. Und dies gilt insbesondere, wenn man postuliert, daß Oxford, die selbsterklärte „Stimme Du Bartas“, tatsächlich „Shakespeare“ ist.

Mark K. Anderson
Shakespeares Bibel bringt die Wahrheit ans Licht
Ein Seminar über den aktuellen Stand der Studien
zu Edward de Veres Bibel

Ein Seminar auf dem Jahrestreffen der Shakespeare Oxford Society 1996 in Minneapolis-St. Paul bot den Teilnehmern die lange erwartete Gelegenheit, einen detaillierten Einblick in die Studien über die handschriftlichen Anmerkungen der Geneva-Bibel Edward de Veres zu gewinnen. Das Seminar bestand aus Vorträgen von Mark Anderson und Roger Stritmatter.

Die Bibel, die der Folger Shakespeare Library in Washington D.C. gehört, wurde 1992 von Dr. Paul Nelson und Isabel Holden (beide Mitglieder der Shakespeare Oxford Society) entdeckt. Sie wurde fünf Jahre lang von Roger Stritmatter, einem Doktoranden der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität von Massachusetts in Amherst, sorgfältig studiert. Die Entdeckung wurde in mehreren Zeitungsartikeln in den USA, Deutschland und Italien bekannt gemacht.

Stritmatter und Anderson sprachen beinahe zwei Stunden lang zu achtzig Zuhörern davon, wie sie das Licht der Technologie des 20. Jahrhunderts für das (mit den Worten von Charles Dickens) „schöne Rätsel“ der Verfasserschaftsdebatte nutzten und illustrierten ihre Argumente mit Abbildungen der kommentierten Bibel und anderen Illustrationen.

Hauptsächlich auf dem Material, das Stritmatter für seine Doktordissertation vorbereitet, wird auch Andersons und Stritmatters geplantes Buch mit dem Arbeitstitel *Prospero's Bible: The Shakespeare Mystery Resolved* beruhen. Das Buch wird zum ersten Mal im Detail darlegen, warum die Beweise, die die de Vere-Bibel enthält, das geisteswissenschaftliche Äquivalent zum DNA-Beweis in einem Mordprozeß sind.

„Wir sind hier, um Edward de Vere versuchsweise dafür anzuklagen, *Hamlet* und die anderen Werke Shakespeares geschrieben zu haben“, sagte Stritmatter. „Wie Joe Sobran vor kurzem schrieb, ist de Vere ‚schuldig wie die Sünde‘. Wir hoffen, Ihnen heute die Entsprechung zum DNA-Beweis im Prozeß gegen ihn zeigen zu können.“

Seit 1925 ist die Folger Shakespeare Library im Besitz einer mit hand-

schriftlichen Anmerkungen versehenen Bibel aus dem Jahre 1570, die ursprünglich Edward de Vere, dem 17. Earl of Oxford gehörte. Diese Bibel ist ein Exemplar der zweiten Auflage der „Geneva“ (Genfer) Übersetzung, die 1550-68 von Protestanten, die vor der gegenreformatorischen Regierung von Maria I. ins kalvinistische Genf emigriert waren, angefertigt wurde. Die Marginalien (etwa 1000 unterstrichene oder angestrichene Verse und ungefähr vierzig kurze Randbemerkungen) zeigen eine verblüffende Übereinstimmung mit den biblischen Themen und den Bibelzitaten, die sich bei Shakespeare finden. Der Nachweis jedoch, wie verblüffend diese Übereinstimmung tatsächlich ist, muß noch geführt werden.

Stritmatter und Anderson begannen ihre Präsentation, indem sie auf die derzeitige Schar von Krittlern und Neinsagern der de Vere-Bibel eingingen - vor allem die Folger Library selbst, *Smithsonian Magazine* und *Shakespeare Newsletter*, die alle behaupten, daß die Anmerkungen der de Vere-Bibel von jemand anderem als de Vere gemacht wurden! So unwahrscheinlich diese Vermutung auch sein mag – sie wurde nicht nur im Pamphlet der Folger Library *Roasting the Swan of Avon* (1993) vorgebracht (herausgegeben von Bruce Smith, dem ehemaligen Präsidenten der *Shakespeare Association of America*), sondern eilig bestätigt (wie durch institutionelle Osmose) von *Smithsonian Magazine* und *Shakespeare Newsletter* (Sommer 1995). Die Bibel, verkündete im April 1995 das *Smithsonian Magazine* mit mehr als nur einem Anflug von Hybris, hat „sich als falscher Alarm erwiesen.“

Bevor sie einige Besonderheiten der Zusammenhänge zwischen den Anstreichungen in der de Vere-Bibel und Shakespeare erläuterten, klärten Stritmatter und Anderson, was es mit diesem Phantom-Anmerker auf sich hat. In einem Kontenbuch, in dem verschiedene für die königlichen *Wards* [vaterlos gewordene minderjährige Adlige, die in königliche Vormundschaft genommen wurden, d. Hrsg.] bestrittene Ausgaben verzeichnet sind, findet sich für die Zeit zwischen dem 1. Januar und 30. September 1570 „zugunsten des Earl of Oxford“ folgender Eintrag: „An William Seres, Schreibwarenhändler, für eine vergoldete Geneva-Bibel, einen Chaucer, Plutarchs Werke auf französisch und andere Bücher und Papiere... 2L, 7S, 10 d“ (Ward 1928, 33). Diese Beschreibung trifft auf die Geneva-Bibel von 1570 aus der Folger Library zu. Außerdem trägt der kastanienbraune Samteinband silberne Platten, in die das Wappen de Veres eingraviert wur-

de: der aufrechte Eber auf der Vorderseite und das viergeteilte Schild mit dem linksseitigen Stern auf der Rückseite. Allein diese Tatsachen – bereits vor Untersuchung der Handschrift – genügen, um de Vere als Erst-eigentümer der Bibel zu belegen. Durch einen glücklichen Zufall ist dies nahezu sicher das selbe Buch, das im Kontenbuch für die *Wards* beschrieben wurde.

Innerhalb des prächtigen Einbands mit den Wappen der de Veres finden sich drei verschiedene, ursprünglich getrennt veröffentlichte Bücher, die für den Käufer von einem Londoner Schreibwarenhändler zusammengebunden wurden, vielleicht demselben William Seres (oder einem Mitarbeiter), der in der Rechnung genannt wird: ein Altes Testament von 1570, ein Neues Testament von 1568 und eine Ausgabe vertonter Psalmen von 1569 (ein Exemplar der sogenannten *Sternhold & Hopkins Metrical Psalms*), die alle Anmerkungen in der selben schönen Handschrift des 16. Jahrhunderts enthalten.

Viele der auf den Rand der Bibel geschriebenen Anmerkungen wurden von einem Buchbindermesser beschnitten. Dieser Umstand verleitete Bruce Smith im Pamphlet der Folger Library dazu, den bizarren Schluß zu ziehen, daß die Bibel Anmerkungen enthielt, *bevor* Oxford sie erwarb. Vermutlich hat sich Smith dazu folgendes überlegt: die Bibel war mit Oxfords Wappen eingebunden und mußte zur Vorbereitung des ursprünglichen Einbindevorgangs beschnitten werden, also müssen die Anmerkungen in der Bibel gestanden haben, bevor sie für Oxford gebunden wurde.

Natürlich hat, wie Stritmatter erläuterte, Smith offensichtlich keinen Gedanken daran verschwendet, sich die Umstände auszumalen, die sein Szenario erfordert. Bevor wir untersuchen, was tatsächlich passiert ist, sollten wir einen Blick darauf werfen, was der Theorie von Smith, der Folger Library und des *Smithsonian Magazine* zufolge passiert sein muß: In den ersten Wochen des Jahres 1570 kaufte unserer Phantom-Anmerker die ungebundenen (und unbeschnittenen) Bögen der Bibel und fängt an, sie mit über eintausend Unterstreichungen und Randnoten zu versehen, verteilt auf ihre achtundfünfzig Bücher. Nach weniger als sechs Monaten verkauft er diese gebrauchten und markierten Bögen an den Londoner Schreibwarenhändler und Buchbinder William Seres, der das Buch be-

schneidet, bindet und an den Earl of Oxford zum üblichen Preis für eine neue Bibel weiterverkauft.

Seres bekanntlich literarisch interessierter und verschwenderischer Kunde wundert sich nicht, daß ihm eine beschädigte Bibel übergeben wird. Stattdessen blecht er noch mehrere Pfund für einen teuren, angemessenen Einband in königlichem karminrotem Samt, verziert mit fein gravierten silbernen Schlössern, Eckbeschlägen und Platten, die sein Wappen tragen; er hält dieses Buch die nächsten 30 Jahre seines Lebens in Ehren, ohne irgendeine eigene Anmerkung in ihm zu hinterlassen. Vierhundert Jahre weiter... die offensichtliche Übereinstimmung zwischen diesen Anmerkungen und Shakespeares Bibelbezügen ist zufällig – oder war der Phantom-Anmerker der fünf Jahre alte William Shaksper aus Stratford?

Dieses Szenario ist – unnötig zu sagen – nicht nur unplausibel, sondern erweist sich auch als überflüssig. Smith unterdrückt die unzweideutigen Hinweise auf das vom 18. bis zum 20. Jahrhundert übliche Ersetzen des Rückens einer Bibel. Wie jeder Liebhaber antiquarischer Bücher weiß, beschneiden Buchbinder üblicherweise die losen Ränder eines Buchs, wenn sie es mit einem neuen Rücken versehen oder anderweitig neu einbinden. Wahrscheinlich wurde das Buch, berücksichtigt man sein Alter, zwei oder drei mal repariert; daß es mindestens einmal einen neuen Rücken erhielt, ist offensichtlich.

Und schließlich hat unser Phantom-Anmerker zufälligerweise eine Handschrift, die der von Edward de Vere auf bemerkenswerte, wenn nicht gar ununterscheidbare Weise gleicht!

Anderson demonstrierte die Identität des Anmerkers mit Oxford durch Wandbilder, die Einzelheiten der Handschrift des Anmerkers zeigen, gegenübergestellt sowohl der Handschrift Oxfords als auch denjenigen seiner Schriftstellerkollegen, die ähnliche stilistische Eigenarten aufweisen. Diese Abbildungen sind Teil einer in Arbeit befindlichen Untersuchung, die beweisen wird, daß Oxford tatsächlich der Anmerker war.

„Unsere Erklärung der beschnittenen Anmerkungen ist einfach“, erklärte Anderson. „Oxford erwarb die Bibel in genau dem Jahr, als sie gedruckt wurde, was die Original-Rechnung belegt; er ließ die Bibel für sich binden und machte seitdem in ihr Anmerkungen – genau jene, die wir heute

untersuchen. Einige dieser Anmerkungen wurden beschnitten, als die Bibel während der nächsten drei Jahrhunderte neu gebunden wurde. Kein vernünftiger Mensch, der über die Tatsachen des Falles unterrichtet ist, kann aus ihnen andere Schlüsse ziehen.“

„Einige Leute haben gefragt“, fuhr Anderson fort, „warum wir nicht einfach einen Handschrift-Experten einschalten.“ Handschriften-Analyse, erklärte er, ist ein schwieriges Feld, manchmal vermint von Stratfordianischen Mandarinen. Einige sogenannte Paläographen sind Manuskripthändler, die persönlichen Nutzen daraus ziehen, wenn ihre „Expertise“ ihren Kunden profitable Ergebnisse bringt. Einige Leser erinnern sich vielleicht an das 1985 erschienene Buch *In Search of Shakespeare* des New Yorker Manuskript- und Autographenhändlers Charles Hamilton, das der Welt bekanntmachte, daß die selbe Person, die für die sechs wohlbekannten „Shaksper“-Unterschriften verantwortlich ist, auch das Shakespearesche Testament schrieb. In einem späteren Buch, in dem er sich über die Leichtgläubigkeit seiner Leser ziemlich lustig macht, verkündete Mr. Hamilton, daß das kürzlich wiederaufgefundene Manuskript des Pseudo-Shakespeareschen Stücks *Cardenio* ebenfalls von des Barden flüchtiger Hand stammt.

Unter diesen Umständen nähern sich Stritmatter und Anderson verständlicherweise etwaigen „Experten“ mit einigem Mißtrauen. „Bevor wir uns der Gnade von Paläographen ausliefern, deren professionelles Urteil durch Stratfordianische Rücksichten der einen oder anderen Art vergiftet sein könnte, wollten wir selbst in der Lage sein, die technischen Aspekte der Materie zu verstehen. Wir wollen informierte Mitarbeiter an der paläographischen Untersuchung der Bibel sein, nicht nur zahlende Kunden“, erklärte Stritmatter.

„Im Laufe der Zeit“, setzte er fort, „haben wir den Stand der Dinge in Elisabethanischer Paläographie vorangebracht“. Andersons computer-gestützte Methode ist eine Pionierleistung in paläographischer Technik, die den Respekt und die Zustimmung der besten professionellen Paläographen erreichen sollte und die eindeutig demonstriert, daß der Anmerker der Bibel Edward de Vere war.

„Obwohl diese Arbeit noch nicht beendet ist“, schloß er, „bestätigen bisher alle Untersuchungen, daß die Handschrift des Anmerkers zahlreiche

charakteristische Eigenheiten mit Oxfords bekannten Handschriften gemeinsam hat.“

Diese Schlußfolgerung – daß de Vere der Anmerker war – bezeichnen Stritmatter und Anderson als den Untersatz des Syllogismus der de Vere-Bibel. Trotz Behauptungen des Gegenteils ist dieser Untersatz fast unangreifbar, und dies bleibt so bei jedem weiteren Fortschritt bei der paläographischen Untersuchung. Zweifellos werden jene, die Probleme mit den Ergebnissen der Studie haben, in den folgenden Monaten neue „Widerlegungen“ ausgraben. Der Stand der Dinge 1996 ist jedoch, daß der Untersatz die meiste Aufregung verursacht hat. Dementsprechend erhielt sie während der Präsentation mehr Aufmerksamkeit, als man aus anderen Gründen annehmen sollte.

Während die Untersucher fortfahren, den Untersatz durch weitere Untersuchungen und Konsultation von Experten zu stützen, geben sie doch der Hoffnung Ausdruck, daß Kritiker, von der Sache Überzeugte und – am wichtigsten – die breite Öffentlichkeit auf den Kernpunkt ihrer Argumentation aufmerksam werden, daß die Geneva-Bibel von 1570 des Earl of Oxford nicht nur bestätigt, daß Oxford unter dem Pseudonym „Shake-Speare“ schrieb, sondern uns auch zu besseren Lesern seines Werkes macht.

Von den mehr als tausend markierten Stellen in der Bibel erweisen sich nahezu ein Viertel als direkte Bezüge auf Shakespeare, und viele weitere haben einen thematischen Widerhall im Werkskanon. Ungefähr hundert dieser Stellen finden sich in früheren Untersuchungen zu Shakespeares Bibelkenntnis, etwa in den Arbeiten von Richmond Noble (1935) Peter Milward (1974, 1987) oder Naseeb Shaheen (1987, 1989, 1993). Ein weiteres Hundert sind Neuentdeckungen zu Shakespeares Kenntnis und Gebrauch der Bibel. „Das meiste, was wir in den letzten drei Jahren über die de Vere-Bibel gelernt haben – und dies ist der Grund, warum diese Untersuchung uns so lange Zeit in Anspruch nahm – stammt daher, daß diese Gruppe von Versen beständig auf die gegenwärtige Anzahl von ungefähr einhundert angewachsen ist“, erklärte Stritmatter.

In Stritmatters Brief vom Frühling 1992 (*SOS Newsletter*) wurde die Anzahl mit „ungefähr ein Dutzend“ angegeben; im Sommer 1992 betrug sie „dreißig oder mehr.“ Weitere Studien haben noch mehr aufgedeckt – in-

zwischen über einhundert. Dies bedeutet, sagt Stritmatter, daß die de Vere-Bibel für eine Auflösung der folgenden Quizfrage benutzt werden kann: welche Bibelverse hat Shakespeare behalten und in seinen Werken benutzt? Wenn Oxfords Anmerkungen sich ebenfalls in den Werken von Shakespeares Zeitgenossen finden würden, hätten natürlich Kritiker wie die Folger Library oder das *Smithsonian Magazine* einen guten Grund für ihre Klagen. Tatsächlich verkündet David Kathman, der Herausgeber der *Shakespeare Authorship Page* (SAP), weiterhin öffentlich – obwohl unklar bleibt, aus welchen Gründen oder aufgrund welcher Autorität –, daß der Zusammenhang zwischen den Anstreichungen der de Vere-Bibel und Shakespeare „zufällig“ ist.

Stritmatter berichtet, daß im Gegensatz zu Kathmans Behauptungen eine Untersuchung von biblischen Bezügen bei Bacon, Marlowe und Spensers *Fairie Queene* (leider die einzigen Autoren und Texte, für die vergleichbare Daten leicht erreichbar sind) die Folgerung nahelegt, daß die Bezüge zwischen der de Vere-Bibel und Shakespeare alles andere als zufällig sind. Während nahezu die Hälfte der wichtigsten Bibelstellen Shakespeares sich als Anstreichungen in Oxfords Bibel wiederfindet, ist der Grad der Übereinstimmung zwischen markierten Bibelversen und den bevorzugten Stellen anderer Autoren nahezu Null.

In einigen kritischen Fällen erlauben uns die Antworten aus dem „Quiz-Schlüssel“ sogar die Feinabstimmung und Korrektur früherer Arbeiten von anderen Forschern. Zum Beispiel wird es seit Carter (1905) allgemein akzeptiert, daß Portias bewegende Botschaft aus dem *Kaufmann von Venedig* über die Kraft einer kleinen Kerze, in dieser dunkeln und „argen Welt“ ein helles Licht moralischer Wahrheit zu werfen –

„Wie weit die kleine Kerze Schimmer wirft!

So scheint die gute Tat in arger Welt.“

„How far this little candle throws his beam!

So shines a good deed in a naughty world“ (V, i, 61-2) –

eine Paraphrase des Sprichworts aus dem Neuen Testament ist, sein Licht nicht unter den Scheffel zu stellen. Sowohl Carter als auch Noble (1935) beziehen – nicht richtig, wie sich erwiesen hat – das Gleichnis auf *Matthäus 5,16*: „So soll euer Licht leuchten vor den Leuten, daß sie eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen.“

Matthäus 5,16 wurde in de Veres Bibel nicht angestrichen. Die tatsächliche Quelle von Portias Weisheit (*Philipper 2,15*) wurde jedoch angestrichen. Wir wissen, daß dies die tatsächliche Quelle ist, weil sich sowohl in Portias Bemerkung als auch in *Philipper 2,15* die eigenartige Zusammenstellung der Wörter „naughty... world“ findet –

That ye may be blameles, and pure, & the sonnes of God without rebuke in the middes of a naughtie and croked nation, among whome ye shine as lights in the worlde,

und, in einer Fußnote, „candle“:

As they which in the night set forth a candle to giue light to others.

„Nun, wer sagt, daß man nichts lernt, wenn man auf die Antworten schielt?“ witzelte Anderson.

Und, wie Stritmatter in seinem Vortrag erläuterte, Portias Weisheit könnte nicht treffender sein. Denn er hatte im Frühling 1993 diese besondere Entdeckung Professor Naseeb Shaheen mitgeteilt, dem Verfasser mehrerer wichtiger Bücher über Shakespeare und die Bibel. Als fünf Monate später Shaheens drittes Buch, *Biblical References in Shakespeare's Comedies*, veröffentlicht wurde, behauptete es – zutreffend, aber zum ersten Mal gedruckt – daß Portias „naughty world“ eine Anspielung auf – Gott bewahre! – *Philipper 2,15* ist. Allerdings blieb unveröffentlicht, wie Professor Shaheen diese Berichtigung „entdeckte“.

Unnötig zu sagen, daß *Philipper 2,15* nur eine von über zweihundert Bibelstellen ist, wenn auch eine besonders signifikante, der Stritmatters Studie über die de Vere-Bibel ernsthafte Aufmerksamkeit widmet. Schließlich und endlich paßt Portias Moral, die sich aus jenem Vers ergibt, sehr gut zur gegenwärtigen Situation. Hamlet fordert Horatio auf: „erkläre mich und meine Sache den Unbefriedigten!“ Alle Oxfordianer sind sich bewußt, daß jeder, der Horatios Worte ernst nimmt, früher oder später mit den Hofintrigen in Konflikt gerät. Portia ermahnt uns, nicht zu verzweifeln. Die kleine Kerze, von der sie spricht ist nach alledem „this star of England“ – der fünfpunktige Wappenstern der de Veres von Schloß Hedingham in Essex.

„Wie weit die kleine Kerze Schimmer wirft!“ erklärt Shakespeares Richter. „So scheint die gute Tat in arger Welt.“

Derran Charlton Shakespeare im Archiv

„Die Zufälle, die dem Menschen begegnen, sind unendlich und von wundersamer Vielfalt.“ An diese Zeile des elisabethanischen Soldaten und Dichters George Gascoigne erinnerte ich mich, als ich vor einigen Jahren dem Stammbaum meiner Familie nachforschte, und zwar im Archiv des Schlosses Wentworth Woodhouse in South Yorkshire. Zur gleichen Zeit war mir nämlich ein erster Blick auf die überraschende Vielfalt der Rätsel vergönnt, die die Gestalt William Shakespeares, unseres größten englischen Klassikers, umgeben.

Ich forschte in diesem speziellen Archiv, weil eine Reihe meiner Vorfahren als Schreiber in Wentworth Woodhouse angestellt gewesen war, und zwar von 1557 an; während ich dabei war, Beispiele ihrer verschiedenen Handschriften zu vergleichen, stieß ich auf den Umstand, daß Lady Henrietta Maria Stanley, Tochter des Grafen von Derby und Urgroßkelin des 17. Grafen von Oxford, Edward de Vere, 1656 nach ihrer Heirat von Knowsley in Lancashire, dem Stammsitz der Grafen von Derby, nach Wentworth Woodhouse gezogen war. Lady Henrietta brachte eine Reihe von Ahnenporträts, Büchern und Manuskripten aus elisabethanischer Zeit mit nach Yorkshire. Eines der Porträts stellte ihren Urgroßvater Edward de Vere dar.

Ein weiterer Zufall: einige Tage darauf stieß ich in Leeds auf ein Buch des amerikanischen Autors Charlton Ogburn Jr. mit dem Titel *The Mysterious William Shakespeare – The Myth and the Reality*. Die Lektüre erschütterte mein literarisches Weltbild in einem Bereich, über den ich bis dahin kaum nachgedacht hatte. Ogburn weist in seinem Buch penibel nach, wie ganze Armeen von Wissenschaftlern über Jahrhunderte hinweg bei dem Versuch gescheitert sind, die wahre Identität des Autors William Shakespeare herauszufinden.

Ich hatte einen Glauben verloren und machte mich nun selbst daran, zu neuer Gewißheit auf diesem Gebiet zu gelangen. Ich wies Charlton Ogburn brieflich auf die Archive von Wentworth Woodhouse hin. Er revanchierte sich mit einem Exemplar der amerikanischen Ausgabe seines Buches mit der Widmung: „Für Derran Charlton, dem ich zutraue, daß er

die Sache Oxfords dort weiterführt, wo ich sie niederlegen mußte.“ [Charlton Ogburn, der inzwischen über achtzig ist, hat wegen gesundheitlicher Probleme seine Forschungstätigkeit eingestellt. D. Übers.]

Die Lektüre von Ogburns Werk war meine erste Begegnung mit dem Rätsel, das als die Autorschaftsfrage (the Authorship Question) bekannt ist. Und was für ein absolut fesselndes Rätsel es für jeden ist, der bereit ist, die damit zusammenhängenden Fragen ehrlich, leidenschaftslos und mit Sorgfalt zu prüfen! Wie man weiß, herrscht auf diesem Gebiet keine Einigkeit. Der beste, wenn nicht einzige Weg, aus der derzeitigen Stagnation zu gelangen, liegt nach meiner Ansicht in der Erforschung der im Hinblick auf die Autorschaftsfrage relevanten Archive – in Sachen des Will Shaksper aus Stratford hat sich ja seit 1910 nichts Neues mehr finden lassen, für Edward de Vere und seine Verfasserschaft relevante Funde werden dagegen laufend gemacht, obwohl es dafür keine Geldmittel gibt und, so unglaublich es klingen mag, seit den zwanziger Jahren sich kaum jemand auf diesem Gebiet engagiert hat. Wie der Fund von Edward de Veres Geneva Bible in der Folger Library von Washington zeigt, sind hier jederzeit Überraschungen aller Größenordnungen möglich. Hier sei übrigens festgehalten, daß die Stratfordianer kein Monopol auf Erkenntnis besitzen, sondern nicht mehr als ein heterogenes Gemenge von Mythen, dürftigen Vermutungen, phantasievollem „So-hätte-es-sein-können“ und offenkundiger Täuschung ihr eigen nennen.

Seit der Erstveröffentlichung von Ogburns Buch (1984) gewinnt weltweit die Auffassung an Boden, daß Edward de Vere der tatsächliche Verfasser der Werke Shakespeares war. Diese Annahme wird zwar durch eine große Zahl von Indizien gestützt, dennoch ist man noch weit davon entfernt, die ganze Geschichte zu kennen.

Von der anfänglichen Beobachtung ausgehend, daß in Wentworth Woodhouse sich für die Geschichte Edward de Veres und damit Shakespeares relevante Funde machen lassen, habe ich mich daran gemacht, dort (und seither auch an anderen Orten) weiterzuforschen. Diese Forschungen sind im Gang und manches bedarf der endgültigen Verifizierung, sodaß hier nur von einzelnen ersten Ergebnissen die Rede sein kann. Es kann aber bereits gesagt werden, daß die bisher verfolgte Spur sich als ergiebig erwiesen hat.

Nachdem ich festgestellt hatte, daß 1696 ein Porträt Edward de Veres in Wentworth Woodhouse existiert haben muß (zusammen mit anderen Ahnenbildern der Familien Vere-Stanley), suchte ich in späteren Testamenten, Inventurlisten und ähnlichen Dokumenten nach weiteren Belegen für dieses Bild. In einer „Liste von Bildern, ein Auszug aus einem Inventar der beweglichen Habe, des Geschirrs etc. von Charles, Marquis of Rockingham, of Wentworth Woodhouse“ von 1772 fehlte nur eines der Porträts aus der Liste von 1696 (aus dem Testament von William, 2. Graf von Wentworth). Es war jenes von Edward de Vere, von einem unbekannten Künstler. Bemerkenswert war nun, daß ein Porträt von den selben Maßen, ebenfalls von einem unbekannten Künstler, hinzugekommen war. Es ist in der Liste schlicht und einfach als „Shakespeare“ beschrieben und findet sich in der Aufzählung in unmittelbarer Nachbarschaft der Bildnisse von de Veres Cousin Lord Horace (Horatio) Vere und seines Enkels, Lord James Stanley, 7th Earl of Derby.

George Vertue, ein bekannter Graveur seiner Zeit, berichtet in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen (jetzt in der British Library), die Gräfin Henrietta Wentworth habe ihm erzählt, in ihrem Besitz befinde sich ein Porträt de Veres von Cornelis Ketel. Dessen heutiger Verbleib ist unbekannt.

Ein „Inventar von Büchern und Manuskripten“ von 1772, das sich im Archiv von Wentworth Woodhouse befindet, enthält den Hinweis auf eine Ausgabe von Plutarchs Biographien von 1565 in der französischen Übersetzung von Jacques Amyot. Der Band war mit „H. Southampton“ signiert. Das ist jener Southampton, dem Shakespeare seine zwei langen Gedichte *Venus und Adonis* und *Die Schändung der Lukrezia* widmete und der eine zeitlang als Edward de Veres Schwiegersohn im Gespräch war. Unglücklicherweise wurde diese Plutarch-Ausgabe, zusammen mit vielen anderen Papieren, im Jahr 1946 aus den Beständen von Wentworth Woodhouse weg verkauft.

Man weiß, daß Edward de Vere eben diese französische Plutarch-Ausgabe besaß, und so bin ich zurzeit auf der Suche nach dem verschwundenen Band. Für den Fall, daß er tatsächlich aus de Veres Besitz stammt, würde er wahrscheinlich Annotationen, Interlineationen und Unterstreichungen enthalten (wie dies bei der erwähnten Geneva Bible

der Fall ist) – umso mehr, als Shakespeare sich bei seinen Griechen- und Römerdramen (etwa *Julius Caesar* und *Antonius und Cleopatra*) auf Plutarch stützte, aus dem er ganze Passagen wörtlich abschrieb.

Unter den 1946 verkauften Büchern und Manuskripten aus Wentworth Woodhouse, die ebenfalls Teil von de Veres verlorengegangener Bibliothek sein könnten, befinden sich: *Il Cortegiano* (Der Hofmann) del Compte Baldesar Castiglione, Firenze, 1531; *Le Parfait Courtisan du Compte Baltasar Castillionius*, Paris, 1585; Raphael Holinshed's *Chronicle*, London, 1587; ein Manuskript mit dem Titel *The Tryal of Robert E Essex and Henry E of Southampton* (Der Prozeß gegen Robert, Grafen von Essex und Henry, Grafen von Southampton); Halles *Chronicles of the House of York and Lancaster*, 1548; ein undatiertes Manuskript *A Tower Conference between the Earle of Oxford and Sr. W. P.* (Eine Konferenz im Tower zwischen dem Grafen von Oxford und [vermutlich] Sir William Pickering); John Rastell's *Exposition of the Terms of Law*, London, 1575; *The XV Bookes of P. Ovidius Naso entytuled Metamorphosis*, übersetzt von Arthur Golding, 1567; *Caesar* (Gaius Julius), übersetzt von Arthur Golding, 1565.

Zudem befand sich in Wentworth Woodhouse ein mit 1563 datiertes Exemplar eines *Caesar*. Durchaus möglich, daß es die Vorlage für die Übersetzung durch Arthur Golding war, vielleicht unter Mithilfe seines Neffen und damaligen Schülers Edward de Vere. Weiter finden sich in der Liste Werke von Thomas Watson und George Baker, die Widmungen an Edward de Vere tragen; und schließlich ein Manuskript, worin das Leben am Hof von Navarra beschrieben wird, mit Bezugnahme auf Maréchal Biron, einen „duc Du Mayne“ und einen „Longueville“, Figuren, die wir als Biron, Longaville und Dumaine aus Shakespeares *Verlorner Liebesmüh'* kennen.

So gut wie alle bekannten Quellenwerke, derer sich Shakespeare bedient, waren also bis 1946 Teil der Bibliothek von Wentworth Woodhouse. Die Vermutung liegt nahe, daß sie einst zur Bibliothek Edward de Veres gehörten und handschriftliche Anmerkungen enthalten. Die Bände befinden sich nun höchstwahrscheinlich irgendwo in europäischen oder amerikanischen Privatbibliotheken, und es liegt nahe, hier eine Suchanzeige anzufügen: sollte jemand über den Verbleib der aus Wentworth Woodhouse stammenden Papiere Bescheid wissen, bitten wir um zweckdienliche Hinweise.

Michael Maar
Sture Vögel auf der Stratford
Das Shakespeare-Komplott

1592, vier Jahre nachdem Francis Drake seine Partie Bowls beendet und anschließend die spanische Flotte geschlagen hatte, wurde vielleicht die größte Mystifikation der Literaturgeschichte eingefädelt. In diesem Jahr trat der siebzehnte Earl von Oxford, Edward de Vere, mit seiner Schauspieltruppe in Stratford auf. Dort könnte er mit dem Mann ins Geschäft gekommen sein, der ihm die sprechende Namensmaske des Speer-Schwingers lieh; das Pseudonym, unter dem die Stücke veröffentlicht wurden, zu denen de Vere sich als Adliger nicht bekennen konnte.

Die Leihgabe wurde bis heute nicht zurückerstattet. Bis heute ist es der Stratfordier Händler William Shakspeare, dem die Stücke Shakespeares zugeschlagen werden. Bis heute gibt es aber, außerhalb der universitären Anglistik, der gut gerüsteten und schwerfälligen Armada aus *Stratfordians*, eine Menge unabhängiger Zweifler. Sie glauben nicht an den William aus Stratford, sie glauben an eine Vertuschung, an ein Komplott. Das macht ihre Lage schwierig, noch bevor sie ein Wort der Begründung gesagt haben. Wer ein Komplott aufdecken will, muß in den Nebel, in dem auch der Verschwörungswahn wohnt. Die Stratfordians haben sich diese Nachbarschaft gerne zunutze gemacht. Ihr kleines Problem ist, daß die Identität des Provinzkrämers mit dem Dramatiker durch kein Dokument zweifelsfrei bewiesen wird. Drei Millionen Schriftstücke hat das Ehepaar Wallace Anfang dieses Jahrhunderts durchgesehen, um den einen entscheidenden Zettel zu finden. Er hat sich bis heute nicht gefunden.

Das Shakespeare-Komplott von Walter Klier wäre auch dann noch ein erudiertes und scharfsinniges Buch, wenn er sich morgen fände. Es ist die Studie eines *Oxfordians*, die unter vielen Eindrücken auch den hinterläßt, in der akademischen Shakespeare-Forschung halte man es für ganz natürlich, Erbsen zu zählen und dann die Prinzessin zu spielen, wenn unter dem weichen Lager etwas drückt. De Vere ist ihr so eine Erbse des Anstoßes; kaum ein Orthodoxer kommt ohne Ausfälle auf ihn zu sprechen. Seit der 1870 geborene Schulmeister Thomas Looney den Earl of Oxford nach einem dem Werk abgenommenen Kriterienkatalog als möglichen

Verfasser der größten Dramen der Weltliteratur entdeckte, ist der Graf, ein von Zeitgenossen gerühmter Schriftsteller, Favorit der Königin und Sproß eines Adelsgeschlechts, das sich selbst auf Cäsar zurückführte, der plausibelste Kronprätendent. Mehr als Plausibilität ist in dieser Frage vorerst nicht zu erwarten. Hier werden Unwahrscheinlichkeiten gegeneinander abgewogen, darüber darf man sich nicht täuschen. Es ist unwahrscheinlich, daß der Hofmann die Mit- und Nachwelt so perfekt aufs Schweigen einschwören konnte, und nicht befriedigend erklärt, warum es nach seinem Tod noch nötig war. Es ist unwahrscheinlich bis zur Unmöglichkeit, daß der Krämer aus Stratford, Sohn eines Analphabeten, Vater von Analphabeten, aus dem Nichts seines Ärmellochs das Jahrtausendwerk geschüttelt haben soll, dessen Sprachkraft und lässige Beherrschung der klassischen Literaturen außer Genie noch etwas anderes verlangt, nämlich Studium, Training, jene Höhe der Verfeinerung und Meisterschaft, auf der die Regeln zu Katzen werden, mit denen man spielt und die man wieder abwirft, die Zitate zu Falken, die einem ganz von alleine zufliegen (und über die Shakespeare mehr weiß als ein Nichtadliger, dem die Falknerei verschlossen war, hätte wissen können; anders als Oxford, der sie betrieb). Selbst wenn der Sohn eines Handschuhmachers sich die aristokratische Weltsicht der Dramen mimetisch anverwandelt hätte, selbst wenn er, als die eine Ausnahme unter den Schriftstellern, ausgerechnet die Gesellschaftsschicht, die er nicht kannte, am überzeugendsten hätte darstellen können, dagegen die eigene so, als kenne er sie mehr vom Hörensagen: wie wollte der William, Absolvent einer bescheidenen Grammar-School, ein Pfennigfuchser, den wenigen Dokumenten nach zu urteilen, der gerne prozessierte, nicht der Sicherste beim Unterschreiben war und keine Spuren auch nur des flüchtigsten literarischen Interesses hinterließ, wie sollte dieser Dörfler allein das Wissen besitzen, die intime Kenntnis der Politik, der Hofintrigen, der Adelsusancen, der Jurisprudenz, wie allein diesen aus fast 18000 Partikeln zusammengesetzten Sprachkosmos schöpfen – in dem idiomatische Einsprengsel aus der Stratford-Gegend völlig fehlen, so wie umgekehrt der berühmte Autor in Stratford völlig unbekannt blieb, bizarr! Nein, es sind Klumpen von Kröten, die man schlucken muß, wenn man an den unrasierten William glauben soll. Warum dann aber Oxford, und was spricht gegen ihn?

1604 starb de Vere an der Pest. 1610 wurde *The Tempest* veröffentlicht. Hier sehen wir eins der Hauptargumente der Stratfordians. Der Zeitpunkt der Veröffentlichung sagt zwar noch nichts über die Entstehung aus, schon gar nicht unter diesen höchst konspirativen und selbst in Stratford-Lesart ominösen Begleitumständen. Die Stratfordians haben aber ein Stützargument: im *Sturm* werden die „Bermoothes“ erwähnt, was sich auf einen erst 1610 publizierten Bericht über einen Schiffbruch bei den Bermuda-Inseln beziehen soll. Damit wäre die Sache klar, Oxford hätte nicht aus dem Grab seinem Stück eine aktuelle Anspielung einfügen können. Das Argument ist aber morsch; erstens gab es Berichte von den Bermudas schon Jahrzehnte vorher; außerdem stellt sich heraus, daß mit „Bermoothes“ ein Londoner Sperrbezirk gemeint sein könnte, in den Ariel geschickt wird, um nach Mitternacht nicht „Tau“ zu besorgen, wie „dew“ bislang übersetzt wurde, sondern Whisky. Die großen Werke sind nie endgültig verkorkt, sie geben immer wieder Entdeckungen frei. Der Geist, der ihnen entsteht, nimmt immer neue Gestalten an. Unvermeidlich aber wird er von seinem Meister reden. Wer den *Timon* verfaßt, muß der nicht maßlos gekränkt und von Rachegefühlen zerfressen sein? Wenn der Affekt sich so grob an allen Wahrscheinlichkeiten vorbeischiebt und nach vorne drängt, muß ein starker autobiographischer Impetus ihn kommandieren. Wer den *Othello* schreibt, wird der nicht von Eifersucht besessen, wer den *Kaufmann von Venedig* schreibt, wird der nicht gelegentlich verschuldet gewesen sein und einen Rochus auf die Wucherer gehabt haben? Wer Sonette mit unklar angesprochenen Geliebten verfaßt und immer wieder Frauen in Männerkleidung steckt und um Männer werben läßt, wird der in seiner Geschlechtspräferenz nicht mindestens schwankend sein? Gegen die de Vere-These wurde früher einmal vorgebracht, sie scheide schon deshalb aus, weil der Earl of Oxford homosexuell gewesen sei – ein bemerkenswertes Argument; kein schwaches, aber ein abtrünniges, ein Jago, der gegen den eigenen Herrn intrigiert. Wenn man von Oxford wüßte, daß er Grund für Camouflage-Technik haben konnte und wenn sich diese Techniken bei Shakespeare gehäuft nachweisen ließen, dann wäre damit zwar noch nichts entschieden, aber der Befund paßte immerhin zusammen. Die beiden wens treffen zu; ein kleines Argument für die Verfas-

serschaft de Veres.

Zwingend beweisen können wird man mit der Mischung aus Hermeneutik und Psychologie nicht viel, jedenfalls wird sie das Wachs in den Ohren der Orthodoxen nicht zum Schmelzen bringen. Jeder andere aber, der nur gern wüßte, wie es war und keine Interessen zu verteidigen hat, wird immer wieder auf einen Autor stoßen, der sich auf den der Lehre nicht reimt. Der Romanist Ernst Robert Curtius hatte nicht das geringste Interesse daran, sich in die Verfasserfrage einzumischen, als er in seiner Studie *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* das Motiv der Shakespeareschen Buch-Metapher untersuchte. Nur gab es für ihn danach keinen Zweifel, daß der Autor ein Bibliophiler gewesen sein muß. Vom Mann aus Stratford ist der Besitz nicht auch nur einer nachttischbreiten Bibliothek bekannt. Curtius gibt, vorsichtig dann doch als bestalltes Haus, das Wort an einen französischen Kritiker weiter, der schreibt, im Verfasser der Shakespeare-Dramen würde man einen sportbegeisterten Adligen vermuten. Sein Lieblingsmotiv, sodann wieder Curtius, sei der freiwillige oder unfreiwillige Thronverzicht – „vielleicht eine psychologische Chiffre, die wir nicht auflösen können“; jedenfalls nicht, wenn wir es als brennendes Problem dem Malzhändler aus Stratford unterstellen.

Vom Earl of Oxford wissen wir, daß es ihm auf der Seele brannte. In dem Exemplar seiner Geneva Bible, die Roger Stritmatter 1992 untersuchte und die über tausend Anstreichungen von der Hand de Veres enthält (von denen sich ein Viertel verwandelt bei Shakespeare wiederfindet), sind auch die Stellen über „the Anoynted of the Lord“, die Unverletzlichkeit des gesalbten Königs angestrichen, die Shakespeare so zwanghaft ventiliert. Oxford hatte manches Recht, sich als König zu sehen, als erster Peer des Landes und enger Vertrauter der Königin, deren Schatzmeister Burghley nicht nur sein Vormund und späterer Schwiegervater war, sondern auch das jedem erkennbare Modell des Polonius. Die ganze *Hamlet*-Konstellation ist bei de Vere erlittene Familiengeschichte; der Vater starb, als Edward zwölf war, die Mutter hatte sich nur wenige Monate danach wiederverheiratet. Schon früh wurde de Vere am Trinity College in Cambridge als Dichter und Krieger im Bild der Pallas Athene gerühmt: „thy countenance *shakespears*.“ Elizabeth versagte ihm die Karriere als

Heerführer, zu der er sich berufen fühlte. Oxford reiste nach Italien und Frankreich, lernte Henri IV. kennen und vielleicht Katharina von Medici, die Lady Macbeth der Bartholomäusnacht. Im Ausland wurde ihm hintertragen, seine Frau Anne Cecil habe ihn betrogen und er sei nicht der Vater der jüngst geborenen Tochter, wie in London jeder wisse; das Gerücht vergällte ihm Jahre, in denen er von der Familie getrennt lebte. Burghley schrieb von ihm als dem „eifersüchtigen Narren“. Oxford war verbittert, exzentrisch, ehrgeizig und aufbrausend, er wurde zum Mörder (er erstach einen spionierenden Koch), er war immer verschuldet, knapp gehalten von Burghley, umgeben von falschen Freunden und ein intimer Feind der Geldverleiher. Er diente im Geheimdienst der Königin und fehlte bei keiner der Intrigen am Hof. Zehn Wochen lang lag er im Tower, in den die erzürnte Elizabeth ihn einsperren ließ, als ihre Hofdame und seine Geliebte Anne Vavasour, in der Klier die „dark lady“ vermutet, ihm einen Bastard gebar. Aus dem Zweikampf mit einem Gegner aus dem Vavasour-Clan blieb ihm eine „mine infirmity“, von der in Shakespeares Sonetten die Rede ist. Der äußere Glanz, die äußeren Hoffnungen sanken, und der andere blieb verdeckt. Gegen 1590 zieht sich de Vere angeblich aus dem Theaterbetrieb zurück, wie er sich zehn Jahre zuvor angeblich von der Literatur verabschiedet hat. Zur selben Zeit taucht William Shakespeare aus der Finsternis seiner „lost years“.

War es de Vere? Was Klier im zweiten Teil seines Buchs an Belegen aufhäuft, ist kurz davor, an die Beweisgrenze zu stoßen. Es gibt die überraschendsten Entsprechungen von Oxfords Leben zu Shakespeares Werk; für eine einzige von ihnen schnitten sich Stratfordians, wie Klier bemerkt, ein halbes Pfund aus dem Herzen. Die Übereinstimmungen in Details wie Namen, Geldsummen, Lebensaltern, Reiserouten, aber auch in Handlungszügen und immer wiederkehrenden Konflikten sind schlagend, ebenso die von de Veres Frühwerk bekannten Anagramme und Versteckspiele mit seinem Namen – *ever, never* –, die Vorliebe für bestimmte Versmaße und Metaphern, die eigenwillige Verwendung bestimmter Verben. Natürlich arrangiert auch Klier sein Material und überspielt kleine Schwächen der Argumentation. Es läßt einige Fragen offen, wenn er die bekannten Fehler in den Stücken nur auf das mangelnde Interesse Oxfords am Redigieren zurückführt. Die Anachronismen und

geographischen Patzer scheinen wirklich nicht ganz zu de Vere zu passen, der die beste Bildung seiner Zeit genoß und öfter von 13 bis 14 Uhr Mittagsschlaf gehalten haben muß, statt den „Cosmography“-Kurs zu besuchen, den sein Stundenplan vorsah. Aber die Stützhypothesen, die Klier einführt, sind zivil, verglichen mit dem monströsen Hypothesenapparat, der unterm Deck der Stratford stampft. Und eines steht nach seinem Buch fest. Die Anglistik kann nicht länger die Fiktion aufrechterhalten, sie habe es bei Oxfordians mit halsstarrigen Vögeln zu tun, die man am elegantesten ignoriert oder von Bord schubst. Es hat sich etwas getan im Bauch der Forschung. Die Beweislast hat sich verschoben. Wenn der Besatzung nichts einfällt, wird die Stratford kentern.

Walter Klier
Augsteins Hammer
Shakespeare und seine Fachleute

Das Rätsel Shakespeare

Seit zwei Jahrhunderten wird darüber gestritten: Wer war „Shakespeare“? – oder: Wer hat „Shakespeare“ geschrieben? Diese Frage wird in der Schule nicht behandelt und auch nicht auf der Universität. Fragt man einen Anglisten danach, dann lächelt er gequält, wechselt das Thema oder meint: „Bloß nicht drüber nachdenken!“

Oder er sagt, es sei schließlich gleichgültig, wer es denn gewesen sei. Ein kluger Dramaturg etwa meinte dazu: „Die Autorschaft von William Shakespeare war und ist mir ebensowenig ein Problem wie jene von Johann Nestroy oder Rainer Werner Fassbinder.“ Wäre das so, dann könnte man kaum rechtfertigen, warum so viele Leute über so lange Zeit eine solche Menge Hirnschmalz und Papier an ihre Beantwortung verwendet haben. Es ist nun nicht so, daß nur ein Häuflein von Exzentrikern Shakespeare irgendwie rätselhaft findet. Im Gegenteil: niemand ist in der Lage, etwas über den Dichter oder sein Werk auszusagen, ohne gleichzeitig zu erkennen zu geben, daß es hier Rätsel und offene Fragen sonder Zahl gibt.

„Wo Shakespeare neben seiner Arbeit als Schauspieler, Schriftsteller und Geschäftsmann die Zeit zum Lesen hernahm, wissen wir nicht.“

„War Shakespeares Ehe glücklich?“

„Woher nahm er die etwa fünfzig bis hundert Pfund, die sein Anteil am Startkapital kostete?“ fragt Alan Posener (unter anderem) in seiner neuen Rowohlt-Monographie. Ehrlicher Weise müßte jeder Text über Shakespeare aus nichts als solchen Fragesätzen bestehen, und insbesondere müßten hinter jedem Entstehungsdatum jedes Stückes zwei Fragezeichen stehen – doch das sähe wohl allzu merkwürdig aus und ließe den Verdacht zur Gewißheit werden, die Forschung habe, seit sie nach Shakespeare fahndet, vielleicht an der falschen Stelle nach ihm gesucht.

Egal, wer?

Ohne Zweifel ist es „eigentlich“ egal, von wem die Texte stammen, die heute weltweit der „Bühne Wunder und Entzücken“ (Ben Jonson) bil-

den. Doch das lassen schon die herrschenden Umstände nicht zu. William Shakespeare ist Gegenstand einer blühenden akademischen Industrie, die am Beispiel seiner Werke einen Zirkelschluß vorführt: die Biographien spielen für unsere Interpretation keine Rolle, da es sich, nach der jetzigen akademischen Mode, ja nicht um Menschen, sondern um interagierende und zu dekonstruierende Texte handle, um „Prozesse“, mit denen wir uns auseinandersetzen. Zufällig ist es nun gerade Shakespeare, über dessen Biographie wir kaum etwas wissen, also können wir über ihn auch nichts sagen – oder alles (was auch geschieht).

Über, zum Beispiel, Mark Twains Leben wissen wir viel. Also bildet, bei Mark Twain, dieses Viele einen natürlichen Teil unserer Erwägungen, sollten wir solche über Mark Twain anstellen. Die Überhebung über den traditionellen Positivismus führt in der Geisteswissenschaft wiederum zu einem Positivismus, doch zu einem, dessen Grundlagen nicht mehr Fakten sind, sondern Texte, die selber schon Interpretationen darstellen.

Nicht nur weil über jeden irgendwie bemerkenswerten Menschen biographische Studien getrieben werden, erscheint es nun doch eigentümlich, wenn man ausgerechnet bei diesem einen nicht danach forschen sollte, wer er war (wenn das denn fraglich sein sollte). Daß es fraglich ist, daran läßt die Fülle der Publikationen und die Heftigkeit, mit der die Auseinandersetzung geführt wird, keinen Zweifel, auch wenn uns, ebenfalls mit Heftigkeit, versichert wird, hier gebe es gar kein Problem.

Samuel Schoenbaum, der bedeutendste orthodoxe Shakespeare-Biograph unserer Zeit, hat in seiner Rezeptionsgeschichte *Shakespeare's Lives* die Werke der Zweifler in „Schund“ (rubbish) und „geistesgestörten Schund“ (lunatic rubbish) eingeteilt. Der deutsche Anglist Herbert Maier titelte im *Rheinischen Merkur*, als 1994 mein Buch *Das Shakespeare-Komplot* erschien: Ein Genie wird enteignet. Merkwürdig von einem Mann, der ein ganzes Buch der kritischen Durchleuchtung des Geniekults gewidmet hat. Wer oder was hier „enteignet“ werden sollte, wurde denn auch nicht recht klar.

Wenn wir zu dem Schluß kommen, daß „Shake-Spear“ ein pen-name war, eine Maske, die den wahren Verfasser schützen sollte, hat schwerlich eine Enteignung stattgefunden, sondern bloß das, was die Kunstgeschichte „Zuschreibung“ nennt.

Doch sollten wir über das Fuchteln und Flattern der Professoren nicht lachen. Ihre Erregung ist verständlich. Sie sind die (hochbezahlten und verehrten) Verwalter unseres Wissens, und die Vermutung, sie irrten – und sogar wider besseres Wissen – seit langem, ist tatsächlich ein Angriff auf ein Fundament unserer Gesellschaftsordnung: Die Übereinkunft über die Gestalt unseres Wissens und wer darüber verfügt. Im Mittelalter war es nicht gleichgültig, welcher Art unsere Beziehung zu Gott war, und heute ist es nicht gleichgültig, was für wissenschaftlich wahr gehalten wird und was nicht.

(Ein Bericht in der FAZ über die Frage der Authentizität von Marco Polos China-Bericht zog einen wutentbrannten Leserbrief nach sich, der in dem verzweifelten Ausruf gipfelt: „Der altgriechische Dichter Homer existierte nicht; es gab niemals Romulus und Remus; Alexander der Große, ein kleiner Lokalfürst aus Mazedonien, kam mit seinem hellenischen Heer niemals über Persien hinaus; selbstverständlich ist Jesus keine ‚historische‘ Gestalt; die Taten des Kaisers Konstantin sind höchst zweifelhaft, seine Schenkung an die Kirche eine simple Klerikerfälschung; einen Theaterautor William Shakespeare hat es niemals gegeben; Columbus hat vielleicht Indien gesucht und ‚Indianer‘ entdeckt, niemals Amerika.“ Zwar etwas grob, dürfte doch Ivo Hladek aus Schwalbach (Taunus) damit wirklich einige der Problemzonen der Geschichtswissenschaft umrissen haben.)

Es dürfte einen tieferen, quasi biologischen Sinn haben, daß für Gesellschaften der gemeinsam aufrechterhaltene Irrtum – im Zweifelsfall – wichtiger ist als eine abweichende Erkenntnis, die zunächst Unordnung schafft, bevor eine neue und, so hoffen wir, richtigere Ansicht sich durchsetzt. Ernest Gellner hat festgestellt, daß sich Kulturen über ihre gemeinsam gehegten Irrtümer definieren, denn Wahrheiten, indem sie universell sind, können nicht zur Herstellung eines Gemeinschaftsgefühls herangezogen werden.

Es scheint also folgende Annahme sinnvoll, um die von außen besehen ganz unbegreiflichen Querelen und Unhöflichkeiten zu begreifen, von denen die Autorschaftsdebatte begleitet wird: Wissen als Konvention ist wichtiger denn Wissen als Wahrheit (im Zweifelsfall). Das heißt natürlich nicht, daß wir uns in unserer Gesamtheit, wie langsam auch immer, vom Unwissen zum Wissen bewegen – eine Ansicht, der die Relativisten wiederum nicht zustimmen würden, für die es nur verschiedene (und gleichwertige) Diskurse gibt.

Bei der Beobachtung dieses regelhaft auftretenden Phänomens ist auch festgestellt worden, daß innerhalb der Institutionen (also hier der Universität) der Fortschritt nur mittelbar durch bessere Argumente oder Beweise, vordergründig aber biologisch arbeitet, also durch Emeritieren und Nachrücken.

Neue Erkenntnisse rücken dann auf stille, verschämte Weise in das Gebäude des Wissens ein. Im Falle Shakespeares ist zurzeit zu bemerken, daß eine Auffassung, die seit Jahrzehnten erbittert bekämpft wurde, daß dieser nämlich, wie jeder andere Autor, seine Texte wahrscheinlich intensiv überarbeitet hat, oft über viele Jahre hinweg, sich nun ganz ohne Aufsehen durchzusetzen beginnt, als wäre nichts gewesen. (Der eingangs erwähnte Zeitmangel des Autors Shakespeare wird dadurch allerdings nicht geringer – im Gegenteil.)

So kann also gesagt werden, daß es sich bei der Autorschaftsfrage zwar um ein eher spezielles Problem handelt, dem aber durch seine Ablehnung durch das Establishment des Wissens eine allgemeinere Bedeutung zuwächst. (Erkenntnistheoretisch betrachtet, ist die Annahme unwahrscheinlich, wir lebten ausgerechnet jetzt in jener Zeit, in der die Irrtümer, selbst auf einem wie immer beschränkten Gebiet, sämtlich ausgeräumt sind.)

„Alles ist wahr“

Nimmt man sich die Zeit, im einzelnen zu vergleichen, was durch die Zeiten herauf über William Shakespeare und seine Stücke gesagt und geschrieben worden ist, so gewinnt man den Eindruck, als würden die einzelnen Autoren mit der größten Unnachgiebigkeit darauf beharren, nichts über diesen Autor wissen zu wollen, damit man alles über ihn sagen kann.

Einmal ist er der gehetzte Vielschreiber, der alle halben Jahre ein Stück fertiggestellt haben muß (denn die Schauspieler warten schon), um es nie wieder eines Blicks zu würdigen, dann wieder der romantische Dichter, der sich von der Menge fernhält und seine Stücke als „Gedichte“ aufgefaßt haben will. Einmal ist er ein beinahe-Revolutionär, dann ein Reaktionär, dann ein Existentialist, mal ein begnadeter Dramaturg und eingefleischter Profi der Bretter, die die Welt bedeuten, mal ein Amateur, der nicht so recht weiß, wie man ein Stück baut und dessen Fehler die Männer der Praxis

dann auf dem Theater ausbessern müssen.

Der Leser wird diesen und ähnlichen Auffassungen schon begegnet sein, ebenso solchen Kenntniss suggerierenden biographischen Angaben wie: „Die Kleinstadt hat Shakespeare geprägt. Bilder aus der Landschaft seiner Kindheit und Jugend durchziehen das Werk.“ So Alan Posener auf Seite 7 der bereits angesprochenen Monographie. Auf Seite 8 allerdings lesen wir schon: „Dem kleinstädtischen Bürgertum hat Shakespeare nur einmal Hauptrollen in einem Stück gegeben.“ Auf Seite 9 lesen wir unter der Abbildung eines hübschen Fachwerkhauses: „Shakespeares Geburtshaus in der Henley Street.“ Das ist soweit in Ordnung, außer daß man nicht weiß, wo Shakespeare (der Bürger Will Shaksper) geboren wurde – oder an welchem Tag. Da man überhaupt ziemlich wenig weiß, muß man dafür das historische Kolorit umso dicker auftragen. „In den hellen Sommernächten vergnügte sich die Jugend in den Wäldern der Umgebung; Liebespaare und unglücklich Verliebte zog es zum Fluß Avon. Als Shakespeare fünfzehn war, ertrank dort eine junge Frau namens Katharine Hamlet – erinnerte sich der Dramatiker an sie, als er zwanzig Jahre später Ophelias Tod beschrieb?“ Fragen über Fragen.

Die hier von Posener auf Shaksper angewandte Methode, aus dem Werk auf das zu schließen, was man für das „Leben“ hält, erklärt derselbe Posener übrigens für verwerflich, wenn sie von Klier auf die Vere angewandt wird: „Leben und Schreiben sind letztlich inkommensurabel, ihre Identität ist eine romantische Fiktion – oder die Ausnahme, die die Regel bestätigt.“

Shaksper mit seinem Stratford („Ziegen, Schweine, Hühner, Hunde und Katzen gehörten zu jedem Haushalt wie der Misthaufen vor der Tür“) wäre also nun sogleich wieder zur Ausnahme von der Regel geworden? Wann immer wir eine Regel über die Literatur und ihre Geschichte aufstellen, liefert Shaksper die Ausnahme dazu.

Shakespeares Fehler

Die Wissenschaft, die als institutionalisierte Form des Geniekults funktioniert, findet ein geradezu ödipales Vergnügen daran, dem Größten wegen seiner „Fehler“ am Zeug zu flicken. Deren bekanntesten, daß nämlich im *Winterräthen* einmal „Böhmen am Meer liegt“ haben James Joyce und

Ingeborg Bachmann aufgegriffen und zum poetischen Bild erhoben. Der Vorwurf der „empirischen Ungenauigkeit“ beruht auf einem Mißverständnis der mittelalterlichen Darstellungsweise, der Shakespeare noch weitgehend verhaftet ist. Ihre Bedeutung für den Streit um die Verfasser-schaft liegt jedoch darin, daß die Orthodoxie in den „Fehlern“ des Meisters Hinweise auf seine bescheidene Herkunft und seinen mangelhaften Bildungsweg sehen will – an dieser Legende sozusagen mit der linken Hand weiter strickt, während die rechte unverdrossen die Menge der Belege für Shakespeares umfassende Bildung weiter vergrößert.

Den Ursprung der Legende vom ungebildeten Shakespeare finden wir in Ben Jonsons Gedicht, wo es heißt „thou hadst small Latin and less Greek“, eine Wendung, an der besonders die Oxfordianer kräftig herumgerätselt haben. Robert Detobels Erklärung ist die einfachste und, wie mir scheint, schlüssigste: Jonson konstatiert, Shakespeare habe in seinen Stücken ganz gegen den Usus der Zeit fast vollständig auf gelehrte (und das heißt lateinische und griechische) Einsprengsel verzichtet.

Falls es wahr ist, ist es denn wichtig?

„Auf Anhieb fallen uns einige Kriterien ein, mit deren Hilfe wir entscheiden können, ob ein Faktum, falls wahr, wichtig ist. Ich selber denke an drei: 1. ob es mit einer wichtigen Person zu tun hat; 2. wie schwierig es zu erforschen ist; 3. wie viele andere ‚Fakten‘ es gibt, die von wie vielen Menschen wie lange für wahr gehalten werden usw., mit deren Wahrheit es unvereinbar ist.“ So der englische Historiker John Bossy in einem kürzlich auf deutsch erschienenen Buch über Giordano Bruno und die Rolle, die Bruno als Spion um 1583/85 in London und Paris gespielt hat – für den Fall, daß Bruno tatsächlich das Pseudonym Henry Fagot gewählt hat, um seine Berichte an Sir Francis Walsingham, den Geheimdienstchef der Königin Elizabeth, zu unterzeichnen.

Die meisten Menschen dürften Bossy zustimmen, und in historisch-biographischen Fragestellungen verhält man sich üblicherweise nach diesen Kriterien. Eine Frage bildet zu dieser Regel die Ausnahme, und zwar die eingangs angesprochene: „Wer schrieb Shakespeare?“ –

Hier begegnet man einem Desinteresse, das, stets mit Schwung vorgetragen, gelegentlich aggressive Formen annimmt. „Letztlich ist die Frage un-

wichtig, wer die Stücke geschrieben hat. Daß es sich um wunderbare Literatur handelt, um Stücke von universeller Bedeutung, kann niemand bestreiten“, referierte die Deutsche Presse-Agentur die Reaktion Alistair Tallons (Shakespeare Globe Trust) auf die Publikation des *Shakespeare-Komplots*. Darin wird die These, daß der Autor jener Werke, die dem unsterblichen William zugeschrieben werden, mit größter Wahrscheinlichkeit Edward de Vere, der siebzehnte Graf von Oxford war, als „die bessere Theorie“ der orthodoxen Auffassung vorgezogen, nach der kein Zweifel daran bestehen soll, daß der Autor Shakespeare identisch mit dem Bürger William Shaksper aus Stratford (1564-1616) sein soll.

„Jedes Jahr derselbe Unsinn“, kommentiert Mr Tallon ein Buch, das er nie zu Gesicht bekommen hat. Im Buch wurde seinen Kollegen der „Wille zum Nichtwissen“ attestiert, und dieser Wille konnte nach dessen Erscheinen auch im deutschen Sprachraum beobachtet werden. Man könnte es, anknüpfend an eine Formulierung von Heribert Illig, auch Widerwillen gegen „evidenzorientierte Wissenschaft“ nennen. Grundsätzlich hat demnach die Überlieferung Vorrang vor dem quasi archäologischen Befund.

Die „weichen“ Argumente aus dem *Shakespeare-Komplot*, also etwa die Frage, ob jemand mit der Herkunft und Bildung des William Shaksper aus Stratford in der Lage gewesen sein könnte, „Shake-Speares“ Stücke zu schreiben, wurde recht ausführlich mit pro und contra diskutiert. Wenn man nämlich die Punkt-für-Punkt-Widerlegung der Stratford-Legenden wegläßt und gleich darüber zu plaudern beginnt, daß die Geschichte des Grafen von Oxford „der Stoff“ sei, aus dem die „Hollywood-Märchen gestrickt werden“ oder zumindest „ein historischer Roman“, dann erspart man sich, über das Wichtigere zuerst zu reden:

Denn zunächst ist da die „harte“ Evidenz, also der Umstand, daß das meiste gegen eine Autorschaft Will Shakspers aus Stratford spricht; daraus folgt, daß wir es tatsächlich mit etwas Rätselhaftem und nicht bloß einer etwas dürftigen Faktenlage zu tun haben.

Entweder-oder

Shakespeare, wer immer er war, war entweder ein höfischer oder ein bürgerlicher Autor. Er kann aber jedenfalls nur eines von beiden gewesen

sein. War er (oder verstand er sich als) höfischer Dichter, so war es ihm untersagt, sich selbst um die Veröffentlichung zu kümmern oder gar Geld dafür zu nehmen – dies ist bei Shakespeare der Fall. Hätte nun Shaksper aus Stratford sich zum Hofdichter aufzuschwingen versucht, so würde man nicht nur mit Gewißheit Spuren seines Wirkens bei Hofe finden (was nicht der Fall ist), es wäre ihm auch verpönt gewesen, weiterhin auf die Art der Bürger Handel zu treiben, etwa mit Steinen oder Malz (was bei ihm verbürgt ist).

War er andererseits ein bürgerlicher Autor, bleibt unerklärlich, warum er für den Druck seiner Stücke oder Gedichte weder Geld nahm noch Einfluß auf die Textgestalt nahm, noch etwa seinen Werken Vorworte oder (mit zwei bezeichnenden Ausnahmen) Widmungen hinzufügte. Zu diesen Problemen, die hier nur angerissen sind, hat die orthodoxe Forschung eine Unzahl widersprüchlicher Erklärungsversuche beige-steuert, die sich über die Jahre weg immer wieder wandeln, ohne deswegen an Überzeugungskraft zu gewinnen.

An der Frage des Copyrights hat Robert Detobel gezeigt, daß „Shakespeare“ ein höfischer Autor gewesen sein muß und kein bürgerlicher Autor gewesen sein kann. Wenn er nun ein höfischer Dichter war, so liegt nahe, daß er ein Pseudonym wählte, um ungestört publizieren zu können; es bleibt die Frage, warum dieses Pseudonym nicht nach seinem Tod einfach gelüftet wurde. Der Bürgerkrieg und die Schließung der Theater um die Mitte des 17. Jahrhunderts dürften dazu ebenso beigetragen haben wie der Umstand, daß „Shakespeare“, also Edward de Vere, als Schwiegersohn des Kanzlers Burghley und langjähriger Vertrauter der Königin (er hatte noch 1601, drei Jahre vor seinem und zwei Jahre vor ihrem Tod, über die Grafen Essex und Southampton nach deren „Aufstand“ zu Gericht zu sitzen) zum innersten Zirkel der Macht gehörte, der ja mit seinem oder der Königin Tod nicht einfach endete. Daß eine totale Unzukömmlichkeit, wie es ein lebenslanges Engagement am Theater und in der Literatur in solcher sozialer Stellung war, auch weiter geheim bleiben muß, während es von den Wissenden mit Augenzwinkern weitergeflüstert wird, erklärt einiges, aber vielleicht noch nicht alles. Wir wollen ja nicht so tun, als hätten wir den Stein der Weisen hier fix und fertig zur Übergabe an das p.t. Publikum.

Eine ernsthafte Diskussion des Unterschieds zwischen höfischer und bürgerlicher Literatur zu jener Zeit, mit besonderer Beachtung Shakespeares, wird von der Literaturwissenschaft weiterhin nicht geführt. Das besorgt schon die Spezialisierung und Abschottung zwischen den Fächern, die verhindern dürfte, daß *Die höfische Gesellschaft*, das für unser Thema unverzichtbare Werk von Norbert Elias, seinen Weg in anglistische Seminare finden könnte.

Wehret den Anfängen

Die dpa, die sich zunächst veranlaßt gesehen hatte, die Sache zu Meldungs-Ehren kommen zu lassen, faßte dann gleich beherzt den rhetorischen Knüppel, den „der Shakespeare-Kenner“ Mr Tallon ihr geschnitzt hatte, um die noch gar nicht begonnene Diskussion damit auch schon wieder zu beenden. Dutzende von Blättern, vom *Harz-Kurier* oder den *Northheimer Neuesten Nachrichten* bis zur *Kreiszeitung Syker Zeitung* druckten die Agenturmeldung nach, der zu entnehmen war, daß hier offenbar ein bis dato unbekannter Querulant ans Licht der Öffentlichkeit drängte, der etwas „entdeckt haben wollte“.

Ein Argument Mr Tallons haben die Redakteure der verschiedenen Blätter alle nicht goutiert und aus der dpa-Meldung entfernt, weswegen es für Liebhaber hier nachgetragen sei: „Der Graf von Oxford wurde nach Tallons Angaben bereits früher ins Gespräch gebracht, weil er zur gleichen Zeit lebte und weil seine Handschrift Ähnlichkeiten mit der von Shakespeare aufweist.“ Ersteres trifft auf etwa vier Millionen Menschen zu (die Einwohnerzahl Englands um 1600), zu letzterem wird weder ein Shakespeare-Fachmann noch sonst jemand etwas sagen können, weil gerade die Shakespeare-Fachleute wissen, daß es vom Stratford Will Shaksper nichts gibt, was unbezweifelbar von seiner Hand wäre, – neben all den anderen Dingen, die es von ihm auch nicht gibt. Man weiß einfach nicht, wie seine Schrift ausgesehen hat, denn die sogenannten authentischen Unterschriften gleichen einander sehr wenig, und einige davon, besonders jene unter dem Testament, sehen so aus, als habe der Unterzeichner nicht besonders gut schreiben können.

Shakespeare ist seit zwei Jahrhunderten das Objekt einer beispiellosen Forschungsanstrengung gewesen. Wir können also beruhigt davon ausge-

hen, daß alles, was von ihm noch geblieben ist, bereits gefunden wurde. Wäre Shaksper der Dichter Shakespeare gewesen, so wäre sehr unwahrscheinlich, daß so ganz und gar nichts von ihm erhalten ist, was auf diesen Umstand verweist.

Viel Lärm

Der Einfall, statt einer „richtigen“, also akademischen Fachkraft den Mr Tallon vom Shakespeare Globe Trust zu befragen, also dem Verein, der sich mit dem „authentischen“ Nachbau des Globe Theatre in London befaßt, kann der dpa vergeben werden. Ein beliebiger Professor aus Oxford oder Cambridge hätte nichts substantiell anderes gesagt.

Der viele Lärm war zunächst entstanden, weil sich die *tageszeitung*, die *Frankfurter Allgemeine* und die *Wache* für das Thema interessierten und Vorabdrucke oder thesenhafte Kurzfassungen des *Shakespeare-Komplots* brachten. (Die *Wiener Zeitung* widmete zu gleicher Zeit der Frage eine Ausgabe ihrer Literaturbeilage *Lesezirkel*.) Der lange Text in der Tiefdruckbeilage der FAZ dürfte es gewesen sein, der den Groll Rudolf Augsteins, des Gründers und Herausgebers des *Spiegel*, erregte. Der Nestor des investigativen Journalismus in Westdeutschland war durch den Vorabdruck so in Rage gekommen, daß er das Buch gar nicht abwarten mochte und es, ohne es gesehen zu haben, auf drei Seiten *Spiegel* verriß. Daß jemand ein Buch verrißt, bevor er es erhalten haben kann, das gibt es sonst nur in den Geschichten, die einander enttäuschte Dichter am Lagerfeuer über die bösen (Groß-)Rezensenten erzählen. Hier ist es wirklich passiert. (Deswegen entspricht die im *Spiegel* angegebene Seitenzahl des Buches jener aus der Verlags-Vorankündigung und nicht der tatsächlichen, und die Zitate entstammen entweder dem FAZ-Text oder der dpa-Meldung.)

Nichts Neues unter dem *Spiegel* – dies war die Essenz von Augsteins Artikel. Die Frage sei nämlich dort schon 1964 endgültig gelöst und beigelegt worden, und zwar im Sinne der überlieferten Auffassung. Da war es natürlich eine Unverfrorenheit, nur dreißig Jahre später schon wieder damit anzufangen.

Besondere Wut erregte bei Augstein die im Interview mit dem Herrn von der dpa gefallene Äußerung, der Verfasser beabsichtige in dem Buch eine

„populärwissenschaftliche Darstellung“ des Sachverhalts zu geben. Augstein, sonst doch wohl eher ein Vertreter des Publikumswirksamen, mochte nicht glauben, daß an solchem Vorhaben nur ein gutes Haar sei.

Wir wollen nicht annehmen, daß, was er unterstellt, der Erfahrung mit dem eigenen Medium entstammt: daß „populärwissenschaftlich“ identisch mit „zusammengelogen“ sei. Immerhin hat der engagierte Freizeithistoriker, in dessen Blatt die Wahrheit über so verschiedene Persönlichkeiten wie Jesus und Frank Schirrmacher an den Tag gebracht wird, es kürzlich fertiggebracht, ein Buch über Troja, *Der Schatz des Priamos* von Philipp Vandenberg, das er für den eigenen Spiegel-Artikel ausführlich zitierte, gleich überhaupt nicht zu erwähnen, was dem empörten Autor und dem Verlag gegenüber dann zähneknirschend mit einer „technischen Panne“ entschuldigt wurde, als es (voraussehbar) aufflog. Unter diesem Gesichtspunkt war es, im Fall des *Shakespeare-Komplots*, „noch ein Glück“, daß der Name des Verfassers nicht nur erwähnt, sondern sogar richtig geschrieben war.

Wann wurde was geschrieben?

Nachdem Augstein den „Kritiker“ Francis Meres zitiert hat, der 1598 Shakespeare als Verfasser mehrerer Theaterstücke rühmt, ist er der Auffassung, hiedurch sei Kliers „These schon brüchig, ja, sie sei zusammengebrochen“ – so etwa, als bräche die „These“, daß George Orwell mit dem bürgerlichen Namen Eric Blair hieß, mit dem Zitieren aus einer Rezension zusammen, die Orwell lobt, aber nichts über seinen pen-name sagt.

An dieser Stelle fällt übrigens von Eingeweihteren immer das Argument: „Aber Meres erwähnt in derselben Aufzählung de Vere und Shakespeare, also kann (logisch!) de Vere nicht Shakespeare gewesen sein!“ Doch auch für das 20. Jahrhundert, das transparente, läßt sich eine ganze Liste von Autoren anlegen, die unter zwei oder mehr Namen veröffentlichen, wie Joyce Carol Oates, Julian Barnes, Hellmuth Karasek oder Luciana Glaser, und in Deutschland gibt es einen recht bekannten Universitätsprofessor und Schriftsteller, der für einen Teil seiner ethnologischen Arbeiten einen leicht abstrusen anglo-keltischen pen-name verwendet, der meines Wissens bis heute „offiziell“ nicht enttarnt wurde, wenngleich dessen Kenntnis unter den „Eingeweihten“ ein Gemeinplatz ist.

Um die zusammengebrochene These („gar nicht auf dem neuesten Stand“) noch weiter zu schwächen, geht Augstein zur Chronologie über. Auch hier kann angemerkt werden, daß er nichts anderes gesagt hat, als was in der Folge die akademischen Anhänger der Stratford-Theorie zur Sache sagen würden.

Als Hauptargument gegen eine mögliche Verfasserschaft de Veres wird (abgesehen vom „Snobismus“ seiner „Anhänger“) stets mit großem Nachdruck die Entstehungszeit der Shakespeare-Stücke genannt. Augstein (stellvertretend für die Fachwelt) schreibt: „Wann Shakespeare gestorben ist, wissen wir: im Jahre 1616. Aber, was Wunder, wir wissen auch, wann der Earl of Oxford, Edward de Vere, gestorben ist: im Juni 1604. So müssen wir uns fragen, wer den *Macbeth* geschrieben hat, der auf das Jahr 1606 angesetzt wird, wer die Tragödie *Antonius und Cleopatra*, der man die Entstehungsjahre 1607 und 1608 zuteilt? Wer den *Coriolanus* aus den Jahren 1607 bis 1610? Wer den *Perikles* 1606? Wer das *Wintermärchen* 1610/11? Wer den *Sturm* 1611? Wer *King Henry VIII.*, ein Stück, an dem das Schreibtalent John Fletcher beteiligt gewesen sein soll.“

Wäre der Zeitpunkt der Veröffentlichung für die Verfasserschaft ausschlaggebend, so käme auch Will Shaksper für einen Gutteil der Stücke nicht als Autor in Frage: bei seinem Tod 1616 waren 19 der Shakespeare-Stücke noch nicht publiziert, und unter den 18 erstmals in der Folio von 1623 gedruckten gab es drei (*Timon von Athen*, *Coriolanus*, *Ende gut, alles gut*), die zuvor noch nicht einmal erwähnt worden waren.

Da man also über die wirklichen Entstehungszeiten wenig sagen kann, hat man immer schon versucht, etwa aus Anspielungen in den Texten auf deren Entstehungszeit zu schließen („interne Evidenz“), was zu sehr verschiedenen Ergebnissen führt, je nachdem, was man für eine Anspielung hält und was nicht und was für einen zeitlichen Rahmen man ganz allgemein für die Shakespearsche Produktion ansetzt. Als Shaksper 1564 geboren wurde, war Oxford vierzehn, in Cambridge promoviert und hatte nachweislich bereits Gedichte geschrieben. So wird ein Stratfordianer all-fällige Belege für die Entstehungszeit immer möglichst spät ansetzen, ein Oxfordianer möglichst früh.

„Macbeth“ etwa

So wird von *Macbeth* (gedruckt 1623) gesagt, daß er eine Art Begrüßungsgeschenk für den Nachfolger Elizabeths, den aus Schottland kommenden ersten Stuartkönig James I. gewesen sei, weil im Stück von einer Erbfolge der schottischen Könige die Rede sei, die letztlich auf James verweise. Damit kommt man (fußend auf E.K. Chambers, der Autorität unseres Jahrhunderts) auf die Jahre von 1605/06 als Entstehungszeit. Bei Augstein heißt es sinnig und vorsichtig: „angesetzt“; Alan Poseners „Zeittafel“ vermerkt lakonisch „1606 – Macbeth.“

Nun läßt sich nicht nur nicht nachweisen, daß James das Stück gesehen oder überhaupt je davon gehört hat, bei genauerem Bedenken erscheint es auch als eine zumindest zwiespältige Ehrengabe an den neuen König, wenn das Land, aus dem er kommt, als derart schauerliche Räuberhöhle und Mördergrube geschildert wird.

Eva Turner Clark nimmt daher an, der zeitgeschichtliche Bezug liege einerseits in der Ermordung des Herzogs von Guise durch den französischen König Henri III und dessen darauffolgenden Tod (also um 1588/89).

Ruth Loyd Miller weist auf andere „Vorlagen“ hin, die in das Amalgam des Stückes Eingang gefunden haben können (abgesehen natürlich von den Quellen, Holinsheds Chroniken und dem *Buik of Croniclis of Scotland*): Da ist die Bartholomäusnacht von 1572, die Ermordung irischer Unterhändler durch den Grafen von Essex (1574) und insbesondere die Turbulenzen, die Schottland unter der Regentschaft von Mary Stuart erlebte. In den Berichten über die Ermordung Lord Darnleys durch James, Earl of Bothwell, 1567, die dem Kanzler Burghley (Oxfords Schwiegervater) vorlagen, begegnet man denn auch Motiven, die sich in der Macbeth-Szene wiederfinden, wo unter Verletzung der Gastfreundschaft der alte König Duncan umgebracht wird.

Zu dieser Zeit lag es im englischen Interesse, die Zustände in Schottland als zerrüttet oder jedenfalls instabil hinzustellen. Ab etwa 1590, nachdem Mary Stuart hingerichtet war (1587) und sich die Thronfolge James' abzeichnete, änderte sich die englische Politik grundlegend; von nun an war man auf Ausgleich und Versöhnung mit Schottland aus. Das würde er-

klären, daß von *Macbeth* in der „eigentlichen Shakespeare-Zeit“, also etwa zwischen 1590 und 1610, nicht die Rede ist und daß 1596 eine von Thomas Millington „contrary to order“ gedruckte „Ballade“ über „Macdobeth“ (zusammen mit einer anderen mit dem Titel *the Taminge of a Shren*) eingezogen und der Drucker mit einer Geldstrafe belegt wurde.

Weiterhin viel Mühe

In der Wissenschaft scheint die Nervosität in den letzten Jahren doch stark zu wachsen. Da ein Wissenschaftler seinen Ruf aufs Spiel setzen würde, wenn er sich „offiziell“ mit einer Widerlegung der Oxford-Theorie befassen würde, bleibt nur, den „endgültigen Beweis“ über die Chronologie und das magische Datum 1604 zu führen.

Die Suche nach dem Fundstück, das die leidige Debatte endlich abschließen würde, fördert demgemäß immer neue Köstlichkeiten zutage.

Da gelingt es etwa im Sommer 1995 zu Darmstadt der Shakespeare-Forscherin Professor Dr. Hildegard Hammerschmidt-Hummel (Universität Mainz), die „Echtheit der Darmstädter Shakespeare-Totenmaske nachzuweisen“. „Die Stadt Darmstadt erwarb bei einer Versteigerung im Jahr 1960 zum Preis von 52.900 DM, finanziert durch sie, die HEAG und die Wiederaufbau GmbH, eine Totenmaske, die Shakespeare zugeschrieben wird, deren Authentizität in der Fachwelt jedoch immer wieder vehement angezweifelt wurde“, so die Presseaussendung des Magistrats der Stadt Darmstadt. Nun aber wurde „mit Hilfe von Experten des Bundeskriminalamts in Wiesbaden“ die Echtheit der Totenmaske nachgewiesen, mehr: „unter Hinzuziehung des Chefarztes der Augenklinik der Dr. Horst Schmidt-Kliniken in Wiesbaden“ klärte man auch gleich noch die Authentizität zweier Shakespeare-Porträts („Chandos“ und „Flower“). Die Gemeinsamkeit aller Darstellungen und der Maske liege in einer Schwellung über dem rechten Auge, die auf eine seltene Krebserkrankung des Dichters hinweise.

Die „Totenmaske“ war um 1800 in Deutschland aufgetaucht, als in dem Maß, wie das bürgerliche Kulturempfinden sich in Shakespeare wiederfand und erkannte, der Mangel an biographischem Material und an Reliquien im engeren Sinn immer bedrückender wurde.

Die Kollegen wollten nun aber von dem guten Stück nichts wissen, ahnend, daß sie damit nur Spott und Hohn auf sich ziehen würden; beim Kongreß der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1996 kam es diesbezüglich zu heftigen Ausfällen, ohne daß dabei das *corpus delicti* explizit genannt wurde. Dabei wird nicht bedacht, daß eine solche „Totenmaske Shakespeares“, selbst wenn sie „echt“ wäre, zur Lösung der Autorschaftsfrage nichts beitrüge.

Eine andere schöne Entdeckung der letzten Zeit ist die *Funeral Elegy* für einen gewissen William Peter, die 1612 gedruckt wurde, signiert von einem „W.S.“. Mithilfe der heute sehr beliebten stilistischen Computeranalysen glauben zwei Professoren, Richard Abrams und Donald W. Foster, bewiesen zu haben, daß es sich bei „W.S.“ um unseren Mann handle. Dabei ficht es sie nicht an, daß Shakespeare (Ausnahme zur Regel) sonst keine derartigen Gedichte geschrieben hat, nicht einmal zum Tod der Königin, oder daß die im Gedicht erwähnten Lebensumstände des Mr Peter nichts mit den über denselben Mr Peter überlieferten gemein haben – was die Vermutung nahelegt, es könnte sich um ein Gedicht handeln, das bereits früher (vor 1604?) für jemand anderen geschrieben wurde. Da ist es fast schon kleinlich, wenn man noch hinzufügt, daß über eine mögliche Verbindung zwischen Shakespeare und Mr Peter nichts bekannt ist. Logisch: da über Shakespeares Bekanntschaften auch sonst so gut wie nichts bekannt ist, kann er schließlich auch den Mr Peter gekannt haben, da er ja die *Elegy by W.S.* geschrieben hat. Nun, auch im Fall der *Elegy* hat sich kein Konsens zwischen den Fachleuten herstellen lassen, doch muß man ihnen zu gute halten, daß der Unterhaltungswert der Kontroverse (im TLS 1996 abgedruckt) hoch war.

Als Angehöriger des gegnerischen Lagers ist man den Stratfordianern zu Dank verpflichtet für den Eifer, mit dem sie daran arbeiten, ihre eigene Theorie unglaublich zu machen.

Uwe Laugwitz Shake-speare im Spiegel der Presse

Der erste, der reagierte, war Professor Mainusch („lehrt Anglistik an der Universität Münster“), offensichtlich ohne Kenntnis irgendeines Textes, ganz *ex cathedra*:

Herbert Mainusch: Der Geist des wahren William. Die Bibel brachte die Erleuchtung: Ein neues Buch will die Identität Shakespeares endlich gelüftet haben. DIE WELT 15.2.1994

Münster – Eine seit über 200 Jahren mit schöner Regelmäßigkeit auftauchende Frage der Literaturwissenschaft steht vor ihrer Beantwortung – will man den Ankündigungen und Vorveröffentlichungen, die derzeit durch die Presse geistern, glauben: War der aus Stratford upon Avon stammende Kaufmannssohn, Lateinschüler und spätere Schauspieler William Shakespeare (1564-1616) wirklich der Verfasser der Werke William Shakespeares oder verbirgt sich nicht hinter diesem Namen einer der damals bekannteren Geister der Zeit?

Der österreichische Autor Walter Klier (38) hat den 17. Grafen von Oxford, Edward de Vere, als den Autor des Shakespeare-Opus identifiziert. In seinem Buch mit dem Titel „Das Shakespeare-Komplott“, das in Kürze im Steidl-Verlag, Göttingen, erscheinen soll, will er die Beweise für seine Thesen über den „tollsten Literaturkrimi der Welt“ vorlegen.

Das Hauptbeweisstück des in Innsbruck lebenden Literaturkritikers und Übersetzers ist eine Bibel, die durch Zufall in der größten Shakespeare gewidmeten Forschungsbibliothek der Welt, der Folger Shakespeare Library in Washington, entdeckt worden sei. Diese Bibel stamme aus dem Besitz des Grafen von Oxford. Die Unterstreichungen und Randbemerkungen, die diese Bibel enthält, decken sich angeblich auf das Präziseste mit der Gedanken- und Bilderwelt Shakespeares. Zwar hat Klier die angebliche Oxford-Bibel nicht selbst gesehen. Sein Buch sei ein Versuch, erläuterte er, die Werke zu diesem Thema „populärwissenschaftlich zusammenzufassen“.

Man könnte über eine Ankündigung dieser Art hinweggehen, aber die Aufmerksamkeit, die das Thema verlangt, richtet sich gar nicht so sehr auf die Verfasserschaft selbst – Shakespeare oder Edward de Vere – als vielmehr auf die Gesetzmäßigkeiten einer Themenstellung, die wir auch aus anderen Bereichen kennen: etwa aus der Politik – der Mord an Präsident John F. Kennedy – oder der Religion – Verschlusssache Jesu.

Allen diesen Problem-Inszenierungen gemeinsam ist auf der einen Seite eine große, global bekannte Figur, auf der anderen Seite mächtige Instanzen – FBI, Vatikan, die „offizielle universitäre Literaturwissenschaft“ oder auch die Theologie –, die ein keineswegs klar zu identifizierendes Interesse daran haben, Fakten zu unterschlagen, die ihrer eigenen Fortexistenz unter Umständen gefährlich sein könnten. Den kleinen Mann auf der Straße packt vor solcher augenscheinlich anonymer Macht ein Schauer, er denkt an Verschwörungen, dunkle Verliese und an Geheimarchive.

Dann aber tauchen plötzlich Akten auf, Texte aus einer Höhle (im Fall Jesu: Qumran) oder, wie hier, eine alte Bibel, und die Institutionen geraten ins Wanken. Leicht zu erkennen ist, daß sich viele erfolgreiche Bücher der Gegenwart – Ecos „Der Name der Rose“ beispielsweise – von einem solchen Szenario mästen. Zu fragen wäre, was diesen Erfolg begründet.

Im Falle Shakespeares hat die Geschichte um die Frage der Verfasserschaft eine üppige Tradition. Zu dieser Frage sind seit Ende des 18. Jahrhunderts mehr als 5000 Bücher, Zeitschriftenartikel und Essays geschrieben worden. Mindestens 57 Namen wurden in diesem Zusammenhang genannt, wobei 50 in die Rubrik „ferner liefen“ einzuordnen sind, sieben unter „häufig genannt“.

Die Hitliste jener, die Shakespeares Werke verfaßt haben sollen, führt Francis Bacon an, der besonders hartnäckige Befürworter hinter sich scharen konnte. Um ihr persönliches Schicksal waren diese Bewunderer nicht zu beneiden. Die amerikanische Missionarstochter Delia Bacon, die ihren Namensvetter als Haupt einer Verschwörergruppe beschrieben hatte, starb in geistiger Umnachtung; ein gewisser Ward widmete sechs Jahre seines Lebens der intensiven Suche nach Bacon-Manuskripten, Scharen von zumeist Amateurwissenschaftlern stellten umfangreiche Textvergleiche an, entzifferten in Texten verschlüsselte Botschaften, organisierten – noch Ende des 19. Jahrhunderts – Geisterbeschwörungen.

Edward de Vere dürfte in der Rangliste alternativer Verfasser auf Platz vier oder fünf rangieren. Zu seiner Verfasserschaft liegen [sic] eine Reihe umfangreiche Bücher vor, die vor allem im deutschen Sprachraum populär wurden. So erschien 1949 bei Klett eine umfangreiche Teilübersetzung von Shakespeares Edward de Vere-Buchs [sic] unter dem Titel „Der wahre Shakespeare: Edward de Vere, 17. Earl of Oxford“.

Die Großen dieser Welt haben die Menschen immer dann angezogen, wenn sie in einer Aura des Unerklärlichen lebten. Der Mensch liebt nun einmal das, was er sich nicht erklären kann ganz besonders. Hier liegt auch seine

Verführbarkeit. Man will angeblich einen Mythos entzaubern, aber in Wirklichkeit strickt man weiter daran: Die Flamme bleibt stets lebendig. Die etablierten und so häufig angegriffenen Institutionen unternehmen recht wenig dagegen; ihnen kommt diese Entwicklung gelegentlich durchaus entgegen. Ihr Gegenstand wird dadurch erhöht.

Hier aber liegen erhebliche Gefahren für den kulturellen Fortschritt. Die Mythisierung einer Figur wie Shakespeare lähmt die jungen Autoren. Man dient den Großen am besten dadurch – das ist sicherlich ein kühnes Wort –, daß man sie entschieden hinter sich läßt.

Dieses Opus ist einfach zu schön, um gekürzt zu werden – auch wenn man bedenkt, wie oft seine Gedanken von anderen, nicht nur „jungen Autoren“ weitergetragen wurden. Denn nur wenige Tage später folgt außerhalb der „Fachwelt“, aber mit derselben journalistischen Schnelligkeit und mangelnden Kenntnis des besprochenen Buches Rudolf Augstein, von Walter Klier in diesem Band schon ausführlich gewürdigt:

Rudolf Augstein: Bruchige These. Über einen weiteren Versuch, Shakespeare zu enttarnen. DER SPIEGEL 8/1994 (21.2.1994).

Alle dreißig Jahre wieder (SPIEGEL 17/1964) wird William Shakespeare, der Welt größter Dramatiker, vom Thron gestoßen. Unter dem bezeichnenden Titel „Das Shakespeare-Komplott“ hat sich [...] Walter Klier, 38, daran gemacht, den „tollsten Literaturkrimi der Welt“ zu entschlüsseln. Die *Frankfurter Allgemeine* ließ Klier sogar in einer ihrer Wochenendbeilagen in Tiefdruck und ausführlich zu Wort kommen.

Klier begnügt sich nicht damit, aufzuzeigen, daß Shakespeare allenfalls Kaufmann in Stratford oder Schauspieler in London, nicht aber der Verfasser der ihm von der Anglistik zugeschriebenen Dramen gewesen sein könne. Er sieht „erdrückende“ Beweise, daß ein speziell anderer die Stücke wie im übrigen auch die Sonette geschrieben habe, der 17. Graf von Oxford, Edward de Vere [...].

Nun beschäftigt man sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts ausführlich und immer wieder mit Shakespeares realer Person, weil das, was er geschrieben hat, in keinem beweisbaren Kontext zu stehen scheint zu dem, was von ihm als Privatmann und Staatsbürger bekannt ist. Namentlich die Sonette hatten es der Philologie angetan, und das mit einigem Recht.

Es hat aber kaum einer je gewagt, den wirklichen Shakespeare in Gestalt einer absolut verbürgten Person kenntlich zu machen, keiner außer 1920 J.

Thomas Looney, dem ernsthafte philologische Betrachtung nicht zuteil wurde, von dem aber auch zweifelhaft ist, ob er sie verdient. Looney glaubte schon damals, mit Edward de Vere den Dichter dingfest gemacht zu haben. Inzwischen gibt es nicht weniger als 57 Personen [...]. Erst an vierter oder fünfter Stelle, so bezifferte es jüngst der Anglist Herbert Mainusch aus Münster, taucht der 17. Earl of Oxford auf, den der Kritiker Francis Meres 1598 einen Komödienschreiber „among the best“ nennt. Er nennt kein Werk, und wir wissen auch keinen Titel, aus dem sich dieses Lob ergeben könnte. Im selben Buch äußert sich aber derselbe Kritiker nahezu hymnisch über den damals 34-jährigen Shakespeare, und er beruft sich auf eine Reihe von Titeln [...]. Man sollte meinen, hier werde die These Kliers schon brüchig, ja, sie sei schon zusammengebrochen. Aber Klier, den Scholaren nicht hold, will seine Argumente „populärwissenschaftlich“ zusammenfassen.

Es scheint, als befände er sich gar nicht auf dem neuesten Stand. Vermutlich hat er die 1992 in England und Amerika erschienene Shakespeare-Biographie des Oxforder Dozenten Dennis Kay gar nie gelesen [„Shakespeare. His Life, Work and Era“. Sidgwick & Jackson, London; 368 Seiten]. Kay argumentiert so dicht, daß der Gedanke, ein anderer habe Shakespeares Stücke geschrieben, gar nicht erst widerlegt wird, der Autor hielt abweichende Thesen wohl für endgültig ausgeräumt. Man darf auf einen Vergleich der wissenschaftlichen Ergebnisse von Dennis Kay mit der Populärwissenschaft von Walter Klier wahrhaft gespannt sein. [...]

Daß William Shakespeare nicht nur Dichter, sondern auch Schauspieler war, steht außer Zweifel.

Maria Stuarts Sohn Jakob, König von Schottland und nach dem Tode Elizabeths auch König von England, suchte sich naturgemäß von seiner großen Vorgängerin zu unterscheiden, und das geschah auch zugunsten des Theaters.

Schon zehn Tage nach seiner Ankunft in London 1604 befahl Jakob Lord Cecil, die Truppe des Lord Chamberlain zu seiner eigenen Truppe („the King's own troupe of players“) zu ernennen. Der Erlaß erwähnt namentlich neun Schauspieler, unter ihnen William Shakespeare, und bald wird Shakespeares Name an der Spitze stehen.

In seinen letzten zehn aktiven Jahren wird Shakespeares Truppe an die zwölfmal im Jahr bei Hofe spielen, wo Elizabeth sich vorher auch mit dreimal begnügt hatte. Sein Name als Verfasser steht auf den Stücken. Shakespeare bekommt den Titel eines königlichen Kammerdieners („Groom of the chamber“), eine Anerkennung seiner Arbeit.

Konnte schon Elizabeth schwerlich Zweifel daran haben, wer die Stücke, die bei Hofe aufgeführt wurden, geschrieben hatte, so gilt das erst recht für ihren Nachfolger Jakob. Der Gedanke, es hätte Edward de Vere den „Othello“ oder [...] verfaßt, scheint Elizabeth nie gekommen zu sein, und noch weniger kann sie von solchen Ideen gewußt haben. Es sei denn, sie wäre selbst an einem Komplott beteiligt gewesen.

Dann aber wäre ihr ohne Zweifel Jakob I. auf die Schliche gekommen, der selbst ein Poet war. Unvorstellbar, daß er und seine Leute einen solchen Betrug nicht erkannt hätten. Dem 17. Earl of Oxford, der ein Jahr nach Jakobs Thronbesteigung starb, scheint er nie begegnet zu sein.

So bleibt das Rätsel Shakespeare, das allenfalls mit dem Buch von Dennis Kay gelöst ist. [...]

Was die Anglistik so zuschreibt und „zuteilt“. Sehr interessant Augsteins *Fauxpas* über den „Kritiker Francis Meres“, den „Herbert Mainusch aus Münster“ später noch einmal anführt (s. nächste Folge). Hat die Fachwelt hier beratend zur Seite gestanden? Oder später von der Nicht-Fachwelt abgeschrieben? Stammt daher auch dieser Satz: „Shakespeare bekommt den Titel eines königlichen Kammerdieners („Groom of the chamber“), eine Anerkennung seiner Arbeit“? „Die Autoren des Shakespeare-Handbuchs“ (Augstein) schreiben dazu:

Am 15. März 1604 [also zu Lebzeiten Oxfords] führt Shakespeares Name die Liste von neun Mitgliedern der Truppe an, die mit je 4 1/2 Ellen roten Tuches für neue Livreen als königliche Kammerdiener ausgestattet wurden. Damit wurden sie offensichtlich eingekleidet für den Krönungszug, der zu Ehren JAMES I in London stattfand.

Daß James oder Jakob I. seinem „Great Oxford“ (James I.) „nie begegnet zu sein“ scheint, mag ja sein – daß Oxfords außerordentlich hohe Pension unter seiner Regentschaft jedoch ausdrücklich bestätigt wurde, läßt zumindest den Schluß zu, daß er ihm nicht ganz gleichgültig war.

Nahezu gleichzeitig tritt Andreas Höfele („Der Autor ist Professor für Englische Literatur an der Universität Heiddelberg“) auf:

Andreas Höfele: Vergebliche Liebesmüh. Und Viel Lärm um nichts: Wer war Shakespeare? FAZ, 22. Febr. 1994

Ob bei Kindstaufe, Konfirmation oder Cocktailparty – kaum gebe ich mich als jemand zu erkennen, der sich beruflich mit englischer Literatur befaßt („Und was da speziell? – So, so: Shakespeare.“), werde ich auch schon unweigerlich gefragt, ob dieser Shakespeare seine Werke denn überhaupt selbst geschrieben habe. Nie beantworte ich diese Frage, ohne dabei einen tiefen inneren Stoßseufzer über die Vergeblichkeit meiner Wissenschaft zu tun: Da wird nun seit bald dreihundert Jahren über Shakespeare geforscht und das einzige, was die Welt von all dem mitbekommen hat, ist ausgerechnet dieser ewige Ladenhüter, das Pseudo-Mysterium der angeblich ungeklärten Verfasserschaft von Shakespeares Werken.

Nun hat Walter Klier in dieser Zeitung [...] dem Ladenhüter ein glänzendes Comeback verheißen. [...] Die These ist freilich nicht neu, Kliers angekündigtes Buch nicht das erste, sondern bis dato mindestens zweiundzwanzigste, in dem sie verbreitet wird. Der gute Earl ist auch keineswegs der einzige „wahre Shakespeare“, den man uns aufschwätzen will [...]. Eröffnet wurde diese Schnitzeljagd durch eine amerikanische Exzentrikerin, Delia Bacon [...]. Über ihren Kreuzzug für diese Wahrheit wurde die Dame leider verrückt und damit zur Märtyrerin einer Bewegung, die sich bis heute aus Laien rekrutiert, deren ausgeprägtes Sendungsbewußtsein sich mit einer ebenso ausgeprägten Verachtung für die Fachwelt zu paaren pflegt.

Wie aber kam es überhaupt zu diesem Drang, dem 1564 in Stratford geborenen und nach erfolgreicher Londoner Theaterlaufbahn 1616 an seinem Geburtsort verstorbenen William Shakespeare (oder Shakspeare, Shagsper, Saxper – die Elisabethaner buchstabieren, wie es ihnen gerade paßt) die Autorschaft seiner Stücke abzuerkennen? Zwei Faktoren der Rezeptionsgeschichte wirkten hier zusammen: Erstens die Verklärung Shakespeares zum „unsterblichen Barden“, die sich im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts zum veritablen Kult auswuchs. Und zweitens die von der akribischen Shakespeare-Forschung des neunzehnten Jahrhunderts zusammengetragenen Quellen zum Leben des Stratforders. Was da zutage trat, war für viele Shakespeare-Anbeter enttäuschend banal: Urkunden über Grundstückskäufe, Rechtsstreitereien, kleinliches Schuldeneintreiben. Wenn sich aus all dem überhaupt eine Lebenslinie ableiten ließ, so war es die eines cleveren Aufsteigers, der im halbseidenen Theatermilieu als Teilhaber einer Schauspieltruppe seine Schäfchen ins Trockene brachte.

Der Geistesriese eine Krämerseele? Unerträglich! Gerade erst hatte die Romantik das Dichtungsverständnis grundlegend verändert, indem sie statt der Werke die Persönlichkeit des Dichters, in der diese Werke ihren Ursprung und Seinsgrund haben, zum eigentlichen Gegenstand des Interesses, der Deutung, der Verehrung machte. Unter diesen Prämissen wurde der reale Shakespeare schlechterdings unhaltbar. Der Handwerkersohn aus Stratford war seinen hochmögenden Verehrern einfach nicht fein genug.

Dies zeigt sich auf groteske Weise im Schrifttum der „Baconians“ [...].

Die „Oxfordians“ (von deren Theorie kein geringerer als Sigmund Freud sich überzeugen ließ) sind von etwas milderem Temperament. Eher nachsichtig als zürend blicken sie auf den minderbemittelten Stratford William herab, dem die meisten von ihnen immerhin die Rolle eines untergeordneten Zulieferers einräumen. Ihr Gründervater, der Lehrer J. Thomas Looney, der von sich selbst sagte, daß er kein Literaturexperte und gerade darum genau der Richtige sei, um das Shakespeare-Rätsel zu lösen, hatte mit seinen Schülern so oft den „Kaufmann von Venedig“ durchgenommen, bis er felsenfest davon überzeugt war, das Stück müsse von jemandem geschrieben sein, der Italien selbst bereist habe – von einem Aristokraten sowieso. Das Argument, über fremde Länder könne nur schreiben, wer selbst dort gewesen ist, dürfte zumindest Karl-May-Lesern etwas naiv erscheinen. Und wenn es zuträfe, daß man nur als Adliger pro-aristokratisch sein kann, so müßte es in den Redaktionen der Regenbogenpresse von Blaublütlern nur so wimmeln. Im übrigen stammte Shakespeares Zeitgenosse, der Dichter Edmund Spenser, aus noch bescheideneren Verhältnissen als der Stratford und schrieb weit glühendere Lobeshymnen auf die Monarchie.

Aber sei's drum: Unbeirrbar wie Sherlock Holmes machte sich Looney in einer Anthologie elisabethanischer Gedichte auf die Suche und stieß alsbald auf den 17. Earl of Oxford, einen cholerischen Modegecken, Italien-Reisenden, Verschwender und talentierten Poeten, der (großer Vorteil gegenüber Bacon!) nach einem Zeugnis von 1598 Komödien verfaßt hat, die allerdings nicht erhalten sind. Auch erwähnt dieselbe Quelle William Shakespeare als Autor von „Venus und Adonis“, den Sonetten und zwölf namentlich angeführten Theaterstücken. Wie die „Baconians“ munkeln auch die „Oxfordians“ von Komplotten und Verschwörung, ohne die Notwendigkeit zu solcher Geheimnistuerei einleuchtend begründen zu können: Wenn bekannt war, daß der Earl Komödien schrieb, weshalb sollte er dann einen Strohhalm vorschieben?

Doch wiegt dieser Einwand gering angesichts des Hauptmankos der Oxford-Theorie. Der Earl verstarb 1604. Sind „Lear“, „Macbeth“, „Der Sturm“ und sieben weitere Shakespeare-Stücke also einem Toten aus der Feder geflossen? [...] Bestimmten die Sterne unser Schicksal? Waren die Götter Astronauten? War Shakespeare in Wahrheit Bacon oder Oxford oder Derby oder weiß Gott wer? Die Verfechter der diversen Verfasserschaftstheorien sind so unbelehrbar und unwiderlegbar wie die Anhänger der Astrologie. Ihren Spekulationen eignet die gleiche Faszinationskraft wie den Offenbarungen eines Erich von Däniken. Kein Einwand aus Fachkreisen ficht sie an. Im Gegenteil: Stets wird er zu Wasser auf den Mühlen ihrer Theorie einer großen Verschwörung, die zuerst den wahren Dichter hinter dem Strohmann „Shakspere“ und dann dieses Täuschungsmanöver hinter einer Mauer des Schweigens der Experten verschwinden ließ.

Aber ist es nicht doch irgendwie verdächtig, daß wir über den Schauspieler, Dramatiker und Geschäftsmann William Shakespeare nicht mehr wissen? Wer das meint, verkennt völlig den Status eines elisabethanischen Theaterautors. Keineswegs nämlich galt das, womit Shakespeare und seine Kollegen die Bühne belieferten, als „Literatur“. Es war reiner Gebrauchstext, am ehesten vergleichbar einem Filmdrehbuch, nur schlechter bezahlt. Um als Dichter zu gelten, mußte man anderes schreiben – zum Beispiel Sonette oder ein Epos. Doch sogar die Verfasser solcher Texte hätte kein Mensch für wichtig genug befunden, um in einer Biographie verewigt zu werden. Ein biographisches Interesse bestand nur dann, wenn die Dichter „hauptamtlich“ prominente Figuren des öffentlichen Lebens waren, Männer wie Sir Philip Sidney oder Sir Walter Raleigh.

Daß die Stücke William Shakespeares sieben Jahre nach seinem Tod von zwei seiner Schauspielerkollegen in einer gediegenen Gesamtausgabe ediert wurden, spricht für das Ansehen des „unbedarften“ Stratforders in seiner Zunft, das auch durch das mitabgedruckte berühmte Preisgedicht seines Kollegen Ben Jonson bestätigt wird. Jonson hatte es 1616 gewagt, seine Dramen unter dem Titel „Works“ im prestigeträchtigen Folioformat herauszugeben und damit als erster Stückeschreiber überhaupt den Rang eines „Autors“ für sich beansprucht. Doch mit den kultur- und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen, unter denen selbst ein noch so geschätzter Stückeschreiber eben doch nur eine ganz marginale Figur war, hat sich Klier anscheinend ebenso wenig aufgehalten wie seine Gewährsleute.

Mit Delia Bacon wird er's dann später noch einmal versuchen. Ansonsten wenig Neues vom professionellen Künstler (was wohl der Gegensatz zum „Laien“ ist, dem er die Verachtung vorwirft, der er selbst Ausdruck gibt). Einige Einwendungen:

- „die Elisabethaner buchstabieren, wie es ihnen gerade paßt“ – aber doch nicht ganz ohne zumindest phonetischen Sinn? Und überall Shakspere mit kurzem ‚a‘?
- Oxford hat „nach einem Zeugnis von 1598 Komödien verfaßt, die allerdings nicht erhalten sind“ – das Zeugnis ist jener vermeintliche „Kritiker“ Francis Meres. Daß Werke nicht erhalten sind, kann man nur sagen, wenn man zumindest deren Titel weiß; Meres nennt aber keine Oxford-Titel.

Wenn der SPIEGEL ein Thema aufkocht, darf FOCUS nicht schlafen:

Roger Thiede/Michael Klonovsky: Der wahre Shakespeare. Wer steckt hinter dem berühmtesten Dramatiker aller Zeiten? Hobbyforscher in aller Welt glauben: Der wirkliche Autor war ein elisabethanischer Höfling. Focus 9/1994.

Wenn Anglistikprofessoren auf Cocktailparties gehen, haben sie oft einen schweren Stand.

Früher oder später bringen die Gäste nämlich ein Thema zur Sprache, auf das gestandene Akademiker partout keine Lust mehr haben. Man will von den Fachleuten wissen, welcher elisabethanische Zeitgenosse denn nun der *wahre Shakespeare* ist.

Das angelsächsische Small-talk-Thema Nummer eins sorgt zur Zeit auch im deutschsprachigen Raum tüchtig für Wirbel. Schuld daran ist die Öffentlichkeitsarbeit eines Zirkels obsessiver Außenseiter – und eine kürzlich ans Licht gezeuerte Renaissancebibel.

Wer war Shakespeare? Diese Frage treibt seit gut 200 Jahren Philologen, Rätselfreunde und Verschwörungstheoretiker um. Schließlich erkennen selbst die Experten eine fast unüberbrückbare Kluft zwischen dem historischen William S. und den ihm zugeschriebenen Meisterwerken [...]. Doch bestürzenderweise schweigt sogar das erhaltene Testament von jenem Ruhm, den das eminent erfolgreiche Werk mit der Autorangabe „Shakespeare“ zweifellos schon lange besaß.

Solch Mangel nährte die respektlose Frage, ob man allen Ernstes einen „Landlummel aus dem Drecknest Stratford“ (Alfred Kerr) für den Verfasser all der genialen Dramen, Versepen und Sonette halten dürfe. Soll wirklich ein Handschuhmachersohn, von dem nicht einmal belegt ist, daß er lesen und schreiben konnte, den „Hamlet“ ersonnen haben?

Tatsache ist: Am 26. April 1564 wurde in Stratford-upon-Avon ein Erdenbürger auf den Namen „Gulielmus filius Iohannes Shakspere“ (Wilhelm Sohn des Johannes Shakspere) getauft [...].

Und diese Figur sei zugleich jener weltmännische Poet, dem schon 1594 die Autorschaft an einem galanten Epos namens „Lucrece“ attestiert wurde? Das mochten viele Leute einfach nicht glauben. Sie hätten es gern etwas romantischer.

Gut, Schauspieler in London mag der Mann aus Stratford gerade noch gewesen sein. Aber die Dichtungen, die auf so unerhörte Weise das Wissen der ganzen Epoche subsumieren – die muß doch bitteschön ein anderer geschrieben haben, ein edlerer, ein schönerer, ein interessanterer Mensch ...

Wie, wenn der Autor in Wirklichkeit ähnlich abenteuerlich gelebt hätte wie seine fürstlichen Helden? Wenn die melancholischen Shakespeare-Verse als Seufzer eines wahren Superhamlet zu lesen wären, der sich – nur leicht verkleidet – den aristokratischen Weltschmerz von der Seele redet?

Mochten die „Stratfordians“ (so wird die konservative Wissenschaft wegen ihres Festhaltens an dem Mann aus Stratford bezeichnet) auch spotten und höhnen – ihre Gegner, die „Antistratfordians“, gruben einen „Original“-Shakespeare nach dem anderen aus. [...]

Ein Mann blieb am Ende übrig: Edward de Vere, der 17. Graf von Oxford, gewiß eine der faszinierendsten Figuren der britischen Spätrenaissance.

Die These, just dieser exzentrische Adlige sei „Shakespeare“, wurde schon 1918 von dem Londoner Schulmeister J. Thomas Looney aufgestellt. [...]

Seither glauben die „Oxfordians“, sie hätten das Shakespeare-Rätsel endgültig gelöst. Freilich mußte jetzt noch die Öffentlichkeit überzeugt werden. Seither träumt die Sekte – es sind niemals akademisch versierte Literaturwissenschaftler darunter – vom „Gnadenstoß“, den sie der herrschenden Wissenschaft, der arroganten „Shakespeare-Industrie“ verpassen würde. In *news-letters* schwärmt man vom Initialereignis der eigenen Bekehrung, von den „Schuppen“, die einem damals von den Augen fielen, als die „Glocken der Erkenntnis“ erstmals erklangen. [...]

Folgt man ihnen, war der gräfliche Dichter de Vere zwar der größte Bühnenauteur seiner Zeit, mußte aber aus Standesgründen, vielleicht auch aus po-

litischer Rason, davon Abstand nehmen, sich offen zu seiner Liebhaberei zu bekennen.

Tatsächlich unterhielt er eine eigene Theatertruppe und glänzte am Londoner Hof mit Privatdarbietungen für die Königin. Doch als Autor der dem Londoner Bürgertum zgedachten volkstümlichen Aufführungen des Globe-Theatre, die in Adelskreisen als obszön und trivial galten, mochte oder durfte sich der mysteriöse Earl – jedenfalls nach Einschätzung seiner Fans – nicht zu erkennen geben.

Der Haken der These. Sie setzt ein gewaltiges, quasi bis heute geheimgehaltenes Komplott mit Dutzenden von Mitwissern voraus, eine bewußte nachträgliche Spurenumleitung in Richtung Stratford eingeschlossen. Dort wurde nämlich 1623, im Jahr der posthumen Herausgabe von Shakespeares gesammelten Werken (der sogenannten Folio-Ausgabe), das Grab des Stratforders mit einer Büste geschmückt, die erstmals den gefeierten Theaterdichter Shakespeare eindeutig mit dem Stratfordor Bürger identifizierte. Seither ist dieser Ort die berühmteste Pilgerstätte der britischen Insel.

Nur ein gebildeter Adliger, keinesfalls aber ein Handwerkersohn vom Lande, argumentieren die De-Vere-Freunde, sei in der Lage gewesen, das vor Anspielungen auf alle möglichen Wissensgebiete nur so strotzende Werk zu verfassen. Der Autor müsse die gesamte antike Literatur gekannt haben, bibelfest und in allen möglichen Künsten bewandert gewesen sein. Er müsse über historische und geographische Kenntnisse verfügt haben und in der Lage gewesen sein, Regierungsgeschäfte zu beurteilen – ein Argument, das schon Otto von Bismarck an einem nichtadligen „Shakespeare“ zweifeln ließ.

Nach dieser Logik freilich müßte Homer geradezu ein Gott gewesen sein; niemand konnte sich schließlich besser auf dem Olymp aus als der Verfasser der großen Götterfabel „Ilias“.

Die Teamwork-Lösung. „Homerisch“ könnte auch die Lösung des Shakespeare-Problems ausfallen. Schon im späten 18. Jahrhundert kamen führende Altphilologen zu dem Ergebnis, daß der berühmte griechische Sänger weder die „Ilias“ noch die „Odyssee“ allein verfaßt haben könne. Wie, wenn „Shakespeare“ nun weder *nur* der Stratfordor noch der Earl, sondern ein Autorenkollektiv gewesen wäre?

Das abenteuerliche Riesenkomplott, in das selbst Königin Elisabeth und ihr Nachfolger Jakob involviert gewesen sein müßten, scheint nicht minder unglaubwürdig als die alleinige Autorschaft des Handschuhmachersohnes.

Aber wem verdanken wir dann jenes Opus magnum der dramatischen Weltliteratur, das noch heute Millionen Menschen in seinen Bann zieht? [...]

So erweist sich beispielsweise die erste gedruckte „Hamlet“-Fassung von 1603 als eher simpel gestrickte Rachetragödie nach älteren Vorbildern, wogegen erst die allgemein bekannte Endfassung die philosophischen Einsichten enthält, die das Stück so berühmt gemacht haben – Ergebnis einer kontinuierlichen Verfeinerungsarbeit mehrerer Autoren?

Die Polyphonie des Werkes – der charakteristische Mix von vulgären und aristokratischen, gelehrten und possenhaften Tönen – scheint ebenfalls auf eine Kollektivarbeit bei der Endfassung hinzuweisen.

Eines freilich ist sicher: Die „Oxfordians“ lassen sich die Idee eines uradligen Supergenies, das im Geheimen arbeiten mußte, nicht nehmen. Umgekehrt werden die etablierten Anhänger des Stratforders schon aus Prestigegründen ihr bürgerliches Selfmade-Idol nicht fallen lassen.

Ihr Wortführer Stanley Wells hat denn auch ein herostratisches Motiv der Oxford-Eiferer erkannt. „Die kommen schließlich in die *headlines*, wenn sie den Koloß Shakespeare umwerfen.“

Der Professor auf Cocktailparties verspricht volkstümlich zu werden. Interessant auch, daß vom „Ruhm“ die Rede ist, „den das eminent erfolgreiche Werk mit der Autorangabe ‚Shakespeare‘ zweifellos schon lange besaß“ – Professore sah das noch anders. Es wurde also nicht nur aus anderen Artikeln geschöpft, sondern auch aus Kliers Buch. Womöglich aus den erwähnten „newsletters“? Als Berater könnte vielleicht „Wolfgang Weiß, Münchner Doyen der deutschen Shakespeare-Forschung“ gedient haben. Aber ist der nun ausgerechnet Anhänger der Kollektivwerk-These? Und was halten „akademisch versierte Literaturwissenschaftler“ davon, zu denen die Schreiber nicht gehören – oder gerade doch, denn sie haben vielleicht auch studiert (bei Wolfgang Weiß?) und waren *versiert* genug, beim FOCUS zu landen? Wo ebenfalls Kollektivarbeit beliebt ist.

(Fortsetzung folgt)

Alan Posener
Ansatz zu einem Dialog zwischen Stratford und Oxford

Betr. Shakespeare

Sehr geehrter Herr Posener,

mit Interesse habe ich Ihre Rezension meines Shakespeare-Buchs in der Wochenpost gelesen. Da ich von Herrn Eberhard Sens weiß, daß Sie an der neuen Shakespeare-Monographie für Rowohlt arbeiten (ein in höchstem Maß löbliches Unterfangen), nehme ich an, daß Sie mit der Materie sehr gut vertraut sind. Gewiß hat die notwendige Kürze es verhindert, daß Sie auf die im ersten Teil meines Buches dargestellten Sachargumente eingehen konnten, auf Grund deren die Stratford-Theorie eine so fragwürdige Angelegenheit darstellt. Wenn es Ihnen nicht zu viel Mühe macht, wäre es sehr freundlich von Ihnen, mir zumindest Quellen zu nennen, wo eine solidere Grundlegung des Stratford-Shakespeare beziehungsweise eine seriöse Widerlegung der Oxford-Hypothese unternommen wird. In der von mir gefundenen Literatur war dies ja leider nicht der Fall, weswegen ich auch zu den Schlüssen bzw. Vermutungen gekommen bin, wie sie in meinem Buch dargelegt sind.

Mit Dank im voraus und freundlichen Grüßen bleibe ich Ihr

Walter Klier

11.4.1994

Betr.: Shakespeare

Lieber Walter Klier,

vielen Dank für Ihren Brief vom 24.03.94, den die „Wochenpost“ mir erst heute zugeschickt hat. Ich antworte also aus dem Stegreif, damit Sie nicht noch länger warten müssen und mich für einen Schnösel halten.

Vorweg muß ich erstens sagen, daß ich Ihr Buch mit großem Vergnügen gelesen habe. Sie schreiben mit soviel Verve einerseits und Detailwissen andererseits, daß man ein fast ebenso langes Buch bräuchte, um alles Punkt für Punkt zu widerlegen. Darum habe ich von vornherein auf den Versuch verzichtet. Für die Wochenpost habe ich mich auf den Zusammenhang zwischen Ihrer Konzeption eines elitären Shakespeare und bestimmten reaktionären Strömungen in der Kulturkritik konzentriert, für Eberhard Sens'

„Buchzeit“ auf die Frage, wie überhaupt eine solche Verschwörungs- oder Komplott-Theorie zu widerlegen wäre – nämlich gar nicht. So, wie Augstein Ihr Buch im „Spiegel“ abgebürstet hat – nach dem Motto: es stand doch längst im „Spiegel“, und hat der Mann denn nicht die und die Biographie gelesen? – geht es jedenfalls nicht.

Zweitens muß ich gestehen, daß ich beim Lesen nicht ganz den Gedanken loswerden konnte, Sie trieben hier einen besonders geistreichen Scherz auf Kosten der Fachwissenschaft, der Medien und der poststrukturalistischen Klagscheißer, und daß es sich bei dem mysteriösen „Robert Detobel“ um ein Anagramm handele, dessen Auflösung zugleich diese Vermutung bestätigen würde. Ich verbrachte einige Stunden beim Knobeln, war bei TO BE OR ... TO BE ganz hoffnungsfroh, bloß fehlen die richtigen Buchstaben für NOT. (Sie sehen, ich habe mich intensiv mit Ihrem Buch beschäftigt.)

Ich muß – drittens – sagen, wie sehr ich den freundlichen Ton Ihres Briefes bewundere. Ich gerate regelmäßig in Wut, wenn meine Sachen schlecht besprochen werden und kann mich nur durch eine äußerste Willensanstrengung davon abbringen, böse und hässliche Briefe abzufeuern.

Nun aber zu Ihrer Frage, die eigentlich keine ist, denn Sie wissen sicher, daß es keine „solidere Grundlegung der Stratford-Hypothese“ gibt als den von Ihnen oft zitierten Schoenbaum, der seinerseits auf Chambers fußt.

Was die Widerlegung der Oxford-Hypothese angeht, so gehörte sie – da ein solches Buch, anders als Ihres, kommerziell nicht „gehen“ würde – in den Bereich akademischer Publikationen: Doktorarbeiten usw. Ich bin nicht sicher, ob es da etwas gibt, aber ich würde vermuten, daß es in akademischen Kreisen eine Art Berührungsangst gibt. Man fürchtet, sich lächerlich zu machen, wenn man sich ernsthaft mit etwas beschäftigt, das die herrschende Lehrmeinung für lächerlich erklärt hat, man weiß, daß mit dieser Arbeit keine Lorbeeren zu holen sind, und die gegenwärtige poststrukturalistische Mode tut ein Übriges, um Fragen der Autorenschaft als irgendwie nicht zum Wissenschaftsgegenstand gehörig vom Tisch zu wischen. Der Trubel, den Ihr Buch verursacht hat, wird da vielleicht etwas in Bewegung bringen.

Ich kann hier unmöglich darlegen, weshalb ich bei soviel Sympathie für Ihr Buch trotzdem Stratfordianer bleibe. Ich bilde mir ein, daß es nicht Opportunismus ist. Was ich schnell tun kann, ist Sie auf jene Stellen in Ihrem Buch aufmerksam machen, die ich besonders fragwürdig fand und auf die ich besonders eingegangen wäre, wenn ich den Platz gehabt hätte, meine Argumente etwas auszubreiten. Ansonsten muß ich betonen, daß ich nicht Wissenschaftler bin, obwohl ich Anglistik studiert habe. Rowohl hat mir diesen Auftrag gegeben, weil der Verlag meine Schreibe mag (ich habe die Monos über Lennon, Kennedy und Presley geschrieben) und mir ansonsten zutraut, sauber zu arbeiten. (Was ich auch versuche.)

Ich gehe unsystematisch vor, d.h. von einer angestrichenen Stelle in meinem Exemplar Ihres Buches zur nächsten.

S.12: „Bei WS *ebenso wie bei Edward de Vere* hat man den Eindruck, als habe eine ordentliche Hand sich mit dem großräumigen Beiseiteschaffen von Beweismitteln abgegeben“.

(Vgl. auch S.129: „Der Lebensbericht Oxfords ist lückenhaft...“ usw.) Das heißt doch, daß es keine Beweise für die Autorenschaft de Veres gibt. Wenn der Mangel an handfesten Beweisen, d. h. Dokumenten bei Shakespeare **gegen** seine Autorenschaft spricht (S.9), weshalb spricht der gleiche Mangel **für** die Autorenschaft de Veres? In Ihrer Theorie müssen wir nicht nur den *ghostwriter* de Vere annehmen, sondern auch noch die Geisterhand, die nach dem Tod beider Männer die Spuren verwischte. Für deren Existenz gibt es nicht nur keine Beweise; die Nichtexistenz von Beweisen ist geradezu ihre Voraussetzung.

Auf die ganze Problematik der Widerlegung von Verschwörungstheorien bin ich ausführlich in dem Beitrag für Herrn Sens eingegangen. In diesem Zusammenhang ist die Verbindung mit Jack Ruby (S.14) keine „exzessive Beschimpfung“. Verschwörungstheorien setzen einen Mangel an Beweisen voraus. Hätte es eine Gerichtsverhandlung gegen Oswald gegeben, wäre ein so clever gemachter, aber im Kern dummer Film wie „JFK“ nicht möglich gewesen. Nun haben die Oxfordianer nicht, wie Ruby, den wichtigsten Zeugen zum Schweigen gebracht; aber ihre Theorie, wie Stones Film, setzt das Schweigen dieses Zeugen (Shakespeare) voraus.

S.47: Ich nehme an, Sie zitieren nach Chambers. Warum lassen sie aber dann das Komma nach „Willelmo Shakespeare“ weg? Durch das Komma wird deutlich, daß sich „*generosis defunctis*“ nur auf Phillips und Pope bezieht. Ich muß sagen, daß mir eine Theorie sofort dann suspekt zu werden beginnt, wenn ihre Vertreter Beweise zu manipulieren beginnen. Sie kehren das Ganze auch noch gegen Chambers, indem Sie (S.69) schreiben, er habe das Dokument „als lateinisches Original unkommentiert und unübersetzt sozusagen zu verstecken“ versucht, was „gerade bei einem so bekannt skrupulösen Forscher wie Chambers auf eine gewisse seelische Belastung schließen läßt.“ Hier manipulieren Sie die Tatsachen, was auf eine gewisse seelische Belastung **Ihrerseits** schließen läßt. Denn Chambers bietet in seinem Dokumentenband durchweg Transkripte der Originaldokumente, und seine Skrupulösität verbietet ihm geradezu die Übersetzung.

S.55: Shakespeare „unterließ es, die eigenen Kinder zur Schule zu schicken“. Das ist eine etwas ungenaue und dadurch suggestive Behauptung. Hamnet starb als Kind. Über seine Bildung oder die Pläne des Vaters in dieser Hinsicht wissen wir also nichts. Es war nicht üblich, Mädchen zur Schule zu schicken. 89% aller Frauen in England konnten nicht lesen oder schreiben, darunter fast alle Frauen aus dem ländlichen Kleinbürgertum. Daß sich Shakespeare, der uns in seinen Dramen so viele Frauen zeigt, die lesen und schreiben und auch sonst für sich selbst sorgen können, so wenig um die Erziehung seiner eigenen Töchter gekümmert hat, macht ihn nicht sympathischer, spricht aber ebenso wenig gegen seine Autorenschaft wie etwa die völlig bourgeoise Haltung Karl Marx' gegenüber **seinen** Töchtern (und seiner Frau und seiner Haushälterin und seinem unehelichen Sohn) dagegen, daß Marx das „Kommunistische Manifest“ geschrieben hat.

S.59: „Diese dürre Notiz ist alles, was sich in Halls Aufzeichnungen über Shakespeare findet.“ Wie Sie selbst schreiben, hat niemand Dr. Halls „case-book“ von 1616 zu Ge-

sicht bekommen, außer – vielleicht – ein Reporter vom „Boston Globe“. Insofern wissen wir nicht, wie ausführlich oder nicht ausführlich sich Hall mit Shakespeares letzter Krankheit auseinandersetzte und was er von seinem Schwiegervater hielt. Sie behaupten erstens, Hall habe nur einen Satz zum Tode William Shakespeares geschrieben, wofür es keinen Beweis gibt, **dann** machen Sie aus der Tatsache, daß es für diese Behauptung keinen Beweis gibt, ein Argument gegen die Fachwissenschaft, die das betreffende Dokument nicht hat auftreiben können. Die unausgesprochene Unterstellung ist: die Fachwissenschaft will das Dokument nicht finden. Auch dafür gibt es nicht den Schatten eines Beweises. Das Ganze löst sich in Luft auf, wenn wir annehmen, Dr. Halls casebook sei eben nicht aufzufinden und uns einen gesunden Agnostizismus bewahren hinsichtlich dessen, was der Reporter gesehen zu haben behauptet. Oder glauben Sie sonst alles, was in der Zeitung steht?

S.61: Sie behaupten, die „Queen’s Men“ hätten 1592 „unter der Leitung des Grafen von Oxford“ in Stratford gespielt. Ich finde nirgendwo Hinweise darauf, daß die Vere eine professionelle Theatertruppe persönlich geleitet hätte (s. auch Anmerkung zu S.152f.) Leiter der „Queen’s Men“ bei deren Tournee in der Saison 1591/2 war laut Chambers ein gewisser Dutton (I, S.36f.) Man fragt sich außerdem: wenn die Vere die „Queen’s Men“ leitete – und damit für sie schrieb: warum verkamen sie mit dem Tode Tarltons zur Bedeutungslosigkeit?

S.75f: Hier geht es um die Datierung des „Tempest“. Ich wiederhole Ihre Argumente nicht, sondern zitiere eine Stelle aus dem Vorwort zur New Arden Edition, die mir relevant zu sein scheint:

„Ever since Tieck made the preliminary observation in 1817, serious study of *The Tempest* has been bedevilled by Ayler. The belief that his play is important as a close reflection of an earlier version has brought chaos into source-study and also into more general criticism... it is enough to say now that the hypothetical English *Fair Sideae* could have had little more to do with *The Tempest* than *Muadoms* [eine ältere Romanze, die von den King’s Men um diese Zeit wieder ausgegraben wurde], and that the prominence of Ayler’s play in *Tempest* studies is a tribute to the persistence of German scholarship rather than a measure of its real importance.“ (p.xvi)

S.78ff. Hier geht es um das, was Sie die „soziale Perspektive“ der Stücke Shakespeares nennen. Sie haben natürlich jedes Recht, in Shakespeares Werken ein elitäres, aristokratisches, ja „feudales Weltbild“ zu sehen. Aber erstens wäre es ein Gebot der wissenschaftlichen Aufrichtigkeit zu sagen, daß dieses Urteil unter den Fachleuten und Nichtfachleuten heftig umstritten ist (ich erinnere nur an die Hochachtung, die Börne, Heine, Marx, Brecht, Kipphardt und andere Revolutionäre den Werken Shakespeares entgegenbrachten), zweitens ist es unsinnig, eine Art Vulgärmarxismus, von der politischen oder sozialen Haltung auf die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse zu schließen. (Weil Shakespeare für Ordnung und Hierarchie ist, muß er Nutznießer dieser Hierarchie sein, Angehöriger des Adels.) Gerade das Kleinbürgertum ist politisch oft äußerst autoritätshörig, volksfeindlich und reaktionär – das „Ekel Alfred“- oder „Motzki“-Syndrom;

der Mann, der soviel Wert darauf legte, für seine Familie ein Wappen zu erlangen, wird schon ein Snob gewesen sein; gerade Angehörige des Adels andererseits haben in der englischen Geschichte immer wieder für „das einfache Volk“, wie Sie es nennen, Partei ergriffen.

Mit diesen Hinweisen könnte es sein Bewenden haben, aber ich möchte auch in aller Kürze auf die in diesem Zusammenhang von Ihnen angeführten Argumente eingehen:

- S.79: „Das Thema der rechtmäßigen Thronfolge kehrte mit obsessiver Regelmäßigkeit wieder...“ Natürlich, da Shakespeare zehn Historien geschrieben hat – etwa ein Viertel seines Gesamtwerks. In Historien geht es naturgemäß um Könige und den Aufstand gegen Könige, allgemeiner: um die Macht und ihre Legitimation. Diese Frage war eine der zentralen politischen Fragen der elisabethanischen-jakobinischen Epoche. Immerhin fand der Zensor zur Zeit Elisabeths Shakespeares Stück „Richard II“ so subversiv, daß es nur ohne die bekannte Absetzungsszene gedruckt werden konnte, und Elisabeth beschwerte sich, daß das Stück „über 40 Male in geschlossenen und offenen Häusern gespielt“ worden war: „Ich bin Richard, wißt Ihr das nicht?“

- S.79: Interessanterweise zitieren Sie die bekannte Rede über „Ordnung“ nicht aus einer Historie, sondern aus „Troilus und Cressida“. Dann wissen Sie aber auch, daß der listige Ulysses für die Engländer seiner Zeit, die sich als Nachfolger der **Trojaner** betrachteten, keine positive Gestalt war; und daß diese ganze lange Rede nur dazu dient, erstens Agamemnons Fähigkeit als Heerführer in Zweifel zu ziehen, zweitens eine weitere List (gegen Achilles) einzuleiten und – scheinbar – zu begründen. Ein Thema, das „Troilus und Cressida“ durchzieht, ist der Widerspruch zwischen großen Worten und kleinen Taten, im Krieg wie im Bett.

- S.80: „Das ‚einfache Volk‘ dient zum Erzeugen von Heiterkeit, es wird mit sprechenden Namen bedacht.“ Justice Shallow, das darf hier angemerkt werden, ist Angehöriger des Landadels, ebenso die Herren mit den sehr sprechenden Namen Sir Toby Belch und Sir Andrew Aguecheek; in „The Merry Wives of Windsor“ dürfen die genau beobachteten, „natürlichen“ Bürgerinnen den eingebildeten Höfling und Hauptstädter Falstaff demütigen und zum Narren halten. Die Gärtner in „Richard II“ begreifen besser als der König, was an seinem Staate faul ist. Und und und: die Rolle des Volkes bei Shakespeare ist ein Thema, das nicht in ein paar Sätzen abgetan werden kann. Hugh Trevor-Roper (S.81) ist nicht gerade als Shakespeare-Experte bekannt. (Hat er nicht die Hitler-Tagebücher für echt erklärt?) Ebenso wenig wie Charles Chaplin, Otto von Bismarck (S.83) und der Fernsehproduzent Al Austin (S.183). Und „Coriolanus“ stellt gewiß das Volk in einer Weise dar, wie es heute nicht politisch korrekt ist, ergreift aber beileibe nicht für das Muttersöhnchen, die Kampfmaschine, das „Ding“ Coriolanus (so Shakespeare) Partei. Übrigens ist es interessant, das Volk in „Coriolanus“ mit dem Volk in „Julius Cäsar“ zu vergleichen. Man sieht dann sofort, daß es „**das** Volk“ bei Shakespeare nicht gibt – hier eine rabiate, schwankende, autoritäre, verkommene, mordlüsterne Masse, dort eine Klasse, unsympathisch, gewiß doch, die über ihre Tribünen bewußt politische Macht ausübt. Rom geht es ohne Coriolanus entschieden besser.

Aber ohne Cäsar geht es einige Jahrhunderte später nicht mehr. Shakespeares Realismus, seine Mimesis, wird nicht dadurch außer Kraft gesetzt, daß er sich in kleinen Dingen irrt – Uhren, Hüte usw. im alten Rom; in den großen Dingen irrt er nicht, und dazu gehört, daß der politische Zustand „des Volkes“ den Unterschied ausmacht zwischen der großen Zeit der Republik und der Zeit ihres Niederganges.

S.81: „Was hingegen *seine* Zeitgenossen bewegte, die Frage nach der wahren Religion; scheint Shakespeare kaum zu interessieren.“ Sie wissen doch, daß Elisabeth die Behandlung religiöser Themen auf der Bühne verbot. Gemessen an diesem Verbot kommen Fragen der Religion erstaunlich häufig bei Shakespeare vor – ich rede gar nicht davon, daß „Hamlet“ als Allegorie der Reformation gelesen werden kann.

S.81: Apropos „Hamlet“: gegen alle abfälligen Bemerkungen über die Schauspieler müssen doch Hamlets Worte gesetzt werden – „the abstract and brief chronicle of the times“ usw.

S.82. Im „Kaufmann von Venedig“ ist die Titelfigur, der Kaufmann Antonio eine entschieden edle Gestalt. Shylock ist ein *jüdischer* Kaufmann. Hat Looney diesen kleinen Unterschied übersehen? Die „merkantile Mittelschicht“ ist außerdem Handlungsträgerin in der „Komödie der Irrungen“, „Der Widerspenstigen Zähmung“, den „Zwei Herren aus Verona“, „Romeo und Julia“ (alles frühe Stücke), als ländliches Kleinbürgertum in den „Justigen Weibern“, als kapitalistisch wirtschaftender ländlicher Kleinadel in den sogenannten Problemstücken „Viel Lärm um nichts“, „Ende gut, alles gut“ und „Zwölfte Nacht“; als obere städtische Schicht wieder in „Maß für Maß“. Es war allerdings eine Konvention bis in das 18. Jahrhundert hinein, daß die Helden der großen Tragödie große, d.h. adelige Gestalten zu sein hatten – eine Konvention, an die sich selbst noch ein Schiller größtenteils hält – oder ist der Räuber Karl Moor vielleicht Sohn eines Feldschers wie sein Schöpfer?

Von der „Regel, die besagt, daß Autoren dort überzeugen, wo sie sich am genauesten an das eigene Milieu halten“ höre ich bei Ihnen zum ersten Mal. Sie ist – ein Blick auf Lessings „Nathan“, Schillers „Fiesko“ oder „Carlos“, Goethes „Faust“, Hauptmanns „Weber“, den gesamten Fontane, Thomas Manns „Joseph“ usw. usf. genügt – auch ganz und gar unhaltbar. Als ich diesen Satz las, kam ich zum ersten Mal darauf, daß sie eigentlich eine Art postmodernen Scherz beabsichtigten.

S.85: „Das alles [die Meinungen von Kerr, Chaplin, Bismarck] sind keine Argumente, die etwas *beweisen* würden im Sinne der juristischen Prozedur, die wir zu Beginn für das Problem vorgeschlagen haben; doch als Urteile von Sachverständigen sind sie durchaus nicht ohne Gewicht.“ Hier ist gleich dreierlei schief. *Erstens* sind Kerr, Chaplin und Bismarck – wie Trevor-Roper und Freud – zwar Sachverständige, aber nicht in Sachen Shakespeare. *Zweitens beweist* eine juristische Prozedur nichts, sie führt zu einem **Urteil**. Und *drittens* wissen Sie als Leser von Schoenbaum, „Shakespeare's Lives“, daß es bereits zwei juristische Verhandlungen in Sachen Oxford-Shakespeare gegeben hat (in USA und England), die beide zu Gunsten des Mannes aus Stratford ausgingen. Sie

wissen das, aber Sie erwähnen es nicht.

S.93: Das Epigramm aus *Wits Recreation* wiederholt nur eine alte Trope, nach der ein Lob, das inhaltlich und formal nicht an das Gelobte heranreicht, diesem nur abträglich sein kann.

S.101f.: Looneys Liste. Grundsätzlich ist es unmöglich, vom Werk direkt auf den Autor zu schließen. Nicht einmal bei solchen Autoren, die von sich behaupten, „autobiographisch“ oder „subjektiv“ zu schreiben. Und schon gar nicht bei einem derart „objektiv“ schreibenden Autor wie Shakespeare. Darüber habe ich im Beitrag für Eberhard Sens einiges geschrieben, was ich hier nicht wiederholen will. Besonders in der Auseinandersetzung mit Caroline Spurgeon und ihrem Buch „Shakespeare’s imagery and what it tells us“ ist diese Frage übrigens von der Fachwissenschaft wirklich ausführlich diskutiert worden. Nur kurz zur Liste selbst:

Wieso? Shakespeares Gebrauch seiner Begabung war den Zeitgenossen bekannt. Außer Greene hat sich auch niemand daran gestoßen.

Shakespeare ist ziemlich das genaue Gegenteil der romantischen, subjektiven Dichter Byron und Shelley.

Das gilt für fast jeden Dichter. Ganz bestimmt für den Mann aus Stratford.

Das ist eine Schutzbehauptung, eine Art Vollkaskoversicherung, aber kein Kriterium, um den wahren Shakespeare zu finden.

Das trifft auf die meisten gebildeten Elisabethaner zu.

Stimmt.

Stimmt.

So? Und Jonsons Spott war ein abgekartetes Spiel?

Sie sehen, es bleibt nicht viel übrig. Von den neun „spezielleren Charakteristika“ könnten die sieben letzten durchaus auf den Mann aus Stratford zutreffen – auch „liederlich in Gelddingen“, wenn Anne die Geschäfte in Stratford für ihn geführt hat und er lediglich unterschrieb, was durchaus möglich ist und in der damaligen Zeit üblich war. Aber ich sehe nicht, daß der Autor von „Timon“ notwendig selbst so verschwenderisch mit Geld umging. Vielleicht war er so sorgfältig wie Shylock darin und verachtete sich darum. Wer weiß?

S.115: „Wenn wir den Hof Elisabeths als den Humus betrachten, aus dem Shakespeares Theater erwuchs...“ Ja, wenn. Aber dafür besteht wirklich kein Anlaß. Alle großen Theaterleute der Zeit – Schauspieler, Unternehmer, Schriftsteller – waren ihrem Ursprung nach bürgerlich. Der Hof ging ein Bündnis mit dem Theater ein, wie ja das Königtum eine Art Bündnis mit dem Bürgertum einging.

S.116: „Das Theater wurde bewußt und gezielt als Propagandamittel eingesetzt.“ Ja und nein. Siehe oben zu „Richard II“ und zum Bündnis des Hofes mit dem Bürgertum. Dieses Bündnis war voller Widersprüche, darunter auch solche der Kunstauffassung und des Geschmacks. Noch nie wurde aus Propaganda große Kunst. Noch nie war reine Propaganda wirklich populär. Shakespeares Theater war überaus populär, und es ist gro-

ße Kunst. Außerdem macht es Propaganda für die Tudorherrschaft, wie Tillyard vor Jahrzehnten gezeigt hat. Im Spannungsverhältnis der verschiedenen Ebenen und Lesarten liegt noch heute das Spannende. Alle Könige bei Shakespeare außer Heinrich VI, aber einschließlich Heinrich V sind größere oder kleinere Schurken und menschlich defizitär. Trotzdem brauchen wir Könige, d.h. politische, nationale Führer. Noch heute.

S.127: Shakespeares Moral: „religiöse Ideologie der herrschenden Schicht ... mit den Haupttugenden des Gehorsams, der Sparsamkeit und der sexuellen und politischen Enthaltsamkeit, die selbstredend nur für die Untertanen gelten.“ Es tut mir leid, hier ist alles durcheinander. Sparsamkeit und sexuelle Enthaltsamkeit gelten bei Shakespeare gerade nicht für die „unteren Schichten“ – die dürfen saufen und ficken, wie es ihnen gefällt. Gegen alle Tugendbolzen wie Malvolio (nomen est omen) und Angelo hat Shakespeare Sir Toby Belch und seinen Spruch gesetzt: „Just because thou art virtuous there shall be no more cakes and ale?“ Gegen Heinrich V setzt er Falstaff. Der Punkt ist, daß Falstaff niemandem schadet, so lange er keine Macht hat. Als König wäre er eine Katastrophe. Die Moral gilt für die Leute, die ein Vorbild für andere sein wollen oder müssen. (Eine gerade heute sehr interessante Vorstellung, der ich übrigens nicht zustimme. Gott sei Dank sind Politiker korrupt. Gott sei Dank konnte Schindler einige Nazis korrumpieren.) Bei der Frage der „Moral“ wie beim „Volk“ ist eine differenzierte Betrachtungsweise die einzige, die Shakespeare gerecht werden kann.

S.132: „Philip Sidney ... mußte warten, bis er gestorben war – dann besorgte sein Freund Fulke Greville die Ausgabe seiner Werke.“ Eben. Und Oxford soll so gar keine Freunde gehabt haben? Undenkbar.

S.135: Der Brief, der Malvolios Fall besiegelt, gez. The-Fortunate-Unhappy, ist ja nicht von ihm geschrieben, sondern – wie er glaubt – von Olivia, in Wirklichkeit von Maria. Was soll also diese „Beweisführung“?

S.137: Hamlet das „Idealbild des Prinzen“? Das können Sie nicht im Ernst meinen. Ja, Ophelia rühmt ihn als solchen, was weiß sie denn schon von Politik? Und nach seinem Tod der junge Fortinbras, eben weil er was von Politik versteht, jetzt kostet's ihn nichts und bringt ihm Sympathien ein. Aber Oxford, Sie, ich, Shakespeare... wir sehen in Hamlet viel, auch viel Bewundernswertes, aber nicht den idealen Prinzen!

S.141: Edward de Vere war in Italien und kannte sich in der Geographie jenes Landes gut aus. Dann **kann** er die Stücke Shakespeares nicht geschrieben haben, wo es gerade um die Geographie Italiens ganz mies bestellt ist (lesen Sie „Zwei Herren aus Verona“). Shakespeare scheint auch der Meinung zu sein, Vienna (Wien), Schauplatz von „Maß für Maß“, liege in Italien.

S.142: „Koinzidenzen“ – Namen Baptista Minola – Baptisto Nigrone, Pasquino Spino-la: „Für die Entdeckung einer solchen Querverbindung zur Shakspeare-Historie würde mancher Stratfordianer ein halbes Pfund von seinem Herzen dahingeben.“ Es gibt deren Hunderte, von der dicken Wirtin in **Wilmcot** über Katherine **Hamlet** aus Stratford, die ertrunken ist bis hin zu Namen wie Bardolph und Pistol im Stratford Kirchenbuch, den Hinweis „Denn ich heiße **Will**“ in Sonett 136 (Willy de Vere? Klingt wie der

Rocksänger Willy de Ville) – und und und. Lesen Sie die jeweiligen Vorworte zu den Arden Editions. Mancher Stratfordianer – dieser z.B. – gäbe was drum, wenn es weniger solcher Querverbindungen gäbe, denn *what's in a name?* Der Versuch, in den Stücken Anspielungen auf „wirkliche“ Menschen zu finden, lenkt oft ab von der Wirklichkeit der Stücke – auch von ihrem Realismus. Zum Beispiel im Falle „Timon von Athen“ (S.143), wo eben nicht ein *individuelles*, wohl aber ein *exemplarisches* Schicksal dieser Zeit (Untergang des allzu spendabel lebenden Adels in der neuen Welt der Geldwirtschaft; eine Art „Mahagonny“, wo man sich auch nicht fragt, wer denn im wirklichen Leben die Witwe Begbick gewesen sei.)

S.148: Ich stimme Ihnen völlig zu (im scheinbaren Gegensatz zu dem, was ich unmittelbar oben geschrieben habe), daß sich Shakespeare in seinen Dramen „an dem Schuldgefühl [gegenüber seiner Frau] abarbeitet, das ihn nicht mehr losließ“. Im nur **scheinbaren** Gegensatz deshalb, weil Shakespeare eben nicht immer wieder die gleiche **Geschichte** schrieb, sondern in immer neuen Geschichten das gleiche **Thema** behandelte. Nur: das Thema Frauenhaß, Eifersucht, Schuldgefühl ist durchaus vereinbar mit dem, was wir über den Mann aus Stratford wissen, der die Frau verließ – mit seinen (?) Kindern sitzenließ – , die ihn als jungen Mann einmal im Kornfeld verführt hatte, wie es Venus mit Adonis so katastrophal mißlang. Nun ja, die entsprechenden Phantasien von James Joyce, Anthony Burgess, Ted Hughes (als Schriftsteller ersten Ranges sind das übrigens wirklich Sachverständige!) kennen Sie.

S.152f: Hier geht es wieder um die Methode, um einen rhetorischen Trick. Sie schreiben: Man „weiß“, daß Oxford in den 1580er Jahren „eine Schauspieltruppe leitete, die Oxford's Men“. Natürlich „weiß“ man nichts dergleichen. Schließlich hat Jakob I auch nicht die „King's Men“ „geleitet“. **Dann** benutzen Sie die Tatsache, daß Hunsdon gegen die Errichtung des Blackfriars Theatre war, um zu behaupten, er sei Gegner des Theaters schlechthin. Natürlich wissen Sie, daß Hunsdon nur deshalb gegen das Blackfriars war, weil er als Anwohner – zu Recht, wie sich später herausstellte – den Lärm befürchtete, den die Kutschen der Besucher und diese selbst verursachen würden. Sie wissen das, verschweigen es aber, um **dann** auf diesem sumpfigen Boden ein Spekulationsobjekt zu errichten: die „Vermutung sei nicht abwegig, der eigentliche Patron der Chamberlains' Men sei Edward de Vere gewesen“. **Und:** Die weitere Vermutung liegt nahe, daß Elizabeth...(usw.)“ Es tut mir leid, lieber Herr Klier, aber über die Tätigkeit der Hunsdons sind wir ziemlich gut unterrichtet (vgl. Chambers, The Elizabethan Stage), und es sind nicht die theaterfeindlichen Puritaner (die Gleichung stimmt ohnehin für das Zeitalter nicht, das wir hier besprechen) und Kulturbanausen, als die Sie sie hinstellen. Hunsdon hatte de facto den Job eines Zensors, den er sich von den Theaterleuten gut bezahlen ließ und dafür gewissenhaft durchführte. (Später bemühte sich Ben Jonson um diesen Posten.) Hier lag das Instrument der königlichen Macht zur Kontrolle der Theater als moralisch-politischer Anstalten, nicht im Hinterzimmer de Veres. Bei der Erstlektüre Ihres Buches schrieb ich an den Rand neben Ihre Ausführungen über Elizabeth-de Vere (S.153), „Hier wird's absurd!“

Übrigens: wie konnte es Hundson wagen, der „von Oxford geleiteten“ oder unterstützten, mit Stücken belieferten, von der Königin als direktes Propagandainstrument benutzten Truppe ihre zweite Spielstätte in Blackfriars (die bereits in Erwartung der Spiel-erlaubnis angekauft worden war) zu verweigern? Das hätte ihn Kopf und Kragen, wenigstens aber sein Amt gekostet. Stattdessen fügen sich Burbadge und Co. lämmermild. Merkwürdig, finden Sie nicht?

S.162: Die Assoziation Oxfords mit Lyly und dem Knaben-Theater spricht, wie Sie wissen, gegen seine Identität als Shakespeare, der Lyly wiederholt persifliert hat und die Knaben in „Hamlet“ bitter angreift.

S.182ff: Zu den kulturpolitischen Folgen Ihrer Theorie habe ich ja in der „Wochenpost“ was geschrieben, wenn auch – wie immer bei Rezensionen, das kennen Sie ja – verkürzt. Nun bin ich erstens keiner, der den alten „68er“ Shakespeare konservieren möchte – ich habe große Schwierigkeiten, den Kott heute überhaupt zu lesen; zweitens kann man nicht deshalb eine Theorie ablehnen, weil ihre Folgen einem nicht passen; aber ich habe oben anzudeuten versucht, worin ich Ihre **inhaltlichen** Fehler sehe. Wenn Sie mich also fragen, welche Werke ich Ihnen zum Studium empfehlen kann, so wären es zunächst The complete works of William Shakespeare – im Original, nicht von Looney exzerpiert.

Im übrigen gefällt es mir nicht, wie Sie (auf S.184), nachdem Sie durchweg mit vollem Recht, wie ich meine, die „französische Mode“ verspotten, die den Tod des Autors deklariert und sich gerade deshalb auf den Autor ohne Biographie, Shakespeare, stürzt, plötzlich so etwas wie eine Wendung um 180 Grad vollziehen und gegen „die Theorie der Autorschaft, eine der Grundlagen unserer Kultur als einer Religion der Diesseitigkeit“ wettern, ja Ihr Buch als einen Beitrag zur Kritik dieser Theorie hinstellen. Das heißt, den Kuchen behalten und ihn aufessen wollen, was bekanntlich nicht geht. Das ist m.E. auch unredlich, ja opportunistisch. **Was** Sie und Looney tun, ist ein aristokratisches Genie an die Stelle eines bürgerlichen setzen. Das ist alles.

So, ich habe erstens mehr geschrieben, als ich vorhatte, zweitens gelegentlich harte Worte verwendet. Ich hoffe, Sie nehmen mir das nicht übel, sondern registrieren, daß ich mir die Lektüre Ihres Buches und die Kritik desselben nicht leicht gemacht habe. Die Worte, die ich Ihnen gegenüber verwende, wie „Trick“, „manipulieren“, „unaufrichtig“, „unredlich“, „opportunistisch“ usw. habe ich in der öffentlichen Kritik **nicht** verwendet. Sie beziehen sich selbstredend nicht auf Ihre Person, sondern auf Argumentationsweisen in einem Buch.

In der Hoffnung, Sie nicht gelangweilt zu haben, bin ich

Ihr Alan Posener

Personalien, Nach- und Hinweise

Mark K. Anderson: Shakespeare's Bible Brings Truth to Light: Conference Seminar Reports on Work-in-Progress on Edward de Vere's Bible. The Shakespeare Oxford Newsletter 32/4, Fall 1996.

Werner Bleyhl, Professor an der PH Esslingen, bemerkte nach einem Vortrag zum Thema „Sein oder nicht sein? – Ist es sein Werk oder ist es nicht sein Werk? oder: Wer ist der Autor des Werkes Shakespeares?“: „die erste Diskussionsfrage war, warum hat man darüber nie etwas gehört, wenn die Sache so klar ist.“ Am Schluß seiner Darlegungen macht er einige Vorschläge zum Thema „Was hat diese Autorenfrage mit der Schule zu tun?“, die wir hier gerne weiterempfehlen:

Mir scheint dieser Fragenkomplex eine echte *trouaille* für eine begabte Oberstufenklasse zu sein. Und dies aus einer Reihe von Gründen:

- Primär liegt hier für den Uneingeweihten eine echte Frage vor: Jahrhundertlang gehen die Experten einer Vortäuschung auf den Leim. Jetzt erscheint der Sachverhalt in anderem Licht. Lehrer und Schüler können sich gemeinsam in diesen Fragenkomplex einarbeiten. Der Lehrer weiß einmal auch nicht alles schon im voraus. Das detektivische Element des Unbekannten kann genutzt werden.
- Das Thema schreit geradezu nach einem fächerübergreifenden Unterricht, bzw. nach Projektarbeit mit jeweiligen Spezialisten:
 - Geschichte: Renaissance, Englands Aufstieg zur Weltmacht
 - Soziologie: Höfische Gesellschaft, alter und neuer Adel
 - Deutsch: Literatur der Renaissance, Romantik und die Kunst der Übersetzung, Novellen von Tieck
 - Sprachkunde: Sprachvergleich, Übersetzungsproblematik
 - Vergleichende Literaturwissenschaft: Einfluß Italiens auf Europa (Castiglione), Einfluß der Antike
 - Darstellende Kunst: Portraitkunst und ihre Aussagekraft
 - Literatur: Einsatz und Macht der Medien
- Das Thema erfordert auch ein Überdenken alter Ansichten und neue kritische Selbstüberprüfung manch selbstverständlicher Halbwahrheiten. Um nur ein Beispiel zu nennen: Seit Generationen lassen sich die Studenten in Shakespeare-Vorlesungen und -Seminaren einen Bären aufbinden:

Ben Jonson habe in seinem Prolog der *First Folio* zu Ehren des Autors Mr. William Shakespeare in der Zeile: *And though thou hadst small Latine, and lesse Greeke* sagen wollen, der gute Shakespeare habe eben wenig Latein und noch weniger Griechisch verstanden. – Nein, Jonson sagt, Shakespeare hat im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen nicht mit seiner klassischen Bildung angegeben und auf entsprechende Zitate nahezu verzichtet. Er benützte, wie sein Onkel es mit seiner Ovid-Übersetzung zeigte und Castiglione es verlangte, die Volkssprache.

- Vielleicht kann auch thematisiert werden, daß Shakespeare nicht nur als einer der größten Dichter aller Zeiten eben auch ideal in das demokratische Cliché paßt, daß es auch im geistigen Bereich die Karriere vom Tellerwäscher zum Millionär geben kann. Ist es die Liebe zu dieser Ideologie, zu diesem Mythos, daß bei der hier angesprochenen Autorenfrage so rasch die intellektuelle Dimension von der emotionalen überwuchert wird und entsprechend Blockaden einsetzen?
- Auch an diesem Beispiel zeigt sich: es kommt auf den Kontext an für die Bedeutung eines Wortes, eines Satzes, und auch eines Textes.
- Und sollte dies für die Texte Shakespeares nicht gelten? Auch sie wurden in einem autobiographischen Kontext geschrieben, in dem das Autobiographische aus einer Reihe von Gründen besonders sorgfältig versteckt wurde. Gilt Kontextgebundenheit (oder auch – mit Derrida – Kontextabhängigkeit) deswegen vielleicht nicht mehr?
- Es ist auch für Lehrer, besonders junge, und ihre aufgeweckten Schüler interessant zu beobachten, wie schwer sich eine Meinung – selbst bei vermeintlich gebildeten Zeitgenossen – verändern läßt, daß Anhänger einer Ansicht sich einfach weigern, neue Argumente überhaupt zur Kenntnis zu nehmen, daß somit bestimmte Ansichten mit ihren Befürwortern einfach aussterben müssen, ehe sich etwas ändert. (Für die o. a. fächerübergreifenden Projektstage könnten sich dann die Biologen und auch psychologisch Interessierte mit Roths (1997) Werk „Das Gehirn und seine Wirklichkeit“ befassen.) Vielleicht daß einer der Schüler später in einem anglistischen Seminar dann eine unbequeme Frage stellt.
- Diskussionen über große Leistungen auf geistigem Gebiet werden ergeben, daß sie nicht ohne eine profunde Bildung mit einer guten Kenntnis des jeweiligen Hintergrunds und nicht ohne aktive geistige Auseinandersetzung zu erreichen sind. Das Märchen, daß ein halbgebildeter Provinzler über Nacht zu einem der größten Dramatiker aller Zeiten aufsteigt, erweist sich denn doch als Wunschdenken. Damit ist eine Diskussion

über den Wert der Erziehung und Bildung angeissen, die jeder junge Mensch für sich durchdenken muß.

Derran Charlton: Shakespeare im Archiv. Erstdruck in GEGENWART 30, Juli 1997. Übersetzt von W. Klier. Der zweite Teil des Aufsatzes, der ein weiteres Oxford-Porträt zum Thema hat, folgt mit ebendiesem Porträt in einem späteren Heft.

Nino Ern  „wurde 1921 in Berlin geboren und starb 1994 in Mainz. Nach Studium [Berlin und M nchen] und Promotion arbeitete er als Dramaturg an den Münchner Kammerspielen, als Dozent an der Universität Aix-en-Provence, als Redakteur und als Cheflektor. Als Autor und Korrespondent war er für das Fernsehen jahrelang unterwegs in europäischen Ländern. Begonnen hatte er in den späten 40er Jahren mit Gedichten, Kurzgeschichten und Essays, denen später Romane und Novellen folgten. Mitgliedschaft im PEN, internationale Auszeichnungen, literaturwissenschaftliche Aufsätze, Editionen und zahlreiche Übersetzungen aus dem Französischen, Italienischen und Englischen machten ihn, den Sohn einer Hamburgerin und eines Triestiners, auch literarisch zum Europäer.“

Wir zitieren diese Kurzbiographie aus Ern s Aufsatzsammlung *Don Quijotes Lanze. Europäische Autoren vor den Windmühlen der Wirklichkeit*, die dieses Jahr im Igel-Verlag Paderborn erschien. Sie enthält zahlreiche interessante Aufsätze u.a. aus Ern s früheren Sammlungen *Das Ideal und das Leben*, Hamburg 1960 (Aufsätze über Dante, Cervantes, Schiller, Dostojewski, Tolstoi) und *Italien s   und sauer*, M nchen 1975 (Aufsätze über Seneca, Beppe Fenoglio, Dino Buzzati), außerdem Nachworte zu einigen seiner Übersetzungen (Valery Larbaud, Georges Brassens, Italo Calvino). Das Verbindende dieser Aufsätze ist ihr persönlicher Anteil: Nino Ern  lebte mit und in der Literatur zahlreicher Sprachen und Länder als Übersetzer, Herausgeber (u. a. E. T. A. Hoffmann, *Gesammelte Werke*, Hamburg 1965), Lektor und nicht zuletzt Schriftsteller. Am deutlichsten wird dieses persönliche Eingebundensein in einen gesamteuropäischen Kulturraum in seinem Aufsatz „Europa persönlich“:

Ich sprach damals ebenso gut oder schlecht Deutsch wie Italienisch. Meine hamburgische Mutter hatte, als wir nach Mail nd zogen, darauf bestanden, daß wir zu Hause beim Deutschen blieben, und mein Vater

war herzlich einverstanden, schon weil er aus dem k. und k. Triest stammte und dort eine österreichische Schule besucht hatte, obwohl seine italienische Familie sich im Freiheitskampf gegen Kaiser Franz Joseph verzehrte. Wenn man mich damit aufzog, ich sei ein Germane und was ich in Mailand wolle, dann sagte ich böse: „Ich bin Italiener, weil ich in Berlin geboren bin.“ Aber selbst dieser historisch verbürgte Satz enthält nur einen Teil der Wirrnis, in der sich meine Herkunft verliert: getauft wurde ich in Saargemünd, das zu der Zeit gerade französisch war, und französisch ist auch mein Nachname, doch auch wieder nicht, denn eigentlich ist er irisch. Es gibt an der Grenze nach Nordirland einen Fluß, Doppelsee, eine Grafschaft und sogar einen Count meines Namens, nur fehlt ihm unser Accent aigu. Den erhielten irgendwelche Vorfahren auf dem Weg nach Frankreich, dazu noch ein stummes e, so daß sie hießen wie die Stadt, die ohne jeden Zweifel sie gegründet haben. Dann verloren sie das zweite e wieder, als sie über die Schweiz nach Triest zogen. Unter den Ahnen meiner Mutter finden sich ein Schlesier, der die ersten Gasanstalten in seinem Land baute, ein jüdischer Kürschner aus Ballenstedt im Harz und ein adliger friesischer Seeräuber, der eine Taube im Wappen trug.

Auf Nino Ernés eigentlich literarisches Werk, z. B. der im Igel-Verlag 1994 erschienene Roman „Der alte Mann in Manhattan“, kann hier nur hingewiesen werden – die Qualität seiner Aufsätze über Shakespeare sollte das Interesse am ganzen Autor wecken. 1972 veröffentlichte Erné seine persönliche Deutung des Othello-Dramas „Der Fall Othello“ (wieder abgedruckt in *Don Quijotes Lanze*):

Vielleicht kommen wir dem Verständnis der wirklichen Gegebenheiten näher, wenn wir die Worte und Taten in diesem Drama wörtlich und tatsächlich nehmen.

Das Resultat seines Nachvollzugs „nüchterner, fast kriminalistischer Tatsachen“:

Es bleibt, von welcher Seite man es auch betrachtet, nur die Erklärung übrig, daß Othello am Tage nach seiner Hochzeitsnacht nicht weiß, wer und was seine Frau ist. Auch Desdemonas mit Nachdruck geäußelter Wunsch, Emilia solle ihr das Bett noch einmal mit den Hochzeitslaken beziehen, wird auf diese Weise verständlich. Es gab in der

italienischen Renaissance vereinzelt den nicht gerade geschmackvollen Brauch, am Morgen nach der Hochzeitsnacht das Laken auf den Balkon zu hängen, damit sich die gesamte Nachbarschaft vom glücklichen Vollzug überzeugen konnte. Dieselbe Wäsche am Abend wieder aufzulegen, dürfte jedoch keiner Jungvermählten eingefallen sein. [...]

Der Mohr bleibt königlich und wird zugleich menschlicher, sieht man ihn als gescheiterten, geschlagenen Liebhaber, nicht nur als grundlos rasenden Totschläger

Das sich in diesem Aufsatz zeigende „Ungenügen an den unzähligen Interpretationen, die sich im Höhenflug der Inspiration zu weit von der Erde entfernen“, mag auch Anlaß gewesen sein, daß Erné spät und nach Jahren des Abwägens zum Oxfordianer wurde. In einem Brief an Robert Detobel vom 28.9.94, kurz vor seinem Tod, heißt es:

Als ich vor drei Jahren Ogburns Buch las, schrieb ich 15 relativ enge Tipposkriptseiten für mein Literarisches Tagebuch. Da finde ich, nach Überlegungen zu Bacon und Marlowe: „Blieben Derby und Rutland. Derby, Oxfords Schwiegersohn, soll ja laut Überlieferung auch an Stücken herumgebosselt haben, und so könnte ich ihn mir durchaus als Helfer Oxfords vorstellen, womöglich als Vollender und Überarbeiter nach Oxfords Tod, wie Süßmayer Mozarts Requiem irgendwie zu Ende gebracht hat. Für Den Autor Shakespeare selbst möchte ich ihn nicht halten, schon allein darum, weil er sich und sein Werk dann um Jahrzehnte überlebt, in all der Zeit nichts mehr geschrieben hätte. Möglich ist's, aber meiner Erfahrung nach unwahrscheinlich. Ganz große Dichter schreiben, bis ihnen die Feder aus der Hand geschlagen wird..“

Ernés Aufsatz erschien unter dem Titel *Die Bitternis des süßen Schwans vom Avon* in der WELT vom 3. 9. 1994. Am 28.9.94 schrieb er dazu:

Also, Hamlet tat's nicht, Hamlet verdegnet's. Das gilt auch für den Titel, den die Redaktion, vermutlich aus optischen Gründen, damit er über die ganze Seite paßt, gewählt hat, und die wohl zur Auflockerung gedachten Zwischentitel. Mein Titelvorschlag war: „Shakespeares fragwürdige Gestalt.“

Damit ist auch schon erklärt, daß ich ganz sicherlich nicht auf den sweet

swan vom Stratford-Avon anspielen wollte. Im Text habe ich auf die verschiedenen Avons hingewiesen [...]. Auch teile ich völlig Ihre Meinung, daß Jonsons Preisgedicht von Zweideutigkeiten strotzt.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Frau Tatjana Erné.

James Fitzgerald: von den Herausgebern bearbeitete Fassung von „Shakespeare, Oxford and Du Bartas“ aus *The Shakespeare Oxford Newsletter* 33/1, Winter 1997 und dem Nachtrag aus Heft 33/2, Frühling 1997.

Nicholas Hilliard: Unbekannter Mann ergreift eine Hand (1588) 6 x 3,8 cm. Abdruck mit Genehmigung des Board of Trustees, The Victoria and Albert Museum (V&A Picture Library), London.

Walter Klier: Augsteins Hammer. Shakespeare und seine Fachleute. Erstdruck in GEGENWART 30, Juli 1996.

Dr. Iris Krass verdanken wir den Hinweis auf Hilliards Porträt (The De Vere Society Newsletter 2/7, Dec. 1996).

Michael Maar: Sture Vögel auf der Stratford. Stark erweiterte Fassung einer Rezension in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 26. August 1994 aus dem Band *Die Feuer- und die Wasserprobe. Essays zur Literatur*, Frankfurt/M. 1997. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Suhrkamp-Verlages.

Michael Peer berichtet im The De Vere Society Newsletter 2/9 vom Juni 1997 über „The Making Of An Oxfordian Television Programme“:

Im Juli 1996 habe ich ein Skript für eine Fernsehdokumentation mit dem Titel „Das Shakespeare-Komplott“ geschrieben. Der Sender 3Sat zeigte Interesse, die Dokumentation zu produzieren, hat aber nicht die finanziellen Mittel, dies allein zu unternehmen. Also mußten Partner gesucht werden. Vier britische TV-Produzenten (zwei vom BBC und zwei von Channel 4), fünf Deutsche und ein Amerikaner wurden gefragt. Während Channel 4 ohne weitere Begründung ablehnte, war die Ablehnung der BBC durch Laurence Rees ehrlich und sensibel. Rees sagte, daß er zwar das Skript für interessant und im Wesentlichen der historischen Wahrheit entsprechend halte, daß er es aber einfach nicht wage, das Thema im Britischen TV zu bringen aus Angst vor den Folgen. In Deutschland schreckten ZDF, ARTE, NDR und

SDR vor der Idee zurück. Nur der österreichische ORF war von Anfang an offen für eine Zusammenarbeit und zeigte sich erstaunt über die deutschen Reaktionen. Im April 1997 wurde das Projekt auf der MIP, einer bedeutenden jährlichen Fernsehprogrammausstellung in Cannes vorgestellt. Dort wollte sich zur allgemeinen Überraschung Frankreich (sowohl TELEFRANCE – ANTENNE 3 als auch der neugegründete CANAL PLUS) beteiligen. Es sieht also so aus, als hätten wir das Geld beisammen. Die Vorproduktion beginnt im Mai; Mitte Juni sind wir hoffentlich am filmen.

Alan Posener: Ansatz eines Dialogs. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Briefschreiber. Damit sich jeder erst einmal ein neutrales Urteil bilden kann und um den Gesamtzusammenhang darzustellen, in dem die Auseinandersetzung Stratford-Oxford stattfindet, drucken wir diesen ernsthaften und ehrlichen Versuch, in einen Dialog mit den Oxfordianern einzutreten, völlig ohne Entgegnung ab.

Übersetzungen stammen, wenn nicht anders vermerkt, von den Herausgebern.

Aus dem Inhalt der nächsten Hefte:

- * Walter Klier über einen neuen Manuskript-Fund
- * Robert Detobel über Greene und Chettle
- * Robert Detobel über Nashe, Harvey, Oxford und *Love Labour's Lost*
- * Robert Detobel über die Bedeutung von *True Copy* (vgl. S. 124)
- * Charlton Ogburn, Jr. über den Zusammenbruch der Shakespeare-Orthodoxie
- * weitere bekannte und unbekannte Porträts
- * Joseph Sobran über das *Phaeton Sonnet*
- * B. M. Ward über *The Arte of English Poetry*
- * Ein Inquisitionsprotokoll aus dem Jahre 1577
- * Shakespeare im Spiegel der Presse, Fortsetzung