

## Gerold Wagner Die blinden Seher

Man sagt, manche Seher der Antike seien blind gewesen, physisch blind. Aber sie sahen mit ihrem inneren Auge, erkannten Zusammenhänge, die „Sehenden“ verwehrt waren, Teiresias zum Beispiel, der Thebaner, der König Oidipus die Ursache der Pest zu erklären suchte, aber kein Gehör fand. Doch diese meine ich nicht. Diese Blinden, von denen ich reden will, sind physisch im Vollbesitz ihres Augenlichtes, sehen aber trotzdem Zusammenhänge, die sich vor ihrem inneren Auge auftun, nicht oder wollen sie nicht sehen. Wen ich damit meine? Etliche erklärte und prominente Stratfordianer, die in ihren Arbeiten (direkt oder indirekt) auf Edward de Vere oder auf seinen Lebenskreis stoßen und trotzdem an Shakspeare festhalten.

Da ist zum Beispiel Hans Rothe, geboren 1894 in Meißen, gestorben 1978 in Florenz, jüngeren Semestern wohl kaum mehr bekannt. Er war Dramaturg, Schriftsteller, 1947-54 Professor für Theaterwissenschaft in den USA. Bekannt wurde er vor allem durch seine (seit 1921 erschienenen) bühenwirksamen, aber heftig umstrittenen Übersetzungen der Dramen Shakespeares. Eine Neuauflage in vier Bänden folgte 1963/64 unter dem Titel „Der elisabethanische Shakespeare“. 1961 erschien seine „Summa Theatralica Shakespeareana“ unter dem Titel „Shakespeare als Provokation“, ein Buch, das wegen seiner unorthodoxen Sichtweise auch für Oxfordianer durchaus lesenswert ist. Er widmet der Verfasserfrage sogar ein Kapitel *„Shakespeare war Shakespeare?“*, behandelt aber hauptsächlich die Marlowe- und Bacon-Hypothesen. Edward de Vere nennt er nicht.

Aber die Diskrepanz zwischen Leben und Werk Shaksperes macht ihm schwer zu schaffen, wenn er schreibt: „Mancher hat einen großen Zorn auf ihn, weil er alle Spuren seines Erdendaseins so raffiniert verwischt, alle Regeln, denen sich ein Genius zu unterwerfen hat, so ohne Begründung verleugnete. Aber vielleicht haben Verwischen und Verleugnen, Irritation und Provokation einen Sinn.“ (S. 9), oder: „Denn alles, was wir von seiner Jugend wissen,

steht in Mißverhältnis zu der Tatsache, daß er zwanzig Jahre später den *Hamlet* schrieb. Mit jedem Jahr, das er noch in Stratford verbrachte, wurde dieses Mißverhältnis größer“ (S. 32), und: „1586, als Shakespeare 22 Jahre alt war und ein wenig Latein und kein Griechisch oder Italienisch oder Französisch konnte, keinen Beruf erlernt ... hatte – in diesem Jahr gab es in London schon Theatertradition.“ (S. 37) Doch einmal stolpert er, ohne es zu merken, über Edward de Vere (S. 229 ff.):

*Die Forschung ist besorgt, weil sich zum Sommernachtstraum keine zitierbaren, „sauberen“ Quellen nachweisen lassen. Sie hält es für die Pflicht des Dramatikers, sich rechtzeitig darum zu kümmern. Es scheint undenkbar, daß Shakespeare auch einmal etwas Eigenes einfällen könnte. ...*

*Über die Entstehungsgeschichte und die stilistischen Eigentümlichkeiten hat Dover Wilson in seiner Ausgabe eine so hinreißende Studie veröffentlicht, daß man am besten ihr folgt, bis jemand noch etwas Überzeugenderes zutage fördern sollte. Das Stück ist – nach Dover Wilson – zunächst, 1592, als Festspiel für eine große Hochzeit geschrieben worden. ....*

*Die erste Fassung – all das Folgende nach Dover Wilson – enthält die Liebeshandlung der beiden Paare, die Theseus-Hippolyta-Handlung (ausführlicher als in der überlieferten Form) und einige Rüpel oder Narren, die Urbilder der späteren Handwerker. Sogar die Oberon-Titania-Handlung und Puck waren in dieser ersten Fassung bereits skizziert. ... Über die Aufführung dieser ersten Fassung ist ebensowenig bekannt wie über die Auftraggeber.*

*Dagegen hält es Dover Wilson für wahrscheinlich, daß die Hochzeit zwischen William Stanley, Earl of Derby, und Elizabeth Vere, Tochter des Earl of Oxford, die am 26. Januar 1595 stattfand, der Anlaß zur zweiten Fassung des Stückes wurde. Darin haben die Handwerker ihr Dasein gefunden und durften auch das Spiel von Pyramus und Thisbe aufführen. Neu sind in dieser zweiten Fassung die großen lyrischen Stellen zwischen Oberon und Titania. Da ein Festspiel nicht allzu lange dauern darf und für einen Autor stets die neuesten Szenen die schönsten sind, mag die zweite Fassung schuld sein, daß Theseus*

*und Hippolyta Text verloren und zu den „repräsentativen“ Rollen wurden, als die wir sie heute kennen. Ein äußerer Umstand kommt Wilson in seinen Datierungsversuchen zu Hilfe. Nach seiner Meinung kommen alle auf den Löwen bezüglichen Stellen in der ersten Fassung noch nicht vor. Am 30. August 1594 saß König James von Schottland, später Nachfolger Elisabeths, mit seiner Königin beim Mahl, um die Taufe seines Sprößlings Heinrich zu feiern, als ein Triumphwagen von einem Mohren vor die allerhöchsten Herrschaften gerollt wurde. >Dieser Wagen<, berichtet eine alte Chronik, >sollte eigentlich von einem zahmen Löwen hereingezogen werden, aber man befürchtete, daß die Zunächstsitzenden sich erschrecken würden oder daß der Löwe vor den vielen Lichtern und Menschen seine gewohnte Zähmheit vergessen würde, und spannte lieber den Mohren vor den Wagen.< Ereignisse am schottischen Hof wurden damals in London so fröhlich aufgenommen wie vor nicht allzu langer Zeit bayerische Ereignisse in Berlin.*

*Die dritte Fassung stammt aus dem Jahre 1598. Wieder scheint eine Hochzeit der Anlaß zur Überarbeitung gewesen zu sein: die Hochzeit des Earl of Southampton mit Elizabeth Vernon, die ... 1598 stattgefunden hat. Es ist nicht sicher, daß diese Hochzeit mit viel Aufwand gefeiert wurde. Es scheint vielmehr, daß man alle Pläne, sie zu einem großen Fest zu machen, aufgab. Da der Sommernachtstraum kurz nach dieser Hochzeit auf dem öffentlichen Theater erschien, könnte dies sogar ein Beweis dafür sein, daß die neuste [sic!] Fassung unbenutzt dalag. ... 1600 erschien eine Quarto des Stücks, die sehr sorgfältigen Text enthält, als hätte Shakespeare an dieser Ausgabe Interesse gehabt. ... Es ist eine aristokratische, echt elisabethanische Unterhaltung.*

So weit Hans Rothe.

Die Folgerung wäre: der bei Hofe bekannte und von Königin Elisabeth überaus geschätzte Dichter Edward de Vere gab für die Hochzeit seiner eigenen Tochter eine Komödie bei dem Schauspieler (?) Shakspere in Auftrag, der sie dann für die Hochzeit eines intimen Freundes de Veres, des Earl of Southampton, nochmals umarbeitete. Ist das vorstellbar?

Besagter Earl of Southampton aber lebte von 1581 bis etwa 1590 als Mündel im Hause Lord Burghleys, des Royal Ward, bei dem auch der Earl of Oxford aufgewachsen war und dessen Tochter er 1571 geheiratet hatte und somit dessen Schwiegersohn war.

Warum übrigens diese Hochzeitsfeierlichkeiten ins Wasser fielen, ist bekannt: Königin Elisabeth war über die heimliche und überstürzte Hochzeit Southamptons mit ihrer Hofdame Elisabeth Vernon so erzürnt, daß sie beide für kurze Zeit in den Tower sperrte.

Nebenbei bemerkt: besagter Dover Wilson, *der* Shakespeare-Biograph, raufte sich seinetwegen die Haare, denn er fand zu seinem größten Mißvergnügen heraus, daß „*Richard II Details enthält, die sich von Halls Chronik, Holinshed, Samuel Daniels Civil Wars, Berners' Übersetzung Froissarts* [franz. Chronist und Dichter, 1337-1410, schrieb u.a. *Chroniques de France, d'Angleterre* etc.], *dem handschriftlichen Stück Woodstock und zwei anderen historischen Stücken in Französisch herleiten.*“ Da er „*nicht glauben will, daß Shakespeare all dies gelesen*“ habe, bürdet er die Aufgabe einem anderen auf, und dieses andere Genie, „*sein unbekannter Vorgänger* (= der „alte Stückeschreiber“), *mit der Geschichte Englands vollgesogen, hat die Chroniken für ihn gelesen und in einem Rollenbuch zusammengefaßt.*“ (Zitat bei Hunter, S. 64).

Ei, Mr. Wilson! Ein unbekannter Vorgänger, ein Anonymus also, hat Shakespeares Werke (oder den Kern davon) geschaffen? Wieviel Hohn und Spott gießt man über die Anhänger des Earl of Oxford aus, weil sie meinen, nicht Shakspeare habe die Werke verfaßt, sondern jemand, der sich Shake-speare nannte! Und nun soll ein Unbekannter der Verfasser sein? Dann schon lieber der Earl of Oxford, denn den kennen wir, und der war erwiesenermaßen „vollgesogen mit der Geschichte Englands“.

Mit Elisabeth Vernon ist die Brücke geschlagen zu einer blinden Seherin neuerer Zeit, nämlich Hildegard Hammerschmidt-Hummel (HHH), die 1999 mit einer ans Unwahrscheinliche grenzenden These Aufsehen erregte. In ihrem Buch „Das Geheimnis um Shakespeares ‚Dark Lady‘, Dokumentation einer Enthüllung“, be-

hauptet sie allen Ernstes (und bemüht dazu sogar das BKA), daß die Tochter aus der oben erwähnten Verbindung Elisabeth Vernons mit Henry Wriothesley in Wirklichkeit die Frucht einer verbotenen Beziehung der Gräfin zu – man reibt sich die Augen! – dem Schauspieler Shakspeare war.

Als Beweis dafür dient ihr zuvörderst ein Gemälde eines unbekanntem Malers aus dem Jahre 1600, darstellend ‚Elizabeth Wriothesley, Countess of Southampton, at her toilet‘ (Geheimnis, Abb. 7, S. 64/5). Auf diesem Gemälde ist ein Kopf zu sehen, der (etwa zur Hälfte) am Ärmelbausch des rechten Ellbogens der Gräfin hervorlugt, und auf diesen Kopf deutet die Gräfin mit dem kleinen Finger und dem Zeigefinger ihrer linken Hand (in Italien sagt man dazu ‚fare le corna‘, was eine apotropäische Funktion hat).

Dies nun sei, so HHH, *„Die erste konkrete Anspielung auf eine intime Beziehung zwischen Elizabeth Wriothesley (geb. Vernon), Gräfin von Southampton, und dem Dichter William Shakespeare“* (S. 68).

Zur Untermauerung dieser Behauptung wird ein Sachverständiger des BKA bemüht, dem „eine Farbfotografie des Gemäldes vorgelegen hat“, aufgrund dessen dieser zu dem Ergebnis kommt, *„daß hier ... eine gewisse Ähnlichkeit mit Sh[akespeare] erkennbar sei“* (S. 69).

Man fragt sich, was eine „gewisse“ Ähnlichkeit ist. Hätte Marlowe noch gelebt, könnte man mit noch besserem Grund behaupten, der versteckte Kopf sehe ihm ähnlich.

Abgesehen davon, daß eine Hofdame der Königin, auch als sie noch nicht Gräfin von Southampton war, es unter ihrer Würde gefunden hätte, sich mit einem Schauspieler einzulassen, stellen sich folgende Fragen:

1. Warum hat der Maler die Mutter zwei Jahre nach der Geburt im Zustand der Schwangerschaft dargestellt?

2. Warum sollte die Gräfin, in welchem Jahr auch immer, auf ihren angeblichen Liebhaber und somit auf ihren Fehltritt ausdrücklich hinweisen? Wäre sie wirklich so dumm gewesen zu glauben, ihr Gemahl würde die Andeutung nicht erkennen?

Viel näher aber liegt die Vermutung, daß sich hier der (unbekannte) Maler verewigt hat, ein häufig geübter Brauch. Der „Fingerzeig“

stammt also vom Maler.

Kommen wir zum zweiten „Beweis“ für die Behauptung, der Schauspieler sei der Geliebte Elisabeth Vernons gewesen. Da die Verfasserin hierbei zu Einsichten kommt, die (sieht man von der „nachgewiesenen“ Liebesbeziehung ab) wesentliche Argumente für den Zweifel an der Stratford-Theorie bilden, sei die entsprechende Passage ungekürzt zitiert:

*„Aus der Tatsache, daß Elisabeth Vernon Shakespeares Geliebte war, eröffnen sich ... noch weitere, bisher verstellte Perspektiven. Man muß nun davon ausgehen, daß Shakespeare größeren Einblick in das Szenario und die Intima des Hofes hatte, als man bisher annehmen konnte. Sonett 128 dürfte sich angesichts der neuen Erkenntnisse auf eine sehr konkrete, reale Situation zurückführen lassen. Der Dichter hat offensichtlich dem virtuosen Virginal-Spiel der attraktiven Hofdame der Königin mit großer Faszination gelauscht und dabei auch die flinken Fingerbewegungen ihrer grazilen Hände beobachtet. Dies wird in Sonett 128 so plastisch und realitätsgetreu beschrieben, daß der nachfolgende Text sich wohl kaum auf eine nur erdachte, eine nur in der Vorstellung existente Situation beziehen kann:*

How oft, when thou, my music, music play'st  
Upon that blessed wood whose motion sounds  
With thy sweet fingers, when thou gently sway'st  
The wiry concord that mine ear confounds ...

*Die nachgewiesene Liebesbeziehung zwischen dem Dichter und der späteren Gräfin Southampton verrät ferner, daß Shakespeare höfische Kultur und höfisches Ambiente aus nächster Nähe miterlebt hat und daß er durch seine intime Beziehung zu einer königlichen Hofdame nicht nur Insider-Informationen und den neuesten Hofklatsch in Erfahrung bringen, sondern auch sehr genauen Einblick in den Luxus, die Verschwendungs- und Genußsucht des bei Hofe verkehrenden Adels erhalten konnte. Seine Liaison ermöglichte es ihm, die alltäglichen Verrichtungen einer hochgestellten Elisabethanerin zu beobachten, wie zum Beispiel die kostspieligen und vor allem zeitaufwendigen Prozesse des morgendlichen Ankleidens, Frisierens und Schminkens. Das Gemälde ‚Elizabeth Wriothesley, Countess of Southampton, at*

*her toilet, by unknown artist, 1600<sup>e</sup> liefert uns ... sogar einen deutlichen Hinweis darauf, daß der Dramatiker dies aus allernächster Nähe in einer Intimsphäre, nämlich im Schlafzimmer der Gräfin von Southampton, mitansehen und daher aus eigener Anschauung beschreiben konnte, um dann – wie etwa im Sonett 146 – die Eitelkeit solchen Tuns aufzuzeigen:*

Why dost thou pine within and suffer dearth,  
Painting thy outward walls so costly gay?  
Why so large cost, having so short a lease,  
Dost thou upon thy fading mansion spend?

*und um schließlich an entscheidender Stelle (nämlich am Ende des dritten Quartetts, genau dort, wo auch die Botschaft des neuen Sonetts erscheint) mit dem moralischen Appell aufzuwarten: „Within be fed, without be rich no more“.*

Man traut beim Lesen dieser Zeilen seinen eigenen Augen nicht. Natürlich hatte der Dichter dieser Verse Einblick in die Intima des Hofes, hörte täglich das Virginalspiel, vielleicht seiner Frau (Anne Cecil starb 1588) oder einer Hofdame oder sogar der Königin selbst (das Virginal war Elisabeths Lieblingsinstrument!), erlebte höfische Kultur und höfisches Ambiente aus nächster Nähe mit, weil er eben selbst ein Teil dieses Hofes war.

Völlig absurd die Vorstellung, eine Hofdame der Königin habe sich dazu herabgelassen, eine Person sine nobilitate (Shakespeare gehörte bestenfalls dem yeomanry, dem Großbürgertum, an) als Liebhaber in ihrem Schlafzimmer zu verstecken, so daß dieser sie bei ihren täglichen Verrichtungen beobachten und beim Musizieren belauschen konnte.

Es kommt noch besser:

*Shakespeare war, als er Stratford verließ, sicher nicht mit der höfischen Etikette, den Gepflogenheiten und dem Lebensstil des Adels und des zu Macht und Ansehen gelangten Bürgertums vertraut. In Stratford dürfte der junge Shakespeare kaum mit den historischen und literarischen Neuerscheinungen in Berührung gekommen sein, auf die er sich in seiner späteren Dichtung und in seinen Dramen stützt. Dies*

dürfte aber spätestens geschehen sein, nachdem er 1593 sein Versepos ‚Venus und Adonis‘ publiziert und es dem jungen Henry Wriothesley .. gewidmet hatte. Die Widmung des 1594 erschienenen Versepos ‚The Rape of Lucrece‘ offenbart, daß sich zwischen dem Dichter und dem jungen Lord ein Freundschaftsverhältnis entwickelt haben muß. Über Southampton, der in Cambridge studiert hatte, ausgesprochen bibliophil war und seinem Ruf gerecht wurde, ein großer Liebhaber und Förderer der Literatur, des Theaters und der Künste zu sein, hatte Shakespeare offensichtlich Zugang zu wichtigen Publikationen auf den Gebieten Literatur und Geschichte. Überdies war der junge Graf von Freunden umgeben, die ihrerseits starke bibliophile Neigungen hatten und – wie im Falle des fünf Jahre älteren Charles Danvers – von ihren Kontinentreisen Bücher in großer Zahl mit nach Hause brachten. Der Earl of Southampton, dessen frühe Kindheit von der zerrütteten Ehe seiner Eltern überschattet war und der im Alter von acht Jahren [1581] als Mündel in die Obhut von William Cecil, Lord Burghley, der rechten Hand Elisabeths I., gegeben wurde, hatte bereits bei seinem Ziehvater eine hervorragende Ausbildung genossen. Seine spätere Bibliophilie dürfte in dieser Umgebung ihren Ursprung gehabt haben. .... Seine enge, familiäre Verbindung mit dem in der Staatsführung wohl mächtigsten Mann seiner Zeit und seine Freundschaft mit Essex dürften dem Heranwachsenden großes politisches Hintergrundwissen verschafft haben, von dem auch Shakespeare profitieren konnte. Wenn der Dramatiker Polonius nach dem Muster Burghleys konzipiert haben sollte, dann könnte er die nötigen Insider-Informationen unmittelbar von Southampton erhalten haben, den Burghley wie seinen eigenen Sohn behandelt und erzogen hatte.

Shakespeare als geistiger und politischer second-hand-shop-Kunde? HHH stolpert förmlich über Edward de Vere. Sollte sie etwa nicht wissen, daß dieser ebenfalls (von 1562 bis 1570) im Hause William Cecils, des späteren Lord Burghley, aufgewachsen und erzogen worden war, 1571 dessen Tochter Anne Cecil geheiratet hatte, somit also Lord Burghleys Schwiegersohn war? Edward de Vere kannte das Vorbild zu Polonius aus erster Hand (besser als jeder andere am Hof) und nicht aus zweiter wie Shakspere (wenn überhaupt). Lord



Burghleys Haus ist der Schlüssel zum Verständnis der Zusammenhänge, im weitesten Sinne auch von Shakespears Leben und Werk. Sir Cecil war ein hochgebildeter Mann, hatte (wie Edward de Vere) am *Gray's Inn* die Rechte studiert, daneben noch Geschichte, Genealogie und Theologie. 1558, im Jahre ihrer Thronbesteigung, hatte Elisabeth ihn zum Privatsekretär ernannt, drei Jahre später belohnte sie seine Dienste mit der einträglichen Leitung des Vormundschaftsgerichtes (des Court of Wards). Cecils Haus wurde zu einer Stätte der Gelehrsamkeit und gewissermaßen zu einem „Erziehungszentrum“ für die königlichen Mündel und allgemein für die Aristokratie; es war cum grano salis die erste elitäre Privatschule für junge Aristokraten.

In seinem Hause lebten sein Schützling John Lyly (1554-1606), der „Erfinder“ des Euphuismus, später Oxfords Sekretär, dann Arthur Golding, Onkel Edward de Veres und sein und der anderen Mündel Lehrer, Übersetzer der Werke Ovids (den der zehn-, elfjährige Shakspeare, nach Samuel Schoenbaum, vor seinem Schulabbruch in der grammar school lieben gelernt haben soll), und ab 1580 Henry Wriothesley, Earl of Southampton, der Mann, dem Shakespeare seine beiden Verserzählungen *Venus und Adonis* sowie *The rape of Lucrece* widmete (und der möglicherweise auch der Adressat seiner Sonette war).

Es sind sogar noch, wie Walter Klier in seinem *Fall Shakespeare* (S. 122 f.) schreibt, die „Orders for the Earl of Oxford's Exercises“ erhalten. Darin kommt ein „Fach“ vor, das ich höchst interessant finde: Cosmology. Ich glaube nicht, daß man diesen Begriff damals als Lehre von der Entstehung und Entwicklung des Weltalls verstanden hat (die Schöpfung der Welt durch Gott war bis zum Erscheinen von George-Louis de Buffons *Naturgeschichte* 1749 unbestritten) sondern einfach als die Lehre vom Weltall insgesamt.

Noch 1896 weiß Meyers Konversations-Lexikon (Bd. 10, S. 588) darüber nicht mehr zu vermelden als „*Kosmologie (griech.), Lehre vom Weltall, der Inbegriff all dessen, was vom Weltganzen unseren Sinnen und unserem Verstand erkennbar ist.*“

Da allerdings standen sich seit kurzem zwei Weltsysteme gegenüber:

das alte, geozentrische des Claudius Ptolemaios und (seit 1543) das neue, heliozentrische des Nikolaus Kopernikus. Die Hauptschwierigkeit des ptolemäischen Systems waren die unregelmäßigen Bahnen der Planeten, besonders die der äußeren, Mars, Jupiter und Saturn. Sie bewegten sich nicht wie die Fixsterne in gleichmäßigen Bahnen über den Nachthimmel, sondern (je nach Planet) in längeren oder kürzeren Perioden mal zurück und dann wieder nach vor.

Ptolemaios hatte zur Erklärung dieser verwirrenden Vielfalt von Bewegungen ein raffiniertes und kompliziertes System von Hauptkreisen, den sogenannten Deferenten, „Mitnehmern“, und Epizykeln, „Aufkreisen“, entwickelt, die diese aberwitzigen Bewegungen einigermaßen plausibel erklärten. Im heliozentrischen System des Kopernikus hingegen erklärten sich die seltsamen Planetenbahnen zwanglos aus den unterschiedlichen Entfernungen und daher auch unterschiedlichen Umlaufzeiten der Planeten (auch der Erde) um die Sonne.

Besonders deutlich zu erkennen war diese Vor- und Rückläufigkeit an den Bahnen der erdnächsten Planeten Mars und Venus. Mars benötigt für einen Umlauf um die Sonne etwa 1,9 Jahre, Venus sogar nur 0,6 (gegenüber zwölf des Jupiter und dreißig des Saturn). Daher konzentrierte sich Tycho Brahe vom Jahre 1577 an bei seinen Bahnvermessungen auf Uraniborg (Uranienburg), der ersten Sternwarte Europas, auf der dänischen Sundinsel Hven, mit den neuesten, von ihm selbst entworfenen und gebauten Meßgeräten, darunter einem riesigen Mauerquadranten, auf die Planeten Mars und Venus. Zudem nutzte er alle sich bietenden Gelegenheiten, mit den Gelehrten Europas persönlich oder brieflich Kontakt aufzunehmen. Seine Briefpartner saßen in Dänemark, England, ganz Mitteleuropa und Italien.

Seine Sternwarte war so berühmt, daß sie häufig besucht wurde, in erster Linie von Gelehrten aus ganz Europa, aber auch von Königen und Fürsten, wie etwa 1586 von der dänischen Königin Sophie oder (höchst interessant!) 1590 von König Jakob VI. von Schottland (dem Nachfolger Elisabeths), mit großem Gefolge, wie es heißt. Jakob tat dies auch aus persönlichem Interesse an der Sache und nicht aus-

schließlich wegen seiner Vermählung mit Anna von Dänemark (1589), der Tochter jenes Friedrichs II. von Dänemark, der der Gönner und Förderer Tycho Brahes war.

Daß König Jakob Interesse an der Astronomie hatte, geht auch daraus hervor, daß Johannes Kepler, der geistige Nachlaßverwalter Tycho Brahes, seine *Weltharmonik* 1619 ebendiesem Jakob, nun Jakob I. von England, widmete.

Aber was hat das alles mit Shakespeare zu tun?

Wegen zweier Verse in Heinrich VI., 1. Teil, I 2, Vers 1-2. Dort sagt Charles, der Dauphin:

Mars his true moving, even as in the heaven  
so in the earth, to this day is not known.

Die *wahre* Bahn des Mars, das ist eine astronomische Feststellung, soweit es „the heaven“, und eine Metapher, soweit es „the earth“, also das Kriegsglück betrifft.

Wer, außer Berufs- und Hobbyastronomen oder interessierten Laien, kennt heutzutage den Unterschied zwischen der wahren und der scheinbaren Bahn des Mars? Wer weiß in dieser überinformierten Welt, daß Kepler erst aufgrund dieser Vermessung des Mars durch Tycho Brahe die Planetenbahn als Ellipse bestimmte, obwohl Kopernikus selbst noch Kreisbahnen annahm? (Kreise mußten es sein, weil nach Platon und Aristoteles das Weltall göttlich und alles Göttliche kreis- und kugelförmig sei.)

Ich frage noch provokanter: wer weiß denn heute, daß es überhaupt Probleme mit den Planetenbahnen gab? Und eines Handschuhmachers Sohn aus Stratford sollte es Ende des 16. Jh. gewußt haben?

Daß in diesen „Cosmology“-Stunden das (1543 veröffentlichte) kopernikanische System schon behandelt wurde, ist nicht sehr wahrscheinlich, aber möglich, sicher jedoch das geozentrische des Ptolemaios. Aber eben da gab es Probleme mit den Planetenbahnen. Im Kern dieser cosmology stand sicher der biblische Schöpfungsbericht, wie aus den Worten Rosalindes *The poor world is almost six thousand years old* (*As You Like It* IV, 1, 83 f.) deutlich hervorgeht.

Doch erstaunlich ist diese Feststellung allemal, wenn man bedenkt, daß *As You Like It* nach John Dover Wilson schon 1593 (nach

anderen 1599) entstanden war, die „Berechnung“ des Erdalters durch Bischof James Ussher aber erst 50 Jahre später, 1650, veröffentlicht wurde, wonach die Welt „am Abend des 22. Oktober 4004 v. Chr.“, eben vor knapp sechstausend Jahren, entstanden sei. Die „Präzisierung“ dieses Datums durch den englischen Theologen John Lightfoot auf den „26. Oktober 4004 v. Chr., 9 Uhr morgens“, ändert nichts an der Tatsache (bestätigt sie eher), daß es bis dahin keine derartige „Berechnung“ gegeben hatte. Es würde mich nicht wundern, wenn die Stratfordianer die These aufstellten, Shakspeare habe mit Bischof Ussher (geb. 1580) Kontakt gehabt und – wieder einmal! – ein Manuskript gelesen.

Wissenschaftliche Betätigung spielte sich damals fast nur außerhalb der Universitäten ab und war wegen ihrer Kostspieligkeit auf die begüterten Stände des Adels und des Großbürgertums beschränkt. Ob Shakspeare dazugehörte? Kaum. Jakob VI. ganz sicher. Es ist kaum anzunehmen, daß von seinem Besuch bei Tycho Brahe und dem Inhalt der Gespräche nichts an den Königshof von England gedrungen sein sollte, wenn man bedenkt, daß ein Hofklatsch wie der von Hans Rothe erwähnte nach London gelangte.

Kontakte des Earl of Oxford mit Jakob (der ja als Nachfolger Elisabeths schon lange im Gespräch war) liegen auf der Hand. Daß es zwischen ihm und Jakob Meinungsverschiedenheiten in bezug auf das Gottesgnadentum (*ius divinum*) gab, zeigen die unterschiedlichen Standpunkte in Shakespeares *Richard II.* und den beiden politischen Traktaten Jakobs, „*The True Lawe of Free Monarchies*“ (1598) und „*Basilikon Doron*“ (1599), die sich wie eine Reaktion darauf ausnehmen. In ihnen verteidigt Jakob das „*divine right of kings*“ (*ius divinum*), während Shakespeare zu einer anderen Sicht der Dinge kommt. Nach seiner Auffassung beruht der Anspruch auf den Thron in erster Linie auf der „*gesetzten Folg' und Erblichkeit*“, womit er folgerichtig den Tudor-Mythos stützte.

Wann, wo und wie also sollte Shakspeare sich das alles angeeignet haben?

„Wie haben Sie das gemacht, Mr. Shakspeare?“, fragt Alan Posener zu Recht in seiner wirklich lesenswerten Shakespeare-Monographie

(S. 92), bleibt uns allerdings die Antwort schuldig (vermutlich, weil es keine Antwort aus der Stratford-Sicht gibt).

Und damit bin ich bei dem dritten der „blinden Seher“ angelangt..

„Alan Posener, geboren 1949 in London, aufgewachsen in England, Malaysia und Berlin. Nach dem Studium der Anglistik und Germanistik zunächst im Schuldienst, jetzt freiberuflicher Schriftsteller und Übersetzer. Lebt in Berlin.“

So die biographische Notiz in der Shakespeare-Monographie von 1998 bei rororo.

Bei ihm zögere ich aber sehr, ihn blind zu nennen. Er ist der hellstichtigste, einsichtigste aller Stratfordianer, widmet der Oxford-Theorie sogar ein – ich möchte fast sagen – unvoreingenommenes Kapitel: „Seins oder nicht seins: wer schrieb Shakespeares Werke?“ (S. 108 ff.). Ich würde sagen: er steht knapp vor Damaskus.

Seine Hellsichtigkeit hat sich schon früher kundgetan, am deutlichsten in einem brillanten Essay über „Shakespeares Königsdramen“ (in der Reihe „Die großen Klassiker“, Bd. 14/15, Shakespeare, Salzburg 1982).

Dieser Essay gerät ihm (ungewollt) zu einem glänzenden Plädoyer für Edward de Vere. Dort nämlich heißt es (Bd. 14, S. 114 f.) unter anderem:

*„Wie Homer für die Griechen ein Pantheon schuf, ... so lieferte Shakespeare eine Interpretation und eine Darstellung der Entstehung seines England, des England der Neuzeit, des bürgerlichen England .... Vergleichbares ist in Deutschland keinem Dichter gelungen. Einzelne Werke wie Goethes „Götz“ oder Schillers „Wallenstein“ mögen unser Bild eines Menschen oder eines Ereignisses stark beeinflussen; aber keiner der großen deutschen Dichter hat auch nur den Versuch unternommen, wie Shakespeare in fünf Dramen („Richard II.“, „Heinrich IV.“, „Heinrich V.“, „Heinrich VI.“, „Richard III.“) den geschichtlichen P r o z e ß [Sperrung vom Autor] zum Gegenstand eines Dramenzyklus zu machen.*

Dieser Zyklus kann als ein Experiment, ein Lehrtheater zum Thema ‚Wesen und Legitimation des Königtums‘ betrachtet werden. In ‚Richard II.‘ wird mit der Absetzung des rechtmäßigen, aber unge-

rechten Königs durch Henry Bolingbroke, Herzog von Lancaster, das Problem entfaltet: Welchen Zielen soll die politische Macht dienen? Welche Triebfedern führen zur Rebellion? Welche Rechtfertigung gibt es für Rebellion und welche Folgen hat sie?

Der Struktur nach ist der Zyklus eine Bestätigung des sogenannten „Tudor-Mythos“, demzufolge die unruhige Regierungszeit Heinrichs IV., der Verlust Frankreichs unter Heinrich VI., die blutige Anarchie der „Rosenkriege“ und die Schreckensherrschaft Richards III. die göttliche Bestrafung Englands für den Frevel der Absetzung Richards II., des gesalbten Vertreters des Herrn, darstellen. Erst mit Heinrich Tudor (Heinrich VII.), dem Bezwingler des Despoten Richard III. – so der Mythos – kehrten Legitimität und effiziente Regierung endgültig zur Krone zurück.“

Posener kommt später (S. 116 f.) nochmals auf Shakespeares Standpunkt über die Legitimität des Königs in den Königsdramen zu sprechen. Hierin weicht Shakespeare von der gängigen Auffassung, wonach die Legitimität eines abendländischen Herrschers *allein* durch das „*ius divinum*“ (Gottesgnadentum) begründet sei, ab und stellt dem entgegen, daß der Anspruch auf den Thron auf *zwei* Säulen ruhe, sowohl auf dem *Gottesgnadentum* als auch auf der *gesetzten Folg' und Erblichkeit*, wobei aus dem Kontextverständnis heraus das Gewicht stärker auf der *gesetzten Folg' und Erblichkeit* ruht.

Posener macht dies an folgenden Stellen in Richard II. (II 1, 195-200) deutlich:

Nimm Herefords Rechte weg und nimm der Zeit  
die Privilegien und gewohnten Rechte;  
laß morgen denn auf heute nicht mehr folgen;  
sei nicht du selbst, denn wie bist du ein König  
als durch gesetzte Folg' und Erblichkeit?

So spricht der dem König noch treu ergebene Herzog von York zu Richard II.

„Diese Stelle ist von großer Bedeutung, betont sie doch die Vorstellung, daß die Legitimation des Königs eben nicht allein ‚von Gott‘ ist, sondern in seiner Fähigkeit, eine Art ‚Rechtsstaatlichkeit‘ zu garantieren, begründet sein muß.

Richard aber versteift sich zunehmend auf sein Gottesgnadentum:

Nicht alle Flut im wüsten Meere kann  
den Balsam vom gesalbten König waschen;  
der Odem ird'scher Männer kann des Herrn  
geweihten Stellvertreter nicht entsetzen.  
Für jeden Mann, den Bolingbroke gepreßt,  
den Stahl zu richten auf die goldne Krone  
hat Gott für seinen Richard einen Engel  
in Himmelsold: mit Engeln im Gefecht  
*besteht kein Mensch; der Himmel schützt das Recht.*“ (Richard II,  
III 2)

Die Vorstellung vom ‚*anointed king*‘, dem *gesalbten König*, stammt aus dem Alten Testament und ist in der (kürzlich in der Folger-Library wiederaufgefundenen) Bibel Edward de Veres (unter anderen Stellen) deutlich bezeichnet! Kein anderer Autor verwendet diesen Begriff.

Der Gedanke des *ius divinum* war zu Shakespeares Zeiten in Europa nicht ganz neu. Er geht letztlich auf die Devotionsformel ‚*dei gratia*‘ zurück, die von den Klerikern seit dem Konzil von Ephesos (431) gebraucht wurde, um ihre *ausschließliche* Abhängigkeit von Gott auszudrücken. Im Frühmittelalter wurde diese Formel von den europäischen Herrschern aufgegriffen und zum Ausdruck des Gottesgnadentums der Monarchen verwendet. In England entstand die Doktrin des „*divine right of kings*“ in dieser Deutlichkeit erst im 16. Jh. als Folge der Loslösung von Rom, wie sie von Heinrich VIII. in der Suprematsakte von 1534 manifestiert wurde. Sie war eine reine Defensivdoktrin zur Rechtfertigung des monarchischen Absolutismus.

Die Diskussion darüber war zu Elisabeths (und Shakespeares!) Zeiten immer noch im Gange, wie zwei Traktate aus der Feder Jakobs VI. von Schottland, dem späteren Jakob I. von England, zeigen: *The True Lawe of Free Monarchies* (1598) und *Basilikon Doron* (*Das königliche Geschenk*, 1599). Sie sehen aus wie eine Reaktion auf Shakespeares Dramen. Vor allem im letzteren betont Jakob das ‚*ius divinum*‘, versteht sich aber trotzdem in aufklärerischer Weise als gelehrter,