



NEUES
SHAKE-SPEARE
JOURNAL



Herausgegeben von
Robert Detobel und Uwe Laugwitz

BAND 2

ENTDECKUNGEN UND FÄLSCHUNGEN

Charlton Ogburn, Jr. : Einer der „wölfischen Grafen“.

Der Zusammenbruch der Shakespeare-Orthodoxie

Robert Detobel: Zur Verfasserschaft von *Greenes Groatsworth of Wit*

Warren Hope: Lears Cordelia, Oxfords Susan und Manninghams Tagebuch

The Frolicksome Duke, or the Tinker's Good Fortune/

Der possentreibende Herzog, oder des Kesselschmieds Glück

Derran K. Charlton: Die Diener des Herzogs - William, Richard und Ben

Robert Detobel: Eine Chronologie! Eine Chronologie!

Mein Pferd für eine Chronologie!

Andrew Hannas/James Fitzgerald:

Ist E. L. Oxon identisch mit Edward de Vere?

Die acht Zeugen des Alan H. Nelson

Shake-speare im Spiegel der Presse

Verlag Uwe Laugwitz

1998



EIN ADLIGER IN DER ROLLE KÖNIG HEINRICHS IV.
Kopie eines ursprünglich elisabethanischen Gemäldes

**NEUES
SHAKE-SPEARE
JOURNAL**

Herausgegeben von
Robert Detobel und Uwe Laugwitz

**BAND 2
ENTDECKUNGEN UND
FÄLSCHUNGEN**

to love things nothing worth

Verlag Uwe Laugwitz
1998

Charlton Ogburn Jr . gewidmet

© Verlag Uwe Laugwitz,
D-21244 Buchholz in der Nordheide 1998
Warren Hope: Lears Cordelia, Oxfords Susan und
Manninghams Tagebuch, © Gary B. Goldstein 1997
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-933077-01-X

Inhalt	Seite
Charlton Ogburn, Jr. : Einer der „wölfischen Grafen“. Der Zusammenbruch der Shakespeare-Orthodoxie	6
Uwe Laugwitz: Zum zweiten Band des <i>Neuen Shake-speare Journals</i>	15
Robert Detobel: Zur Verfasserschaft von <i>Greenes Groatsworth of Wit</i>	25
Warren Hope: Lears Cordelia, Oxfords Susan und Manninghams Tagebuch	66
The Frolicksome Duke, or the Tinker's Good Fortune/Der possentreibende Herzog, oder des Kesselschmieds Glück	72
Derran K. Charlton: Die Diener des Herzogs – William, Richard und Ben	78
Robert Detobel: Eine Chronologie! Eine Chronologie! Mein Pferd für eine Chronologie!	81
Andrew Hannas/James Fitzgerald: Ist E. L. Oxon identisch mit Edward de Vere?	139
Die acht Zeugen des Alan H. Nelson	146
Uwe Laugwitz: Shake-speare im Spiegel der Presse	155
Personalien, Nach- und Hinweise	178

- Mai
1. nichts, ganz ohne Stimmung.
 4. Shakspear, (Ueber diesen scheint ein böses Gestirn zu walten, geschah nichts, ging mit den Kindern spatzieren.)
 5. Nichts.
Shaksp., ist in dieser Woche gar nichts daran gearbeitet, weil auf diese Arbeit, die die meiste Sammlung fordert, immer Hindernisse fielen, sollte 6 mal sein.
 7. ziemlich viel im C[romwell?]. fortgeschrieben.
 9. fast nichts.
 10. nur wenig.
 11. mittelmäßig, war nicht wohl.
 12. nichts.
 17. gar nichts geschrieben, war unten.
 18. Ein melankolischer, träger Tag, an dem ich viel geschlafen habe.
Shaksp. gar nichts. Völlig unfähig etwas zu thun.
 22. Shaksp. sehr wenig, weil ich gern F[ortunat] vollenden wollen.
 24. Sh., uneinig über die Darstellung.
 25. Sh., über Mittelalter gelesen.
 26. Sh., etwas geschrieben.
 27. Sh., nur wenig, weil mir Schütz den 4. und 6. Akt von Granada vorlas.
 30. Sh., nur wenige Perioden geschrieben.
- Juni
1. Sh., wurde schon bei Tisch krank, mußte mich niederlegen.
 2. Sh. nichts, war nicht wohl.
 5. Sh., nur wenig, ging spatzieren.
 6. Sh. nichts.
 7. Sh., etwas mehr, unbedeutend.
 8. Sh., nur sehr wenig.
 9. Sh., nicht sehr viel.
noch nur etwas, dieses 2^e Capitel wird mir sehr schwer.
 13. Sh. nichts
 16. Sh. nichts war unpaß.
 18. Sh. 0
 19. Sh. 0

Ludwig Tieck, Arbeit am „Buch über Shakspeare“, 1815

Charlton Ogburn, Jr .

Einer der „wölfischen Grafen“
Der Zusammenbruch der Shakespeare-Orthodoxie

Informierten Lesern, die sich nicht a priori gegen die Fakten stemmen, muß es klar sein, daß sich die traditionelle Auffassung von Shakespeares Autorschaft nicht mehr lange wird halten können. Die Grundlagen, auf denen diese herkömmliche Anschauung beruht, sind vor allem durch ihre Dürftigkeit bemerkenswert. Sie bestehen aus einer Ähnlichkeit, aber nicht Identität von Namen (*Shakspere*, unter welchem Namen der Mann aus Stratford getauft und begraben wurde, und *Shakespeare*, der Name des Autors, der durchgängig in einer Form aufscheint, die ein langes „a“ in der ersten Silbe verlangt), weiters aus einem Geflecht von Mutmaßungen („Es scheint wahrscheinlich, daß ...“, „Wir können annehmen, daß...“) und minimalen Andeutungen, daß es sich bei Will Shaksperie aus Stratford um den Dichter und Dramatiker handelt – dem Minimum, das vor vierhundert Jahren nötig war, um eben diesen Eindruck im Interesse der Schlüsselfiguren bei Hofe zu erwecken; alle diese Andeutungen sind zweideutig und entspringen mit ziemlicher Sicherheit dem Einfallsreichtum Ben Jonsons. Zukünftige Forscher werden – so sehe ich das – zu der Ansicht gelangen, daß die offizielle Fiktion der Shakespearschen Autorschaft sich nie hätte festsetzen können und der offenkundig illiterate „Malzhändler und Geldverleiher“ (James Joyce), der „Lümmel aus Stratford“ (Henry James) der Nachwelt nie bekannt geworden wäre, wenn man in der Kirche von Stratford nicht das Grabmal für „Shakespeare“ errichtet hätte.

Jeden, der sich für die Entstehung von Shakespeares Werken interessiert, überrascht nach kurzer Zeit die völlige Disparität zwischen der Welt, die Will Shaksperie gekannt haben muß, und jener, in der Shakespeares Charaktere sich so überzeugend bewegen. Ben Jonson hatte Verbindungen zur Aristokratie, die weit über das hinausgehen, was Shaksperie im Licht der bekannten Fakten zugebilligt werden kann, und doch beschränkte er sich im Regelfall bei der Auswahl seiner Charaktere auf die Mittelschicht. Warum der Sohn des Handschuhmachers es vorgezogen

hätte, vorwiegend über die höchsten Gesellschaftsschichten in England und auf dem Kontinent zu schreiben, von denen seine Kenntnis nur mager gewesen sein kann, und dies so überzeugend wie irgendein Habitué und zur Zufriedenheit dreier aufeinanderfolgender englischer Könige, ist ein Geheimnis, das die Anhänger seiner Autorschaft unge- löst gelassen haben. Und doch ist es von zentraler Bedeutung.

Lassen Sie mich einen Vorschlag machen. Lassen Sie uns annehmen, daß wir die Werke von, zum Beispiel, Henry James, Joseph Conrad, Willa Cather, Mark Twain, Virginia Woolf, Arnold Bennett und Rudyard Kipling gesammelt haben, alle ohne Angabe eines Autors, und daß uns zudem die Biographien ihrer Verfasser vorliegen (ohne Angabe des Namens). Und nun stellen wir uns einen gebildeten Leser vor, der die Werke aber vorher nicht gekannt hat: Würde er Schwierigkeiten haben, die Biographien richtig zuzuordnen? Gewiß nicht. Ist es nicht ganz natürlich, daß jene, die das Fehlen einer vergleichbaren Verbindung zwischen Shakespeares Werk und dem Leben des Stratforders über- rascht hat, nach einem anderen Kandidaten für die Autorschaft gesucht haben? Bekanntermaßen haben sie mittlerweile einen gefunden, näm- lich Edward de Vere, den 17. Graf von Oxford, bei dem der Zusam- menhang zwischen Werk und Leben überzeugend ausfällt, zusammen mit anderen Umständen, die seine Identifikation mit Shakespeare nahe- legen. Zugleich ist kein wirklich starkes Argument gegen seine Kandida- tur vorgebracht worden. Die akademische Welt stemmt sich nur ganz einfach gegen jede Alternative zu ihrer seit langem getroffenen Wahl.

„Der Schriftsteller schreibt in Wahrheit immer seine eigene Biographie“, heißt es bei Anthony Trollope. „Der Künstler überträgt das eigene Leben auf seine Schöpfungen“, erklärte Anatole France, „andernfalls schnitzt er bloß Marionetten und bekleidet Puppen.“ Auch andere Autoren äußerten sich zu dem Thema in ähnlicher Weise, unter ihnen Joseph Conrad, Samuel Butler, Wallace Stevens, Havelock Ellis, Fried- rich Nietzsche oder Chateaubriand, dazu haben Kritiker die Rolle der Autobiographie bei George Bernard Shaw, Leo Tolstoi, Eugene O’Neill und anderen betont. Für den Akademiker macht das keinen Unter- schied, ebensowenig wie die schroffe Ablehnung, die der „Barde vom Avon“ durch drei der größten amerikanischen Schriftsteller erfährt:

Walt Whitman, Mark Twain und Henry James. Es scheint bedeutungslos, daß Whitman, auf Shakespeares historische Dramen bezugnehmend, zu dem selben Schluß kam, zu dem wohl jeder unvoreingenommene und gebildete Leser kommen muß, „daß im Grunde nur einer der ‚wolfish earls‘, die in den Stücken so reichlich auftreten, oder einer ihrer leiblichen Nachkommen und Kenner als Autor dieser wundersamen Stücke in Frage kommt.“

Wir haben das Wort kompetenter Autoritäten, daß Shakespeare die griechischen und lateinischen Klassiker im Original las (daß er „wenig Latein und weniger Griechisch konnte“, hat Ben Jonson *nicht* gesagt) und mit Französisch und Italienisch gut bekannt war; daß sein Vokabular doppelt so umfangreich wie das Miltons war und daß er an die 3200 Wörter neu in die englische Sprache brachte, während sein Beitrag zur Idiomatik „zehnmal größer als der jedes anderen Autors in irgendeiner Sprache“ war. Seine „grundlegende Kenntnis des Rechts“ ist von vielen Seiten überzeugend dargelegt worden; im übrigen zitierte kürzlich ein Aufsatz im *New Yorker* aus *Henry V*, um zu illustrieren, wie gut Shakespeare das internationale Recht beherrschte. Ganze Bücher sind über seine Kenntnis der Medizin geschrieben worden. Es besteht kein Zweifel, daß er zu den gebildetsten Leuten seiner Zeit gehört haben muß. Daß jemand wie Will Shakspeare auch nur annähernd eine solche Bildung hätte erwerben können, ist hingegen höchst unwahrscheinlich: nach allem, was man weiß, hätten seine Lebensumstände es einfach nicht zugelassen.

Aus der Fülle der Indizien nur noch dies: Lange Zeit haben die Forscher über Shakespeares Bekanntschaft mit Details der Topographie von Venedig und deren Implikationen gerätselt.

Die Vertrautheit unseres Dichters mit den Sportarten, die dem Adel vorbehalten waren, speziell mit der Falknerei, ist ein weiterer Hinweis auf seine soziale Herkunft. Seine Sicht auf die Welt, soweit sie sich aus den Stücken erschließen läßt, spiegelt durchgängiger jene des Adels wider als bei jedem anderen irgendwie relevanten Schriftsteller, den wir kennen. Frank Harris, für den „Aufrichtigkeit das Kennzeichen des Genies“ darstellt, woraus wir umgekehrt zu schließen hätten, daß Shakespeare „sich selbst mit der größten Genauigkeit abgebildet hat“,

erklärte, der Dramatiker müsse ein „geborener Aristokrat“ sein.¹ Während die Komödien für Walt Whitman „exquisit“ und „voll bewundernswürdig porträtierte alltäglicher Charaktere“ waren, fand er diese Porträts zugleich „zur Zerstreuung des Schlosses, und aus dessen Blickpunkt gemacht“ und daher „rundum unannehmbar für Amerika und die Demokratie“.

Alle diese Überlegungen hat der akademische Betrieb als unerheblich angesehen. Für die Professorenschaft ist Shaksperes Verfasserschaft der Shakespeareschen Werke als gegeben anzusehen. Es ist so, weil es so ist. Es hat beinahe den Charakter eines religiösen Lehrsatzes, unabhängig von Evidenz und Einsicht. Shakespeares Stücke entstanden nicht wie andere Werke der Kunst aus Vorbedingungen, die durch die Natur und die Erfahrungen des Künstlers definiert sind, sondern durch spontane Zeugung, bereits vollendet in Shaksperes Geist eingepflanzt, wie in der Erzählung der Bibel die Pflanzen und Tiere der Erde innerhalb von sechs Tagen voll ausgebildet da waren. Für die Professoren der anglistischen Institute scheint das nicht schwer zu glauben; Faktum jedenfalls ist: die Professoren glauben es alle, bis auf den letzten Mann, die letzte Frau, und wehe dem, der zweifelt. Darin genießen die Akademiker die breite Unterstützung des lesenden Publikums, das (zu Recht) von der Voraussetzung ausgeht, daß die Autoritäten bei Trost sind.

Wir können allerdings annehmen, daß Denkschulen, die sich über Fakten und Logik hinwegsetzen, und die für ihre Akzeptanz darauf zählen müssen, daß sie so akzeptiert werden, wie sie sind, von dem Zeitpunkt an zum Opfer beschleunigter Auflösungserscheinungen werden, da der Common Sense sich ihrer bemächtigt und der Dissens respektabel wird. Alle, die nicht unentwirrbar in die Sache verstrickt sind, gehen in Deckung, laufen zu den Rettungsbooten. Der Common Sense sagt uns mittlerweile aber, daß die unauflösbaren Widersprüche verschwinden, die aus der Zuschreibung der in Frage stehenden Werke entstehen, sobald Oxfords Autorschaft akzeptiert wird, bis hin zu der

¹ Diese und ähnliche Formulierungen finden sich immer wieder bei konventionellen Biographen, die sich in irgendeiner Form mit dem Problem des „Aristokratischen“ bei Shakespeare herumschlagen, wenn sie es nicht vorziehen, es zu zerreden oder zu ignorieren. A.d.Ü.

Erkenntnis, daß de Veres Juvenilia ununterscheidbar von denen Shakespeares sind.

Es könnte sogar sein, daß die folgende kleine Zusammenstellung der besondersfatalen Widersprüche in der Argumentation für den Mann aus Stratford zur entscheidenden Desertionen aus den Reihen seiner Anhänger führt. Und selbst wenn dies nicht der Fall ist, so hat sie doch ihren Zweck erfüllt, indem sie ein Musterbeispiel für diese kostspielige menschliche Neigung vorgeführt hat, nämlich etwas zu glauben, nur weil es das ist, woran geglaubt werden muß. Für diese Neigung, darin werden mir viele zustimmen, ist die Professorenschaft besonders anfällig.

Um an die Autorschaft des Mannes aus Stratford zu glauben, muß man daran glauben, daß er nach allem, was wir wissen, mehr als ein Dutzend seiner Stücke geschrieben hat, ohne daß sein Name als der eines Dramatikers jemals in Wort oder Schrift aufgetaucht wäre, oder überhaupt als der eines Schriftstellers (eine flüchtige Erwähnung im Zusammenhang mit der *Lukrezia* ausgenommen). Während Ben Jonson zuversichtlich vom Triumph seiner Nation sprach, von der „Seele des Zeitalters“, die „Eliza und unsren James so eingenommen“ habe, während die Zeitgenossen ihm die nie dagewesene Ehre erwiesen, seine gesammelten Stücke zu publizieren (von denen sieben in der Folge der Krönung von König Jakob dem Ersten aufgeführt worden waren²), sollen wir glauben, daß niemand, von dem wir wissen, jemals berichtet hätte, daß er einem Schriftsteller namens William Shakespeare begegnet sei, ihn gesehen oder auf irgendeine Weise mit ihm kommuniziert habe.

Was sagt uns das? Jeder begabte Mittelschüler könnte uns die Antwort geben – daß er nämlich offenbar unter einem anderen Namen als William Shakespeare bekannt war. Es sagt uns, daß „Shakespeare“, von dem wir als Dramatiker zuerst 1598 bei Francis Meres hören, wo er als „der beste unter den Engländern, sowohl für Komödien als auch für Tragödien“ bezeichnet wird, ein Pseudonym gewesen sein muß. Suchten wir dafür weitere Bestätigung, so ist diese darin zu finden, daß der Name von den Zeitgenossen häufig mit einem Bindestrich geschrieben wurde, also Shake-Speare, womit er als sprechender und erfundener Name

² Von dieser Zuschreibung werden wir leider Abschied nehmen müssen. Vgl. hierzu S.116 des vorliegenden Bandes. A. d. H.

gekennzeichnet war. Die Professoren können kein Beispiel bringen, wo ein normaler Familienname auf diese Weise geteilt wird, außer er ist von vornherein aus zwei Namen zusammengesetzt (oder er soll als „sprechender“ verstanden werden).

Dann ist da das Zeugnis Ben Jonsons, des Insiders schlechthin, mit dem man sich auseinandersetzen muß. Offensichtlich war es nicht unter Bens Würde, seinen Kollegen herabzusetzen. Zum Teil geschah das wohl aus Eifersucht, doch was ihn speziell geärgert haben dürfte, war das schwer erträgliche Wissen, daß diese Stücke, die den seinen überlegen waren, jenem ungebildeten Provinzler zugeschrieben werden würden, und dies aufgrund der Dienste, die er selber der Krone erwiesen hatte. Er gab sich Mühe sicherzustellen, daß diese Gaukelei nicht überdauern würde, daß die Wahrheit ans Licht käme. Sein Werkzeug war die Figur des Sogliardo in *Every Man out of His Humour*. Er läßt Sogliardo sich über die „Harrots“ (Herolde, Verwalter des Wappenwesens) beklagen, „sie reden Sachen, die man nicht kapiert, und sie erlegen einem Mann die härtesten Bedingungen für sein Geld auf, von denen man je gehört hat“. Doch „ich kann mich jetzt Gentleman schreiben, hier ist mein Patent, es hat mich dreißig Pfund gekostet, bei meinem Leben.“ (Etwa auf diese Art dürfte ja Will Shakspeare sein Wappen erlangt haben, das ihm im Namen seines Vaters verliehen wurde.) Einer der führenden englischen Shakespeare-Forscher, der jüngst verstorbene A.L.Rowse, schreibt: „Als Motto schlägt er [eine andere Figur] ‚Nicht ohne Senf‘ vor, und als Helmschmuck ‚eine Bratpfanne, die nicht ihresgleichen hat‘ [a frying pan had no fellow]. Wir erinnern uns, daß William Shakespeares [d.i. Shaksperes] Helmschmuck ein Falke war und sein Motto, einigermaßen angeberisch, in Französisch, ‚Nicht ohne Recht‘ lautete.“ (Shaksperes Antrag auf ein Wappen war zweimal abgelehnt worden, mit der Bemerkung „Non, sans droit“, „Nein, ohne Recht“, was er, unter Auslassung des Kommas, zu seinem Motto machte.)

Kurzum, dies erlaubt uns, für „Sogliardo“ „Shakspeare“ zu lesen. Und was für ein Mensch war Sogliardo über das hinaus, was wir eben gehört haben? „Durch und durch ein Tölpel“ (an essential clown), sagt uns sein Schöpfer; er „comes up every term to learn to take tobacco and see new motions“. Dies, so versichert man uns, sei der Shakespeare, den derselbe

Jonson „my beloved author“ nannte, von dem er erklärte, „Triumphiere, mein Britannien, einen hast du vorzuzeigen / Dem alle Bühnen Europas Ehrerbietung schuldig sind“, den er als „Seele des Zeitalters, / Den Beifall! das Entzücken! das Wunder unsrer Bühne“ apostrophierte. Man sagt uns also, wir sollten die beiden als ein und dieselbe Person ansehen, den „essential clown“ und den, den Jonson „liebte, gerade noch diesseits der Vergötterung“, der „nicht aus einer Zeit, sondern für alle Zeiten“ (not of an age but for all time) war. In der universitären Wissenschaft herrscht in dieser Frage völlige Gewißheit, für Zweifel gibt es keinen Platz.

Ein weiterer heikler Punkt für die konventionelle Auffassung ist die Figur des Polonius. Daß Polonius eine kaum verhüllte Darstellung von William Cecil, Lord Burghley ist, ist nie bezweifelt worden. Einerseits sind das Aussehen und die Weltsicht der zwei so gut wie ununterscheidbar, wobei sich die Schwierigkeit ergibt, wie der Stratfordier Zugang zu Lord Burghleys noch ungedruckten *Preceptes* erhalten haben soll. Sir Edmund K. Chambers, die unbestrittene Autorität unter den orthodoxen Shakespeare-Forschern, zögert nicht, die Identifikation von Burghley mit Polonius zu akzeptieren. Blicke ein Zweifel, er würde durch den Namen zerstreut, den Polonius in der ersten Ausgabe von *Hamlet* trägt: Corambis, ein böses Wortspiel mit dem *cor unum* von Burghleys Motto, doppelzünftig statt aufrichtig. Es ist klarerweise undenkbar, daß jemand von der sozialen Stellung Shakespeeres unbehelligt davongekommen wäre, hätte er Elizabeths Kanzler auf der Bühne so geschmäht. Nur jemand aus der Nähe der Monarchin, der sich ihres Schutzes sicher war, konnte sich so etwas leisten. Daß der Autor des *Hamlet* solche Gunst genoß, geht auch aus dem Titelblatt der Ausgabe von 1604 hervor. Dort sehen wir nichts geringeres als das königliche Wappen.

Und dann ist da das eine ausdrücklich autobiographische Werk, die Folge der 154 Sonette, die man immer wieder versucht hat als „fiktional“ hinzustellen. Die ersten 126 beschäftigen sich mit dem „besseren Engel“ des Dichters, „a man right fair“ („ein schöner Mann“, 144³). Daß es sich

³ Wir geben hier in Klammern die Übersetzung von Gottlob Regis an, wenn sie auch nicht immer den Sinn trifft wie bei Sonett 36.

hierbei um Henry Wriothesley, den 3. Grafen von Southampton handelt, dem *Venus und Adonis* und *Lukrezia* gewidmet worden waren, darin stimmen alle seine drei Biographen überein, und kaum jemand zweifelt heute daran. Zugleich spricht der Dichter den jungen Freund auf eine Weise an, die kein Getreidehändler aus der Provinz und auch kein Schauspieler sich hätte erlauben dürfen, wenn er mit einem Angehörigen des Hochadels kommunizierte. Wir finden Ausdrücke der engsten Intimität: „Thou art all the better part of me“ („du der bess're Teil nur bist von mir“, 39); „Here's the joy, my friend and I are one“ („Doch, Glück! Sind wir nicht eins, er mein, ich sein?“, 42); und „Make thee another self for love of me“ („Erschaffe neu, aus Liebe dich zu mir“, 10). Dazu kommt andererseits harschster Tadel: „But thy odour matchest not thy show, / ... thou dost common grow“ („Doch dein Duft nicht gleicht dem Augenschein, / ... du machst dich selbst gemein“, 69) und „Oh what a mansion have those vices got / Which for their habitation chose out thee“ („O, welch ein Wohnhaus fiel den Fehlern zu, / Die ihren Aufenthalt in dir sich wählten!“, 95). Denken wir auch daran, daß die *Sonette* sicher, ebenso wie die Erzählgedichte, mit einer Widmung an Southampton versehen werden sollten: „Your name from hence immortal life shall have.“ („Fortan unsterblich wird dein Name leben“, 81) Und was in aller Welt könnte Will Shakspeare im Sinn gehabt haben, als er schrieb: „I may not evermore acknowledge thee“ („Nicht überall darf ich mich zu dir kehren“, 36)? Er, den Grafen von Southampton anerkennen! Die Unvereinbarkeit der Identität des Dichters mit der des Stratforders zieht sich konsequent und unüberbrückbar durch die Sonette. Dazu nur ein weiteres Detail: während Will Shakspeare gerade neun Jahre älter als Southampton war und um die dreißig, als die Sonette jedenfalls schon begonnen worden waren, schreibt der Dichter von „this bloody tyrant, Time“ („diese blutige Tyrannin Zeit“, 16), von „precious friends hid in death's dateless night“ („teure Freund' in Todesnacht gehüllt“, 30). Sich selbst beschreibt er als „beated and chopped with tanned antiquity, ... with Time's injurious hand crushed and o'erworn“ („Von fahler Zeit zerrüttet und verbogen, ... gebeugt / Von rauher Zeiten Hand ..., verborgen“, 62-63). Offenbar plagt die Akademiker nicht jene Angst, die andere an ihrer

Stelle haben würden, daß nämlich ihre Nachfolger den Eindruck gewinnen könnten, sie hätten den Verstand verloren.

Und schließlich und endlich, wie erklären jene Autoritäten Shakespeares Klage, daß „I once gone, to all the world must die“ („Wenn mich auf ewig Staub der Welt verbarg“, 81), während er zugleich voraussah, daß seine Verse gelesen wurden „so long as men can breathe, or eyes can see“ („Solange Menschen atmen, Augen sehn“, 18) und seine Stücke „be acted o'er in states unborn and accents yet unknown“? Das ist eine grundsätzliche Frage, die der Antwort harrt. Wenn Shakespeare jeden Grund hatte, vorauszusehen, daß er in der Westminster Abbey begraben sein würde, warum klagte er dann „the earth can yield me but a common grave“ („Mir kann die Erd' ein schlechtes Grab nur geben“, 81)?

(Juli 1997, übersetzt von Walter Klier)

Uwe Laugwitz
Zum zweiten Band des *Neuen Shakespeare Journals*

Vom Werk direkt auf den Autor schließen

„Eine meiner stärksten Überzeugungen ist, daß es völlig falsch und vergeblich ist, in der Lebensgeschichte eines Autors nach dem Zugang zu seinen Werken zu forschen.“ Dies klingt, von einer Autorität wie John Ronald Reuel Tolkien vorgetragen, beeindruckend. *Der Herr der Ringe* läßt sich nicht aus Tolkiens Lebensgeschichte heraus begreifen; Werke der Phantasie haben ihr eigenes Leben etc. Amüsanterweise hat der jugendliche Tolkien dieses Prinzip nicht ganz so streng befolgt:

Auch in der Schule gab es eine neue Attraktion für ihn: den Debattierklub, der bei den älteren Schülern überaus beliebt war. Ronald war bisher dort noch nicht als Redner hervorgetreten [...]. Dieses Jahr aber [1909], angespornt von einem neugewonnenen Selbstvertrauen, hielt er seine Jungferrede [...] und in einer Debatte über die Autorschaft der Shakespeare-Dramen „stieß er plötzlich eine Flut unqualifizierter Beschimpfungen gegen Shakespeare aus, gegen seinen dreckigen Geburtsort, seine elende Umgebung und seinen schmutzigen Charakter“.

Hinter diesem Ausbruch steht eine schon früher gefaßte Abneigung Tolkiens gegen Shakespeares Werk:

Leiter der Sechsten Klasse war ein energischer Mann namens George Brewerton, einer der wenigen Lehrer an der Schule, der sich insbesondere des Unterrichts in englischer Literatur annahm. Diese tauchte im Lehrplan kaum auf, und wer sie dennoch behandelte, beschränkte sich im wesentlichen auf Shakespeares Dramen, die Ronald bald, wie er sagte, „von Herzen verabscheute“. In späteren Jahren erinnerte er sich besonders „der bitteren Enttäuschung und des Widerwillens aus Schultagen gegen den kümmerlichen Sinn, in dem bei Shakespeare ‚Birnam's Wald anrückt auf Dunsinan‘: Ich hatte Lust, eine Handlung zu erfinden, in der die Bäume wirklich in den Kampf zögen.“

Was sich in diesen Zitaten in erster Linie zeigt, ist der Subjektivismus jeglicher Beschäftigung mit Shakespeare: jeder gemäß seinen Vorlieben und Abneigungen, die, wenn sie sich auch nicht immer als so produktiv wie bei Tolkien erweisen, erst einmal die erste Geige spielen. Hat also Alan Posener doch recht, wenn er schreibt:

Seit über 200 Jahren haben die verschiedensten Menschen versucht, aus Shakespeares Werk auf den Mann Shakespeare (oder die Frau: manche halten Königin Elisabeth für die Urheberin) zu schließen. Und man hat sich nicht einmal auf die einfachsten Dinge einigen können: Liebt er seine Frau, und überhaupt die Frauen, oder hat er sie gehaßt? Oder gefürchtet? War er schwul, hetero- oder bisexuell, verklemmt oder sinnlich? Antisemit oder Philosemit? Sympathisierte er mit den Katholiken oder den Calvinisten, dem Adel oder der Bourgeoisie? War seine Weltanschauung mittelalterlich oder modern? Ist er das Ich der Sonette? Hamlet? Othello? Lear? Prospero? Caliban? Alle? Die Fragen füllen Bände, die Antworten ganze Bibliotheken.

Nun können wir¹ uns ja noch nicht einmal mit Alan Posener „auf die einfachsten Dinge einigen“. Er vertritt die Behauptung: „Grundsätzlich ist es unmöglich, vom Werk direkt auf den Autor zu schließen.“ Wir sagen: dies ist, als Grundsatz genommen (an den sich Posener selbst auch nicht hält), *grundsätzlich falsch*. Und dies kann man auch anhand von Humphrey Carpenters Tolkien-Biographie demonstrieren, aus der z. B. zu entnehmen ist, warum denn Tolkien auf den Grabstein seiner Frau und seinen eigenen die Namen Lúthien und Beren setzen ließ, Figuren aus Tolkiens Buch *Silmarillion*.

Nehmen wir einmal die Rhetorik beiseite, die im Begriff des *direkten* Schlusses steckt, so behaupten wir, daß von jedem annähernd umfangreichen *Werk* jeden Autors (z. B. der Beren-Lúthien-Geschichte aus Tolkiens *Silmarillion*) auf das *Leben* dieses Autors geschlossen werden kann. Für solch einen Schluß müssen zwei Grundvoraussetzungen erfüllt sein: *Verständnis* des Werkes, d.h. eine gewisse Bereitschaft, sich auf etwas Fremdes wie das Geschriebene eines anderen Menschen einzulassen, ohne dieses vorschnell irgendwohin einzusortieren. Wie man sieht, gelingt ichstarken Personen oder auch Jugendlichen dieses Einlassen nicht immer. Die zweite Voraussetzung ist das *Wissen* um die biographischen Realien der Autoren (z. B. Tolkiens Grabaufschriften), was wiederum etwas ist, das diese – und das gilt nicht nur für Thomas Pynchon – zu Lebzeiten nicht gern herausrücken. Und es wird ja auch als unstatthaft angesehen, z. B. von den bekannten biographischen

¹ gemeint ist hier kein *plural majestatis*, auch keine Gruppierung oder Organisation, sondern die Gesamtheit der Herausgeber dieser Veröffentlichung

Details über Alan Posener etwa auf seine Schriften oder umgekehrt zu schließen – vielleicht gerade deshalb, weil die biographische Neugierde heutzutage stärker dominiert als je.

Es geht also um die Verknüpfung von biographischen Realien mit dem Verständnis des Werkes, wenn man das *Rätsel* Shakespeare lösen will – zumindest ansatzweise, denn vieles wird man nicht mehr herausbekommen. Die Quellen sind aber ungleich vielfältiger als etwa die zur Antike, von deren Literatur ja nur etwa 10 % erhalten ist. Wenn man also nicht wird entscheiden können, ob Terenz ein Strohmann für Scipio oder Laelius war, so wird sich doch klären lassen, ob William Shakspere oder Edward de Vere Shake-speares Werke verfaßten?

The pleasure of that madness

Die Suche nach Shakspere-Realien hat ja – wir werden in Band 3 darauf zurückkommen – bereits stattgefunden, und zwar in gigantischem Ausmaß, trotz der angeblichen Bedeutungslosigkeit der Biographie für das Werk. Die Suche nach Realien zu Edward de Vere hat seit nunmehr 80 Jahren ebenfalls einiges zutage gebracht. Es ist unsere Absicht, von diesen *Entdeckungen* hier weiterhin einiges, hoffentlich das Interessanteste zu präsentieren, wobei der Begriff der Entdeckung vieles umfassen kann: das Auffinden von Dokumenten in Archiven, unbekanntem Zusammenhängen in gedruckten Quellen oder die Zuschreibung von anonymen/pseudonymen Werken zu bekannten Personen. **Derran K. Charltons** Beitrag über **The Frolicksome Duke** ist eine solche Entdeckung; ebenso aber das Hauptstück dieses Bandes, **Robert Detobels** Beitrag über **Nashe, Harvey und Greenes Groatsworth of Wit**, das bisher übersehene oder falsch verstandene Zusammenhänge zwischen Leben und Werk einer ganzen Reihe von Autoren aus dem Shakespeare-Umkreis, einschließlich des vermutlichen Verfassers von Shakespeares Werken, neu aufschlüsselt. Sein Gegenstück, der Beitrag über **John Payne Collier**, hat ebenfalls sehr viel Leben in sich und es steht zu erwarten, daß die immer noch fortwirkende Tätigkeit dieses kreativen Talentes, dessen Wahnsinn Methode hatte, wieder mehr in das Bewußtsein zumindest der Shakespeare-Interessenten geraten wird. Vor allem

wenn man feststellen wird, daß das Allerheiligste, die vermeintlich grundlegenden Quellen der Shakspere-Tradition, von Collier-Fälschungen durchsetzt ist.

John Payne Collier

John Payne Collier, geboren am 11. Januar 1789, wurde 1809 wie sein Vater Reporter an der *Times*, schadete jedoch seiner dortigen Karriere, als er eine Parlamentsrede falsch wiedergab. 1819 machte er sich durch seine erste (anonyme) Buchveröffentlichung, in der er berühmte Advokaten anschwärzte, ebenfalls unbeliebt, was ihm auf zehn Jahre hinaus seine Zulassung als Anwalt verdarb – Episoden, die Schoenbaum bereits als „Manifestationen seiner Fälschernatur“ ansieht. Nach dem Wechsel als Gerichtsreporter und Kritiker zum *Morning Chronicle* begann er eigener Aussage zufolge, „sich die Arbeit mit Sammlung und Durchsicht alter englischer Bücher zu erleichtern.“ 1806 erwarb er Shakespeares dritte Folioausgabe, auf deren Titelblatt er 70 Jahre später schrieb: „Ich hielt sie für die erste Ausgabe und sehr wertvoll, und was für ein Vergnügen machte es mir, ihre Mängel auszubessern. Ich war damals ein grober Ignorant und erst ein Anfänger in dem, von dem ich wünsche, ich hätte es nie begonnen.“

1820 veröffentlichte Collier sein erstes gelehrtes Werk *Poetical Decameron*, eine Serie von zehn Dialogen, in denen er bereits beachtliche antiquarische Kenntnisse ausbreitet; darin liefert er die früheste Beschreibung von Shakespeares Quelle für *Twelfth Night*, der 2. Novelle aus Barnaby Riches *Farewell to Military Profession*. 1825, einige Zeit nach Colliers ersten Büchern, „entdeckt“ er die Inschriften von George Buc, aus denen Professor **Alan H. Nelson** neuerdings einen Hauptbeweis für Shaksperes Verfasserschaft zu konstruieren versucht. 1831 veröffentlicht Collier *The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare; and Annals of the Stage to the Restoration*, mit der er sofort öffentliche Anerkennung erreicht. Berühmt ist diese Veröffentlichung durch die erste gedruckte Beschreibung des „unschätzbaren“ (Schoenbaum) Manningham-Tagebuchs, das uns übrigens auch wegen einer (ebenfalls von A. Nelson entdeckten) Eintragung interessiert, deren Echtheit

bisher noch nicht angezweifelt wurde, weil sie weder nach Collier noch nach Shakspeare riecht, und die **Warren Hope** zum Thema seines kleinen Kabinettstücks über die Beziehung zwischen Kunst und Leben anhand von **Susan de Vere** gemacht hat.

Das Manningham-Tagebuch

Der Rechtsanwalt John Manningham von der Rechtsschule Middle Temple (die auch Collier besuchte) starb 1622 mit etwa 45 Jahren. Sein Notizbuch, das Aufzeichnungen bis zum April 1603 enthält, gelangte in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit der Harleian-Sammlung ins Britische Museum, wo es Joseph Hunter (s. u. S. 109) 1828 entdeckt haben will – wie er 1845 behauptet, 14 Jahre nach Colliers Beschreibung des entdeckten Werkes. Sidney Race stellt jedoch fest, daß Colliers *Poetical Decameron* von 1820 bereits belegt, wie er in der Bodleian Library gearbeitet hat und daß Collier genug Zeit gehabt hätte, dieses Manuskript zu verfälschen, bevor Hunter es gesehen hat.

Zahlreiche Indizien weisen auf eine Collier-Verfälschung hin:

- zahlreiche ganz oder teilweise (auch in der Mitte) leere Seiten
- Einträge mit verschiedenen Handschriften, die z.T. schon von John Bruce, der 1868 eine gekürzte Veröffentlichung herausgab, als „by a more recent hand“ beschrieben wurden – interessanterweise bei einer Eintragung, die sich auf Ben Jonson bezieht.
- Bei einer weiteren Eintragung zu Jonson erscheint der Name Overbury, der Manningham mit Simon Forman verbindet (s. u. S. 89)
- absurde Geschichten wie die von Sniges (s. u. S. 89)
- chronologische Verdrehungen (s. u. S. 95)
- irreführende und launische Kommentare Colliers zu seinen eigenen „Entdeckungen“

Hinzu kommt, was auch Schoenbaum zugibt, daß

Colliers besonderer Dämon, der sich als nicht unterdrückbar erwies, in der *History* zum erstenmal die Kontrolle über seine Feder übernimmt. Er [...] mußte den Fluß der tatsachenorientierten Erzählung mit seinen eigenen Erfindungen infizieren. Manchmal fügt er einem authentischen Dokument nur ein einziges Wort hinzu [...]. Manchmal ist er ehrgeiziger und kreativer:

wenn er eine von ihm gedichtete lange Ballade über den Cockpit-Aufstand von 1617 hinzufügt, die eine Anspielung auf *Troilus and Cressida* enthält. Er kommentiert hinterhältig in einer Fußnote: „Dies könnte Shakespeares Stück sein, während des Cockpit-Aufstands heimlich aufgeführt [...]; möglicherweise war es ein anderes Stück über dasselbe Thema.“ [...] Die interessanteste Fälschung ist eine Petition („unglücklicherweise nicht das Original, sondern eine Kopie ohne Unterschrift“) der Lord Chamberlain’s Players. Sie bitten 1596 den Privy Council um Erlaubnis, die Renovierung des Blackfriars Theaters fortsetzen und dort weiterhin ohne Verbote spielen zu dürfen. Shakespeares Name erscheint fünfmal in der Aufzählung der wichtigsten Schauspieler am Ende des Dokuments. Wir sind nicht überrascht, daß dem Erfinder dieser „Tatsache“ ihre Bedeutung nicht entgangen ist: „Sie ist sieben Jahre älter als das Datum irgendeines anderen authentischen Dokuments, das den Namen unseres großen Dramatikers enthält, und sie wird verschiedene Vermutungen bezüglich des Ranges, den er 1596 in der Truppe als Dichter und als Schauspieler innehatte, erhärten können.“ Mit welcher entwaffnenden Objektivität, mit welchem erfrischenden Mangel an Dogmatismus trifft er den Punkt! [S. Schoenbaum, *Shakespeare’s Lives*, Oxford 1970, S. 336]

Wenn sich trotz all dieser Tatsachen, die man weiß oder wissen müßte, Manningham wegen zweier Eintragungen immer noch als unschätzbar erweist, so wird man von einer Isolation ganzer Wahrnehmungsbereiche sprechen müssen, die dem ähnelt, was die Psychologie als Schizophrenie bezeichnet.

William der Eroberer

Wie wir gesehen haben, hatte sich Collier bereits 1820 um die Quellen von *Twelfth Night* bemüht; daß er im Manningham-Tagebuch der Chronologie etwas nachhilft, sehen wir nur als eine kleine Erweiterung seiner Studien an, die scheinbar gut ankam:

At our feast wee had a play called ,Twelve Night, or What you Will‘ much like the Commedy of Errores or Menechmi in Plautus, but most like and neare to that in Italian called Inganni.

Der Stil des Meisters läßt sich mit wenig Übung wiedererkennen, auch in seiner Anmerkung:

The Menechmi [...] was of course the play of Plautus as translated by

W. W. and printed in 1595. Should the Italian comedy, called Inganni turn up, we shall probably find in it the actual original of ‚Twelfth Night‘. [...] It is remarkable that this is the only notice of a play throughout the diary.

Weitaus mehr Aufregung bis heute erregte jedoch folgender Eintrag vom 13. März 1601 (1602 gemäß dem heutigen Kalender), in dem John Manningham eine Geschichte erzählt, die ihm sein Mitstudent Edward Curle zugetragen haben soll:

Einmal, als Burbage Richard III. spielte, verguckte sich eine Bürgerin so sehr in ihn, daß sie ihn, bevor sie das Theater verließ, hieß, die Nacht unter dem Namen Richard III. zu ihr zu kommen. Shakespeare, der Zeuge dieser Unterhaltung wurde, ging vor ihm hin, wurde von ihr unterhalten und war schon in seinem Spiel, ehe Burbage kam. Dann, als Nachricht gebracht wurde, Richard III. sei vor der Tür, ließ Shakespeare zurücksenden, William der Eroberer sei vor Richard III. gekommen.

Damit die Pointe auch verstanden wird, ergänzt Manningham: „Shakespeares Name William.“ Interessanterweise erschien diese Anekdote schon in *The Universal Magazine* vom Februar 1785: „One evening, when Richard the Third was to have been performed, Shakespeare observed a young woman delivering a message to Burbage in so cautious a manner as excited his curiosity to listen to it ...“ und ebenfalls im biographischen Vorwort zu einer undatierten (1825?) Ausgabe von Shakespeares Werken. Daraus könnte sie Collier übernommen haben.

Sidney Race vermutet einen anderen Hergang:

In seinem *Life of Shakespeare* (1848 p. 196) teilt J. O. Halliwell eine Version der Geschichte mit, die aus bisher ungedruckten Quellen stammt, die sich in der Bibliothek am Geburtsort in Stratford-on-Avon befinden. „Sie wurden von einer emsigen lokalen Berühmtheit in den frühen Jahren des letzten Jahrhunderts gesammelt – Captain James Saunders, der 1830 im Alter von 56 starb. Mr. Levi Fox [...] teilt mir mit, daß sich die Geschichte in einem Band ‚Shakespearean Poems and Miscellanies‘ findet, die eine Anzahl von Anekdoten enthält, die sich auf Schauspieler und Vorstellungen von ‚Richard III‘ beziehen, hauptsächlich Garrick, Edmund Kean, G. F. Cooke und ihre Zeitgenossen.“

Die Geschichte, wie sie bei Halliwell abgedruckt wurde, ist offensichtlich eine späte und modernisierte Version derjenigen aus Manninghams Tagebuch. Es kann angenommen werden, daß Collier sie Saunders auf einem seiner frühen Besuche in Stratford-on-Avon weiterreichte.

Wir stellen fest, daß die Quellenlage hier reichlich konfus zu sein scheint, daß sich aber niemand die Mühe macht, sie zu klären. Sidney Race resümiert: „Es ist schwer, sich des Eindrucks zu erwehren, daß Collier am Manuskript gearbeitet hat. [...] Wie viel er hinzugefügt hat, ist jedoch immer noch nicht herausgefunden worden. [...] Manningshams Tagebuch und die anderen Papiere, die Collier bearbeitet hat, wurden bisher, soviel ich weiß, noch nicht den Tests unterzogen, mit denen man heutzutage die Echtheit von Handschriften feststellen kann.“

Oxfordianische und stradfordianische Kritik und Selbstkritik

Mehr noch als diese Prüfung scheint es uns notwendig zu sein, zu untersuchen, was denn da inhaltlich weitergereicht wird, wenn solche Anekdoten kolportiert werden. Wenn Derran Charlton diese Anekdote einfällt, dann auch wegen des Scherzes, den Shakespeare selbst in *Der Widerspenstigen Zähmung* Christopher Schlau in den Mund legt: „Wir kamen mit Richard dem Eroberer herüber!“ Das gibt allerdings einen ganz anderen Sinn als bei Collier und muß nichts miteinander zu tun haben (es sei denn, der *Frolicsome Duke* wäre ebenfalls eine Colliersche Fälschung, was wir nicht hoffen).

Schoenbaum hingegen, der die Geschichte auffallend häufig wiederholt, äußert sich besorgt, daß diese Anekdote einige zukünftige Biographen in Verlegenheit bringen wird, worunter wir ihn selbst rechnen können. Als Collier selbst so tut, als ob es egal wäre, ob die Geschichte „wahr, oder unwahr, ... nur ein Witz oder die Erfindung eines ‚vulgar scandal‘“ sein könnte, erwidert er ihm energisch und prinzipiell:

Dem Historiker steht es nicht frei, eine Entdeckung zu unterdrücken, weil sie den Unsterblichen Barden „als menschliches Wesen, mit menschlichen Schwächen“ zeigt, und diese hier ist „hinreichend gut beglaubigt“, um sich dafür zu empfehlen. In jedem Fall, wenn wir dem Zeugnis der Sonette trauen können, war Shakespeare „nicht makellos.“ (ebd. S.38)

Wenn sich eine offensichtliche Männerphantasie an das hängt, was man als heiligstes Objekt hehrer Wissenschaftlichkeit deklariert, kann man schon amüsiert beobachten, wie dadurch die ganze Forschung in Verwirrung gerät. Oder sich bereitwillig auf diese Anekdote stürzt wie etwa Anthony Burgess:

Shakespeare war ein sehr sexueller Mann, und schon zu seiner Zeit ließ seine Unersättlichkeit zumindest eine Legende entstehen. Im Tagebuch eines John Manningham [...]. Die Anekdote muß nicht wahr sein, aber solche Anekdoten gibt es nicht über Männer, die die Frauen nicht lieben. Shakespeares Tragödie mag gewesen sein, daß er sie zu sehr liebte, daß er die Begegnungen mit ihnen in seinem Leben nicht leichtnehmen konnte – was Ben offenbar gelang –, daß er Liebe empfand, wo Lust angebracht war. Für ihn war der sexuelle Akt ein Ausdruck echter Zuneigung [...]

Etc. Man kann es sich da wirklich leicht machen und einfach im Personenverzeichnis unter „Manningham“ nachsehen:

Vor allem aber stellte das Theater eine sexuelle Provokation dar. [...] Im Zusammenhang dieses Kulturkampfs sind die vielen Anekdoten über sexuelle Abenteuer von Bürgerfrauen im Theater zu sehen. In einer solchen Anekdote [...] spielt der Schauspieler William Shakespeare eine Rolle [...]

Soweit Alan Posener. Ergebnis der Besinnung auf Collier sollte sein, daß man sich der Quellen, die man bei der Argumentation heranzieht, mehr bewußt ist. Wenn man sieht, wie heutzutage Leute wie Professor **Alan H. Nelson** in ihrer Suche nach Shakspere-Beweisstücken immer noch Collier-Fälschungen als einwandfreie Beweisstücke präsentieren, könnte man befürchten, daß Colliers Vermächtnis sich als langlebiger erweist als das Andenken an den nun bereits seit 50 Jahren verstorben **Samuel Aaron Tannenbaum**, auf dessen Arbeiten Detobels Darlegung, die sich auf das Problem der Chronologie konzentriert, in erster Linie zurückgreift. Merkwürdigerweise listet Nelson Tannenbaum sogar auf seiner Homepage auf; er scheint ihn aber nicht gelesen zu haben. Merkwürdig ist überhaupt vieles aus Nelsons im Internet zugänglichen **Shakespeares acht Zeugen**, auf die wir hier als Gegenposition gerne hinweisen. Man darf nur nicht – ähnlich wie bei Alan Posener in Band 1 – eine Auseinandersetzung Punkt für Punkt verlangen; das hieße über der Diskussion mit einer bestimmten persönlichen Position die generelle Argumentationslinie aus den Augen zu verlieren. Die Podiumsdiskussion Nelsons mit **Joe Sobran**, von der **William Boyle** berichtet, vermittelt zusätzliche Aufschlüsse darüber, welche Auseinandersetzung zur Zeit geführt wird. Bei der Suche nach „rock solid documents“ empfehlen wir übrigens 1597 anzufangen, mit der Erklärung des Steuerbeamten, daß der betreffende Shakespeare im Londoner Sprengel nicht anzutreffen war.

Die Position der Stradfordianer vertritt in diesem Band ja nicht nur Nelson, sondern auch Tannenbaum. Daran kann man ermessen, wie sehr sich beide „Richtungen“ der Auseinandersetzung annähern können. Ebenso sind Detobels Studien über *Greenes Groatsworth of Wit* im eigentlichen Sinne keine oxfordianischen Arbeiten, sondern kritische Studien zu Shakespeare, die dem leichtfertigen Umgang mit Halbwahrheiten unter Oxfordianern ebenso kritisch entgegenstehen wie dem unter Autoren anderer „Bekanntnisse“, wozu auch Agnostiker zählen. Selbstkritik liefern auch die in die Irre gegangenen Entdecker **Andy Hannas** und **James Fitzgerald**, die ihre besseren Erkenntnisse und was daraus zu lernen ist hier freimütig darlegen, ergänzt um einige prinzipielle Überlegungen von Robert Detobel. Im nächsten Band werden wir sehen, daß dennoch in der Konstellation de Vere – du Bartas – Sylvester – Ben Jonson einiges an weiteren Aufschlüssen verborgen liegt.

Wünsche an und von Charlton Ogburn Jr.

Gewidmet soll dieser Band aber **Charlton Ogburn Jr.** sein, dessen im 87. Lebensjahr noch ungeminderter Vitalität, die hoffentlich noch lange anhalten möge, wir den aktuellen Beitrag über den **Zusammenbruch der Shakespeare-Orthodoxie** verdanken, der dem Band vorangeht. Es wird gewiß einige geben, die seinen Aufsatz als provokant bzw. reines Wunschdenken einstufen werden. Daß zumindest seine Art des Schreibens keine langweilige ist, mag daraus hervorgehen, daß es an Angriffen gegen Ogburn in letzter Zeit nicht gefehlt hat – diese ausführlich zu dokumentieren wäre müßig, wenn er selbst nicht zumindest mit einem kleinen Aufsatz im deutschen Sprachraum zu Wort kommen würde. Daß sein Hauptwerk eines Tages in deutscher Übersetzung vorliegt, scheint z.Z. ebenfalls noch Wunschdenken zu sein.

Robert Detobel
Zur Verfasserschaft von *Greenes Groatsworth of Wit*

1. Die Signatur des Verfassers

Bereits eine aufmerksame Prüfung der Titelseite von *Greenes Groatsworth of Wit* macht stutzig. Unter dem Titel und einer knappen thematischen Beschreibung erfahren wir die Umstände, unter denen das Werk geschrieben wurde: „Written before his death and published at his dyeing request“. Die Versicherung, Robert Greene habe das Werk „vor seinem Tod“ geschrieben, kann mindestens auf drei Weisen interpretiert werden. Erstens pleonastisch: daß er es nicht nach seinem Tod geschrieben habe, was eine überflüssige Information ist, wenn man das Wort „ghost-writer“ nicht allzu wörtlich nimmt. Zweitens affirmativ: als Beteuerung, daß nicht ein anderer es für ihn nach seinem Tod geschrieben habe – wie es ja die betroffenen Schriftsteller Marlowe und Nashe und die intervenierenden Würdenträger annahmen –, sondern es sich um ein authentisches, zu seinen Lebzeiten von ihm geschriebenes Werk handele. Drittens zeitlich: daß Greene es eine Weile vor seinem Tod geschrieben habe und erst auf dem Sterbebett darum bat, es zu veröffentlichen.

Blicken wir aber eine Seite weiter auf das Vorwort des Verlegers, wird die dritte Interpretation zweifelhaft. Dort ist von einem Gesuch des sterbenden Greene – der ja den Brief an die drei Bühnenschriftsteller mit den Worten beschloß: „Wünschend, daß Ihr lebet, obwohl selbst sterbend“ – nicht im geringsten die Rede: „But nowe hath death given a period to his pen, onely this happened into my handes which I have published for your pleasures“. Der Tod habe seiner Feder einen Schlußpunkt gesetzt, das Werk sei ihm zufällig in die Hände gekommen und er veröffentliche es nun zum Gefallen der Leser.

Blättern wir wieder eine Seite weiter, zu Greenes Brief an den Leser. Der Anfang löst weiteres Befremden aus. „Der Schwan, der in seinem ganzen Leben nur krächzende Laute hervorbringt, singt vor dem Tod wohlklingend. Greene, zwar zu schreiben im Stande, doch ernster denn je zuvor von der Krankheit bedrängt, sendet Euch seinen Schwanengesang, denn

er befürchtet, Euch nie mehr wieder die beliebten Liebeshymnen anstimmen zu können, Euch nie mehr die Freuden der Jugend zu offenbaren“. Ein Wunder ist es, ein Rätsel zumindest, daß diese vor Klischees und Ungereimtheiten strotzenden Zeilen nicht die lange dominierende Meinung haben verhindern können, an *Greenes Groatsworth of Wit* sei alles authentisch. Denn Greenes späte Schaffensperiode setzt mit seiner feierlichen Ankündigung ein, **nie mehr** über die „Freuden der Jugend“, sondern über die „Torheit der Jugend“ zu schreiben. 1590 erscheint *Greenes Mourning Garment* („Greenes Trauergewand“) mit dem Untertitel „Given him by Repentance at the Funerals of Love“ („ihm von der Reue bei der Beerdigung der Liebe überreicht“). Dort erklärt er sowohl in der Widmung als in dem Brief an die Leser seinen Abschied vom Thema der Liebe; er bereue seinen bisherigen Lebenswandel und wolle nur noch vor den sittlichen Gefahren der Liebe warnen. 1591 erscheint *Greenes Farewell to Follie*, „ein letztes Ade an alle jugendlichen Eitelkeiten“, wie er in einem an die Studenten beider Universitäten gerichteten Brief schreibt. Und wie soll man den linkischen Satz verstehen, er würde nun seinen Schwanengesang singen? Gemeint ist gewiß, daß der Schwanengesang immer der schönste ist, aber nimmt man die Aussage genau, so eröffnet uns der Autor hier, er hätte bisher nur krächzende Laute hervorgebracht! Man könnte den Satz so übersetzen: Bisher habe ich nur mit dem Reibeisen musiziert, jetzt aber, da ich zum Glück im Sterben liege, spiele ich Euch die himmlische Geige. Oder liegt da irgendwas außerhalb unseres modernen Blickfeldes? Ein ironisches Pathos des elisabethanischen Zeitalters? Des Humanismus? Der Renaissance? Des Macchiavellismus? Des Weiß-Gott-oder-der-Teufel-was? Ohne Rücksicht auf den Kontext hat sich die Forschung um das Werk lange nur unter dem Gesichtspunkt der Auslese (und Einlese) von Shakespeariana gekümmert. Der Kontext offenbart den Satz vom Schwanengesang als kommerzielle Verlagswerbung mit dem letzten Zeugnis eines beliebten Schriftstellers – nichts Neues und nichts Altes. Wenige Wochen nach *Greenes Groatsworth of Wit* erscheint ein noch kleineres Werk: *The Repentance of Robert Greene*. Wie jenes enthält dieses einen Abschiedsbrief Greenes an seine Frau, allerdings sehr viel kürzer und nüchterner. Der Brief in *Repentance* ist auf den 2. September

1592 datiert, Greenes Todestag. Unterschrieben ist er mit „Written by thy dying Husband“. Es kursierte eine noch kürzere Fassung dieses Briefes, wiedergegeben in Gabriel Harveys zur gleichen Zeit geschriebenen Invektive gegen den toten Greene: *Four Letters*. Diese vier Briefe werden uns bald beschäftigen.

Noch im selben Jahr erscheint *Greenes Vision*. Dieses Werk ist mit Sicherheit authentisch, nur zu einem früheren Zeitpunkt geschrieben. Der Tenor ist der gleiche wie in den erwähnten *Greenes Mourning Garment* und *Greenes Farewell to Follie*. Die beiden vorher publizierten Werke, *Groatsworth* und *Repentance*, hatten den Spielraum vor dem Tod schon sehr eingeengt. Folglich erscheint auf der Titelseite von *Greenes Vision* die Information: „Written at the instant of his death“. Einem Nachfolger blieb nur noch übrig, Greenes Geist aus dem Jenseits schreiben zu lassen. 1593 erscheint auch dieses Werk: *Greenes Newes both from Heaven and Hell*. In *Greenes Vision* findet sich eine interessante Botschaft des Verlegers: „Viele haben Reuebekenntnisse unter seinem Namen veröffentlicht, doch keines ist unverfälschter als dieses, da jedes Wort von ihm stammt: sein eigener Ausdruck, seine eigene Methode“. Der Verleger behauptet also, daß Werke erschienen seien, die nicht von Greene wären oder in denen nicht alles von ihm stammen würde. Gemeint können nur *Groatsworth* und *Repentance* sein.

Wie bei vielen Fälschungen hat uns der Fälscher eine Signatur hinterlassen. Sie ist bis heute beharrlich übersehen worden. Auf der Titelseite steht auch noch das Motto des Verfassers: „foelicem fuisse infaustum“ oder „Um glücklich zu sein, muß man unglücklich gewesen sein“.¹ Das Motto eines Autors erscheint häufig sowohl auf der Titelseite als am Ende eines Werkes. In der 1580 erschienenen Erzählung *Zelauto* von Anthony Munday etwa finden wir das Motto des Autors, *honus alit artes* (die Kunst nährt sich aus der Ehre), auf der Titelseite und am Ende jedes der drei zunächst gesondert publizierten Teile. In *Greenes Groatsworth of Wit* steht das Motto „foelicem fuisse infaustum“ ebenfalls auf

¹ In seiner 1994 erschienenen Edition von *Greenes Groatsworth of Wit* übersetzt D. Allen Carroll: „Einmal glücklich gewesen zu sein, ist Elend genug“. Die Übersetzung, die mir Jens Huhn vorgeschlagen hat, scheint mir richtiger und sinnvoller.

der Titelseite und am Ende, d.h. nach Greenes Brief an seine Frau, zudem aber auch noch einmal unmittelbar vor diesem Brief, was darauf schließen läßt, daß das Werk bereits fertig gedruckt war, als dem Verfasser Greenes Brief in die Hände oder zu Gehör kam.² Das Motto eines Autors ist nach seinem Namen das sicherste Identifizierungskriterium. Greenes Motto für sein früheres Werk war aber „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci“ (wähle immer die Verbindung von Nützlichem und Angenehmem); später, nach der „Abwendung von der Liebe hin zum Moralischen“, benutzte er als Motto „sero sed serio“ (spät, aber im Ernst). 1603, elf Jahre nach *Groatsworth*, erscheint zum Tode der Königin eine kleine Schrift, dessen Titel offensichtlich dem Greene-Titel *Greenes Mourning Garment* nachempfunden ist: *Englandes Mourning Garment*. Kein Autor ist auf der Titelseite angegeben. Kein Name steht unter dem Brief an die Leser, wohl aber das Motto „foelicem fuisse infaustum“. Dem Werk beigefügt ist ein Bericht über die Beerdigung Elisabeths. Ganz zum Schluß steht eine kurze Mitteilung an den Leser: „So wenig wie jeder andere liebe ich es in einem Druckwerk zu erscheinen. Aber da es Zuneigung [für die Königin] war, die mich diesen Fehler begehen hieß, bitte ich um Verzeihung. Und bessere beim Lesen die Fehler des Druckers aus; wo er, von Poesie nicht viel verstehend, Heroes für Heroes geschrieben hat. Was immer sonst noch Euch haarsträubend erscheint, denken Sie bitte daran, daß ich Englisch schreiben kann und betrachten es nicht als einen Fehler von mir“. Der Ton erinnert an Chettles Entschuldigung für den Brief in *Groatsworth*. Er hat auch unterschrieben: Hen: Chettle.

Grübelt man darüber nach, warum eine fieberhafte Shakespeareforschung es verstanden hat, diese einfache Überlegung zweihundert Jahre lang auszusparen, entkommt man dem Eindruck nicht, es seien, den Sachverhalt zu klären, wenig Anstalten gemacht worden, dafür aber viele Veranstaltungen, bei denen ein Chor die Strophen und ein Solist

² Möglicherweise war die Einbeziehung des Briefes in *Groatsworth* der Grund der Klage, die Cuthbert Burby, der Verleger von *Repentance*, gegen Chettle wenig später (am 5. März 1593) bei der Stationers' Company, der Druckergilde, einreichte. Siehe Greg, W.W. and Boswell E., *Records of the Court of the Stationers' Company*, London 1930, S. 46.

den Refrain singt: Shakespeare war sehr erbost über Greenes grenzgängerische Heimtücke, Greene war neidisch auf den Erfolg des ungebildeten Naturtalents aus der Provinz, usw. Schöne Geschichten, für unser Zeitalter möglicherweise ebenso notwendig wie für das Zeitalter der Ritterromane die Geschichten des gemeinen Findlings, der wider das soziale Gesetz Ritter werden will und dessen Herkunft sich am Ende, je nach Stadium der geschichtlichen Epoche, als wahrhaftig adelig oder königlich herausstellt.

2. Henry Chettle

Henry Chettle, 1560 geboren, war Drucker und Schriftsteller zugleich. Der Grund, weshalb so wenig unter seinem Namen erhalten ist, liegt sicher nicht darin, daß es ihm zuwider war, wenn sein Name in einem gedruckten Werk erschien – war er doch selber Drucker –, sondern zum einen darin, daß sein dramatisches Werk meist in Gemeinschaftsarbeiten mit anderen Autoren bestand; auf der Zahlliste des Theatermanagers Philip Henslowe taucht sein Name als Lieferant von Bühnenstückfragmenten oder als Überarbeiter älterer Stücke auf. Zum anderen war er ein ausgezeichneter Nachahmer. Im Vorwort zu *Gerileon* hatte er Thomas Nashes Stil mit Erfolg kopiert.³ In *Englands Mourning Garment* ahmte er – erklärtermaßen diesmal – Edmund Spensers Pastoraldichtung nach. Sein *Piers Plainness* ist eine Anspielung auf ein Werk von Nashe, folgt aber vor allem Greenes frühem euphuistischem Stil. Chettle dürfte es auch gewesen sein, der zwei mitgeschriebene Predigten des Volkspredigers Henry Smith mit eigenen Zusätzen auf Buchlänge brachte.⁴ Diese Predigten wurden alle von John Danter gedruckt, in dessen Dienste Chettle stand: als Setzer, aber vermutlich auch als Manuskriptbeschaffer, als Korrekturleser und als Bearbeiter verschiedenster Texte. Inwieweit er auch an der Herausgabe von Henry Smiths Predigt *God's Arrow Against Atheists* beteiligt war, ist nicht bekannt. Die Invektive gegen Marlowe in dem Brief in *Groatsworth* scheint jedoch durch diese Predigt inspiriert

³ siehe Neues Shakespeare Journal, Nr. 1, Dezember 1997, S. 33-34.

⁴ Davidson, Adele, „Some by Stenography?“ Stationers, Shorthand, and the Early Shakespearean Quartos, in: The Papers of the Bibliographical Society of America, Vol 90:4, December 1996, S. 434-435.

gewesen zu sein.⁵ Im Rahmen der beiden Predigten arbeitete er auch mit den Verlegern Nicholas Ling und John Busby zusammen. Letzterer war u.a. an der Veröffentlichung alter Fassungen von *Heinrich VI.*, 2. und 3. Teil sowie an der Veröffentlichung des gekaperten *Merry Wives of Windsor* beteiligt. Nicholas Ling brachte 1603 die gekaperte Fassung von *Hamlet* heraus und 1594 das Marlowe-Stück *The Massacre at Paris*, ein Stück, das wohl nur zum Teil von Marlowe ist und in dem wir die Hand von Henry Chettle vermuten. Die Zeilen 65-66 in der 1. Szene: „My policy hath fram'd religion. Religion: O Diabole“, mit dieser direkten volkstümlichen Anspielung auf Macchiavelli (der Teufel wurde in England nach Macchiavelli auch Old Nick genannt), könnten durchaus von Chettle stammen. Mehr als eine vage Vermutung ist dies nicht. Sicher ist aber, daß Chettle nicht nur für den Theatermanager Fragmente und Überarbeitungen geschrieben hat, sondern auch für den Drucker John Danter. In einem Fall hat Sidney Thomas dies überzeugend nachgewiesen, nämlich für die von John Danter 1597 gekaperte Fassung von Shakespeares *Romeo und Julia*.⁶ Thomas stellt fest, daß Chettle durchaus in der Lage war, anspruchsvolle Literatur hervorzubringen. Er imitierte nicht nur, er entwickelte auch einen eigenen Stil und eine eigenwillige syntaktische Charakteristik, deren augenfälligstes Merkmal ein auch damals ungewohnt häufiger Gebrauch der Inversion von Subjekt und Verb nach Adverbialbestimmungen ist, z.B. „There leave we him a while“ oder „On a sudden from the forest edge issued an old man“ usw. Solche Inversionen wurden im euphuistischen Stil zwar auch häufiger verwendet, z.B. von John Lyly und teilweise auch beim frühen (und merkwürdigerweise auch dem späten) Shakespeare, aber in keiner vergleichbaren Häufigkeit und so quasi-zwanghaft wie bei Chettle oder... in *Greenes Groatsworth of Wit*. Und ausgerechnet Greene verwendet sie höchst selten. Bereits bei einer nur flüchtigen Lektüre von Chettles Werk und Greenes Werk fällt dieser krasse Unterschied auf. Dazu tritt noch eine Reihe anderer auffälliger Unterschiede zwischen Chettle und *Greenes Groatsworth of Wit* einerseits und Greene andererseits.

⁵ siehe Neues Shakespeare Journal 1, S. 26-27.

⁶ Thomas, Sidney, Henry Chettle and the First Quarto of Romeo and Juliet, in: RES, Vol. 26, 1950, S. 7-16.

Wie kommt es, daß diese frappierenden stilistischen Ähnlichkeiten mit Chettle und ebenso frappierenden Unterschiede zu Greene in der fast hundertjährigen Debatte über *Groatsworth* keine Rolle gespielt haben? Nicht einmal bei denen – einer kleinen Minderheit –, die in Chettle den eigentlichen Verfasser sahen? Ein Grund ist vielleicht, daß die Debatte eher auf der Grundlage von Plausibilitäten und als rhetorische Übung geführt worden ist. Ist einmal ein plausibler Ausgangspunkt bestimmt, so kam es nicht darauf an, wie in der Forschung, der richterlichen Urteilsfindung oder der polizeilichen Spurensicherung, Plausibilitäten auf ihre Haltbarkeit im Nexus mit anderen Erkenntnissen zu hinterfragen, denn solche Abwägungen stören geradezu die rhetorische Eleganz. Man räsionierte lieber.

Dem Räsionieren bereitete der Computer ein Ende, genauer: den Anfang vom Ende. 1969 veröffentlichte Warren B. Austin einen computergestützten Vergleich zwischen einer Stichprobe aus Werken von Greene, Werken von Chettle und *Greenes Groatsworth of Wit*.⁷ Austin definierte eine große Anzahl von Vergleichsvariablen: natürlich die Inversion von Subjekt und Objekt, pronominale Varianten (*ye/you*), orthograpische Varianten (z.B. der Interjektion „Oh“ vs. „O“), bevorzugte Synonyme (z.B. *wax/grow*), der Gebrauch von Klammern statt Kommas bei Appositionen, usw. Die Auswertung zeigte eindeutig auf Chettle und sprach ebenso eindeutig gegen Greenes Verfasserschaft. Austins statistische Analyse bestätigte außerdem, was sich bei einer aufmerksamen Lektüre auch ohne Computerhilfe feststellen läßt. Der Unterschied der Wertigkeiten zwischen Chettle und Greene war in zwei Textteilen am geringsten, in denen Chettle frühere Werke Greenes als Modell benutzt hatte, und zwar in der Erzählung der Kurtisane Lamilia, die ähnlich im ersten Teil von Greenes *Never too late* zu finden ist, und vor allem: die Episode der Begegnung mit dem Schauspieler, die sehr ähnlich im zweiten Teil von *Never too late* oder *Francescos Fortunes* zu finden ist, wo Greene gegen die Schauspieler im allgemeinen und gegen einen „Roscius“ insbesondere wettet.

⁷ Austin, Warren B., *A Computer-Aided Technique for Stylistic Discrimination: The Authorship of „Greene’s Groatsworth of Wit.“* U.S. Dept. of Health, Education, and Welfare. Office of Education. Washington, D.C., 1969.

Fünfundzwanzig Jahre nach Austins Studie scheint das Machtwort des Computers über das reine Plausibilisieren gesiegt zu haben. 1993 spricht sich John Jowett dafür aus, das ernsthaft nicht anfechtbare Ergebnis Austins als gesichertes Erkenntnis zu sanktionieren.⁸ In seiner ausführlich kommentierten und annotierten Edition von *Greene's Groatworth of Wit* schreibt D. Allen Carroll 1994 das Werk in erster Linie Henry Chettle zu, bemerkt aber, daß möglicherweise ursprüngliche Teile von Greene von Chettle bloß umgearbeitet sein könnten.⁹

Nicht daran zu zweifeln ist, daß Chettle den Brief gegen die drei Schriftsteller nicht in seinem eigenen Namen, sondern im Namen Greenes schrieb. Schrieb er, wie er sich Greenes Gemütslage vorstellte, oder verfügte er womöglich über einen Teil von Greenes Nachlaß? In seiner Entschuldigung heißt es, daß Greene „mehrere Papiere in den Händen diverser Buchhändler“ hinterlassen habe. Solcher Papiere bedurfte es für den ersten Teil, jenen Teil, in dem von Greene als von Roberto die Rede ist, überhaupt nicht, da die Anleihen an Greene bereits in Druck erschienen waren. Aber der zweite Teil, den Chettle mit der Ankündigung beginnt, jetzt würde Greene selbst reden, bildet keine Einheit, sondern ist eine Aneinanderreihung selbständiger Elemente: ein Gedicht über das vergeudete Leben, eine Reihe von Maximen, der Brief an die drei Schriftsteller, eine Fabel Äsops, das Motto, der Abschiedsbrief an seine Frau. Gedichte, Listen mit Maximen, Fabeln sind Elemente, die sich in vielen Werken Greenes finden. Indes sind sie dort in die Erzählung eingebaut, während sie hier tatsächlich wie angehängte Nachlaßpapiere wirken. Chettles Übergang ließe sich dann so erklären: im Bewußtsein, zuerst für Greene geredet zu haben, signalisiert er, vielleicht unwillkürlich, durch eine Zäsur, daß nun direkt Greene aus seinen Nachlaßpapieren spricht, nicht mehr die Romanfigur Roberto. Wie kann man diese Hypothese mit Austins Befund versöhnen, daß auch der zweite Teil, und zwar ganz besonders der Brief, Chettles Stil verrät? In einem Fall läßt sich die Frage genau beantworten.

⁸ Jowett, John, Johannes Factotum: Henry Chettle and Greene's *Groatworth of Wit*, in: *The Papers of the Bibliographical Society of America*, Vol. 87:4, December 1993, S. 453-486.

⁹ Carroll, D. Allen, a.a.O.

Wir wollen in „Fragbarkeit“ bei einigen Tatsachen verharren und uns auf jeden Fall eher von der kindlichen Gefragtheit als von der wichtigeren Gesprächigkeit ziehen lassen, mit der sie üblicherweise weggekehrt wird.

3. Greenes Abschiedsbrief und wer ihn als erster sah. Erste Bekanntschaft mit einem literarischen Guerillakrieg

Greenes Abschiedsbrief liegt in drei verschiedenen Fassungen vor. Die auch zeitlich erste Version findet sich in Gabriel Harveys *Four Letters*.¹⁰ Diese vier Briefe, zwischen dem 29. August und dem 12. September 1592 geschrieben, werden nach und nach veröffentlicht: erst zwei, dann drei, dann alle vier zusammen. Ähnlich scheinbar hatte Harvey 1580 seine erste Veröffentlichung abgewickelt: zuerst *Three proper and wittie, familiar Letters lately passed between two Universitie men: touching the Earthquake in Aprill last, and our English reformed Versifying*. Wir versuchen eine Übersetzung: „Drei angemessene und geistvolle private Briefe, jüngst ausgetauscht zwischen zwei Akademikern betreffend: das Erdbeben im letzten April und unseren englischen reformierten Vers“. Der andere Akademiker, der wahrscheinlich von der Veröffentlichung nichts wußte, war Edmund Spenser. Wenig später ließ Harvey zwei weitere (früher als die ersten drei geschriebene) Briefe folgen. Der Titel war kaum kürzer: *Two other very commendable Letters, of the same men's writing: both touching the foresaid Artificiall Versifying, and certain other Particulars*. Und der nächste Übersetzungsversuch: „Zwei andere höchst empfehlenswerte Briefe von den selben beiden Herren: beide über die vorgenannte künstliche Versifizierung und bestimmte andere Dinge“. In einem dieser beiden letzteren Briefe spielt Harvey vage auf ein literarisches Programm an, das er zusammen mit den beiden Hofdichtern Philip Sidney und Edward Dyer verkünden will: „Und jetzt haben sie auf ihrem Areopag generell beschlossen, den waghalsigen Reimern Einhalt zu gebieten und sie zum Schweigen zu bringen... sie haben kraft der Autorität ihres Senats bestimmte Gesetze und Regeln für die

¹⁰ Harvey, Gabriel, *The Works of Gabriel Harvey*, ed. Alexander B. Grosart, Vol. I, S. 170.

Quantität englischer Silben für das englische Vers vorgeschrieben...“.¹¹ Harvey, ein angesehener, aber als pedantisch und arrogant geltender Gelehrter, reist zwölf Jahre später aus seiner Heimatstadt Saffron Walden nach London, um das Testament seines verstorbenen Bruders John zu vollstrecken, und erfährt, daß Robert Greene todkrank ist. Etwa einen Monat zuvor, Ende Juli, ist Greenes letztes Werk vor seinem Tod erschienen: *A Quip for an Upstart Courtier* („Ein Hieb für einen emporgestiegenen Hofmann“). Eine Stelle darin hat Harvey besonders gekränkt. Ein Seilmacher erzählt von dem Kummer, den ihm seine drei Söhne bereiten: „Ich wohne in Saffron Walden, Sir, und bin unterwegs nach Cambridge zu meinen drei Söhnen, die ich dort studieren lasse. Wenige Frauen haben für solch begabte Kinder gestöhnt, Sir, und doch haben sie Pech. Der eine ist Theologe, Sir, um meine Seele zu trösten, und wirklich, obwohl ein eitler Esel wie viele Jungs in seinem Alter, dem Schein der Welt erlegen ist er; und neulich schrieb er was über das Lamm Gottes, und doch erzählt man in seiner Gemeinde, er sei in Wahrheit ein Bock des Teufels, weil er ihren Weibern heilige Küßchen gebe... Der zweite, Sir, ist ein Arzt oder ein Narr, nein, er ist wahrhaftig Arzt und wäre auch ein gescheiter Mann geworden, hätte er sich nicht mit einem astrologischen Aufsatz über die Konjunktion von Saturn und Jupiter blamiert. Der älteste, Sir, ist ein Zivilrechtler, ein wunderbar gewitzter Kerl, er ist Doktor, Sir, und so wie Tubalkain der erste Erfinder der Musik war, so, Gott segne ihn dafür, war er der erste, der den englischen Hexameter erfand; aber da kann man sehen, wie wenig Gelehrsamkeit in dieser Zeit zählt, denn dafür und für andere private Briefe und sachgemäße Abhandlungen wurde er ordnungsgemäß ins Fleetgefängnis gesteckt, aber Sir, wie ein Falke und ein Milan einen Bastardvogel, der Hühner klaut, zeugen können, so können anständige Eltern schlechte Kinder bekommen.“

Die Stelle zielte unmißverständlich auf die drei Harvey-Brüder: Gabriel, Richard und John. Vater Harvey war ein Seilmacher aus der damals relativ bedeutenden Stadt Saffron Walden in der Grafschaft Essex. Er war ein begüterter Mann, denn er konnte es sich leisten, drei seiner vier

¹¹ Ebenda, Vol. I., S. 7.

Söhne in Cambridge studieren zu lassen, wo auch Robert Greene, Christopher Marlowe und Thomas Nashe studierten. Der älteste, Gabriel, 1550 geboren, wurde bald Dozent für Rhetorik. Seine angestrebte Karriere an der Universität und am Hof war nach 1585 endgültig vorbei. Zunehmende persönliche Schwierigkeiten in Cambridge, insbesondere mit Dr. Andrew Perne, dem Vizekanzler der Universität (Kanzler war nominell Lord Burghley), bewogen ihn dazu, in Oxford in Zivilrecht zu promovieren und in London als Anwalt tätig zu werden. Richard kam 1560 zur Welt und war somit in etwa gleichaltrig mit Greene. Er war Theologe, wurde später Gemeindepfarrer und Rektor einer Schule. Thomas Nashe zufolge habe sich Christopher Marlowe abfällig über seine langweiligen Predigten geäußert: er sei nur im Stande, über das Eiserne Zeitalter zu reden. John Harvey wurde 1564 geboren, war somit gleich alt wie Marlowe.

Thomas Nashe, Jahrgang 1567, hatte 1589 in einem langen Vorwort an die Studenten beider Universitäten zu Greenes Roman *Menaphon* eine Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Literatur präsentiert. Er, der Zweiundzwanzigjährige, schwang sich damit zu einem Zensor der noch jungen englischen Literatur auf. Insofern war das Vorwort ein Pendant zu dem ebenfalls 1589 erschienenen *The Arte of English Poesie* eines anonymen, höchstwahrscheinlich adligen Autors, der in sein stiltheoretisches Werk eine Übersicht der englischen Literatur einschloß, allerdings nur was die Hofdichter betraf, denn über andere äußerte er sich nicht. Umgekehrt erwähnte Nashe die Hofdichter nur allgemein und nicht namentlich, nicht einmal den 1586 vor Zutphen gefallenen nationalen Helden Philip Sidney. Standesgrenzen wurden nun einmal nicht überschritten, in beiden Richtungen nicht!¹² Es muß klargestellt werden,

¹² Einer der Vorwürfe, die gegen Anti-Stratfordianer zum Überdruß vorgebracht werden, ist der des Snobismus. Es gibt jenseits des Snobismus freilich gute soziohistorische Gründe, an der Stratfordianer These zu zweifeln. Über die soziale Kategorie des Standes schreibt Max Weber: „Wo die äußersten Konsequenzen gezogen werden, entwickelt sich der Stand zur geschlossenen ‚Kaste‘. Das heißt: es findet neben der konventionellen und rechtlichen auch noch eine **rituelle** Garantie der ständischen Scheidung statt, dergestalt, daß jede physische Berührung mit einem Mitglied einer als ‚niedriger‘ geschätzten Kaste für Angehörige der ‚höheren‘ als rituell verunreinigender, religiös zu sühnender

daß Nashe in diesem Vorwort keinen der drei Harveybrüder angegriffen hatte; im Gegenteil, er hatte Gabriel Harvey wegen seiner lateinischen Dichtung lobend erwähnt. Nashe hatte sich freilich auch nicht sehr schmeichelhaft über einen Gabriel Harvey wohl am Herzen liegenden Versuch Richard Stanihursts ausgelassen, Vergils Äneide in englische Hexameter zu übertragen: „...dessen heroische Dichtung, infiltriert, fast hätte ich gesagt: inspiriert, mit einer Hexameterraserei, all das ins Leben zurückrief, was an geifernder Barbarei in den letzten hundert Jahren verschüttet worden war“. Der große Mentor des Klassizismus, der Reimlosigkeit („But I am, of late, more in love wyth my Englishe Versifying than with Ryming“), des quantitativen Verses (der irrtümlich nicht vokalisches, sondern syllabisches verstanden wird) und des Hexameters war Gabriel Harvey, der sich selbst für die Rolle eines Boileau, eines Literaturpapstes auserwählt sah und von einem Zeitgenossen auch als „Gregorius“ apostrophiert wird.¹³ So fiel es nicht ganz aus heiterem Himmel, als Richard Harvey in einem Vorwort zu seiner Anfang 1590 veröffentlichten Predigt *Lamb of God* Nashe zurückpiff. Vordergründig

Makel gilt...“. Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1972, S. 536. Eine andere Beobachtung Max Webers ist für das Shakespeare-Problem von höchster Relevanz: „Sehr häufig gilt jede rationale Erwerbstätigkeit, insbesondere auch ‚Unternehmertätigkeit‘ als ständisch disqualifizierend und gilt ferner als entehrende Arbeit auch die künstlerische und literarische, sobald sie zum Erwerb ausgenutzt wird... Die Interessenten jeder ständischen Gliederung reagieren daher mit spezifischer Schärfe gerade gegen die Präntionen des rein ökonomischen Erwerbs als solchen und meist dann um so schärfer, je bedrohter sie sich fühlen: die respektvolle Behandlung des Bauern etwa bei Calderon, im Gegensatz zu der gleichzeitigen ostensiblen Verachtung der ‚Kanaille‘ bei Shakespeare... Die ständisch privilegierten Gruppen akzeptieren eben deshalb den ‚Parvenü‘ niemals persönlich wirklich vorbehaltlos..., sondern erst seine Nachfahren, welche in der Standeskonvention ihrer Schicht erzogen sind und die ständische Ehre nie durch eigene Erwerbsarbeit befleckt haben“. (Ebenda, S. 538). Wie wirksam diese ständischen Prinzipien in England im 16. und 17. Jahrhundert waren, zeigt eindrucksvoll die Studie von Theodor K. Rabb, *Enterprise & Empire, Merchant and Gentry Investment in the Expansion of England, 1575-1630*, Cambridge, MA, 1967. Für die konkrete Bedeutung im Zusammenhang mit der Shakespeare-Frage, siehe Detobel, Robert, *Shakespeare oder Was ist in einem Namen*, in: *Gegenwart*, Juli 1996.

¹³ Austin, Warren B., *William Withie's Notebook: Lampoons on John Lyly and Gabriel Harvey*, in *RES*, Vol. 23, 1947, S. 300.

ging es dabei nur um religiöse Fragen. Nashe, Lyly und andere Schriftsteller waren vom anglikanischen Episkopat angeheuert worden, um die unter dem Pseudonym Martin Marprelate (auch Mar-prelate geschrieben; da „Martin“ eine personifizierende Bezeichnung für einen Affen war, könnten wir übersetzen: Affe Hänselpfaffe) erscheinenden puritanischen Satiren auf die Amtskirche zu kontern. Die Animositäten zwischen den Harveys nährten sich jedoch weniger aus dem Religiösen denn aus dem Literarischen. Möglicherweise fühlte sich der jüngere Bruder Gabriels auch durch dessen unverkennbare Bewunderung für das Talent des jungen Nashe herausgefordert. Hinsichtlich der Ablehnung Martin Marprelates standen Richard Harvey und Nashe im gleichen Lager. Richard Harvey fühlte sich vor allem durch die Anmaßung des „sweet boy“ Nashe verärgert: „Ich habe nie von diesem Thomas Nashe gehört (ich kann mir nicht vorstellen, daß es sich um unseren Butler in Pembroke Hall handelt, obwohl vielleicht nicht gebildeter als der), der da meint, keinen geringen Leute Noten erteilen zu müssen: Sir Thomas Moore..., meinem Bruder Doktor Harvey und ähnlichen“.¹⁴ Auch um das Selbstbewußtsein der Harveys war es nicht schlecht bestellt. Weiter äußerte Richard Harvey auch Kritik an der Amtskirche, weil sie Nashe, Lyly (der Gabriel ein Jahr vorher angegriffen hatte) und anderen Stückeschreibern eine so hehre Sache wie die Verteidigung der Religion überließen. „Aber daß kein Martin oder Nashe oder ein anderer Obskurer meine Geduld zu sehr auf die Probe stelle, und kein anderer trommelnder Machestücke oder Machelärm [piperly makeplay or makebate]“.¹⁵ Nashe zufolge war es diese Äußerung, die Greene zu der o.e. Retourkutsche bewog. Greene ließ die Stelle aus der zweiten Auflage fort. Sie könnte dem Stil nach auch von Nashe stammen. Einiges zum Schicksal von Martin Marprelate. Man wurde der Drucker der Pamphlete oder zumindest der Druckerpressen habhaft, doch bis heute weiß man nicht sicher, wer der Verfasser Martin Marprelate oder Mar-prelate war (oder wer die Verfasser waren). Und doch war der Tudorstaat an seiner Identität ganz anders als an der Shakespeares

¹⁴ Nashe, Thomas, *The Works of*, ed. Ronald B. McKerrow, Oxford 1958, Vol. V, S. 180.

¹⁵ Ebenda, S. 180.

interessiert. Wir können in bezug auf ihn integral die gelegentlich von den Stratfordianern in bezug auf die Anti-Stratfordianer gewählte Formulierung übernehmen: sicher ist auf jeden Fall, daß die Pamphlete von einem geschrieben wurden, der sich Martin Marprelate nannte, und alle Zeitgenossen auf ihn als den unbezweifelbaren Autor verweisen, oft ganz konkret. So Nashe, wenn er Harvey versichert, er habe ihn, Harvey, nie für Martin Marprelate gehalten, denn eines solchen Witzes sei er nicht fähig. Oder Gabriel Harvey selbst: „Was den Eifer des polternden Martin Senior, des lebhaften Martin Junior, des frechen Penry, des närrischen Barrow und einiger anderer bramarbasierender Reformisten betrifft... Gewiß, Martin ist zu unverschämt, um diskret zu sein; und Barrow zu hitzköpfig, um weise zu sein“¹⁶ Vater und Sohn Martin Marprelate werden in einem Atemzug mit den Dissidenten John Penry und Henry Barrow erwähnt, deren Existenz und Identität der Nachwelt unzweifelhaft allein dadurch bewiesen sind, daß sie offiziell gehängt wurden.

1592, einige Wochen bevor *Greenes Groatsworth of Wit* erscheint und Harvey seine vier Briefe schreibt, legt Nashe in seinem *Pierce Penniless* nach. „Gentlemen, ich bin sicher, daß Sie von jenem lächerlichen Esel gehört haben, der vor mehreren Jahren Lügen zuhauf verkaufte, als er seinen bekannten Astrologicall Discourse über die fürchterliche Konjunktion von Saturn und Jupiter schrieb... das Lamm Gottes möge aus dir einen weiseren Leithammel machen... und so laß ich dich bis zu einer besseren Gelegenheit, da du von unseren Dichtern und Schriftstellern, die du trommelnde Mache-Stücke und Mache-Lärme geschimpft hast, bis zu deinen letzten Tagen in dieser Welt geißelt werden wirst“.¹⁷ 1583 hatte Richard Harvey auf Basis der Konjunktion zwischen Saturn und Jupiter eine astrologische Voraussage gemacht. Am 28. April 1583 würden sich seltsame Dinge ereignen. Der mit Spannung erwartete Tag – 1580 hatte es ein Erdbeben gegeben, eben jenes, über das Gabriel Harvey in einem seiner Briefe philosophierte – des 28. April verlief ganz normal, außer für Richard Harvey, der zum öffentlichen Gespött freigegeben wurde. In Greenes Passus beziehen sich die astrologischen

¹⁶ Harvey, Pierces Supererogation, in: Works, Vol. II, S.150-151.

¹⁷ Nashe, a.a.O. Bd. II, S. 196-198.

Studien auf den dritten Bruder John, der regelmäßig Wetteralmanache und 1583 auch einen Nachtrag zum astrologischen Diskurs des Bruders veröffentlichte.

Anfang 1593 erscheint Nashes *Strange Newes*, eine polemische Antwort auf Harveys *Four Letters*. Im selben Jahr noch reagiert Harvey mit der Schmähchrift *A New Letter of Notable Contents* und *Pierces Supererogation* (Pierces Überheblichkeit). In der ersteren Schrift attackiert er abermals Greene und Nashe, aber diesmal auch – den inzwischen ermordeten Christopher Marlowe.¹⁸ In der letzteren Schrift sind Nashe und Lyly Ziel seiner Angriffe.

Ein Name wird im Streit zwischen Harvey und Nashe schmerzlich vermißt: William Shakespeare. In seiner Einführung zu Harveys Werken ruft Alexander B. Grosart aus: „Aber **die** Tatsache, die hervorgehoben werden muß, ist, daß sein ‚mächtiger‘ Zeitgenosse Marlowe für Harvey ein Niemand war. Es wundert dann auch kaum noch, daß sich nicht der geringste Hinweis auf Shakespeare bei ihm findet.“¹⁹ Und fügt in einer Fußnote hinzu: „Man stelle dem die immer sensiblen und freundlichen Erwähnungen von ‚Kit Marlowe‘ bei Nashe gegenüber.“ **Die** Tatsache, die allerdings noch stärker hervorgehoben werden muß, ist, daß Shakespeare für Thomas Nashe ebenfalls ein Niemand war, denn im ganzen Werk Nashes kommt der Name Shakespeare nicht ein einziges Mal vor. Ebensowenig wie bei einem anderen Zeitgenossen,

¹⁸ In *The Reckoning - The Murder of Christopher Marlowe*, London 1993, S. 63-64 vertritt Charles Nicholl die These, daß Harvey mit dem ersten Shakerley (Nashe ist der zweite Shakerley) nicht Marlowe, sondern Peter Shakerley meint, einen Sonderling, der sich in St. Paul's Churchyard, dem Drucker- und Bücher- viertel Londons, herumtrieb. Von diesem ist bekannt, daß er 1593 starb. Die Annahme, daß er an der Pest starb, ist unbewiesen, allerdings ziemlich wahrscheinlich. Harvey hätte deshalb nicht behauptet, Marlowe, sondern Shakerley sei an der Pest gestorben. Was Nicholl bei dieser Erklärung völlig abgeht: 1. Marlowe wird mehrmals als Atheist angegriffen: „a Lucian“, „no religion, but pure Marlowisme“, „bravado“; 2. die Geschicktheit der Zeitgenossen, von etwas zu reden und etwas anderes zu meinen, was bedingte, daß man auf einer manifesten Ebene von dem einen, auf einer latenten, aber assoziativ benachbarte Ebene vom anderen redete. Harvey mag durchaus gesagt haben, Shakerley sei an der Pest gestorben, wenn er jedoch von Tamburlaine-Stolz und anderen Dingen spricht, gleitet er zu Marlowe über.

¹⁹ Harvey, a.a.O., Vol. III, S. xvi.

Thomas Lodge. Er veröffentlicht 1596 – immerhin waren die überaus gelobten und bereits mehrmals neu aufgelegten *Venus und Adonis* und *Lucrezias Schändung* einige Jahre zuvor erschienen – erwähnt Lodge Nashe als den wahren englischen Aretino, Michael Drayton, Edmund Spenser, John Lyly und Samuel Daniel, nicht jedoch William Shakespeare. Im Streit zwischen Harvey und Nashe passieren eine Menge Schriftsteller Revue. Harvey selbst nennt 1592 – Shakespeare war nach orthodoxer Darstellung bereits so erfolgreich, daß er Greenes Neid auf sich gezogen hätte, und um so erstaunter muß man sein, daß Harvey dem Feind seines Feindes so wenig Beachtung geschenkt hätte – Spenser, Stanihurst, Abraham Fraunce, Thomas Watson, Samuel Daniel, Thomas Nashe. Wie bei Nashe im Vorwort zu *Menaphon* werden die Hofdichter generell, ohne namentliche Erwähnung genannt: „Denn ich wage es nicht, die ehrbareren Söhne und edleren Töchter der süßesten und göttlichsten Musen zu erwähnen, die je in der englischen oder einer anderen Sprache gesungen haben, aus Furcht in den Verdacht dessen zu kommen, was ich verabscheue.“²⁰ Welchen Verdacht fürchtete Harvey? Sehr wahrscheinlich, daß er die Standesgrenzen überschritte. Dazu hatte er Grund. Erwähnte er deshalb Shakespeare nicht? Zumal ja die Namen Nashe und Shakespeare häufig miteinander in Verbindung gebracht werden, wenn das Shakespeare-Stück *Liebes Leid und Lust* erörtert wird. Warren B. Austin bemerkt: „Nashe spielt auf den Satz an [Harveys Satz ‚nosti manum & stylum‘, der am Ende des dritten Briefes in den 1580 publizierten *Three Proper Letters* steht], in *Have With You to Saffron Walden*...; und in *Love’s Labour’s Lost*, voll von Bezugnahmen auf die Harvey-Nashe-Kontroverse, läßt Shakespeare Berowne von Armados Brief sagen: ‚I am much deceived but I remember the style‘.“²¹ Frances A. Yates zählt Shakespeare zusammen mit Nashe und Greene zu den „villanists“ (Vulgärliteraten), „tapsters“ (Kneipenliteraten), „cony-

²⁰ Ebenda, Vol. I., S. 219.

²¹ Austin, Warren B., William Withie’s, S. 301. In Wirklichkeit spricht nicht Berowne, sondern Boyet den Satz. Austin irrt hier aber mit Sinn. Berowne wird im allgemeinen als die Figur betrachtet, durch die sich der Dichter Shakespeare selbst äußert. Oxford hatte ja Grund, sich an den Stil jenes Briefes zu erinnern, der mit dem Satz „nosti manum & Stylum“ endete.

catchers“ (etwa: Unterweltliteraten), Schimpfworte, die alle von Harvey benutzt werden, und die alle auch aus dem Munde von Don Adriano de Armado in *Liebes Leid und Lust* ertönen.²² Über den Reim in II.2 –

Der Fuchs, der Affe, die Biene klein,
Weils drei sind, mußten sie ungleich sein.

und Mottes „L’envoy“ –

Bis dann die Gans kam aus der Tür,
Da wurden sie gleich, denn drei ward vier.

meint G. B. Harrison: „Diese scheinbar sinnlosen Zeilen sind wahrscheinlich ein Scherz auf Kosten einer realen Person.“²³ H. Granville-Barker erklärte, er ließe bei einer Aufführung weder die Szene noch die Zeilen aus, meinte aber, sie seien gleichwohl ohne jeden Sinn.²⁴ In der Arden-Ausgabe von *Love’s Labour’s Lost* äußert Richard David die bereits von John Dover Wilson vorgebrachte Meinung, die Gans sei Gabriel Harvey.²⁵ Woran nicht zu zweifeln ist.²⁶

Wir haben in der ersten Nummer dieses Journals²⁷ gefolgert, daß aus dem Ordnungsgrundsatz der Ständegesellschaft logisch folgt, daß der dritte in *Groatsworth* angegriffene Schriftsteller ein Adelige war. Wenn er Shakespeare war, so war der Schriftsteller Shakespeare ein Adelige. Wenn dies so war, brauchen wir uns über die Nichtnennung des Namens Shakespeare nicht zu wundern, sondern es verbarg sich darunter ein Adelige, den weder Nashe noch Harvey, wie letzterer in bezug auf adelige Literaten selbst hervorhebt (siehe oben), nicht namentlich nennen konnten, sondern bestenfalls unter verhüllend-enthüllenden Namen oder sonstigen Anspielungen. Keinesfalls dürften sie auf ihn als einen Bühnenautor und möglicherweise auch Anteilhaber in einem Theaterensemble hinweisen, denn das hieße faktisch: seine Standesehre

²² Yates, Frances, *A Study of Love’s Labour’s Lost*, Cambridge 1936.

²³ Harrison, G.B.(ed.), *Shakespeare: The Complete Works*, New York 1948, S. 406, Fußnote.

²⁴ Granville-Barker, H., *Prefaces to Shakespeare*, Princeton 1951, Bd. II., S. 441.

²⁵ Shakespeare, William, *Love’s Labour’s Lost*, Arden edition, edited by Richard David, 1. Auflage: 1951, Seite xxxiv-xxxix.

²⁶ Wie ausführlicher in der nächsten Folge dargelegt wird.

²⁷ Detobel, Robert, Ein Groschen Weisheit oder The Importance Of Being Honest, in *Neues Shakespeare Journal* 1, S. 66.

und damit seine Standeszugehörigkeit in Abrede stellen, einerlei ob die Äußerung nun positiv oder negativ gewesen wäre.

Greenes letzter Hieb gilt dem ältesten Bruder, Gabriel, Dozent in Cambridge, Doktorand des „civil law“²⁸ in Oxford, wo er 1585 promoviert. Der Vergleich mit Tubal-Kain ist Genesis 4.21-22 entnommen: „Und sein Bruder hieß Jubal; von dem sind hergekommen alle Zither- und Flötenspieler. Zilla aber gebar auch, nämlich den Tubal-Kain; von dem sind hergekommen alle Erz- und Eisenschmiede.“ Greene scheint hier ein Fehler unterlaufen zu sein. Tubal-Kain ist der Vater der Schmiede, Jubal der Vater der Musik. Der Fehler ist absichtlich. Soll heißen: die hexametrischen Verse Harveys rattern und dröhnen, wie wenn nicht Jubal, sondern der hämmernde Schmied Tubal-Kain die Musik erfunden hätte. Der Spott muß Harvey ins Herz seiner Selbstliebe getroffen haben. Er, der Rhetoriker, hätte gern das Unmögliche vollbracht, und wäre gern auch Dichter geworden. Eine solche Häutung vom Rhetoriker zum Dichter gelingt vielleicht nur Reptilien. Sein *Letter-book*²⁹ enthält mehrere Versuche, darunter ein etwa 40 Seiten langes Gedicht über die Spannung zwischen Erudition und Liebe. Auf eine Kostprobe wird verzichtet, nicht weil im üblichen Sinne obszön, sondern weil die Spannung nach zwei Zeilen erschläft. Er war, es muß eingeräumt werden, selbstkritisch. In einem lateinischen Gedicht schreibt er: „Die Hirten nennen auch Dichter mich/Doch trau’ ich ihrem Worte zögernd nur“.³⁰ Seine Verwirrung noch beim leicht prüf- baren Schreiben zeigt es an. In seinem dritten Brief schreibt er: „Es ist etwas zu derb für meinen herben Leumund, wenn der Vater der Musik verspottet wird, nicht Tubal-Kain, wie er falsch angibt, sondern Tubal, den die Genesis lobend erwähnt.“³¹ Der Vater der Musik ist Jubal, nicht Tubal. Tubal Holofernes aber ist der pedantische Doktor der Sophistik in Rabelais’ *Gargantua*. Auf Harveys Pedanterie hatte Greene ange-

²⁸ „Civil law“, das aus dem Kirchenrecht entwickelte kodifizierte Recht im Unterschied zum gewohnheitsrechtlichen „common law“.

²⁹ Harvey, Gabriel, *Letter-book of*, ed. Scott, Edward John Long, Camden Society 1984.

³⁰ Harvey, *Works*, Vol. I, S. xl. Hirten sind Bewohner Arakdiens, Dichter und allgemein Teilnehmer am literarischen Leben.

³¹ Ebenda, Vol. II., S. 181.

spielt, und Harvey hatte es im Innersten wohl verstanden, wie der Versprecher „Tubal“ für „Jubal“ zeigt. Den zweiten Bestandteil des Namens, Holofernes, wird Shakespeare wiederum dem pedantischen Gelehrten in *Liebes Leid und Lust* geben.

Und doch wird Shakespeare in diesem Streit nirgends erwähnt. Er läßt eine tiefe Kluft zurück, aus der nur das Echo des Hineingerufenen zurückschallt. An seiner Stelle werden wir noch öfter einem anderen begegnen. „Der Streit zwischen Nashe und Harvey scheint in seinem Ursprung ein Abkömmling des wohlbekannten Streits zwischen dem Grafen von Oxford und Sir Philip Sidney im Jahre 1579 zu sein“.³² Man hat diesen Streit immer nur als einen politisch-religiösen verstehen wollen: hier Oxford, Kryptokatholik und Befürworter von Elisabeths Ehe mit dem Herzog von Anjou, dem französischen Thronprätendenten, dort Philip Sidney, überzeugter Protestant und notorischer Gegner dieser Ehe. Daß seine tiefere Wurzel vielleicht in unterschiedlichen literarischen Auffassungen gelegen haben könnte, ist kaum in Betracht gezogen worden – als würden Kämpfe um den richtigen literarischen Geschmack weniger erbittert ausgetragen als religiöse und politische. In seiner wortgedeuteten Welt benimmt sich der Mensch wie in einem Zwinger, von dem aus er wie ein Burgherr die Weite seiner Ländereien mit dem Blick vermißt oder aus dem heraus er alles Fremde anbellt. Zwischen Zwinger und Zwinger gibt es keine Zwischenstufen, nur Zwischenrufe.

Die Hexameter, für die, Greene zufolge, Harvey ins Gefängnis mußte, wurden 1579 geschrieben. Es waren Spottverse auf den Grafen von Oxford. Sie standen in dem dritten Brief der *Three Proper Letters*, in jenem Brief, der unterschrieben war: „nosti manum & stylum“. Es zeichnet sich ab, daß wir uns mit der Hypothese, der 17. Graf von Oxford sei der Verfasser der Shakespearschen Werke, auf nicht ganz so losem Boden bewegen. Außerdem befinden wir uns nicht in der verzweifelten Lage, unsere Hypothese, die ein Weg ist, wie die befestigte Stadt Jericho von innen mit Trompetenstößen verteidigen zu müssen. Auch der bloß dreimalkluger Gemeinplatz, Hypothese stünde gegen

³² McKerrow in Nashe, a.a.O., Bd. V. S.73.

Hypothese, braucht uns nicht zu kümmern. Hypothese ist nicht immer gleich Hypothese. Die eine mag eine Holzkrücke sein, man kommt dennoch mit ihr voran; die andere ein Mühlenstein am Bein, die keinen Schritt vom Fleck zu rühren erlaubt. In diesem Fall steht nicht eine Hypothese gegen die andere. Die eine steht nur. Die andere geht.

Ende August kommt Harvey, wie erwähnt, aus Saffron Walden nach London. In seinem ersten, kurzen Brief drückt er unumwunden seine Freude darüber aus, daß Greene todkrank ist. Im zweiten Brief, am 5. September geschrieben, beschreibt er mit Schadenfreude Greenes Armutsbegräbnis. Wahrscheinlich noch am selben Tag besucht er das Ehepaar, das den kranken Greene beherbergt hat; möglicherweise begleitet er sie vom Friedhof nach Hause. Die Wirtin habe ihm erzählt, „wie sehr er bei ihrem armen Ehemann verschuldet war; zehn Pfund, wie aus seinem eigenen Schuldbrief zu entnehmen war, den die gute Frau mir freundlicherweise zeigte, wobei sie mich bat, zu lesen, was darunter geschrieben stand“. Den Wortlaut gibt Harvey so wieder: „Doll, ich verlange im Namen unserer Jugendliebe und der Ruhe meiner Seele, Sorge dafür, daß dieser Mann bezahlt wird, denn wären er und seine Frau nicht gewesen, ich wäre auf der Straße gestorben. Robert Greene“³³.

Die Version in *the Repentance* lautet etwas anders. „Liebes Weib, wenn je zwischen dir und mir guter Wille und Freundschaft war, Sorge dafür, daß diesem Träger (mein Wirt) seine Forderung erfüllt wird. Ich schulde ihm zehn Pfund, und wäre er nicht gewesen, ich wäre auf der Straße umgekommen. Vergiß und vergib das Unrecht, das ich dir zugefügt, und Allmächtiger Gott, sei meiner Seele gnädig. Lebewohl, bis wir uns im Himmel wiedersehen, denn auf Erden wirst du mich nie mehr sehen. 2. September 1592, geschrieben von deinem sterbenden Ehemann, Robert Greene“³⁴.

In der Fassung in *Groatsworth* ist von den Wirten und einer Schuld nicht mehr die Rede. Auch nicht davon, daß Greene krank auf der Straße lag. Es handelt sich um eine sehr romantisierte, pathetische

³³ Harvey, Works, Vol. I, S. 171-172.

³⁴ Greene, Robert, *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*, M.A., edited by Alexander B. Grosart, 1881-1886, Vol. 12, S. 185-186.

Selbstbeichtigung. Der Stil ist euphuistisch. Die syntaktischen und lexikalischen Merkmale sind die Chettles: Inversionen, Klammern statt Kommas, charakteristische Lieblingswörter. Die Tatsache, daß der Brief vom Motto „*foelicem fuisse infaustum*“ eingeklammert ist, erweckt den Eindruck, als hätten Chettle und der Drucker John Danter erst von der Existenz des Briefes erfahren, als *Groatsworth* schon gedruckt war, und wäre ein Abschiedsbrief nur hinzugefügt worden, um den Schein der Authentizität zu erhöhen. In der Version in *Groatsworth* ist Greenes Abschiedsbrief an seine Frau eine romantische Schöpfung Chettles ohne Bezug zum wirklichen Brief.

4. Marlowe

Die Invektive gegen Marlowe gibt mehrere Rätsel auf. Daß Chettle behauptete, er hätte nur bei verschiedenen Druckern hinterlassene Papiere Greenes ins Reine geschrieben und alles sei von Greene gewesen, er selbst hätte nichts hinzugefügt, brauchen wir nicht als bare Münze zu nehmen. Chettle konnte nicht anders. Einmal war das Werk aus Verkaufsgründen als *Greenes Groatsworth of Wit* ausgegeben worden, was freilich zweierlei bedeuten konnte: es war Greenes eigenes Werk oder – wofür es mehrere Beispiele gibt – es war ein Greene gewidmetes Werk.³⁵ Zum anderen drohte ihm eine Bestrafung, ein Aufenthalt in einem Gefängnis. Doch warum sollte Chettle, offensichtlich in bezug auf die Beschuldigungen gegen Marlowe, erklären, es sei alles von Greene, und die scheinbar überflüssige entlastende Bemerkung hinzufügen, nur in dem Brief an die drei Schriftsteller hätte er was gestrichen? Ganz so überflüssig war sie vielleicht doch nicht, insofern sie den Eindruck erweckte, er wäre als Herausgeber durchaus bemüht gewesen, keinen der drei Schriftsteller zu beleidigen. Und sie wäre auch dazu angetan, Marlowe zu beschwichtigen.

Allein, man gewinnt den Eindruck, als sei die Absurdität des Abschnittes über Macchiavelli wirklich auf eine Streichung zurückzuführen:

³⁵ Um nur ein Beispiel zu nennen: das Bühnenstück *Greenes Tu Quoque* ist nicht von jemandem namens Greene geschrieben, sondern dem verstorbenen Schauspieler Thomas Greene gewidmet.

„Der Erfinder dieses teuflischen Atheismus ist tot, und in seinem Leben fand er nie das Glück, nach dem er 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?“. So daß eine Behauptung entsteht, für die es bei aller Verteufelung Macchiavellis kein weiteres Beispiel im elisabethanischen Schrifttum gibt.³⁶ 1597 erscheint ein Buch vom Puritaner Thomas Beard, dem Lehrer Oliver Cromwells: *The Theatre of Gods Judgements*. Gott, so der Tenor des Buches, bestrafe Atheisten noch im Diesseits: durch Wahnsinn, andere Seelenqualen, Ermordung oder Selbstmord, Judas' Teil. Francis Meres wird 1598 in seiner *Palladis Tamia* erwähnen, daß Marlowe von einem homosexuellen Rivalen ermordet wurde, und er vergleicht Marlowe deshalb mit dem französischen Tragödiendichter Jodelle. Aber Meres ist ein ganz und gar unzuverlässiger Zeuge. Seine Angabe beruht ja erklärtermaßen auf Thomas Beards Buch, wie überhaupt alle Angaben zu englischen Dichtern (nicht immer erklärtermaßen), sofern er nicht bloß Namen nennt, früher erschienenen Werken entnommen sind, und zwar oft wörtlich. Meres ist bestenfalls Zweitquelle, weit davon entfernt, der eminente Zeitzeuge zu sein, für den er meist gehalten wird.³⁷

Eine mögliche Erklärung ist, daß nicht von Macchiavelli, sondern von Nero die Rede ist. Denn der ganze Katalog von Verdammungen trifft bis auf „der Erfinder dieses teuflischen Atheismus“ und der Satz „ist tot“, was auf eine jüngere Vergangenheit hinzuweisen scheint, exakt auf Nero

³⁶ siehe Meyer, Edward, Machiavelli and the Elizabethan Drama, Weimar 1897, S. 69. Meyer führt dies in emotionalem Ton auf Greenes Säufertum zurück, ohne die Frage zu stellen, ob Greene wirklich der Verfasser war. Interessant ist ein weiteres von Meyer auf Seite 53 angeführtes Beispiel aus Richard Harveys Predigt *Lamb of God*: „But Aretine spake ill of that heavenly God he knew not, and perished through his owne carnall corruption... Yet Machiavel not so ill as Aretine, yet Machiavel too ill, God knoweth.“

³⁷ Für die orthodoxe Theorie muß Meres dies wider besseres Wissen sein. Aus der gleichzeitigen Nennung vom Grafen von Oxford und Shakespeare wird außerdem ein Argument gegen Oxford gewonnen. Wir werden in einer der späteren Nummern dieses Journals darauf zurückkommen.

zu (wobei in bestimmten Ausgaben von *Groatsworth* nicht „broacher“, „Erfinder“ steht, sondern „brother“): Nero ließ Christen umbringen (wie man wohl „Mörder vieler Brüder“ zu verstehen hat), endete durch Selbstmord, war Epikureer, galt gleichzeitig als ängstlich und mißtrauisch, und war außerdem offen homosexuell, was Chettle wohl meinte, als er schrieb, daß es unzulässig gewesen wäre, dies zu publizieren, selbst wenn es wahr wäre. Nero war außerdem Dichter und trat öffentlich als Schauspieler auf. Die Invektive reiht in der Art einer Predigt eine Bibelstelle an die andere. Chettle hatte gewisse Erfahrungen mit Predigten von Henry Smith (siehe oben). Dessen Predigt *Gods Arrows against Atheisme, and Irreligion* wurde von John Danter 1593 veröffentlicht und möglicherweise von Chettle aufgearbeitet und gesetzt. Denkbar ist, daß sich Chettle von dieser Predigt inspirieren ließ, in der allerdings nicht Nero, sondern sein von ihm bewundener Onkel Caligula als ein Beispiel des Atheismus gebrandmarkt wird. Ziemliche genaue Entsprechungen gibt es in Smiths Predigt für einige Sätze in der Invektive gegen Marlowe (wenngleich man sie auch als Topoi kalvinistischer Predigten auffassen kann): „daß er ein Gott ist, der Feinde bestrafen kann“, „so verblendet, daß er dem Geber keine Ehre gäbe“, „...wie die Toren in ihrem Herzen, gesagt hat, ‚Es ist kein Gott‘“ (dies wörtlich bei Smith, aber auch bei Bacon in seinem Essay über den Atheismus). Bei Smith – aber auch das war Gemeingut – findet sich ebenfalls eine Stelle, die auf Macchiavelli anspielt, ohne ihn zu nennen: „der eitle und wahnwitzige Gedanke, den Atheisten manchmal äußern, daß nämlich Religion nichts anders als ein vom Menschen erfundenes politisches Instrument wäre“. Sehr wahrscheinlich also war Chettle diese Predigt bekannt. Denkbar wäre es dann, daß Caligula ihn auf den Gedanken gebracht hätte, den Vergleich am naheliegenden Beispiel Neros zu entfalten. Die Aussage, er hätte etwas gestrichen, nämlich Neros Homosexualität, könnte dann bedeuten, daß Chettle dieses Merkmal aus seinem Vergleich ausgespart hätte und nicht notwendigerweise, daß er nach einer Vorlage Greenes arbeitete.

Ohnehin hatte Greene eine solche Vorlage bereits in dem Vorwort zu seiner 1588 erschienenen Erzählung *Perimedes, the Blacksmith* abgeliefert. Ein Bühnenstück Greenes, vermutet wird *Alphonsus, King of*

Aragon, eine Imitation von Marlowes *Tamburlain*, war von zwei anderen Schriftstellern in einem Bühnenstück verspottet worden: „Ich will meinen früheren Weg fortsetzen und etwas in Prosa basteln, gemäß meinem bewährten poetischen Stil, *Omne tulit punctum*, obwohl neu-lich zwei Gentlemen-Dichter es zwei römische Narren aus ihren Papierschilden herausschlagen ließen, und sich lustig machten darüber, daß ich nicht fähig wäre, auf der Bühne meine Versfüße in Kothurne zu zwingen, wobei jedes Wort den Mund füllte wie das Getöse von *Bo-Bell*, der mit dem Atheisten *Tamburlan* Gott aus dem Himmel herausforderte oder lästerte wie der verrückte Sonnenpriester: doch will ich es eher mit dem Esel des *Diogenes*³⁸ halten, als leichtfertig solche ehrfurcht-losen Proben unverantwortlicher Dichtung darzubieten. Solche verrückten und höhrenden Dichter mit ihren Sehergaben, als wären sie Sprößlinge von *Merlins*³⁹ Stamm; wenn es irgendwelche Leute gibt, die in England der Bildung in einem Blankvers ein Ende setzen, so denke ich, daß es entweder die Laune des Novizen ist, die sie mit Selbstliebe kitzelt, oder daß vor zu häufigem Besuch des Badehauses (um das deutsche Sprichwort zu gebrauchen) der größte Teil ihres Verstandes ausgeschwitzt worden ist, was *Gradatim* aufzehrt, *Poco à poco*, wie die Italiener sagen. Wenn ich dunkel rede, Gentlemen, und mit diesen Ausführungen verletzte, bitte ich um Verzeihung dafür, im Druck auf das zu antworten, was sie auf der Bühne dargeboten haben“.⁴⁰

Welche beiden Schriftsteller Greene auf der Bühne verspotteten, ist zwar nicht ausdrücklich gesagt, aber einer von den beiden dürfte Marlowe gewesen sein. Der wahrscheinlichste Kandidat für den zweiten ist Thomas Watson⁴¹, Marlowes Busenfreund. Dann wäre auch das zweite

³⁸ Diogenes Laertios, Das Leben großer Philosophen, Buch 6.58 berichtet über Diogenes von Sinope, den Zyniker, daß einer zu Diogenes kam und ihm sagte, die meisten Leute würden über ihn lachen. Worauf Diogenes antwortete: „Und die Esel sehr wahrscheinlich über sie; so wie sie sich nicht um die Esel scheren, so ich nicht um sie“.

³⁹ Es mag hier ein Wortspiel mit dem Namen Marlowe mitschwingen, der gelegentlich so geschrieben wurde.

⁴⁰ Greene, Robert, Complete Works of, Vol. 7, S. 7-8.

⁴¹ Thomas Watson ist eine der mysteriösesten Gestalten der elisabethanischen Literatur. Wahrscheinlich 1557 geboren, starb er im September 1592. Über die Todesursache ist nichts bekannt. Er war wie Marlowe für Walsinghams Ge-

Stück neben *Tamburlaine* mit einiger Wahrscheinlichkeit identifiziert: das verschollene *The Lyfe and Death of Heliogabulus*.⁴² Der adoleszente Kaiser Heliogabal oder Elagabal war ein Sonnenpriester von Baal (Bo-Bell). Elagabal erweckt die Assoziation mit den drei anderen verrückten adoleszenten Kaisern Roms: Caligula, Nero und Commodus. So verschleiern diese Äußerungen auch sein mögen, der Vorwurf des Atheismus ist doch erkennbar, wenn er sich auch nicht direkt gegen die Personen selbst richtet, sondern – im Gegensatz zu dem Brief in *Groatsworth* – nur auf das Werk zielt. Persönlich wird es dann doch, wenn von

heimdienst tätig und verfaßte bei dessen Tod 1590 eine Elegie auf ihn. Obwohl ein eingeweihter Zeitgenosse in einem Brief berichtet, er würde laufend „plots“ ersinnen, was wahrscheinlich auf eine intensive Produktion von Bühnenstücken hinweist (er scheint indes auch eine Neigung zum Intrigieren gehabt zu haben), ist kein einziges Stück von ihm überliefert. Etliche mögen sich unter den vielen anonymen Stücken befinden, möglicherweise auch solche, die, wie *Arden of Feversham*, Shakespeare zugeschrieben worden sind oder, so die Hypothese Bronson Feldmans, wie *Die Spanische Tragödie*, die irrtümlich Thomas Kyd zugesprochen wurde. Bekannt ist er als Übersetzer Petrarchs und auch der *Antigone* des Sophokles. Nebst lateinischen sind auch englische Gedichte unter seinem Namen bekannt. In einer Notiz in einem Buch über Politik wird Shakespeare als Watsons Erbe bezeichnet. Eines seiner Gedichte stellte sich später als ein Gedicht des Grafen von Oxford heraus, mit dem er in enger Verbindung gestanden zu haben scheint. Bronson Feldman zufolge ist er auch der Verfasser der 1582 aufgeführten Bühnenromanze *The Historie of Love and Fortune*, die 1589 unter dem Titel *The Rare Triumphes of Love and Fortune* gedruckt wurden. Das Stück ist eine der Quellen für *Cymbeline*. Überhaupt gehören alle sogenannten späten Stücke Shakespeares thematisch und sprachlich zu den späten siebziger und frühen achtziger Jahren. *Cymbeline* mutet wie eine patriotische Revision eines oder mehrerer anderer Stücke aus der Zeit vor der versuchten Invasion der Spanier (1584-1588) an.

⁴² Feldman, Bronson, Thomas Watson, Dramatist in: *The Bard*, Vol. 1, No. 4. 1977, S. 129-152. Feldman vermutet, daß Watson und Marlowe die Verfasser (wobei der größte Teil von Watson stamme) von *Arden of Feversham* sind, in denen die beiden möglicherweise auf Greenes Angriff im Vorwort des *Perimedes* reagiert hätten. *Arden of Feversham* folgt sehr eng den *Holinsbed Chronicles*. Der Greene, der in dem Stück auftritt, war auch in Wirklichkeit einer der Auftraggeber der Mörder Ardens. Die Autoren geben dieser Figur jedoch einige wenige Charakterzüge, die nicht in den *Holinsbed Chronicles* zu finden sind. Ob zufällig oder nicht, diese Besonderheiten - Moralisieren am Beispiel einer Äsop-Fabel und düstere Religiosität - treffen auf Greene zu. Zwischen Greene und Marlowe herrschte zweifelsohne eine Rivalität, die seitens Greene mit einer unverkennbaren Verbitterung ausgetragen wurde.

der Eigenliebe des Novizen die Rede ist. Daß der Atheist nur sich selbst liebe und daher keinen Gott neben sich dulde, gehörte zur Topik der religiösen Verdammungsrhetorik (z.B. bei Smith und Thomas Beard). Häufig wird darauf hingewiesen, daß Greene trotz seines mißbilligenden Vorworts Marlowes *Tamburlain* sowohl in *Alphonus, König von Aragon* und später in *Selimus* nachahmte. Denn auch da ist von der Religion als einer Erfindung der Mächtigen die Rede, von dem, was in der dramatischen Literatur mit dem Begriff des „Macchiavellismus“ belegt wurde (die theologische und philosophische Auseinandersetzung mit dem politischen Denker Macchiavelli galt dessen Konstituierung des Politischen als einer eigenen, gegenüber der Religion selbständigen Sphäre⁴³). Irving Ribner hat diese Auffassung über Greenes Plagiat wesentlich korrigiert.⁴⁴ Inhaltlich sind diese Stücke vielmehr Antworten auf Marlowe. Dessen Held Tamburlaine ist zweifellos macchiavellistisch in dem Sinne, daß er der Politik und der Geschichte als von Menschen gemachte begreift und damit das Walten Gottes oder der Götter in ihnen leugnet, während Greenes „Macchiavellisten“ die Existenz Gottes leugnen und sich an seine Stelle setzen, weshalb sie am Ende die Strafe Gottes ereilt. Chettle standen somit einige Quellen für die Attacke gegen Marlowe zur Verfügung. Es mag eine zusätzliche Vorlage zu Greenes Vorwort in *Perimedes* und den beiden Theaterstücken in einem etwaigen Nachlaß gegeben haben. Doch eine solche Annahme ist nicht erforderlich... Wenn nicht der Fall Thomas Nashe wäre.

5. Nashe

Chettles Erklärung, er sei mit keinem der beiden beleidigten Schriftsteller bekannt gewesen, bedeutet nicht, daß er diese auch nicht kannte. Die mehr oder weniger aus Klischees bestehende Invektive gegen Marlowe setzte lediglich voraus, daß er Marlowes Bühnenwerk kannte, um die Gerüchte über seinen Atheismus wußte und mit den aus der Bibel geschöpften Argumenten gegen den Atheismus einigermaßen vertraut

⁴³ siehe dazu Raab, Felix, *The English Face of Machiavelli*, London 1965, S. 8-75.

⁴⁴ Ribner, Irving, *Greene's Attack on Marlowe: Some Light on Alphonus and Selimus in: Studies in Philology*, 52, 1955, S. 162-171.

war. Über den dritten Schriftsteller brauchte er nur zu wissen, daß es sich um einen Mann von Rang mit einem deshalb unsicher gewordenen Status handelte, weil er für die Bühne schrieb, ein Einkommen aus dieser Bühnenarbeit bestritt – was ja in einigen Sonetten Shakespeares durchklingt – und außerdem auch sonst gegen den Codex der „honesty“ verstoßen hatte, was, da generell dieser Codex auf die Verhöflichung des Verhaltens der Adelligen zielte, unter anderem bedeuten könnte, daß er mit seiner Gefolgschaft in Fehden verwickelt gewesen wäre, was Anfang der 1580er Jahre für den Grafen von Oxford zutraf. Vom Gesichtspunkt der „honesty“ bot Oxford mindestens noch eine andere Angriffsfläche: er galt als der „italienisierteste“ Adelige überhaupt. Inwiefern ihm auch Homosexualität nachgesagt wurde, ist schwerer auszumachen. Wir sind jedoch geneigt, die Frage zu bejahen. Offen wurde das bei Hofe nur selten ausgesprochen. Ein zeitgenössischer Zeuge äußerte aber beim Bekanntwerden von Oxfords Verlobung, daß er sich eine Frau genommen oder vielmehr eine Frau sich ihn genommen habe, was zumindest auf keine besonders große Neigung zur Ehe hindeutet. Er ist von einem seiner Vettern und ärgsten Feinde, dem Grafen von Arundel, der Knabenliebe bezichtigt worden. Die Geheimhaltung, die Wilhelm Roscher⁴⁵ als das nach dem „Prinzip der Ausschließung“ wichtigste Sekundärmerkmal aristokratischer Gesellschaften bezeichnet, bringt es mit sich, daß die Quellen für solche Informationen meist zwielichtig, jedenfalls nicht eindeutig sind. Es gab gewisse Tabus, über die weder „oben“ noch „unten“ offen geredet wurde; oben nicht, weil man sich als Klasse nach unten abgrenzen wollte; unten nicht, weil dies als Einmischung betrachtet worden wäre, die eine Bestrafung nach sich ziehen konnte. Im übrigen verstand man sich unten wie oben darauf, die Dinge „klar

⁴⁵ Roscher, Wilhelm, Politik - Geschichtliche Naturlehre der Monarchie, Aristokratie und Demokratie, Dritte Auflage, Stuttgart und Berlin, 1908, S. 154-184. Übrigens wählt Roscher zur Exemplifizierung die aristokratische Republik Venedig. Nirgendwo galten wohl strengere aristokratische Spielregeln als dort, wohin Shakespeare die Handlung des *Othello* verlegt, des Stückes, in dem zahlreiche Male das Wort „honesty“ vorkommt, keineswegs immer in der heutigen Bedeutung von Ehrlichkeit, sondern manchmal geradezu in der entgegengesetzten Bedeutung von scheinheiliger Wahrung des äußeren Verhaltenskodexes. Am häufigsten wird Iago als „honest“ bezeichnet!

nicht beim Namen zu nennen“. Thomas Nashe informiert uns: „Einer kam einmal zu Doktor Perne und erzählte ihm, es würde über ihn bei einer Predigt in Saint Mary’s in Cambridge fürchterlich gelästert. Ja, sagte er, aber... hat er mich genannt, hat er mich genannt? Ich versichere dir, geh hin und frag ihn, und er wird dir sagen, er hätte nicht mich gemeint. Also, daß diejenigen, die wegen irgendeiner Äußerung in *Pierce Penniless* grundlos beleidigt sind, erst feststellen, ob ich sie genannt habe...“.⁴⁶ Die klarsten Aussagen über solche Tatbestände erhalten wir aus den immer zwielfichtigen Zeugnissen von *déclassés* oder Verrückten. Als er Oxford beschuldigte, war dies für den Grafen von Arundel, der drauf und dran war, seinen Status zu verwirken, eine Möglichkeit, sich selbst von Oxfords Anschuldigung der Konspiration mit Spanien reinzuwaschen. Wie soll man das Zeugnis eines William Reynolds⁴⁷, eines verrückten Soldaten, bewerten, der dritte Graf von Southampton hätte sich in Irland männliche Geliebte gehalten – unseres Wissens die einzige Quelle für Southamptons Homosexualität?

Chettles Aussage, daß er die beiden nicht persönlich kannte, impliziert, daß er Thomas Nashe persönlich sehr wohl kannte, wofür es noch weitere Anhaltspunkte gibt. Zum Beispiel das Vorwort zur Übersetzung von *Gerileon*, in dem Chettle, wiederum aus Verkaufsgründen, Nashes Stil nachahmte und für das er in seiner Entschuldigung die Verfasserschaft übernimmt. Es heißt dort: „Abwesenheit schwächt unter bewährten Freunden die Gefühle nicht.“ Chettle wußte somit, daß Nashe nicht in London war, sondern in der Provinz, wie es Nashe selbst in seinem Vorwort zu *Pierce Penniless*, wo er die ihm unterstellte Autorschaft von *Greenes Groatsworth of Wit* vehement zurückweist, bestätigt. Wir stehen hier, wenn nicht vor einem Puzzle, so doch vor mehreren Rätseln. Erstens: wie kam es dazu, daß Nashe der Verfasserschaft von *Groatsworth* verdächtigt wurde, obwohl er selbst zu den angegriffenen Schriftstellern gehörte? Zweitens: der Verfasser des Briefes scheint im

⁴⁶ Nashe, *The Works of*, Bd. II, S. 260.

⁴⁷ Hotson, Leslie, ‚An Elizabethan Madman and Venus and Adonis‘ in: *Shakespeare’s Sonnets Dated and other essays*, 1949, S. 141-7; Duncan-Jones, Katherine, ‚Much Ado with Red and White: The Earliest Readers of Shakespeare’s Venus and Adonis‘, in *RES* 1993, S. 479-490.

Gegensatz zu Chettle Nashe „about this City“ gewöhnt zu haben. „In and about the City“ war eine stehende Redewendung. Sie bedeutete: in der eigentlichen City von London und in jenen Bezirken, die zwar geographisch zu London gehörten, nicht aber unter die Gerichtsbarkeit des Londoner Stadtrates fielen. Sehr viele Theater befanden sich „about the city“. Kann denn Chettle den Brief geschrieben haben? Für Greene gilt dies indes gleichermaßen. An dem Gelage mit „rheinischem Wein und Pökelhering“⁴⁸, das unmittelbar zu Greenes Erkrankung führte, nahm Nashe teil (gemeinsam mit einem mysteriösen dritten Mann, den Nashe Will. Monox nennt), wie Gabriel Harvey uns in seinen *Four Letters* informiert und Nashe in seiner Replik *Strange Newes* bestätigt. Es fand Anfang August statt, kurz darauf reiste Nashe ab in die Provinz. Es war wahrscheinlich eine Art Abschiedstreffen. Drittens: einerlei ob Chettle im eigenen Namen – was nahezu ausgeschlossen werden kann – oder vom Standpunkt Greenes schrieb, auf keinen Fall war Nashe für Greene und für Chettle eine „quondam acquaintance“, ein ehemaliger Bekannter, wie in der Anrede zu lesen ist. Wer schrieb dann den Brief? Ein zweiter dritter Mann?

Und viertens muß man sich fragen, warum Chettle Nashe Vorhaltungen machen sollte, es an dem nötigen Respekt gegenüber Akademikern fehlen zu lassen, war Nashe doch selbst ein Akademiker, Chettle hingegen nicht. In seinem *Kindheart's Dream* läßt Chettle den Geist Greenes Nashe auffordern, etwas gegen seine Verleumder zu unternehmen, d.h. Harvey. Chettle spielte hier sehr wahrscheinlich auf Nashes noch nicht erschienene Replik *Strange Newes* an, die aber, wie in der Folge weitere Werke Nashes, bei John Danter gedruckt und wohl von Chettle gesetzt wurde. Als Harvey in seiner 1593 erschienenen, hauptsächlich gegen Nashe gerichteten Polemik *Pierces Supererogation* Nashe beschuldigt, seine Freunde für die eigenen Zwecke zu mißbrauchen, und auch Chettle namentlich nennt, schreibt Chettle einen kurzen Brief, den Nashe in seiner 1596 veröffentlichten Replik *Have With*

⁴⁸ „Rheinischer Wein“ (er wird uns noch einmal begegnen) und Pökelhering sind vermutlich eher metaphorisch zu verstehen. „Rheinischer Wein“ scheint so etwas wie ein Statusgetränk unter Literaten gewesen zu sein; Pökelhering war ein Armengericht. Gemeint sein dürfte: ein Treffen armer Literaten.

You to Saffron-Walden abdruckt: „Da ich nur ein Handwerker bin, halte ich es nicht für vereinbar mit den guten Sitten, M. Nashe, D. Harvey Lügen zu strafen, obwohl er es verdient hätte, indem er im Druck veröffentlicht hat, Sie hätten mir Unrecht zugefügt, was ich persönlich nie empfunden habe. Um aber durch mein Handwerk das zu bestätigen, was sein Status mir mit Worten auszudrücken verbietet, werde ich, da Ihr Buch druckfertig ist, es richten und paginieren, damit seine Schändlichkeit ihn mindestens bis an sein Lebensende, wenn nicht länger, wie ein Page begleitet und ihm wie ein Lakai hinterherrennt. Ihr Alter Setzer. Henry Chettle.“⁴⁹

Vor allem jedoch drängt sich die Frage auf, warum Chettle Nashe ausgerechnet genau jene Vorwürfe in genau jener Mischung von Lob und Tadel machen sollte wie Gabriel Harvey in seinen zu gleicher Zeit geschriebenen *Four Letters*.

5.1. Juvenal und das Verhältnis zwischen Harvey und Nashe

Das Verhältnis zwischen Harvey (*1550) und Nashe (*1567) war ursprünglich das eines Mentors zu einem begabten jungen Satiriker. Nashe hatte dieses Verhältnis zunächst wohl akzeptiert: „Als ich in Cambridge war und noch ein Kind, war ich von Dir vorbehaltlos überzeugt; aufgrund Deiner Kleidung und Deines Auftretens, dünkte mir, Du müßtest ein feiner Mensch sein. Ich ahnte noch nicht, daß Du der Bruder von Io. Paeon warst...“⁵⁰ Harvey schien 1592 noch nicht die Hoffnung aufgegeben zu haben, Nashe für sich zurückzugewinnen und in Bahnen zu lenken, die Harveys klassizistischen Vorstellungen von Literatur entsprachen. Im dritten Brief erhalten wir einen wichtigen Hinweis: „Lieber, redegewandter [sweet] Orator, sei wirklich ein göttlicher Dichter. Und benutze echt himmlische Beredsamkeit. Und benutze Dein goldenes Talent mit wachsendem Können. Und ehre richtige Tugend und Tapferkeit, wie der noble Sir Philip Sidney und der wohlgeborene Meister Spencer getan haben, und ich werde Dich mit

⁴⁹ Nashe, *The Works of*, Vol. III, S. 131.

⁵⁰ Nashe, *The Works of*, Vol. II, S. 269. „Io. Paeon“ oder „Johannes Paeon“ heißt in etwa: Johannes der Jubelprediger. Gemeint ist Richard Harvey.

mehr Komplimenten in seltenen Steigerungen überhäufen als ich sie“.⁵¹ Sowohl Sidney als Edmund Spenser standen zeitweilig, wenn auch nur kurz, unter Harveys Einfluß. Ihre Versuche mit englischen Hexametern haben sie schnell aufgegeben, aber immerhin haben sie es versucht. Zu diesem lockeren Kreis, den Harvey großspurig als Areopag bezeichnete, gehörte auch der Hofdichter Sir Edward Dyer. Harvey, der sich nach außen hin als nüchterner Pragmatiker gab, aber, wie sein erst 1884 gedrucktes *Letter-book* zeigt, ein Phantast, ein grenzenlos narzißtischer Tagträumer war, sah sich selbst als graue Eminenz dieses „Areopags“. Dieser Gruppe standen Anfang der achtziger Jahre die Euphuisten gegenüber, deren führende Gestalt der Graf von Oxford war. Die Bezeichnung „Euphuisten“ soll nicht zu rigoros verstanden werden. Lyly, der frühe Greene, Thomas Lodge, auch Anthony Munday, haben gewiß Werke hinterlassen, die man als euphuistisch bezeichnen muß. Aber auch Nashe, Marlowe und Watson, die keine euphuistischen Werke hinterlassen haben, müssen dazu gerechnet werden. Es war eher die Person Oxfords, der als großzügiger Gönner der Kunst, auch als Förderer von Musikern wie William Byrd, der nachweisbar einige Liedertexte Oxfords vertonte (da die Autoren dieser Texte anonym blieben, ist die genaue Anzahl unbekannt; es dürften jedoch weitaus mehr als die aufgrund besonderer Umstände nachweisbaren gewesen sein), eine konstitutive Funktion erfüllte. Insofern etwas wie ein Programm diese Schriftsteller miteinander verband, war es die resolute Abwendung von sklavischer Imitation der Klassiker. Was so ziemlich genau die Vorstellung Harveys war. Oxford war Harvey deshalb ein Dorn im Auge. Nashe spielt darauf deutlich genug an: „...und er [Harvey] muß unbedingt einige deftige Blähungen englischer Hexameterverse ausrülpfen, die ihm auf dem Magen liegen; ein Edelmann stand ihm im Weg, da er sich erbrach, und er bespeit ihn von Kopf bis Fuß mit Toskanismus“.⁵² Toskanismus war ein anderes Wort für „italienisiertes“ Verhalten, eine „dishonesty“ also.⁵³ Das war 1579/80, als Harvey

⁵¹ Harvey, Works, Vol. I, S. 217-218

⁵² Nashe, The Works of, Vol. II, S.295.

⁵³ Auf Roger Aschams Brandmarkung „italienischer Sitten“ haben wir in der vorigen Nummer bereits hingewiesen. Auch darauf, daß diese Schrift auf

sich in einem skurrilen hexametrischen Spottgedicht *Speculum Tuscanismi* (Toskanischer Spiegel) über Oxford lustig machte.⁵⁴ Aus Harveys Beschwörungen wiederum ist zu entnehmen, daß er versucht, Nashe zu bewegen, sich von Oxford (dessen Namen er natürlich nicht nennt) zu lösen, indem er auf dessen schlechte finanzielle Situation hinweist. Er empfiehlt ihm, eingedenk Thomas Churchyards Erfahrungen mit seiner Wirtin Julia Penn (die Harvey „Penia“ nennt), einen guten Mäzen zu suchen.⁵⁵ Dem Schriftsteller Thomas Churchyard drohte eine Gefängnisstrafe im „Counter“ (das Gefängnis für säumige Schuldner), weil der Graf von Oxford, der sich für Churchyards Miete verbürgt hatte, das Geld nicht mehr aufbringen konnte.⁵⁶ Weiter beschwört er Nashe, sich nicht von melancholischen Stimmungen beherrschen zu lassen (was nach dem höfischen Verhaltenskodex als asozial, als „dishonest“, als „uncivil“ galt), sondern sich die richtigen klassischen Modelle auszuwählen und aufzuhören, Rabelais und Pietro Aretino nachzueifern. Nachdem der Bruch zwischen beiden endgültig besiegelt ist, schreibt Harvey in seinem 1593 erschienenen *A New Letter of Notable Contents* resignierend: „Obwohl Greene ein Julian [der Apostat] war und Marlowe ein Lukian, täte es mir leid, wenn Er ein Aretino würde“.⁵⁷

Das klassische Ideal eines Satirikers müßte also einer sein, der ethische Werte vertrat und Eitelkeiten geißelt, wie es in dem Brief heißt: „wettere gegen die Eitelten, denn Du kannst es, keiner kann es besser als Du“. Der Brief ist natürlich der Brief aus *Groatsworth*. In Harveys *Four Letters* klingt es nicht viel anders. „Ansprechender gefälliger Witz war immer empfehlenswert; und überlegte Anklage rechtmäßig; aber fort mit grober Skurrilität und schändlicher Verleumdung; die lieber im Scherz in die Hölle fahren als im Ernst in den Himmel“. (S.203). Dann

Anregung von Lord Burghley verfaßt wurde. In seinen Ratschlägen an seinen Sohn Robert äußert sich Burghley selbst: „And suffer not thy sons to pass the Alps: for they shall learn nothing there but pride, blasphemy, and atheism“ in Strype, John, *Annals of the Reformation*, Vol. IV.1, Oxford 1824, S. 477.

⁵⁴ Was ihn in eine ähnliche mißliche Lage brachte wie zwölf Jahre später Chettle, wie wir in der nächsten Folge sehen werden.

⁵⁵ Harvey, Works, Vol. I. S. 199.

⁵⁶ Nashe, *The Works of*, Vol. V, Supplement, S. 23.

⁵⁷ Harvey, Works, Vol. I. S. 289-290.

überschwengliches Lob: „Nun, liebe, sanfte Muse, ... stürze Dich selbst nicht in den fürchterlichen Golf der Verzweiflung... was soll denn strebsamem Fleiß unmöglich sein, denn Du kannst es“ (S. 196-7). „Daß er stille Menschen, die ihm nichts Böses wünschen, verschonen und die Hauptkanonaden seiner Geisteskindlein steifleinenen Riesen vorbehalten möge“ (S.205). Zwischendurch immer wieder die wohlthäterische schulmeisterliche Bevormundung: „Alas, even his fellow-writer, a proper yong man if advised in time...“ (S. 170) („Leider war sogar sein Mitautor, ein anständiger junger Mann, wenn gut beraten...“); im Brief in *Groatsworth* heißt es: „Sweet boy, might I advise thee, be advise“ („Lieber Junge, darf ich Dir einen guten Rat geben, sei gut beraten“). Die Empfehlung, die richtigen Vorbilder zu wählen: „...nicht nach der fantastischen Form des Aretino oder Rabelais, sondern nach dem hehren Modell des Orpheus, Homer, Pindar und der besten Geister Griechenlands...“ (S. 218).

In Harveys Vorstellung mußte ein Satiriker ein Poeta ethicus sein. Als solcher galt seit dem Mittelalter Juvenal. Ein Juvenal zu werden, das war es im Grunde, was sich Harvey für Nashe erträumte. Es lag darin auch ein Angebot paternalistischer Freundschaft. Juvenal, der „Jugendliche“, gilt als Schüler und Freund Martials, des „Kriegerischen“. Und als ein kriegerischer Rhetor sah sich Harvey selbst. Dieser Tagträumer muß von der englischen Auferstehung des berühmtem römischen literarischen Paares in ihm selbst und Nashe geschwärmt haben. Unter seinen in der Folger Library aufbewahrten Glossen zu diversen Werken befindet sich auch die Eintragung „meus Rabelaesius: meus Martialis: Domenicus meissimus... Althusius, et Speculator: Rabelaesius, et Domenicus Gabrielis“.⁵⁸ Juvenal galt als ein Satiriker, dem es mehr um Belehrung

⁵⁸ Lievsay, John L. Stefano Guazzo and The English Renaissance, 1575-1675, Chapel Hill 1960, S. 93. Lievsay kommentiert: „Eine Haltung maßloser Selbstbewunderung schwebt über jeder Seite... Der bestveranlagte Mann, den ich kenne. Der feinste und anmutigste lebende Gentleman... Der feinste Pragmatiker der Welt“. Harvey meint sich selbst. Natürlich ist er auch der „Domenicus meissimus“ und „Domenicus Gabrielis“. Seine martialische Einstellung ist ebenfalls belegt. Er sah in der Rhetorik eine wesentliche Aufgabe der Kriegskunst. „Dies war es, was Harvey in der römischen Geschichte fand... in seinem Exemplar von Machiavellis Arte of Warre ... wo eine über eine Seite lange

und Tugend denn um Unterhaltung ging, was dem Standpunkt entspricht, den Harvey in seinen Polemiken mit Nashe einnimmt: mehr Tugend, weniger Vergnügen. Genau deshalb aber weist Nashe Juvenal als Beispiel zurück: „Horaz, Perseus, Juvenal, mein armes Urteil verlieh Euch vollste Anerkennung und Beifall; hättet Ihr jedoch der Phrygischen Melodie, welche zu Kampf und Furor aufruft, die Dorische Weise beigegeben, die Spaß und Freude bevorzugt, wären Eure ungesüßten Pillen (wie immer heilsam) nicht so schwer zu schlucken gewesen“.⁵⁹

Dieses Verhältnis zwischen Harvey und Nashe wird in Shakespeares *Liebes Leid und Lust* durch das Verhältnis zwischen Don Adriano de Armado (Harvey) und seinem Knappen Motte (Nashe) abgebildet. Dies wird in der übernächsten Folge ausführlicher behandelt. Hier sei jedoch schon darauf hingewiesen, daß „Armado“ ein sehr martialischer Name ist. Wahrscheinlich wählte Shakespeare auch den Vornamen unter diesem Aspekt aus: Alfonso Adriano war der Verfasser eines 1556 in Venedig erschienenen Werkes: *Della Disciplina Militare*.

Mit dem Wenigen, was oben über dieses Verhältnis gesagt worden ist, wird auch bereits eine der sonst ziemlich unverständliche Stellen in *Liebes Leid und Lust* (Akt I, Szene 2) deutlich:

ARMADO: Was bedeutet es, Kind, wenn ein Mann von hohem Geist schwermütig wird? –

MOTTE: Eine große Vorbedeutung, Herr, daß er melancholisch aussehen wird. [...]

ARMADO: Wie unterscheidest du wohl Schwermut und Melancholie, mein zarter Juvenil? – [...]

MOTTE: Warum zarter Juvenil? Warum zarter Juvenil? –

Schlachtschilderung am Ende einer jeden Zeile mit einem Marssymbol versehen ist“ (Jardine, Lisa und Grafton, Anthony, How Gabriel Harvey Read His Livy, in *Past and Present*, 129, November 1990). Harveys private Meinung über Rabelais, Macchiavelli und Aretino war sehr viel positiver, als in seiner Polemik gegen Nashe zum Ausdruck gebracht wird. Man hat den Eindruck, als wäre er selbst gern ein satirischer Sittenwächter wie Martial geworden. In einem gewissen Sinne bestätigte ihm das der Erzbischof von Canterbury, als er 1599 der Druckergilde verordnete, alle Bücher von Nashe, Dr. Harvey und einigen weiteren Satirikern wie Hall und Marston verbrennen zu lassen.

⁵⁹ Nashe, *The Works of*, Vol. II, S. 284-285.

ARMADO: Ich wähle dieses „zarter Juvenil“ als ein kongruentes Epitheton, anfügsam deinen jungen Tagen, welche wir treffend nennen: zart.

5.2 Der Widerspruch zwischen „quondam acquaintance“ und „lastly with me together wrote a comedy“

Als Harvey zwischen dem 29. August und dem 12. September 1592 seine vier Briefe schrieb, war Nashes *Pierce Penniless* bereits erschienen. Nashe läßt sich in diesem Werk zum ersten Male sarkastisch über einen „scholar“, einen Akademiker aus, nämlich Gabriel Harveys Bruder Richard, der Nashe selbst in seinem Vorwort zu seiner Predigt *The Lamb of God* abfällig gerügt hatte. Möglicherweise verbarg sich Nashe auch unter dem Pseudonym Adam Fouleweather, der „Student in Asse-stronomy“, der 1591 *A Wonderfull Strange and Miraculous, Astrologically Prognostication for this yeer of our Lord God* verfaßt, eine Satire auf astrologische Prophezeiungen, wie sie 1583 Richard Harvey veröffentlicht hatte, und Wetteralmanache, wie sie regelmäßig der andere Bruder, John, herausgegeben hatte. Doch ansonsten hatte Nashe seinen Hohn nie gegen Akademiker gerichtet, sondern gegen Martin Marprelate, die Geißel des anglikanischen Episkopats, gegen Schauspieler und ihre Eitelkeit sowie gegen nicht akademisch gebildete Schriftsteller, die glaubten, genau so gut Latein oder Fremdsprachen zu beherrschen wie Absolventen einer Universität (was sich wahrscheinlich gegen Thomas Kyd und seine verunglückte Übersetzung der französischen Tragödie *Cornelia* richtete), gegen „vaine men“, wie es in dem Brief in *Groatsworth* heißt. Vieles spricht folglich dafür, daß der Satz „schmähe nicht Akademiker, wenn sie, über spitze Bemerkungen erregt, Deine allzu große Freiheit zum Tadeln mit Tadel erwidern“ auf die Brüder Harvey bezogen ist. Was auch den Satz verständlich macht: „denn wird einer angesprochen, sind alle beleidigt; wird keiner geschmäht, ist keiner gekränkt“. Auf die Akademikerschaft als Ganzes kann dies kaum zutreffen, andernfalls sie im Zustand der permanenten Gekränktheit hätte leben müssen.

Warum spricht der Verfasser des Briefes jedoch von einer Komödie, die

Nashe gemeinsam mit Greene geschrieben haben soll? Eine solche ist nicht bekannt. Und offenbar hatte Nashe in einer solchen Komödie Akademiker, die Brüder Harvey nämlich, gekränkt. Jüngst erschienen, Ende Juli 1592 bei der Druckergilde zum Druck angemeldet, war allerdings Greenes *A Quip for an Upstart Courtier*, worin die drei Brüder Harvey verspottet worden waren. Bestimmte Stellen darin unterscheiden sich durch eine gewisse heitere Verspieltheit vom sonst eher moralisierenden Ton Greenes. Sie, einschließlich der Stelle über die Harveys, könnten von Nashe geschrieben worden sein und der Verfasser des Briefes in *Groatsworth* mag dies auch vermutet haben. Von diesem Werk existierte eine heute verlorene Bühnenfassung, die am 27. Mai 1600 unter dem Titel *A moral of clothe breches and velvet hose* zum Druck angemeldet wurde. Das Datum der beabsichtigten oder tatsächlichen Veröffentlichung sagt wenig darüber aus, wann die Bühnenfassung zustande kam. Das Stück mag bereits 1592 aufgeführt worden sein.

In dem Fall konnte Greene von Nashe nicht als einen „quondam“, einen „einstigen“ Bekannten reden. Chettle wahrscheinlich auch nicht, denn Chettes Informationen über die Beziehung zwischen Nashe und Greene suggerieren eine bis zu Greenes Tod bestehende Beziehung. Als Drucker und Bühnenschriftsteller in London mußte Chettle dies auch gewußt haben. Harvey aber war aus der Provinz (Grafschaft Essex) nach London gereist. Von ihm scheint denkbar, daß er nichts über Nashes Abreise in die Provinz wußte, weshalb er sich an die drei Schriftsteller „about this City“, in den Vierteln Londons, wo die Theater angesiedelt waren, gewandt hätte. Erhärtet wird dies durch Harveys Bemerkung, Nashe habe den kranken Greene in London kein einziges Mal besucht. Freilich wußte auch Harvey, daß Nashe und Greene keine einstigen Bekannten waren. Einstige Bekannte waren aber Marlowe, Greene, Nashe und auch John Lyly und der Graf von Oxford für Harvey selbst. Wir müssen dann annehmen, daß Harvey den Fehler, sich an die ehemaligen Bekannten aus der Zeit zwischen 1578-1584, als er selbst noch an der Universität Cambridge und später auch in Oxford weilte, zu wenden, deshalb beging, weil er absichtlich seinen literarischen Gegnern eine Möglichkeit schaffen wollte, ihn hinter dem Brief zu vermuten – wofür nicht nur Nashes Polemiken einige flüchtige Hin-

weise enthalten, sondern auch Shakespeares *Liebes Leid und Lust* – oder weil in der Eile oder Aufregung ihm sein Egozentrismus einen Streich spielte und von dem eigenen Standpunkt aus schreiben ließ. Harveys akademische Karriere war wohl vor allem an der eigenen Arroganz gescheitert. Es gelang ihm nicht immer, die Überheblichkeit in die Privatheit seiner Anmerkungen zu den verschiedenen Werken zu bannen: sie sprach nach zeitgenössischen Aussagen auch aus seinem Verhalten. Ein Amt bei Hofe wäre ihm als Rhetoriker durchaus möglich gewesen, aber wegen seiner Verleumdung des Grafen von Oxford war sie ihm verbaut. Wie Chettle überschritt er damit die Standesgrenzen. In seiner Polemik gegen Nashe spielt er darauf an. Sein Zorn richtet sich unter anderem auch gegen Dr. Andrew Perne, als Vizekanzler faktisch die höchste Autorität in Cambridge, den Harvey für seine verhinderte akademische Karriere verantwortlich machte. Dr. Perne war 1592 zwar bereits einige Jahre tot, doch das hinderte Harvey nicht daran, sich in *Pierces Supererogation* seitenlang in Haßtiraden gegen ihn zu ergehen. Harvey spielt aber auch auf seine literarische Gegner als „Bekannte von damals“ an. Ja, er erklärt ihnen sogar den Krieg: „You understand me without a Glosse: and here is matter enough for a new civil war, or shall I say a new Trojan siege, if this poore letter should fortune to come in print“.⁶⁰ („Ihr versteht mich ohne Kommentar; und hier ist Stoff für einen neuen Bürgerkrieg, oder soll ich sagen: trojanische Belagerung, wenn dieser unscheinbare Brief zufällig zum Druck gelangen würde“.) Ohne allzu sehr den beiden nächsten Folgen vorzugreifen, weisen wir darauf hin, daß Shakespeare in *Liebes Leid und Lust* darauf anspielt. In II.1 ist von „civil war of wits“ die Rede, wenn auch nicht im Zusammenhang mit Armado/Harvey. Am Ende des Stückes tritt Armado im Schauspiel der neun Helden als der trojanische Held Hektor auf (es spielt bei dieser Rollenzuweisung sicher, und wohl in erster Linie, die Gleichbedeutung von „braggart“ und „hector“ als Aufschneider mit). Im dritten Brief heißt es: „... es gab eine Zeit, da ich vielleicht mit ihnen reden konnte und sie mit mir“.⁶¹ In *Pierces Supererogation* spricht er davon, daß er an der Universität zunächst kaum vor Gefolgsleuten hätte

⁶⁰ Harvey, Works, Vol. I, S. 163.

⁶¹ Ebenda, S. 185.

retten können, als er dann reifer geworden sei, sich vom Annehmlichen abgewandt und ernsteren Beschäftigungen gewidmet hätte, würden die jungen Leute ihn, „den dösigen Humanisten der alten Zeit“, nicht mehr beachtet haben.⁶² Der mittlere Teil des letzteren Werkes ist eine bereits 1589 geschriebene Antwort auf John Lylys Invektive gegen ihn. Lyly und Harvey kannten sich aus ihrer gemeinsamen Zeit an der Universität Oxford Anfang der 1580er Jahre. Harvey stellt sich Lyly vor als „thy olde acquaintance“⁶³, was gleichbedeutend mit „quondam acquaintance“ ist. Die Begrüßung der drei Bühnenschriftsteller in *Groatsworth* und der Inhalt der Invektive gegen Nashe ergeben nur von Gabriel Harveys Standpunkt aus einen Sinn.

6. Der Verfasser des Briefes: eine Hypothese

Falls Greene Papiere hinterließ – und er hinterließ mindestens den Brief an seine Frau –, war Gabriel Harvey der erste, der Zugang zu ihnen hatte, wahrscheinlich noch am Tag von Greenes Beerdigung. Was sollte die analphabetische Wirtin mit solchen Papieren auch anfangen? Nach allem, was wir über den Neid Greenes auf Marlowe wissen, besteht einiger Grund zu der Vermutung, daß sich unter diesen Papieren eine Invektive gegen Marlowe befand. Aber die Attacke gegen Nashe – und wahrscheinlich auch gegen den dritten Schriftsteller, den Edward de Vere, Graf von Oxford, gewesen sein dürfte – ist eindeutig von Harveys ganz persönlichem Standpunkt aus geschrieben und mit einer Verfasser-schaft Greenes oder Chettles unvereinbar. Harvey erkannte die Möglichkeit, unter dem Schutz des toten Greene Nashe öffentlich zu tadeln und zu loben und gegenüber dem Grafen von Oxford das ungestraft zu wiederholen, was er bereits 1579/80, als er übrigens die Veröffentlichung so hinstellte, als habe sie ein wohlwollender Freund ohne sein-Wissen veranlaßt, versucht hatte: ihn öffentlich wegen seines Verhaltens anzuprangern. Ähnlich verfährt er bei der Veröffentlichung seiner *Four Letters* im Herbst 1592 und seines *Pierces Supererogation* ein Jahr später. Der erste der vier Briefe ist ein Empfehlungsschreiben eines Mr. Bird,

⁶² Ebenda, Vol. II. S. 226-227.

⁶³ Ebenda, S. 124.

eines Parlamentsabgeordneten aus Essex, für einen in London wohnenden angesehenen flämischen Kaufmann. Harvey hängt diesem Brief sein eigenes Postscriptum und ein ebenso gräßliches wie gehässiges Schmähdicht gegen den im Sterben liegenden Greene an (Nashe wird das „Gedicht“ durchaus zutreffend als „Furz nach einem guten Stuhlgang“ bezeichnen). 1593 bittet er John Thorius, einen Linguisten, um einige Lobverse für sein Pamphlet *Pierces Supererogation*. Weil dessen beide Lobgedichte Harvey nicht passen, ersetzt er eines durch sein eigenes Machwerk und wandelt das andere in seinem Sinne ab, indem er Beschimpfungen gegen Nashe einfügt. Gleichwohl sind beide Gedichte mit dem Namen Thorius unterschrieben, der Nashe später über den wahren Sachverhalt aufklären wird.⁶⁴

Harvey fügt seine schnell und in einer schwer leserlichen Handschrift geschriebenen Invektiven zu der Invektive Greenes gegen Marlowe und bringt sie zusammen mit anderen Papieren zu seinem Drucker John Wolfe. John Wolfe hatte bereits Greenes *A Quip for an Upstart Courtier* gedruckt. Er wird auch alle drei Pamphlete Harveys gegen den toten Greene und Nashe drucken. Sein Interesse ist ein rein geschäftliches: ein Streit zwischen Schriftstellern verkauft sich gut. Wolfe weiß, daß sein Kollege John Danter dabei ist, Chettles fingierte Autobiographie Greenes zu drucken. Es kommt zu einer Vereinbarung. Danter erhält einige der Papiere, dafür wird Wolfe am Druck von Chettles *Groatsworth of Wit* und *Kindheart's Dream* beteiligt. „Bereits eine flüchtige Untersuchung der beiden Bücher ergibt, daß jedes zu etwa gleichen Teilen zwischen zwei Druckern aufgeteilt wurde.“⁶⁵ In beiden Fällen wird der erste Teil von Wolfe, der zweite von Danter gedruckt, vermutlich deshalb, weil Chettle dabei ist, Greenes Papiere, inklusive Harveys Fälschungen, zu überarbeiten. In beiden Fällen ist der Verleger William Wright, ein Mitstreiter Wolfes gegen bestimmte königliche Druckerprivilegien. Die Papiere werden auch teilweise für *The Repentance of Robert Greene* benutzt. In diesem Fall ist der Verleger Cuthbert Burby, ein ehemaliger Lehrling John Wolfes. Chettles Behauptung,

⁶⁴ Nashe, *The Works of*, Vol. III, S. 135.

⁶⁵ Thomas, Sidney, *The Printing of Greenes Groatsworth of Witte and Kind-Harts Dreame* in: *Studies in Bibliography*, 1966, S. 196-197.

Greene hätte „mehrere Papiere in den Händen diverser Buchhändler“ hinterlassen (die Funktionen des Buchhändlers und Verlegers, gelegentlich auch noch des Druckers, lagen öfter bei ein und derselben Person), stimmte. Man muß dann wohl annehmen, daß auch seine Behauptung, er hätte aus dem Brief, wohl aus der Invektive gegen Marlowe, etwas gestrichen, ebenfalls stimmte.

Unsere Hypothese liefert auch eine Antwort auf die Frage, wieso Thomas Nashe, der ja selbst zu den attackierten Schriftstellern gehörte, der Verfasserschaft verdächtigt wurde. Und von wem? Nun offenbar auf jeden Fall von Gabriel Harvey, dessen Interesse an einem solchen Gerücht einleuchtet. In *Pierces Supererogation* schreibt Harvey: „He may declare his deere affection to his Paramour... or his constant zeale to play the Divels Oratour: but noe Apology of Greene, like Greenes grotes-worth of witt: and when Nash will indeede accomplish a worke of Supererogation, let him publish, Nashes Penniworth of Discretion.“⁶⁶ Nashe soll ja ruhig für seine Zuneigung zu Greene aufkommen, oder für seinen ständigen Eifer, des Teufels Redner (so der Untertitel von Nashes *Pierces Penniless*) zu spielen; aber nicht für eine Apologie wie *Greenes Groatsworth of Wit*; wenn schon ein Werk der Überheblichkeit, sollte er Nashes *Ein Pfennig Rücksichtnahme* veröffentlichen. Nashe hatte 1592 in seinem Vorwort zu *Pierce Penniless* entschieden bestritten, irgendwas mit *Greenes Groatsworth of Wit* zu tun zu haben. In dem Anfang 1593 erscheinenden Werk *Strange Newes* wird er den Fall nicht mehr erwähnen, d.h. nicht offen. War angesichts der eindeutigen Konkordanz zwischen den Vorwürfen gegen ihn in dem *Groatsworth-Brief* und Harveys *Four Letters* kein Verdacht aufgekeimt? Und warum schwieg er in *Have With You to Saffron-Walden*, seiner Replik auf Harveys *Pierces Supererogation*, zu der erneuten Beschuldigung? Deshalb, weil auch der Graf von Oxford impliziert war. Auf den ersten Blick ist schwer zu verstehen, wieso sich Adelige oft so ignorant und gleichgültig gegenüber Verleumdungen von Nichtadeligen verhielten. Es lag jedoch in der Natur der Ständegesellschaft, erst zu reagieren, nicht wenn ein gewisses Maß an Kränkung, sondern wenn ein bestimmter Ruchbarkeitspegel

⁶⁶ Harvey, Works, Vol. II, S. 75.

überschritten wurde. Dieser Sachverhalt verlieh den Gemeinen einen oft erstaunlichen Spielraum, ihren Unmut gegen die herrschende Schicht zu äußern. 1606 mußte allerdings der Bühnenautor John Day doch eine Weile ins Gefängnis, weil in seinem Stück *The Isle of Gulls* allzu deutlich den mächtigen Minister Robert Cecil, Graf von Salisbury, angegriffen worden war. „Salisburys Biograph, P.M. Handover, versichert, daß ‚er sich weigerte, diejenigen zu verfolgen, deren Lästereien sich nur gegen seine Person richteten‘. Aber irgendjemand, sei es Salisbury selbst oder ein anderer, muß offenbar empfunden haben, daß Day in diesem Stück zu weit gegangen sei...“⁶⁷ Es war vermutlich nicht Robert Cecil selbst. Es war auch weniger seine Großzügigkeit als die systemimmanente Rationalität der ständischen Gesellschaft, die ihn dazu bewog, nichts zu unternehmen. Die Abgrenzung nach unten durch ostentativ unterschiedliche Lebensführung, einen streng geschiedenen Ehrbegriff, war eine Grundbedingung dieses Systems. Die einzig mögliche Reaktion war Bestrafung. Abgesehen davon, daß es zwischen einem Gemeinen und einem Adligen keine gemeinsame Ehre geben konnte und zu häufige Bestrafung diese ritualistisch gepflegte soziale Vorstellung eher untergraben als festigen würde, hätte eine solche Unterdrückung auch den Widerstand der niedrigeren Schichten mehr geschürt als einfaches Dulden oder Ignorieren. Erst wenn der Skandal in der Öffentlichkeit durch vornehmes Schweigen nicht mehr zu ersticken war, stellte sich für das höfisch-aristokratische System ein rationaler Grund zum Eingreifen ein.

Nashe wären also durch Oxford die Hände gebunden. Doch wenn Oxford unter dem Namen Shakespeare die Stücke schrieb, so konnte er sich als Shakespeare gegen Harvey zur Wehr setzen. Wozu ihn Nashe, ohne natürlich Edward de Vere oder Shakespeare beim Namen zu nennen, auffordern wird, verschleiert, aber doch deutlich. Wir haben bereits einige Male darauf hingewiesen, daß Shakespeare Nashes Aufforderung mit *Liebes Leid und Lust* gefolgt ist. In der nächsten Folge werden die Glieder der Beweiskette dichter aneinandergeschmiedet.

⁶⁷ Dutton, Richard, *Mastering the Revels*, Iowa City 1991, S. 181.

Warren Hope
Lears Cordelia, Oxfords Susan
und Manninghams Tagebuch

Schon seit langem haben die Oxfordianer erkannt, daß die Familienverhältnisse, die in Shakespeares *König Lear* vorherrschen, diejenigen von Edward de Vere, Earl of Oxford, gegen Ende seines Lebens widerspiegeln. Wie Lear war Oxford Vater dreier mutterloser Töchter – Elizabeth, Bridget und Susan Vere, Töchter von seiner ersten, 1588 gestorbenen Frau Anne Cecil, der Tochter von William Cecil. Die zwei älteren Töchter heirateten zu Oxfords Lebenszeiten, Susan Vere blieb bis zu ihres Vaters Tod im Jahre 1604 unverheiratet. Oxford war wie Gloster ebenfalls Vater zweier Söhne – von seiner zweiten Frau Elizabeth Trentham ein legitimer Sohn und Erbe, Henry de Vere, später 18. Earl of Oxford, und, wie Charles Wisner Barrell zuerst herausfand, ein illegitimer Sohn, Sir Edward Vere, von Anne Vavasor.

Niemand würde behaupten, daß zum Beispiel Elizabeth Vere, Countess of Derby, Ehefrau von William Stanley, dem 6. Earl of Derby, mit Goneril *identisch* ist. Goneril ist eine Rolle in einem Schauspiel oder, genauer noch, eine Sammlung von Reden, Wörtern auf Blättern, überhaupt keine Person. Dennoch, als Lear durch die Behandlung, die er von seiner ältesten Tochter erfährt, zur Raserei getrieben wird, spielt er in einer Ansprache an die Adresse von Regan auf eine Verleumdung gegen Anne Cecil de Vere an – einen Vorwurf des Ehebruchs, der, wenn er zutrifft, Elizabeth Vere unehelich machen würde. Im 2. Akt, Szene IV, sagt Regan: „Ich bin erfreut, Eu'r Majestät zu sehn.“ Lear antwortet:

Regan, ich denk', du bist's, und weiß die Ursach',
Warum ich's denke; wärest du nicht erfreut,
Ich schiede mich von deiner Mutter Grab,
Weil's eine Ehebrecherin verschlösse. –

Ebenso würde niemand behaupten, daß Cordelia mit Susan Vere, Oxfords jüngster Tochter, *identisch* ist. Trotzdem lohnt es sich, auf die Ähnlichkeit ihrer Situation zu Beginn des Stückes hinzuweisen – und auf die Möglichkeit, daß die Person des Stückes zumindest teilweise

einem lebenden Modell nachgebildet ist. Professor Alan Nelson von der californischen Universität in Berkeley hat Belege entdeckt, die die Wahrscheinlichkeit erhöhen, daß Susan Vere als Modell für Shakespeares Cordelia diene.

Nelson wurde auf ein Couplet aufmerksam, aufgezeichnet im *Diary of John Manningham of the Middle Temple 1602-1603*, das im Sommer 1602 Bestandteil eines höfischen Festes in Gegenwart der Königin war¹. Hofdamen zogen Lose und jedem Geschenk wurde ein Couplet beigegeben. Manningham zeichnet die Verse auf, zusammen mit den Namen der Damen, die sie empfangen und der Art der dazugehörigen Geschenke. Manningham schrieb:

Blank [Niete]: LA[DY] Susan Vere
Nothing's your lott, that's more then can be told
For nothing is more precious then gold.
[Nichts ist dein Los, das ist mehr als gesagt werden kann,
Denn Nichts ist wertvoller als Gold.]

Das Ziehen von Losen bei höfischen Festen wurde vorher arrangiert, die Art der Geschenke und Verse, die an jeden Teilnehmer gingen, wurde tatsächlich nicht dem glücklichen Zufall überlassen, der das Fest dem Anschein nach lenkte. Stattdessen stellten die Geschenke und Verse häufig Insider-Scherze dar, eine Art von Kommentar über die Situation des Empfängers.

Nelson misinterpretiert das Couplet, das Susan Vere zog, drastisch. In der Meinung, daß die Sprache von Werbeplakaten, angeklebt an der Kasse eines Supermarkts, geeignet wäre für die Beschreibung elisabethanischen Hoflebens, stürzt sich Nelson auf die unwahrscheinliche Folgerung, daß dieses Couplet belegt, Oxford wäre am Hofe als ein „deadbeat Dad“ bekannt, ein kaputter Taugenichts, einer, der nicht fähig ist, für seine jüngste Tochter zu sorgen. Ich sage, diese Folgerung ist unwahrscheinlich, weil sie ignoriert, was das Couplet sagt, wer der Autor des Couplets war und bei welcher Gelegenheit das Couplet öffentlich verle-

¹ vgl. Nelsons Website, [www.socrates.berkeley.edu ~ ahnelson](http://www.socrates.berkeley.edu/~ahnelson)

sen wurde. Mehr noch: aufgrund seiner Fehlinterpretation des Couplets (und seines Vorurteils bezüglich Shakespeares Identität) konnte Nelson in ihm nicht das Echo aus *König Lear* vernehmen.

Das Couplet für Lady Susan Vere und das ganze Fest, das vor der Königin in Harefield in Middlesex, der Heimat des Lord Keepers Sir Thomas Egerton aufgeführt wurde, wurde von John Davies geschrieben, heutzutage bekannt als Sir John Davies², obwohl sein Leben als Dichter zu der Zeit, als er von König Jakob geadelt wurde, eigentlich beendet war. Davies, wie ich an anderer Stelle aufgezeigt habe³, stand in Verbindung mit Oxford und schrieb ein Epithalamium aus zehn Sonetten zur Hochzeit von Elizabeth Vere und William Stanley, Lord Derby. Das Festspiel, das Davies verfaßte, um die Königin in Harefield zu begrüßen, wurde zuerst in der zweiten Auflage von Francis Davisons *Poetical Rhapsody* (1608) veröffentlicht. Sie bestand, wie dort beschrieben wird, aus einem Matrosen mit einem Kästchen unter dem Arm, das „all die nachfolgenden verschiedenen Dinge enthält, von denen man annahm, daß sie aus dem Schiff stammten“. Einige der Geschenke, die auf diese Art an die anwesenden Damen verteilt wurden, waren Sachen wie ein Scherenetui, ein Zifferblatt einer Uhr und Schreibtafeln. Die Couplets, die die Geschenke begleiteten, gaben den Kommentar dazu. Aber einige der Damen erhielten Nieten, d. h. Verse ohne Geschenke. Der Matrose beschreibt in seiner Einführungsrede, wie dieses offensichtliche Unglück zu verstehen ist: „Kommt, ihr Damen, versucht Euer Glück, und wer eine Niete erwischt, soll denken, daß Fortuna ihrer bei diesem Spielchen spottet, sie aber in größeren Dingen belohnen wird.“ Selbst *wenn* John Davies Oxford oder seiner Familie feindlich gesonnen wäre – wie er es nachweislich nicht war – würde er nicht diese Gelegenheit genutzt haben, um Oxford öffentlich als einen „deadbeat Dad“ bloßzustellen und seine jüngste, unverheiratete Tochter zu demütigen,

² Sir John Davies (1569-1626); nicht zu verwechseln mit John Davies of Hereford (ca. 1565-1618), dem Verfasser von Epigrammen (auch auf Mr. Shakespeare, unseren englischen Terenz), von dem bei Fitzgerald und Hannas die Rede ist. [Anm. d. Hg.]

³ vgl. „The Singing Swallow: Sir John Davies and Shakespeare“, in *Elizabethan Review* 1:1

während sie die Königin auf einem Besuch begleitet.

Was noch wichtiger ist: das Couplet zeigt deutlich, daß Lady Susan Vere die Empfängerin eines unbezahlbaren Geschenkes ist – eines, das sowohl „mehr als gesagt werden kann“ und „wertvoller als Gold“ ist; allerdings eine sehr merkwürdige Art von „Nichts“. Das Couplet ist tatsächlich ein Rätsel, wenn es Susan Vere mit einem unsagbaren und wertvollen Geschenk belohnt, das „Nichts“ nur zu sein *scheint*. Was konnte gemeint sein? Ein Blick auf den Text von *König Lear* löst das Rätsel.

In der ersten Szene von *König Lear*, der Szene, die die Ereignisse des Stückes herbeiführt, findet eine Art von Loseziehen statt. Lear teilt sein Königreich und verkündet, welche Mitgift seinen drei Töchtern zuerkannt wird. Er gewährt Goneril und Regan und ihren jeweiligen Ehemännern Albany und Cornwall gleiche Anteile des Reiches. Er reserviert den größten Anteil des Königreichs für seine jüngste Tochter, die unverheiratete Cordelia. Um diesen Anteil zugesprochen zu bekommen, muß sie öffentlich ihre Liebe zu ihrem Vater erklären mit Worten, die ihn zufriedenstellen – zweifellos durch Verzicht auf eine Hochzeit zu ihres Vaters Lebzeiten. Der Dialog lautet:

LEAR: [...] was sagst du, dir zu gewinnen

Ein reiches Drittel als die Schwestern? Sprich!

CORDELIA: Nichts, gnäd'ger Herr!

LEAR: Nichts?

CORDELIA: Nichts.

LEAR: Aus nichts kann nichts entstehn: sprich noch einmal!

CORDELIA: Ich Unglücksel'ge, ich kann nicht mein Herz

Auf meine Lippen heben; ich lieb' Eu'r Hoheit,

Wie's meiner Pflicht geziemt, nicht mehr, nicht minder.

LEAR: Wie? Wie? Cordelia! Beßre deine Rede,

Sonst schad'st du deinem Glück!

CORDELIA: Mein teurer Herr,

Ihr zeugtet, pflegtet, liebtet mich; und ich

Erwidr' Euch diese Wohltat, wie ich muß,

Gehorch' Euch, lieb' Euch und verehr' Euch hoch.

Wozu den Schwestern Männer, wenn sie sagen,

Sie lieben Euch nur? Würd' ich je vermählt,

So folgt dem Mann, der meinen Schwur empfang,
Halb meine Treu', halb meine Lieb' und Pflicht.
Gewiß, nie werd' ich frein wie meine Schwestern,
Den Vater nur allein zu lieben.

LEAR: Und kommt dir das von Herzen?

CORDELIA: Ja, mein Vater!

LEAR: So jung und so unzärtlich?

CORDELIA: So jung, mein Vater, und so wahr.

LEAR: Sei's drum! Nimm deine Wahrheit dann zur Mitgift

Dieser Dialog löst das Rätsel um das von John Manningham in seinem Tagebuch aufgezeichnete Couplet, das John Davies 1602 für Susan Vere schrieb, als sie fünfzehn Jahre und unverheiratet war. Wahrheit, eine Anspielung auf ihren Familiennamen und ein Hinweis auf das von ihrem Vater benutzte Motto *vero nihil verius* (nichts wahrer als die Wahrheit), ist das „Nichts“, das gleichzeitig „mehr als gesagt werden kann“ und „wertvoller als Gold“ ist. Arm wie er war versorgte Oxford seine jüngste Tochter mit einer unschätzbaren Mitgift – seinem Namen, Wahrheit. Das ist die Pointe von Davies Couplet und jene Art von elisabethanischem Kompliment und Insider-Scherz, das die Königin und die Hofleute in Harefield verstanden und gewürdigt haben werden.

Anders als Cordelia heiratete Susan Vere nicht zu Lebzeiten ihres Vaters. Sie heiratete schließlich Philip Herbert, Earl of Montgomery, einen aus dem „unvergleichlichen Brüderpaar“, dem die *Erste Folioausgabe* von Shakespeares Stücken gewidmet ist. Vielleicht fangen wir erst jetzt an, die tatsächliche Bedeutung des „Nichts“ zu verstehen, das Susan Vere von ihrem Vater erbt: die Wahrheit, die in Shakespeares Stücken enthalten ist.



Inigo Jones
Susan de Vere, Countess of Montgomery
in der Maske der „Thomaris“ aus der „Masque of Queens“
Kostümentwurf, 1609

The Frolicksome Duke, or the Tinker's Good Fortune.

Now as fame does report, a young duke keeps a court,
One that pleases his fancy with frolicksome sport:
But amongst all the rest, here is one I protest,
Which will make you to smile when yen hear the true jest:
A poor tinker he found, lying drunk on the ground,
As secure in a sleep as if laid in a swoound.

The Duke said to his men, „William, Richard, and Ben,
Take him home to my palace, we'll sport with him then.“
O'er a horse he was laid, and with care soon convey'd
To the palace, altho' he was poorly arrai'd:
Then they stript off his cloaths, both his shirt, shoes, and hose,
And they put him to bed for to take his repose.

Having pull'd off his shirt, which was all over durt,
They did give him clean holland, this was no great hurt:
On a bed of soft down, like a lord of renown,
They did lay him to sleep the drink out of his crown.
In the morning, when day, then admiring he lay,
For to see the rich chamber, both gaudy and gay.

Now he lay something late, in his rich bed of state,
Till at last knights and squires they on him did wait;
And the chamberlain bare, then did likewise declare,
He desired to know what apparel he'd ware:
The poor tinker amaz'd, on the gentleman gaz'd,
And admired how he to this honour was rais'd.

Tho' he seem'd something mute, yet he chose a rich suit,
Which he straitways put on without longer dispute,
With a star on his side, which the tinker oft ey'd,
And it seem'd for to swell him ,no' little with pride;
For he said to himself, „Where is Joan my sweet wife?
Sure she never did see me so fine in her life.“

Der possentreibende Herzog, oder des Kesselschmieds Glück

Wie die Fama verspricht, hält ein Herzog erpicht
Seinen Hof, daß seinen Launen alles verpflichtet':
Doch von allen diesen, das ist schnell erwiesen,
Wird ein wahrer Scherz euch das Lächeln erkiesen:
Ein Kesselschmied am Ort, betrunken lag er dort
Und feste war sein Schlaf, als wär'n die Sinne fort.

Der Herzog sagt': „Und wenn! William, Richard und Ben,
Zum Palast mit ihm, einen Jux verspricht er denn.“
Ein Pferd wurde gerafft und er rasch drauf geschafft
Zum Palast, obschon wohl nicht sehr gewissenhaft:
Dann zogen sie im Nu Hemd, Hos' ihm aus und Schuh
Und legten ihn zu Bett, zu finden seine Ruh.

Nachdem des Hemds entputzt, diewelches gar verschmutzt,
Tat man ihm reines Leinen an, noch unbenutzt:
Auf weichen Federkern, wie einen Ehrenherrn,
Betteten sie ihn, zu ernüchtern seine Stirn.
Am Morgen, als es tagt', lag er nun arg verzagt,
Bestaunt' die prächt'ge Kammer, die ihm wohl behagt.

Er lag noch lange matt auf seiner Lagerstatt,
Bis die Ritter und Junker von Ungeduld satt;
Und der Kammerherr recht, der beehrte nicht schlecht
Zu wissen, wie der Gast sich zu kleiden gedächt:
Der Kesselschmied, der arm', beschaut' den Herrn recht warm
Und wunderte sich, wie zu der Ehre er kam.

Zwar schien er etwas stumm, doch er wählte nicht dumm
Ein kostbares Tuch und legte dieses sich um,
Einen Stern an der Seit', und bäugt' ihn allzeit,
Als würd ihm vor Stolz ganz verwegen zumut heut;
Denn er sagte sich: „Schau, wo ist Joan, meine Frau?
So schmuck sah sie noch nie mich ihr Lebttag, genau!“

From a convenient place, the right duke, his good grace,
Did observe his behaviour in every ease.
To a garden of state, on the tinker they wait,
Trumpets sounding before him: thought he, this is great:
Where an hour or two, pleasant walks he did view,
With commanders and squires in scarlet and blew.

A fine dinner was drest, both for him and his guests;
he was placed at the table above all the rest,
In a rich chair ,or bed', lin'd with fine crimson red,
With a rich golden canopy over his head:
As he sat at his meat, the musick play'd sweet,
With the choicest of singing his joys to compleat.

While the tinker did dine, he had plenty of wine,
Rich canary, with sherry and tent superfine.
Like a right honest soul, faith, he took off his bowl,
Till at last he began for to tumble and roul
From his chair to the floor, where he sleeping did snore,
Being seven times drunker than ever before.

Then the duke did ordain, they should strip him amain,
And restore him his old leather garments again:
'Twas a point next the worst, yet perform it they must,
And they carry'd him strait, where they found him at first,
Then he slept all the night, as indeed well he might;
But when he did waken, his joys took their flight.

For his glory ,to him' so pleasant did seem,
That he thought it to he but a meer golden dream;
Till at length he was brought to the duke, where he sought
For a pardon, as fearing he had set him at nought.
But his highness he said, „Thou'rt a jolly bold blade:
Such a frolick before I think never was plaid.“

Von einem sich'ren Ort besah der gute Lord
Des Kesselschmiedes Betragen in einem fort.
Im stattlichen Garten mußten alle warten,
Trompeten tönent: er freut' sich aller Arten:
Eine Stunde, gar zweien, konnt er Wege besehn,
Voller Off'zire und Junker in rot und grün.

Ein Mahl gab's zum Feste für ihn und die Gäste;
An der Tafel war sein Platz der allerbeste,
Schmucker Stuhl ,oder Hopf', mit Karmesinbeschof
Und güldnem Baldachine über seinem Kopf:
So saß er, Fleisch war fett, die Musik süß und nett,
Und der lust' ge Gesang macht' das Glück ihm komplett.

Als er speiste so fein, trank er reichlich vom Wein,
Kanariensekt mit Sherry, Tinto so rein.
Wie die ehrlichste Seel begoß er sich die Kehl,
Begann dann zu schlingern, zu stolpern und trat fehl,
Zu Boden sank er hin, nur noch Schnarchen im Sinn,
Und war siebenmal trunkner als je zu Beginn.

Da gab der Herzog Wort, die Kleider von ihm fort,
Und die Ledertracht sollt zurück an ihren Ort:
Das war wirklich nicht schön, doch sie mußten es tun,
Und ihn, wo er anfangs gefunden, schleppen nun,
Und dort schief er die Nacht, wie man's wohl auch gedacht;
Die Freud war vorüber, als er endlich erwacht'.

Denn die Freuden zuvor kamen ihm jetzt so vor,
Als wär's nur ein güldner Traum und er nur ein Tor;
Bis man ihn dann am End zum Herzog bracht; geschwind
Sucht er um Entschuldigung, dacht, hätt' ihn geblend't.
Doch der Edle, der spricht: „Bist ein famoser Hecht:
Einen solchen Erzjux hatt' ich niemals noch nicht.“

Then his highness bespoke him a new suit and cloak,
Which he gave for the sake of this frolicksome joak,
Nay, and five hundred pound, with ten acres of ground:
„Thou shalt never,“ said he, „range the counteries round,
Crying old brass to mend, for I'll be thy good friend,
Nay, and Joan thy sweet wife shall my duchess attend.“

Then the tinker reply'd, „What! must Joan my sweet bride
Be a lady in chariots of pleasure to ride?
Must we have gold and land ev'ry day at command?
Then I shall be a squire, I well understand.
Well I thank your good grace, and your love I embrace;
I was never before in so happy a case.“

Und versprach in die Hand ihm ein neues Gewand,
Das er ihm gab für den Spaß, den er dabei fand,
Und dazu hundert Pfund und zehn Morgen an Grund:
„Sollst nie wieder“, sagt er, „umherziehn müssen und
Arbeiten wie ein Tier, denn ein Freund bin ich dir,
Ja, und Joan, deine Frau, soll uns aufwarten hier.“

Sagt' der Kesselschmied nun: „Muß die Joan nichts mehr tun,
Als in Kutschen zu fahren und sich auszuruhen?
Ist uns nun Gold und Land immer stets bei der Hand?
Dann bin ich wohl ein Junker, sagt mir mein Verstand.
Nun, ich dank euer Ehr'n, diese Gunst soll mich lehr'n;
Noch niemals hatt' ich mich solchen Glücks zu erwehr'n.“

Aus dem Englischen von Friedhelm Rathjen

Derran K. Charlton
Die Diener des Herzogs – William, Richard und Ben

Verstreut über Shake-speares Stücke finden sich zahllose Bruchstücke alter und zeitgenössischer Balladen, viele von bewundernswerter Einfachheit. Ich möchte hiermit¹ die Aufmerksamkeit der Oxfordianer auf den, wie ich meine, Quellentext *The Frolicsome Duke, or the Tinker's Good Fortune*² lenken, eine Ballade, die sich in einer alten handschriftlichen Kopie in der Sammlung von Samuel Pepys findet, gesetzt zur Melodie von ‚Fond Boy‘.

Obwohl ich nicht in der Lage war, in der Literatur zur Verfasserschaft Shakespeares irgendwelche Hinweise auf die obige Ballade zu entdecken, ergibt doch der Vergleich mit der Einleitung (1. Szene) von *Der Widerspenstigen Zähmung* so viele Parallelen und neue Einsichten, daß ich der Meinung bin, daß Shake-speare sowohl die Ballade als auch das Lied gekannt haben muß.

Die Ballade besteht aus zwölf sechszeiligen altertümlichen, aber ausgesprochen guten Strophen, die hier vollständig abgedruckt werden. Während sich die Einleitungsszene einfach nur auf namenlose ‚drei Diener‘ bezieht, nennt die ausführlichere Ballade die Männer des jungen Herzogs beim Namen – „William, Richard und Ben“. Darf ich, als überzeugter Oxfordianer – obwohl ein Neuling – vorschlagen, daß diese Namen das Echo dreier junger Schauspieler sind, William Shakspere, Richard Burbage und Ben Jonson? Und daß meine Eingebung frische Ungewißheiten und anspornende Zweifel unter allen dem Mythos ergebenen Stratfordianern erzeugen wird?

Schlau, in seiner Eröffnungsansprache, behauptet sofort: „Wir kamen mit Richard dem Eroberer herüber!“ Diese humoristische Namensvermischung erinnert merkwürdigerweise an die Tagebuchanedote, die John Manningham (?1576-1622) für den 13. März 1602 aufzeichnet, und

¹ angeregt durch die sorgfältig erarbeiteten Argumente und erhellenden Beobachtungen des zum Nachdenken verleitenden Artikels von Diana Price ‚The Boar in the Induction Scene‘, der sich auf ‚The Taming of The Shrew‘ bezieht. Vgl. S.O.S. Newsletter, Winter 1992, Volume 28, No. 1

² aus Percy's *Reliques of Ancient English Poetry*, edited by J. V. Prichard, 1911

die sich darauf bezieht, daß dem Schauspieler Richard Burbage (Richard der Dritte) William Shakespeare (Wilhelm der Eroberer) zuvor kam.

Sehr aufschlußreich ist die Tatsache, daß die Ballade deutlich beschreibt, wie sich Schlau, bei der Verwandlung aus seinen zerrissenen Lumpen, entscheidet, eines der reichen Gewänder des jungen Herzogs zu tragen – „Einen STERN an der Seit’, und beäugt’ ihn allzeit“. Man beachte: „ein STERN“, ein einzelner Stern – das erkennbare persönliche Abzeichen Edward de Veres – und das Zwielficht läßt seinen Vorhang fallen und heftet einen Stern daran.

Wenn man bedenkt, daß das Stück mit oxfordianischen Anspielungen und Bedeutungen durchtränkt ist, nicht zuletzt den Hinweisen auf Padua und der Tatsache, daß Edward de Veres Halbschwester Katherine getauft wurde, so wird mehr als wolkiger Stratfordianismus vonnöten sein, um mich davon zu überzeugen, daß das von Schlau ausgewählte und getragene reiche Gewand mit irgendetwas anderem als einem DeVere-Stern verziert war – „Strahle weiter du Stern der Dichter“ (wie ihm Jonson in seinem Vorwort zur ersten Folioausgabe huldigt) – irgendetwas anderem als einem Shake-speare-Stern, denn die Ballade endet mit vorzüglicher de Verescher Großzügigkeit.

Ich behaupte entschieden, daß – weil es in der Ballade keine Bezugnahmen auf das Stück selbst gibt – die Ballade sehr wohl älter als das Stück sein kann, denn es sieht so aus, als ob die Ballade ein tatsächliches Ereignis realistisch beschreibt, von dem Edward de Vere persönlich betroffen war! Wenn dem so ist, wäre es dann nicht nachvollziehbar, daß er eine wahre Begebenheit in eine seiner ‚verlorenen‘ Komödien einbaut, und typisch für seine bekannten Charaktervorzüge, daß er alle Bezüge auf seine eigene Großzügigkeit, wie sie die Schlußstrophe der Ballade schildert, herausstrich?

Die früheste gedruckte Version einer der Einleitungs-Szene ähnlichen ‚Geschichte‘ erschien 1584 in lateinischer Sprache (Heuterus, in *De Rebus Burgundicis*). Diese Erzählung, die Philip den Guten, Herzog von Burgund beschreibt, wurde circa 1600 von Goulart ins Französische übersetzt und 1607 von Edward Grimston ins Englische. Robert Burton (1577-1640), in seinem Hauptwerk *Anatomy of Melancholy*, führt diese Übersetzung ebenfalls auf:

Der besagte Herzog, während der Hochzeit von Eleonora, der Schwester des Königs von Portugal in Brüssel in Flandern, die im tiefsten Winter begangen wurde; als er aufgrund jahreszeitlich unpassenden Wetters weder falknern noch jagen konnte, bereits überdrüssig der Karten, Würfel &c. und den anderen häuslichen Vergnügungen, auch dem Tanz der Damen, ging des Abends mit einigen seiner Hofleute verkleidet in der Gegend der Stadt umher. So geschah es, daß er, als er eines Nachts spät herumging, einen Landmann sturzbeunkenen fand, der auf einem Haufen schnarchte; er veranlaßte sein Gefolge, ihn zu seinem Palast zu bringen, wo sie ihm seine alten Kleider auszogen und ihn nach höfischer Mode einkleideten; als er erwachte, waren er und sie willig, seiner Exzellenz aufzuwarten, und ihn zu überzeugen, daß er ein bedeutender Herzog war. Der arme Kerl, erstaunt, daß er hierher gekommen war, wurde den ganzen Tag lang festlich bedient; nach dem Essen sah er Tänze, hörte Musik und genoß all die anderen hofähnlichen Vergnügungen; aber spätnachts, als er schwer bezechet war und wiederum tief schlief, zogen sie ihm seine alten Kleider wieder an und brachten ihn an den Ort, wo sie ihn zuerst gefunden hatten. Jetzt, als er zu sich selbst zurückkehrte, machte ihnen der Landmann noch mehr Vergnügen als am Tag zuvor; der ganze Spaß war, zu sehen, wie er die Sache aufnahm. Am Ende, nach kurzem Staunen, erzählte der arme Mann seinen Freunden, er hätte eine Vision gehabt, glaubte dauerhaft daran und konnte von nichts anderem überzeugt werden, und so endete der Spaß.³

Grimstons Version wurde von Geoffrey Bullough in *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* abgedruckt. Eine Variante der Geschichte, in der Harun-al-Raschid sich den Streich mit Abu Hassan erlaubt, erscheint in *Tausend und einer Nacht*. Da diese bis zum achtzehnten Jahrhundert in Europa unbekannt war, können noch nicht einmal zähe, unbewegliche Traditionalisten behaupten, daß ihr Mann aus Strafrod-upon-Avon sie vorher gekannt hat.

³ Burton's *Anat. of Melancholy*, pt. ii. sec. 2, mem. 4. 2d ed. 1624, fol.

Robert Detobel
Eine Chronologie! Eine Chronologie!
Mein Pferd für eine Chronologie!

No settled senses of the world can match
The pleasure of that madness.

The Winter's Tale (V.iii)

1. Einführung

Dorothea Tiecks Übersetzung klingt, unvermeidlich, weicher: „Nicht die Vernunft der ganzen Welt kommt gleich/Der Wonne dieses Wahnsinns“. Oder soll man übersetzen: Aller g'sammelter Verstand in dieser Welt ist nichts, verglichen mit der Lust dieses Wahnsinns? Leontes, so weit entrückt schon, daß er Bewegung, Atem in der Statue spürt, glaubt, sie werde auch bald reden. Und sie tritt wirklich aus dem steinernen Kunstwerk ins Leben zurück. Und spricht.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts hat man versucht, Shakespeare ins Leben seiner Kunst, seiner Werke zu rufen. Von seiner Statue, der Büste in Stratford, haben sich viele abgewandt. Diese ließe sich nicht mal in einem Märchen in Bewegung, geschweige zum Reden bringen. Man hielt dann die Hand am Puls des Werkes, in dem das Herz des Dichters klopfte und das er ja, fortschreitend in der Zeit, in seinem realen Leben geschrieben hatte, nach und nach, eins nach dem anderen, im Takt seines Herzschlages oder ungefähr. Was die Büste nicht vermochte: gehen, reden, sollte stellvertretend die Chronologie der Werke bewirken.

Allein, über den Entstehungszeitpunkt der einzelnen Werke war die Fachwelt heillos zerstritten. Edmund Malone (1741-1812), der erste große Shakespeareforscher, setzte *Das Wintermärchen* zuerst im Jahr 1594 an, schob es dann immer weiter vor sich her und hielt kurz vor Shakespeares Tod im Jahre 1613 an, um es dann wieder zwei Jahre zurückzusetzen. *Cymbeline* legte keine so lange Strecke zurück: von 1604 bis 1609. *Pericles*, dieses manchmal etwas holprige Stück, wurde aufgrund einer Bemerkung von John Dryden, fünfzehn Jahre nach

Shakespeares Tod geboren, von vielen um das Jahr 1585 herum datiert; heute hat man sich so ziemlich auf das Jahr 1608 geeinigt. Samuel Taylor Coleridge und Ludwig Tieck hielten *Macbeth* für eines der frühen Stücke, heute jedoch gilt es als eines der späteren; Malone datierte es zunächst auf 1605, dann wegen bestimmter Übereinstimmungen mit *Cymbeline* auf 1609; heute steht es bei 1606. Alle genannten Werke und viele andere (etwa die Hälfte) wurden zum erstenmal 1623 in der ersten Folioausgabe gedruckt, ausgenommen *Pericles*, 1608 gedruckt, aber 1623 nicht in der ersten Folioausgabe berücksichtigt. Es gab einen triftigen Grund für diese schwankenden Datierungen und ihre schließliche Zuordnung in der Zeit zwischen 1608 und 1613: **daß nämlich kein faktischer Anhaltspunkt, kein äußerer Grund für eine Datierung feststellbar war.** Und auch kein zeitgenössisches Zeugnis der Uraufführung oder überhaupt einer Aufführung. Nicht für *Macbeth*, *Cymbeline*, *Das Wintermärchen*, *Der Sturm*, *Maß für Maß*, usw. Die meisten vor 1623 gedruckten Werke erschienen zwischen 1598 und 1603; so gab es viel Platz zwischen 1603 und 1616.

2. John Payne Collier

Die Orientierungslosigkeit hörte erst mit dem Manne auf, der nach Malones Tod der Shakespeareforschung neue, mächtige Impulse gab: John Payne Collier. Er galt während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als **die** Autorität auf diesem Gebiet, seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedoch als **der** Fälscher der Literaturgeschichte. Der amerikanische Paläograph, Psychiater und auch Shakespeare-Forscher Samuel A. Tannenbaum hielt ihn für eindeutig wahnsinnig: „Collier litt an Dementia praecox eines paranoiden Typs.“¹

Collier, durch dessen Hände eine Unzahl von Dokumenten gegangen sind, dürfte die wenigsten unverfälscht wieder aus der Hand gegeben haben. Aus welchen Beweggründen? Falls er wirklich unter paranoider Zwanghaftigkeit litt, so deckte sich diese mit den Sachzwängen, unter denen die Shakespeareforschung gerade in bezug auf die Datierung der

¹ Tannenbaum, Samuel Aaron, *Shaksperian Scraps*, Port Washington 1966, Erstauflage New York 1933, S. 194.

heute als spät geltenden Stücke stand. Die Antwort darauf, warum Collier, eine lange Zeit über jeden Zweifel erhabene Forschergröße, fälschte, ist komplex. Bei diesem vagen Hinweis brauchen wir es zum Glück nicht zu belassen: einige seiner Motive sind erkennbar.

Zunächst wollte er Erkenntnislücken füllen und Rätselhaftes auflösen. Richard Alleyn, der große Schauspieler am Anfang der 1590er Jahre, hatte Aufzeichnungen und Briefe hinterlassen², Shakespeare kam darin nicht vor. Nachdem Collier die Alleyn-Papiere studiert hatte, kam der Name zwei- oder dreimal dort vor. Einmal sehr undeutlich unter einem



Brief; im Namen fehlten mehrere Buchstaben, und Collier, der selbst die nagende Maus gespielt hatte, kommentierte kritisch, man könne nicht ganz sicher sein, ob es sich wirklich um Shakespeare handle. Ein anderes Mal ließ er Alleyn in einem Brief an seine Frau berichten, er probte zur

² Colliers Ausgabe der Henslowe-Aufzeichnungen und der Alleyn-Korrespondenz im Jahre 1845 wurde als Neudruck von der Kraus Reprint Ltd., Nendeln, Liechtenstein wieder aufgelegt. Dieser Neudruck enthält noch alle Collierfälschungen. Aus der Ausgabe Walter W. Gregs (*Henslowe Papers*, London 1907) und der einstweilen letzten Ausgabe von R.A. Foakes und R.T. Rickert (*Henslowe's Diary*, Cambridge 1961) sind sie natürlich entfernt worden.

Zeit ein neues Stück von Will. Und Collier, wieder bedächtig und abwägend, äußerte die Ansicht, in diesem Fall könne man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß von William Shakespeare die Rede sei. Gegenüber den eigenen Erfindungen verhielt sich der Fälscher wie der Forscher gegenüber seinem Fund. Auf diese Doppelrolle verstand sich Collier ausgezeichnet.

Ein anderer Grund bestand sicherlich darin, daß er einige der Hypothesen Malones, für die jeglicher dokumentarische Beweis fehlte, mittels Fälschungen verifizieren wollte. So hatte Malone eine neue Londoner Anschrift Shakespeares angekündigt, sie aber nie genannt. Wahrscheinlich hielt er letztendlich die Quelle, auf die er sich berufen wollte, für unzuverlässig. Collier fand eine neue Anschrift. Ob er glaubte, daß es sich um die Anschrift handelte, die Malone angekündigt hatte, ist ungewiß; sicher ist, daß es eine Fälschung war. Gelegentlich fand er auch Gefallen daran, seinen großen Vorgänger zu korrigieren. Malone hatte die Legende von Shakespeares Wildddieberei im Wald von Sir Thomas Lucy mit dem Nachweis widerlegt, letzterer habe überhaupt kein Waldstück besessen. Aus den *Ellesmere Papers*, die jahrelang ausschließlich ihm zugänglich waren, konnte Collier beweisen, daß Sir Lucy sehr wohl Eigentümer eines Waldstückes war und Malone sich in diesem Punkt geirrt hatte... oder hätte, denn es handelt sich vermutlich wieder um eine Fälschung. Es ist nie überprüft worden. Unwichtig letztendlich (für Collier selbst wohl nicht).

Unter der Maske des Forschers wollte er außerdem seinen eigenen literarischen Ehrgeiz befriedigen. Vor allem Balladen liebte er über alles. Eine erste, ziemlich genaue Auswahl der von ihm selbst verfaßten „alten“ elisabethanischen Balladen erhält man, indem man seine positiven Kommentare aussondert, Sätze etwa dieser Art: „Es wäre bedauerlich, wenn der Verfasser dieses lyrischen Ergusses anonym bliebe“ oder „Wenn man genauer hinhört, ist man überrascht vom Tiefgang dieser leicht dahinrinnenden Verse“.³

³ Dawson, Giles, John Payne Collier's Great Forgery, in: *Studies in Bibliography*, 1971, S. 1-26; Freeman, Arthur and Freeman, Janet Ing, Scholarship, Forgery, and Fictive Invention: John Payne Collier Before 1831, in: *The Library*, Vol. XV, March 1993, S. 1-23.

Vielleicht war Collier seiner Zeit weit voraus. Es verwundert heute kaum noch der Gleichklang des englischen Wortes für Fälschung: „forging“ mit dem deutschen Wort „Forschung“. Ruhm, Geld oder Gelder, Macht sind die Stichworte. Doch bei dem großen Shakespeareforscher des 19. Jahrhunderts und größten Shakespearefälscher aller Zeiten waren tiefere Motive am Werke, die man ungern als „sex and crime“ apostrophieren möchte, aber dennoch muß. So verfaßte er eine Ballade über Nell Gwynn (1650-1687), Tochter einer Bordellbesitzerin, Schauspielerin und Geliebte Karls II. Hier die erste Strophe – erstmalig mit Übersetzung:

Madam Nelly

From *bawdy*-house she came
 At play-house fruit to sell;
 Until, quite lost to shame,
She sold herself as well
And cheap as most can tell
 But pretty Nelly Gwynn
 Is the only girl to win
 So speedily and *readily*
 The favour of the King.⁴

Madam Nelly

Vom Freudenhaus sie kam,
 Bot vorm Theater Früchte an,
 Verfiel sehr bald der Scham
 Bot mit sich selbst an dann,
 Sehr feil, das weiß doch jedermann.
 Ja, ja, die liebe Nelly Gwynn,
 Noch nie ward eine Maid,
 So rasch, so schnell bereit,
 Des Königs Günstlingin.

Der tiefste Grund des Fälschers war der Abgrund. Das war die irrationale Seite des Motivs. Die rationale Seite war logische Strenge, arithmetische Genauigkeit. Collier wollte exakt wissen, wie weit er gehen konnte. Solange man nicht tatsächlich zu weit gegangen ist, weiß man das nicht genau. Vorher ist das immer unsichere Nochnicht, erst nachher kommt das unverrückbare Nichtmehr. Collier ging zu weit: 1851, als er den Perkins-Folianten bei einem Antiquar gekauft haben wollte. Diese Folioausgabe von Shakespeares Gesamtwerk, benannt nach dem letzten Besitzer, enthielt eine ganze Reihe Korrekturen. Skepsis gegenüber der Flut neuer, teils sensationeller Entdeckungen war hier und dort bereits aufgekeimt. Doch den König stürzt man nicht so schnell. Erst

⁴ Spencer, Hazelton, *The Forger at Work: A New Case Against Collier*, in: *Philological Quarterly* (6) 1927, S. 37. Kursivdruck wie im Original.

werden die falschen Berater verantwortlich gemacht. Die Echtheit seiner Funde wurde zwar bezweifelt, aber man sah in ihm das ehrliche und etwas naive Opfer eines unbekanntes Fälschers, der – keine Seltenheit, wie früher die Geschichte der Ossian-Balladen gezeigt hatte und später die des Piltdown-Menschen zeigen würde – sich einen Jux machen wollte. Doch mit seinem vor Korrekturen und Vermerken wimmelnden Perkins-Folianten unternahm er einen Angriff auf die Folioausgabe von 1623 und Shakespeare selbst. Wäre es nach ihm gegangen, man hätte wohl das Folio von 1623 anhand der Informationen im Perkins-Folianten überarbeiten müssen. Eine solche Schändung des Grals hätte auch König Artus nicht auf dem Thron überleben lassen. Von nun an war Collier der gnadenlos Gejagte. Es war klar, daß seine Forschungsergebnisse, solange er selbst kein Bekenntnis ablegte (und er bekannte sich nie schuldig), gründlich überprüft werden müßten. Der Hippokrates-Eid der Shakespeareforschung lautete fortan: Traue nie einer Entdeckung John Payne Colliers, wenn sie nicht sorgfältigst auf ihre Echtheit geprüft worden ist. In Wirklichkeit wurde der Eid nicht ganz so mächtig gehandhabt, sozusagen „hypokratischer“. Zum Beispiel landeten die im folgenden zur Sprache kommenden drei Entdeckungen, die alle die Chronologie von Shakespeares Bühnenstücken betreffen, nicht auf dem Scheiterhaufen: das Manningham-Tagebuch (1831), die Manuskripte des Simon Forman (1836) und die *Revels Accounts* (1842).

3. Die Manuskripte des Simon Forman

1836 veröffentlicht Collier ein kleines Buch: *New Particulars Regarding the Works of Shakespeare*. Darin werden sieben neue Entdeckungen vorgestellt, u.a.: Berichte über drei Shakespeare-Stücke aus dem Tagebuch des Arztes, Okkultisten und Nekromanten Simon Forman; eine gegenüber einer früheren Fassung erheblich erweiterte Ballade auf den Tod des Starakteurs des Shakespeare-Ensembles, Richard Burbage, die in der neuen Fassung auch Burbages Rollen in Shakespeare- und anderen Stücken aufzählt⁵; eine Ballade über *Othello*; ein Manuskript von Robert

⁵ Jones, G.P., A Burbage Ballad and John Payne Collier, in: *Review of English Studies*, 1985, S.393-396. Eine Kostprobe: „No more young Hamlet, though but

Greene, nämlich eine Erzählung über eine verzauberte Insel, nach Collier wahrscheinlich die Vorlage für Shakespeares *Sturm*, usw. Von den sieben Funden sind alle nach Colliers Enttarnung als Fälschung verworfen worden... mit Ausnahme des Tagebuches von Simon Forman. Die Stücke, über die in Formans Tagebuch berichtet wird, sind: *Richard II.* (nicht Shakespeares Stück), *Das Wintermärchen*, *Cymbeline*, *Macbeth*. Forman sah die Stücke ziemlich genau in den Jahren, für die sich Malone bei seiner Chronologie letztendlich entschieden hatte. Formans Tagebuch wurde integral als echt akzeptiert, **ohne** jede Prüfung. Eine Bestätigung ihrer Echtheit erfolgte erst 1947, genau 111 Jahre später. Daraus, daß es eine Narrenzahl lang dauerte, sollte man keine voreiligen Schlüsse ziehen, weil man es nie tun sollte, selbst wenn, wie in diesem Fall, die ausgewogenen und die voreiligen Schlüsse sich kaum voneinander unterscheiden. Man hätte mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auf jede Prüfung verzichtet, wenn nicht 1933 Dr. Samuel A. Tannenbaum den Fall untersucht und auf eindeutige Fälschung erkannt hätte.⁶

3.1. Simon Forman⁷

Forman lebte von 1552 bis 1611. Als Arzt stellte er Salben und Heilsäfte her, als Magier Zaubetränke, Aphrodisiaka und Anaphrodisiaka, Impotenz verursachende Mittel also, und mischte auch Gifte. Während der Pestepidemie bewies er Mut, als er, anders als die meisten seiner Kollegen, in London blieb, um den Kranken beizustehen. Er hat auch die Ansicht vertreten, daß die Pest im Zusammenhang mit Ratten stehe. Seine natürlichen und okkulten Praktiken standen im Banne von Tod und Sexualität. In seinen Schriften begegnet häufig das Wort „halek“,

scant of breath / Shall cry ‚Revenge!‘ for his dear father’s death / Poor Romeo never more shall tears beget / For Juliet’s love and cruel Capulet“. Burbage soll demnach auch Richard III., Macbeth, Lear, Malvolio, Pericles, Othello und Shylock gespielt haben.

⁶ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, Kapitel 1: The Forman Notes on Shakspere, S. 1-35.

⁷ Die Lebenslaufskizze Formans basiert auf Turner, Robert, *Elizabethan Magic*, Longmead, Shaftesbury, Dorset, 1989, S. 91-101.

sein Codewort für Geschlechtsverkehr. Freimütig berichtet er über seine sexuellen Phantasien, darunter ein erträumter Spaziergang mit der 64-jährigen Königin Elizabeth: „I told her she could do me a favour to let me wait on her, and she said I should. Then, said I: I mean to wait *upon* you and not under you...“⁸ Posthum geriet Forman in den Verruf, der Leibhaftige selbst zu sein. Sein Name ist mit der aufsehenerregendsten Affäre der Regierungszeit Jakobs I. verbunden. Frances Howard, Tochter von Thomas Howard, Graf von Suffolk, versuchte ihre arrangierte politische Ehe mit dem Grafen von Essex ungültig erklären zu lassen, wozu sie ihrem Ehemann von Simon Forman zubereitete Anaphrodisiaka in das Essen gemischt haben soll. Wie immer wirksam Formans Mittel gewesen sein mag, die Ehe wurde geschieden, und der Weg war frei für die neue Ehe mit ihrem Geliebten Robert Carr, dem Grafen von Somerset. Dessen Freund, Sir Thomas Overbury, versuchte, ihm die Ehe mit der intriganten Großnichte des als Inbegriff des intriganten Höflings geltenden Henry Howard, Graf von Northampton, auszureden: Sex, Politik und schließlich Mord. Sir Thomas Overbury wurde erst politisch kaltgestellt und in den Tower geschickt. Dort, mischte Anne Turner, eine ehemalige Gehilfin des inzwischen seit vier Jahren verstorbenen Simon Forman, Gift in sein Essen. Es heißt, daß Simon Forman selbst noch das Gift zubereitet hätte. Anne Turner wurde ein Jahr später gehängt. Simon Forman wurde im Prozeß als der Teufel höchstselbst gebrandmarkt; er starb am 8. September 1611 während einer Ruderbootsfahrt auf der Themse, mutmaßlich an einem Herzschlag, genau an dem Tag, den er vorausgesagt hatte. Ob kraft astrologischer Vorausschau oder Selbstmordes durch hausgemachtes Gift ist ungewiß.

3.2 Collier und die Forman-Story

Daß Simon Forman drei bis vier Monate vor seinem Tod noch gerade die Gelegenheit gefunden hätte, sich drei Stücke Shakespeares anzuschauen und damit die Datierungsfrage dieser Stücke im Sinne der auf Edmund Malone schwörenden Orthodoxie zu entscheiden, daß sonst in

⁸ Ebenda, S. 93.

dem Tagebuch, eigentlich eher ein Notizbuch, überhaupt nur noch einmal über ein Stück berichtet wird (und daß dies, wie wir später sehen werden, mit hoher Wahrscheinlichkeit ebenfalls eine Fälschung ist), daß diese Entdeckung von John Payne Collier stammte und in anderthalb Jahrhunderten davor noch niemandem aufgefallen war, daß Collier diese Entdeckung mit sechs anderen veröffentlichte, die sich ausnahmslos als seine eigenen Fabrikationen herausstellten, all dies hätte bereits einen dringenden Verdacht hervorrufen müssen. Aber gerade die „Entdeckung“ der Berichte in Formans Tagebuch bestätigte die Mutmaßungen der Forschergemeinde über den Entstehungszeitpunkt der späten Stücke und erstickte jeden noch so angebrachten Verdacht im Keim. Die Geschichte von Simon Forman und Anne Turner, von den Grafen Essex und Somerset, Frances Howard und Sir Overbury, von Sex und Mord, Potenz- und Impotenztränken übte offensichtlich auch jenseits der Shakespeareforschung eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf Collier aus. Es gibt Hinweise, daß sie schon mehrere Jahre seine Phantasie erregte und er wahrscheinlich auch hier dabei war, seine eigene Version dokumentarisch abzusichern. In dem Manningham-Tagebuch, von dem später noch im Zusammenhang mit einer weiteren Datierungsfrage die Rede sein wird, auch dies von Collier entdeckt und verfälscht⁹, findet sich eine Eintragung am Rande: „Overbury recit“, die „wie ein lange nach Manningham eingetragener Zusatz“¹⁰ aussehe. Overbury soll Manningham noch weitere merkwürdige Dinge berichtet haben, deren Absurdität die Hand Colliers verrät. Eine davon ist eine wahre Aufgabe für einen psychoanalytischen Intelligenztest zum Kastrationskomplex: „Sniges' Nase schaute herunter, um zu sehen, wieviele seiner Zähne verloren waren, und kam nicht mehr hoch“.¹¹ Collier, ein Mann des viktorianischen Zeitalters, scheint seine Forschungen über das elisabethanische Zeitalter als „acting-out-Spielplatz“ seines Unbewußten

⁹ Race, Sydney, Manningham's Diary - The Case For Re-examination, in: *Notes & Queries*, September 1954, S. 380-383.

¹⁰ Ebenda, S. 381

¹¹ Ob Sniges eine wirkliche Person oder vielleicht ein symbolischer Name ist, wissen wir nicht. Vielleicht hat sich Collier bei seiner Täuschung vor Lachen nicht mehr halten können und gegickert, „to snigger“.

genutzt zu haben. Man braucht wohl kaum zu erwähnen, daß Sydney Races Forderung einer Neuuntersuchung des Manningham-Tagebuchs bisher unerfüllt geblieben ist. Wetten kann man darauf abschließen, daß die orthodoxe Forschungsgemeinschaft dieser Forderung mit dem generellen Hinweis begegnen würde, Collier habe ja nicht nur gefälscht, und gleichzeitig den gleich generellen frommen Vorsatz wiederholen würde, man dürfe von Collier grundsätzlich nichts ohne strenge Prüfung übernehmen. Man kann weiter davon ausgehen, daß Collier, der 1831 das Manningham-Tagebuch veröffentlichte¹², ohne den Namen Manningham zu erwähnen, 1831 auch schon das bestens bekannte Forman-Tagebuch „erforscht“ hatte.

3.3 Die Geschichte des Forman-Tagebuchs

Suspekt ist auch die Art, wie Collier die Geschichte seiner Entdeckung darstellt: „Als ich vor sechs oder sieben Jahren in Oxford war, um Materialien für die *History of Dramatic Poetry and the Stage* zu sammeln, hörte ich dort von der Existenz eines Manuskriptes in der Bodleian Library, das Anmerkungen zu der Aufführung von Stücken Shakespeares enthielt, geschrieben von einer Person, die bei der Aufführung zu Lebzeiten des Dichters anwesend war“.¹³ Seine Bemühungen seien jedoch zunächst im Sande verlaufen. Die Manuskripte der Bodleian Library seien damals noch nicht so gut katalogisiert gewesen wie jetzt. Und: „Vor nicht langer Zeit wurde ein Gentleman aus meinem Bekanntenkreis, ein besonders verdienstvoller Mann, angestellt mit dem Ziel, einen Katalog der Ashmolean MSS zu erstellen“¹⁴

¹² Collier erwähnte den Namen Manningham nicht. Er sprach vom „Anwalt“. Erst Joseph Hunter identifizierte diesen Anwalt als Manningham. Aus der Nichterwähnung des Namens durch Collier abzuleiten, daß dieser den Namen nicht kannte, wäre verwegen. Das Bestehenlassen einer Unbestimmtheit wie das gelegentlich fehlerhafte Interpretieren der eigenen Fälschungen, das Einbauen von Fehlern selbst, überhaupt das Vortäuschen einer gewissen kritischen Distanz gehörten zu den - erfolgreichen - Irreführungstaktiken Colliers.

¹³ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 2.

¹⁴ Ebenda, S. 2. Die Forman-Manuskripte waren zuletzt im Besitz von Elias Ashmole, der sie 1682 der Bodleian Library in Oxford vermachte.

Wir stellen zunächst die Fragen hintan, wer dieser verdienstvolle Bekannte Colliers war, warum letzterer ihn nicht dankend erwähnte und dieser Bekannte den Fund etwa nicht selbst veröffentlichte, und wenden uns der Frage zu, von wem Collier denn vor sechs oder sieben Jahren erfahren haben könnte, daß diese Manuskriptesammlung zeitgenössische Berichte über die Aufführung von Shakespeare-Stücken enthielt – außer von Collier selbst.

Bereits 1691 wurden die Forman-Manuskripte vom Antiquar Anthony à Wood für sein Buch *Athenae Oxoniensis* konsultiert. Zwei Antiquare, Joseph Ritson und Philip Bliss, hatten sie ebenfalls eingesehen. Da beide auch an Faktenmaterial über Shakespeare interessiert waren, ist es nicht wahrscheinlich, daß sie die Berichte über die Shakespeare-Aufführungen übersehen, geschweige sie, falls bemerkt, nicht als veröffentlichungswürdig betrachtet hätten. Vor allem auf Philip Bliss, lange Jahre Bibliothekar der Bodleian Library, ist mit im Hinblick auf die unten darzulegende Argumentation gegen Tannenbaum etwas näher einzugehen.

Philip Bliss starb 1857. 1860 erschien folgender Nachruf auf ihn: „Während seiner Zeit in der Bodleian Library hat er kaum ein seltenes Manuskript oder Band unerforscht gelassen. Es gab an der Universität keine Bücherei, deren Katalog er nicht konsultiert hat und deren Schätze er nicht nach Informationen durchsuchte. Dasselbe gilt für die seltenen Werke im Ashmolean Museum, vor allem jene in Anthony Woods Studierzimmer. Seine Herausgabe von Woods *Athenae Oxoniensis* ist voller neuer und wertvoller Anmerkungen“.¹⁵ Die Forman-Manuskripte befanden sich bis etwa 1830 im Ashmolean Museum und wurden dann in die Bodleian Library umgelagert. Collier versuchte den Eindruck zu erwecken, und dies wird in der Argumentation gegen Tannenbaum später noch stärker betont werden, daß die Forman-Manuskripte, weil nicht richtig katalogisiert, schwer auffindbar gewesen seien. Der Nachruf auf Dr. Bliss vermittelt einen ganz anderen Eindruck. Dr. Bliss selbst hatte die Forman-Notizen für die Annotierungen in seiner von 1813-1819 fertiggestellten Neuedition von Woods *Athenae Oxoniensis* benutzt und folglich gründlich gelesen. Bliss war zudem ein eifriger Sammler

¹⁵ *Notes & Queries*, 8. September 1860, S. 181

alter Dichter. In den September-Nummern von *Notes & Queries* 1860 wird eine ganze Reihe veröffentlicht, darunter viele Elisabethaner. Und wenn einer von den Berichten über Shakespeare-Stücke etwas hätte wissen müssen, war er es wohl. Dr. Bliss hat jedoch von solchen Berichten nie etwas erwähnt und wohl auch keinen gesehen.

Es ist erstaunlich zu sehen, wie später naiv – oder dummdreist? – behauptet werden wird, Colliers Angaben über die Geschichte seiner Entdeckung entsprächen den Tatsachen.

3.4 Die Geschichte des „Bocke of Plaies“

Das „Bocke of Plaies“, „Book of Plays“ in moderner Schreibung, „Buch der Bühnenstücke“, ist jener eigenständige Teil der Forman-Manuskripte, in dem sich die Berichte über die Shakespeare-Stücke finden. Im folgenden ein kleiner Auszug aus dem Inhalt der Gesamtheit der Manuskripte.¹⁶

- Folien 94 -97: Über Mineralgestein
- Folien 112-134: Ein Diskurs über die Pest
- Folien 136-142: Geschichte von Simon Formans Jugend
- Folien 142-199b: Regeln zur Austreibung von Geistern, Wieder-auffindung gestohlener Güter oder verlorener Güter und zum Zustand abwesender Personen
- Folien 200-207b: THE BOCKE OF PLAIES
- Folien 235-248: Debatte zwischen Forman und dem Tod.

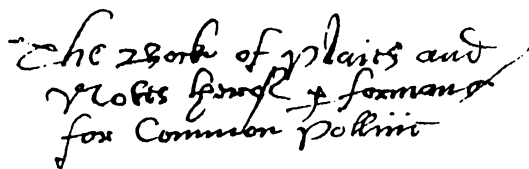
Die Manuskripte enden mit Folio 266. Verschiedene Folien sind gänzlich unbeschrieben: 75-77, 112-119, 143-146, 203-205, 208-213 und 232-234. Weitere Einzelseiten sind leer.

Die Manuskripte des Ashmolean Museum wurden Ende des 17. Jahrhunderts katalogisiert. Der Katalog wurde 1697 veröffentlicht und ist noch vorhanden (oder war es zumindest noch 1933, als Dr. Tannenbaum die Frage untersuchte). Nun steht in dem Katalog für Folio 200, dort, wo heute das „Bocke of Plaies“ anfängt, keine Angabe über ein

¹⁶ Tannenbaum, *Shaksperian Scraps*, S. 8

„Bocke“ oder „Book of Plaies“, sondern als Position 8279: „Of Places and Notes thereof, &c by Simon Forman, an 1611, 208.12“ , d.h. „Über Ortschaften und Bemerkungen dazu, usw. von Simon Forman, anno 1611, Position 212 in Folio 208“. Tannenbaum argumentiert – unwiderlegbar –, daß:

- 1 Keine Rede davon sein könne, daß der Katalogist in den 1690er Jahren falsch gelesen hätte, wie es hier und da zur Reinwaschung dieses Buchs vom Verdacht der Fälschung geäußert worden war. Bezeichnend, daß diese Hypothese vorgebracht wurde, ohne gleichzeitig die einfache Prüfung zu unternehmen, ob die Annahme eines derartigen Versehens überhaupt plausibel sei. Derartiges kann man in der Shakespeareforschung häufiger feststellen. Um weiter sicher sein zu können, verzichtete man darauf, es genau wissen zu wollen. Es wird eine *an sich* plausible Hypothese formuliert und ansonsten darauf vertraut, daß dieses An-sich-Plausible nie zu sehr ins Licht der Tatsachen gerät und, indem oft genug davon gesprochen wird, es irgendwann von selbst sprechen werde. Tannenbaum weist jedoch nach, daß das „i“ im „Bocke of Plaies“ so deutlich geschrieben ist, daß der Katalogist es nicht mit einem „c“ hätte verwechseln können:



The Booke of Plaies and
Notes thereof by
Simon Forman
for Common Pollicie

- 2 Der Katalogist in allen anderen Fällen sorgfältig auf den Inhalt geachtet hatte. Wieso soll er dann in diesem Fall eine völlig anders geartete Inhaltsangabe gemacht haben? „Places“ und „Plays“ sind zwei sehr verschiedene Dinge; das eigentliche Ziel der von Collier „entdeckten“ Schauspielberichte, die „Common Pollicie“, die Moral also, fehlt im Katalog ganz.
- 3 Daß der Katalogist diese Anmerkungen über Ortschaften mit der Katalognummer 208.12 versah, die folglich auf der Titelseite dieses Abschnittes heute noch erscheinen müßte. Heute ist die Nummer verschwunden und statt dessen nur ein großes X zu sehen, so daß

man nur schließen kann, daß Collier beim Auswechseln die Nummer vergessen haben muß.

- 4 T. Dunbar, zwischen 1815 und 1822 Konservator des Ashmolean-Museums, hatte 1817 einen handschriftlichen Katalog erstellt, der nie veröffentlicht wurde, aber immer noch vorhanden ist. Er wählt eine neue Katalogangabe, die jedoch inhaltlich mit der alten übereinstimmt: „XII. Places & notes thereof by Simon Forman“.¹⁷

Somit muß jemand zwischen 1817 oder 1822 und 1831 den ursprünglichen Inhalt gegen das „Bocke of Plaies“ ausgetauscht haben. Und man wird nicht daran zweifeln können, daß der Übeltäter John Payne Collier war, der als anerkannter führender Shakespeareforscher unbehinderten Zugang zu alten Dokumenten hatte.

Das allein hätte als Beweis für eine Fälschung ausgereicht. Doch die Beweise sind noch erdrückender.

3.5 Inhalt des „Bocke of Plaies“

Der vollständige Titel lautet: „The Bocke of Plaies and Notes thereof p(er) forman for Common Pollicie“. Damit wird angedeutet, daß Simon Forman seine Kommentare mit dem Ziel niedergeschrieben hätte, moralische Schlüsse aus ihnen zu ziehen.

Die kommentierten Stücke sind in dieser Reihenfolge:

Bühnenstück	Theater	Tag
<i>Richard II.</i>	Glob[e]	30. April 1611
<i>Das Wintermärchen</i>	Glob[e]	15. Mai 1611
<i>Cymbeline</i>	keine Angabe	keine Angabe
<i>Macbeth</i>	Glod [Globe]	20. April W ¹⁸ 1610

Einer der Gründe, die Joseph Q. Adams¹⁹ dazu bewog, die Echtheit dieser Eintragungen zu bezweifeln, war das Saturnzeichen im Auf führungsdatum für *Macbeth*. Bereits früher hatte Prof. Mark H. Liddell

¹⁷ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 32-35.

¹⁸ Zeichen für Saturn, Samstag also.

¹⁹ *The Tragedy of Macbeth*, edited by J.Q. Adams, Boston 1931, S. viii.

bemerkt, daß der 20. April 1610 auf einen Freitag fiel. Es hätte demnach 1611 statt 1610 heißen müssen. Aber auch das Datum für *Richard II.* steht im Widerspruch zu den dokumentarisch nachgewiesenen Gepflogenheiten der King's Men. Diese spielten, wie Adams betont, nicht vor Mai im kalten Globe-Theater, sondern im überdachten Blackfriars-Theater.

Auch die merkwürdige Umkehrung der zeitlichen Reihenfolge läßt darauf schließen, daß die Eintragungen nicht von Simon Forman selbst stammen können. Man müßte annehmen, daß er alle Eintragungen aus der Erinnerung an einem einzigen Tag im Jahr 1611 niedergeschrieben hätte, ihm am Ende eingefallen wäre, daß er im Vorjahr auch *Macbeth* gesehen, sich dann zwar des richtigen Datums vom 20. April, nicht aber mehr des exakten Wochentages erinnert hätte, und die Jahreszahl 1610 ein Flüchtigkeitsfehler gewesen wäre. Dann wäre ein anderer Fehler allerdings näherliegend gewesen: daß er nämlich als Datum Freitag, den 20. April 1610, richtig vor Augen gehabt, aber in einem Augenblick der Unaufmerksamkeit das Jahr der Eintragung, 1611, statt das Jahr der Aufführung, 1610, geschrieben hätte. Aber: die Umkehrung der richtigen Zeitfolge ist ein wiederkehrendes Merkmal in Colliers Fälschungen. Im Manningham-Tagebuch findet sich ebenfalls ein Beispiel. Dort liest man unter dem Monat Februar:

Febr: 1601

12 is „Cosen Norton was arrested in London“

11 is „He put up a supplication“.

Der Vetter Norton wäre demnach am 12. Februar in London verhaftet worden und hätte schon am Tag davor ein Bittgesuch gestellt. Ausgerechnet vor dieser Eintragung kommt jene, in der die Aufführung von *Twelfth Night* im Middle Temple erwähnt wird (dies in einer Art, als hätte Manningham ganz gezielt späteren Generationen von Philologen und Literaturwissenschaftlern einen großen Dienst erweisen wollen). Die Eintragung bildet die einzige äußere Grundlage für die Datierung dieses Stückes, das gedruckt zum erstenmal 1623 in der ersten Folioausgabe erschien. Man leitete aus dieser Eintragung von Manningham ab,

daß *Twelfth Night* (*Was Ihr Wollt*) irgendwann vor 1602 entstanden sein müsse.²⁰ Man sollte sich durch den „Vetter Norton“ nicht hinters Licht führen lassen. Es sei denn, man möchte es unbedingt. Wie etwa in der angesehenen Arden-Ausgabe von *Twelfth Night*. Dort wird Races dringender Verdacht einer Collierfälschung mit dem Argument zurückgewiesen, diese Eintragung könne nicht von ihm stammen, da er selbst Manningham nicht habe identifizieren können (Collier überließ die Tagebücher und die Identifizierung dem Forscher Joseph Hunter, siehe Fußnote 12) und dieser zudem zwischen der mittig geschriebenen Monats- und Jahresangabe keinen Leerraum gelassen hätte, da die erste Eintragung ein so wichtiges familiäres Ereignis wie die Verhaftung eines Vettters zum Gegenstand hatte. Der Einwand ist kurzsichtig-gescheit. So nimmt sich nicht selten das Heureka eines Literaturwissenschaftlers aus: wie die Duftmarke, den ein Hund an einer Straßenecke hinterläßt. Man kann sicher sein, daß ein anderer Literaturwissenschaftler kommen, sie beschnuppern und fröhlich Beifall bellen wird: „His first point, in any case, proves irrefutably that the entry is genuine“.²¹ Sofern uns bekannt, hat noch niemand diesen „Cousin Norton“ identifizieren können, genauso wenig wie den o.e. Sniges mit der phallischen Nase. Collier brauchte für diese Eintragung den Verfasser nicht als den Anwalt Manningham zu identifizieren. Doch hier müssen auch die minderwertigen Argumente ins Feld geführt werden, es geht ja um die Chronologie!! Man hatte dank Manningham ein Datum für ein Stück, für das es bis dahin keine äußere Evidenz gab. Nicht nur die Stratfordianer – zum Beispiel Alan Posener in der Rowohlt-Monographie – sind Collier auf den Leim gegangen. Auch Oxfordianer: Charlton Ogburn, Walter Klier und viele andere, unter ihnen auch der Verfasser dieses Aufsatzes. Unerklärt bleibt einstweilen, was Collier zu solchen zeitlichen Umkehrungen trieb. In zwei anderen für die Chronologie sehr wichtigen und höchst wahrscheinlich von Collier gefälschten Dokumenten, den *Revels Accounts* von 1604/5 und 1611/12, begegnet uns diese Merkwürdigkeit

²⁰ Nach dem heutigen Kalender handelt es sich um das Jahr 1602; oft wurden die Jahreszahlen noch nach der alten Jahresrechnung angegeben, in der das neue Jahr am 25. März begann, so daß auf den Dezember 1601 der Januar 1601 folgte.

²¹ *Twelfth Night*, Arden Edition 1994, ed. by J.M. Lothian and T.W. Craik, S. xxvii.

zweimal wieder. Hatte Collier im Laufe seiner gedanklichen Hin- und Rückwanderungen zwischen dem 19. und dem 16. oder 17. Jahrhundert etwas wie eine innere Zeitmaschine herausgebildet, die ihn den Pfeil der Zeit, das Vorher und Nachher gelegentlich verwischen ließen? Fälschte er so fieberhaft und hastig, daß er, einmal die Einfälle (kreativ war er wie kaum ein anderer Forscher) niedergeschrieben, die genaue Datierungsrichtung, müde und froh zugleich, nicht mehr beachtete? Oder war er so geschickt, daß er ahnte, was später dann auch eintrat: daß man sich von einem einigermaßen geschickten Fälscher gerade solche groben Fehler nicht vorstellen könnte, weshalb man auf Echtheit erkennen würde. Doch nicht nur bestand man trotz aller Verdachtsmomente auf der restlosen Authentizität der Forman-Eintragungen, sondern es wurde diesem Abschnitt in den Forman-Tagebüchern auch eine Beweiskraft unterschoben, die er strikt genommen nicht besaß. Man nahm im Interesse der endgültigen Klärung der Chronologiefrage an, die angeblichen Aufführungsdaten entsprächen auch mehr oder weniger den Uraufführungsdaten. Aus diesem Grund störte es natürlich, daß die Aufzeichnungen über *Macbeth* an letzter Stelle standen. In der orthodoxen Chronologie ist die Reihe der drei Shakespeare-Stücke: *Macbeth*, *Cymbeline*, *Das Wintermärchen*, genau umgekehrt. Edmund K. Chambers, der Architekt der bis heute geltenden Chronologie, nahm daher an, das Folioblatt sei verkehrt herum gefaltet worden²², was sicher eine ganz plausible Annahme war, so plausibel, daß man es bisher nicht für nötig gehalten hat, sie zu überprüfen und es bei der handlichen und geselligen Hypothese bewenden läßt.

3.6 Die einzelnen Stücke

3.6.1 Richard II.

Von einem Stück *Richard II.*, wie es in den Eintragungen beschrieben wird, ist bis heute nichts bekannt. Man wird es wohl als Colliers Erfindung bezeichnen müssen. Zumal, wie Tannenbaum bemerkt, es die von Collier vertretene Ansicht unterstreicht, das während der Essex-

²² Chambers, Edmund K., *William Shakespeare*, Bd. II, Oxford 1930, S. 337.

Rebellion aufgeführte Stück sei nicht Shakespeares *Richard II.* gewesen (daß es dieses von ihm erfundene sei, so weit wollte er sich nicht hinauslehnen).

Tannenbaum weist auch darauf hin, daß sich die blumige Sprache dieses Berichts deutlich von der trocknen Sprache des außerhalb des *Bocke of Plaies* einzigen anderen Berichts über ein Theaterstück unterscheidet. Es handelt sich um eine Eintragung in Folio 236 (Abschnitt: Debatte zwischen Forman und dem Tod) des Stückes *Cox of Cullinton*, eines Stückes, das wirklich existiert hat, heute jedoch verloren ist (Titel: *John Cox of Collumpton*, Autoren: John Day und William Haughton).²³ Tannenbaum wählt diesen Bericht, um einen graphologischen Vergleich mit den Berichten im *Bocke of Plaies* durchzuführen. Sein Fazit: die Handschriften unterscheiden sich merklich, was beweise, daß das *Bocke of Plaies* ein Fälschung Colliers sei, während der Bericht über *Cox of Cullinton* Formans Stil und Schrift entspreche. Wir werden später – nicht ohne eine gewisse Schadenfreude – feststellen, daß in diesem Fall auch der akribische Dr. Tannenbaum Collier zum Opfer gefallen ist. Ein Argument, das häufiger gegen die Fälschungsthese vorgebracht worden ist, können wir an dieser Stelle ad acta legen: Warum sollte ein Fälscher einen solchen Aufwand betreiben, wie man es für Collier annehmen müßte? Einfach schon deshalb, weil Verwirrung Spuren verwischt.

Schließlich noch die „Common Pollicie“, die Moral der Geschichte von *Richard II.*: „Sei durch dieses Beispiel von Edelmännern gewarnt vor ihren schönen Worten und erzähle ihnen nur wenig, andernfalls sie mit dir so verfahren, wie ihnen gut dünkt“.²⁴

3.6.2 *Das Wintermärchen*

Merkwürdig ist, daß die Statuen-Szene, die den Magier Forman eigentlich hätte beeindrucken müssen, überhaupt nicht erwähnt ist. Hingegen ist dem Gauner Autolykus breiter Raum gewährt. Im Gegensatz zu Shakespeares Stück wird Perdita nicht am Strand, sondern im Wald

²³ Race, Sydney, Simon Forman's 'Bocke of Plaies' examined, in: *Notes & Queries*, Januar 1958, S. 9-14.

²⁴ Tannenbaum, Samuel A., *Shakesperian Scraps*, S. 12

ausgesetzt. Der Wald, meint Tannenbaum, sei eine Zwangsvorstellung Colliers gewesen.

Die „common pollicie“: „Wie er [der Dieb Autolykus] dann Hofmann wurde. Gib acht auf Vertrauenswürdigkeit vorgaukelnde Bettler oder scharwenzelnde Burschen“²⁵.

3.6.3 *Cymbeline*

Ort und Tag der Aufführung sind nicht angegeben. In seinem Kommentar (in *New Particulars*) trägt Collier vor, man könne jedoch davon ausgehen, die Aufführung müsse zwischen dem 20. April 1610 (*Macbeth*) und dem 15. Mai 1611 (*Das Wintermärchen*) stattgefunden haben. So plump gewisse Züge seiner Fälschungen auch sein mögen, so geschickt hat Collier es doch verstanden, sie den Forschern schmackhaft zu machen. Edmund K. Chambers hat bei der Erarbeitung seiner Chronologie²⁶ Colliers Ansicht voll und ganz übernommen.

In seinem Kommentar weist Collier auf Fehler in Formans angeblichem Bericht hin. So erwähnt der Bericht, Posthumus und seine Freunde hätten die vermeintlich Silberwaren enthaltende Truhe, in der sich Iachimo versteckt, für König Cymbeline bestimmt. Diese Art von Mystifikation betrieb er später auch mit dem Perkins-Folianten. Auch da hatte er gewisse Korrekturen, seine eigenen, mit Skepsis oder gar offener Ablehnung quittiert.

Ein andere Fehler ist vielleicht nicht absichtlich: die Heldin Imogen wird in dem Bericht als Innogen bezeichnet. Innogen heißt in den *Holinsbed Chronicles*, die Collier natürlich bestens kannte und auf denen zu einem Gutteil der Bericht über *Macbeth* beruht, die Frau des Brutus (wie auch in dem Bühnenstück *Lochrine*, das von einem W. S. revidiert und deshalb Shakespeare zugeschrieben wurde).

Und wieder der Wald! Die Höhle, in der Belarius mit den beiden geraubten Königssöhnen haust, ist richtig erwähnt, aber von einer „Höhle im Wald“, wie es dort heißt, ist bei Shakespeare nichts zu lesen. Die „Common Pollicie“: sie ist vergessen worden.

²⁵ Ebenda, S. 16.

²⁶ Chambers, Edmund K., *William Shakespeare*, S. 250 und S. 484-487.

3.6.4 *Macbeth*

Bei *Macbeth* sind dann buchstäblich die Pferde mit Collier durchgegangen, wie zuerst Professor John Q. Adams in seiner Edition des Stückes bemerkt hat. „Da war zu sehen, wie Macbeth und Bancko, 2 schottische Adelige, durch den Wald ritten; dann standen drei weibliche Geister oder Nymphen vor ihnen...“²⁷ usw. Der Wald! In Shakespeares Stück befinden sich Macbeth und Banquo auf der Heide, nicht im Wald. In den *Holinsbed Chronicles* wird aber ein Wald genannt. Prof. Adams hat acht Parallelen zwischen dem Bericht über *Macbeth* und den *Holinsbed Chronicles* nachgewiesen, die keinen anderen Schluß zulassen, als daß der sogenannte Forman-Bericht teilweise auf diesen Chroniken und nicht auf Shakespeares Stück beruht. Außerdem sind sie natürlich von ihren Pferden abgestiegen, als sie den bärtigen Hexen (im Bericht: Nymphen) begegnen. Im Bericht wird Banquo während eines Rittes zu Pferde ermordet: „he contrived the death of Banko and caused him to be Muredred on the way as he Rode“²⁸. John Q. Adams bemerkt, daß in Shakespeares Stücken nie Pferde auf die Bühne kommen. Die Texte enthalten immer einen entsprechenden Hinweis, wie etwa in Teil I von *Heinrich IV* (II.ii): „Kommt, Nachbar, der Junge soll unsre Pferde den Berg hinunterführen: wir wollen ein Weilchen gehen und uns die Füße vertreten“.²⁹ Selbst Richard III., in jener berühmten Szene am Ende des Stückes, kommt und geht zu Fuß:

Getümmel. König Richard tritt auf.

RICHARD: Ein Pferd! ein Pferd! mein Königreich für'n Pferd!

²⁷ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 21. Im Original: „ther was to be observed firste howe Mackbeth and Bancko 2 noble m of Scotland Ridinge thorowe a wod the stode befor them 3 women feiries or Numphes. And Salued Mackbeth sayinge... And so they dep(ar)ted & cam to the Courte...“

²⁸ Ebenda, S. 21.

²⁹ Weitere Beispiele sind u.a.: *Cymbeline* III.iv, *Das Wintermärchen* III.i, *Der Widerspenstigen Zähmung* III.i, *Zwei Herren von Verona* V.iii und iv. Wie sehr man bemüht ist, die Forman-Berichte für die Chronologie zu retten, zeigt, daß einige Wissenschaftler, die Schwierigkeit mit den Pferden auf der Bühne durch die noch groteskere Annahme zu lösen versucht haben, Macbeth und Banquo könnten ja auf Steckenpferden gegessen haben. Ob bei aller Gagverliebtheit heutiger Regisseure darauf schon einer gekommen ist?

CATESBY: Herr, weicht zurück! Ich helf' Euch an ein Pferd. [...]

RICHARD: Ein Pferd! ein Pferd! mein Königreich für'n Pferd! [*Alle ab*]
Getümmel. König Richard und Richmond treten auf und gehen fechtend ab.

Noch in einer anderen Hinsicht ist Collier bei *Macbeth* der Gaul durchgegangen. Keiner der anderen Berichte weist so viele Abweichungen gegenüber Shakespeares Fassung auf. Macbeth ist „König von Codon“ statt „Than von Cawdor“; er wird von Duncan zum „Fürsten von Northumberland“ statt zum „Fürsten von Cumberland“ erhoben; sie erreichen den „schottischen Hof“ statt des Lagers, Lady Macbeth versteckt die Dolche, usw.

Und anders als bei Shakespeare (III.iv) setzt sich der Geist von Banquo nicht einfach in den Sessel, sondern schlüpft koboldartig in dem Augenblick hinein, als Macbeth zum Trinkspruch aufsteht:

„And he [Macbeth] thus standing up to drincke a Carouse to him.
The ghost of Banco came and sate down in his cheier behind him.
And he turning About to sit down Again saw the goste of banco
which fronted him so. that he fell into a greate passion...“³⁰

Macbeth steht also vom Sessel auf, um anzustoßen, derweil Banquos Geist eintritt und sich hinter Macbeths Rücken in den Sessel setzt oder quetscht. Als Macbeth sich umdreht, um Platz zu nehmen, starrt ihn der Geist Banquos an, was Macbeth in Raserei oder Verzweiflung stürzt. Bei Shakespeare steht Macbeth auf und geht zur Tür. Erst nach einer Weile tritt Banquos Geist auf, setzt sich auf Macbeths Platz, Macbeth sieht Banquo und verrät Erregung, doch der Geist verschwindet, kehrt dann aber zurück. Beim zweiten Erscheinen gerät Macbeth aus der Fassung. Daß sich Banquo beim zweiten Erscheinen setzt, davon ist in den spärlichen Regieanweisungen bei Shakespeare nicht die Rede.

Es wäre vielleicht denkbar, daß ein Regisseur, den Raum nutzend, den ihm die lückenhaften Regieanweisungen lassen, die Szene so spielen ließe. Eine Fassung des Stückes nähert sich auf jeden Fall dem Bericht im Forman-Manuskript an: die aus Colliers gefälschtem Perkins-Folianten.

³⁰ Ebenda, S. 22.

Über der Regieanweisung im Originaltext: „Geist kommt und setzt sich auf Macbeths Platz“ hatte Collier hinzugefügt: „Macbeth steht auf“.³¹

4. Widerlegung als Pantomimentextdichtung

Wie erklärt man solche Anomalitäten weg? Die Arden-Ausgabe von *Macbeth* beruft sich für die Datierung des Stückes natürlich zuvörderst auf Forman. Und schreibt: „...his account of the play was apparently mixed with memories of Holinshed“. Und in einer Fußnote: „Although some scholars suspected that the Forman MS. was a Collier forgery, its authenticity was established by Dover Wilson und R.W. Hunt“.³² Diesem Authentizitätsbeweis Dover Wilsons und R.W. Hunts wenden wir uns nun zu.

4.1 John Dover Wilsons Authentizitätsbeweis (1947)

1947 – nochmals: genau 111 Jahre nach Colliers Veröffentlichung seiner Entdeckung – griff John Dover Wilson Tannenbaums Artikel auf und an.³³ Dover Wilsons Artikel beginnt im ungehaltenen Ton des Kindes, dem man das Spielzeug weggenommen hat: „Man kann, milde ausgedrückt, dem Mut oder der Hartnäckigkeit Dr. Samuel Tannenbaums, des amerikanischen Gelehrten und selbsternannten ‚Bibliotikers‘, nur Anerkennung zollen“.³⁴ Tannenbaum hatte 1928, fünf Jahre vor *Shaksperian Scraps*, die Echtheit der *Revels Accounts* verneint und diese ebenfalls als Collier-Fälschung bezeichnet. Einer seiner Einwände gegen die bis dahin durchgeführten Untersuchungen war, daß sie nicht alle Faktoren berücksichtigten, zum Beispiel die Vorgeschichte eines Dokuments; die sich auf die Gesamtheit aller relevanten Phänomene beziehende Wissenschaft nannte er „bibliotics“, ein Terminus, über den sich bereits der

³¹ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 196.

³² *Macbeth*, ed. Kenneth Muir, Arden edition, Auflage 1995 (Erstaufgabe 1951), S. xvi-xvii.

³³ Wilson, John Dover and Hunt, R.W., *The Authenticity of Simon Forman's Booke of Plaies*, in *Review of English Studies (RES)*, Vol. xxiii, July 1947, No 91, S. 193-200.

³⁴ Ebenda, S. 193.

Bibliograph Walter W. Greg in einer Rezension von Tannenbaums Buch lustig gemacht hatte.³⁵ Dies, schreibt Wilson, habe Tannenbaum keineswegs entmutigen können. „Im Gegenteil! Nachdem es ihm nicht gelang, eine der Hauptsäulen des Shakespeare-Gebäudes zu erschüttern, überlegte er, wie er an einer anderen, kaum weniger wichtigen rütteln könne... Und diesmal schien er ein besseres Angriffsziel ausgewählt zu haben, handelte es sich doch um ein Dokument, mit dem die Fachleute, die mit Colliers Methoden vertraut waren, nicht glücklich sein konnten“.³⁶ Wilson hatte 1939 in seiner Edition von *Richard II.* selbst die Ansicht geäußert, die Forman-Notizen seien vermutlich eine Fälschung Colliers. Und wurde darüber nicht glücklich. 1946 erhielt er deswegen einen Brief von einem amerikanischen Kollegen, der sein Erstaunen über diese Meinung ausdrückte und bemerkte, „daß Unsicherheit über ein derartig wichtiges Dokument zu Shakespeare ein ernstes Hindernis darstelle, und mich aufforderte, die Sache so oder so zu klären, wobei er warnend hinzufügte, daß nur das Urteil eines über jeden Zweifel erhabenen Fachmannes für Paläographie endgültige Beweiskraft besitzen könne“.

John Dover Wilson beschloß, sich die Forman-Manuskripte selbst anzuschauen. Vorab aber bat er noch Dr. W. W. Greg, „einen fachmännischen Paläographen“³⁷, um eine überlegte Antwort. Greg erwiderte, er habe das Original nicht untersuchen können, gab jedoch eine Antwort, die Wilson davon überzeugte, daß „ich, was die Authentizität des Dokuments betrifft, mit aller Zuversicht fortfahren konnte“.³⁸ Was Greg gesagt hat, darüber bleibt Wilson stumm. Auf jeden Fall, soviel ist sicher, hat er Wilson nicht empfohlen, die Finger davon zu lassen. Sehr schnell konnte dieser erleichtert die unumstößliche Feststellung treffen, daß Dr. Tannenbaums Position unhaltbar sei. Wilson kam, sah, „and a few moments' inspection was enough to convince me that Tannen-

³⁵ „And that a critic, posing as an expert in what he is pleased to call the science of ‚bibliotics‘, should fall into so elementary a trap must give even the most tolerant reader food for thought.“ Greg, Walter W., in *RES*, Vol. V, 1929, S. 354.

³⁶ Wilson, J.D. and Hunt, R.W., a.a.O. S. 193

³⁷ Ebenda, S. 195

³⁸ Ebenda, S. 195

baum's whole hypothesis was perfectly fantastic".³⁹ Nach diesen „wenigen Augenblicken“ war er sich absolut sicher, daß die Handschrift des *Bocke of Plaies* überhaupt nicht von der des restlichen Ashmole-Manuskripts (insgesamt 532 Seiten!!) zu unterscheiden sei. Dies wurde ihm von Prof. Nichol Smith bestätigt, der sich kurz davor das Manuskript auch schnell angeschaut hatte: „...who looked at the MS. a little before I did“.⁴⁰ Nebenbei versicherte ihm Prof. Smith auch, daß Sir Edmund Chambers' Vermutung, einer der Bögen sei falsch gefaltet worden, so daß der Bericht über die *Macbeth*-Aufführung an erster Stelle kommen müsse, bestimmt richtig sei. Außerdem habe ihm noch Dr. Percy Simpson bestätigt, daß kurz nach Erscheinen von Tannenbaums Artikel, er, Simpson, und Chambers das Dokument überprüft hätten... und ... Was? Jeder wird an dieser Stelle wohl die Aussage erwarten, daß Chambers' und Simpsons gemeinsame Überprüfung die Hypothese der verkehrt gefalteten Bögen verifiziert hätten. Nein: „and they confirmed their previous conviction as to its authenticity“.⁴¹ Sie erneuerten lediglich ihre frühere Überzeugung, daß das Dokument echt sei, ohne es geprüft zu haben. Denn Chambers hatte, als er diese Ansicht zum erstenmal vertrat, keineswegs das Dokument gesehen.⁴² Eine schriftliche Bestätigung von Wilsons Mitteilung liegt weder von Chambers noch von Dr. Percy Simpson vor.

Wilson ist sich darüber im klaren, daß seine und Dr. Nichol Smiths Schlußfolgerung nach nur wenigen Augenblicken Anschauens noch nicht den endgültigen wissenschaftlichen Beweis erbracht haben können: „And what about ‚expert paleographers‘? Neither of us could pretend to be that“.⁴³ In seiner Verwirrung beginnt er zum erstenmal Forman's „Bocke of Plaies“ im Original zu lesen: „Feeling very much at a nonplus, I began reading Forman's *Bocke* in the original for the first

³⁹ Ebenda, S. 195

⁴⁰ Ebenda, S. 195

⁴¹ Ebenda, Fußnote 1, S. 195-196,

⁴² Chambers, *Shakespeare*, Vol. II, Oxford 1930, S. 337. Die Informationen über das Bocke of Plaies und die Forman-Manuskripte erhielt er von Mr. Strickland Gibson.

⁴³ Wilson, J.D. and Hunt R.W., a.a.O. S. 196.

time“.⁴⁴ Kein Zweifel, daß ihm die vorher erkannte Authentizität nicht als Einsicht, sondern als Gesicht gekommen sein muß. Es geht nun wieder sehr schnell. Denn: „and I had not read very far before I came upon something...“⁴⁵ Das „something“, das, meint er, die meisten Leute davon überzeugen dürfte, daß Dr. Tannenbaum uns mit einer weiteren eingebildeten Fälschung zu schaffen gemacht hätte, steht im Bericht über *Das Wintermärchen*. Über Autolykus, den Dieb, heißt es: „Remember also the Rog that cam in all tottered like coll pixci“ („Siehe auch den Gauner, der ganz zerlumpt wie ein Fohlenkobold hereinkam“⁴⁶). Er habe nicht den blassesten Schimmer gehabt, was ein „coll pixie“ sein könnte, sei sich jedoch sicher, daß es „genuine English of the seventeenth century“⁴⁷ sein müsse und Collier es nicht 1836 erfunden haben könne. Am gleichen Tag noch ruft er Dr. Percy Simpson an, der im *Tudor and Stuart Glossary* von Skeat und Mayhew nachschlägt und unter dem Eintrag „colle-pixie“ findet: „ein Kobold, ein böser Geist, siehe ‚colt-pixy‘“. Und unter „colt-pixy“: „ein Geist in der Gestalt eines ‚colt‘, der wiehert und Pferde in den Sumpf hineinlenkt“. Daheim schlägt er selbst das *Oxford English Dictionary* nach und „I did better still“⁴⁸, denn dort findet er, daß „colle-pixie“ eine im 16. Jahrhundert anerkannte Variante von „colt-pixie“ sei und das Geisterpferd meist als „zerlumpt“ dargestellt werde. „Quite a pretty stroke on Forman’s part!“⁴⁹, denn Autolykus betritt ja die Bühne in Lumpen. Collier habe das Wort offenbar nicht gekannt, denn er gebe es ja in seinem Kommentar als „Coll Pipci“ wieder. Und er beschließt: „This, I believe, will probably convince most readers of the present article“.⁵⁰ Tannenbaum allerdings, fügt er hinzu, dürfte er damit wahrscheinlich immer noch nicht überredet haben, von weiteren Versuchen abzulassen.

Sehr wahrscheinlich nicht. Wir vermuten sogar, daß Wilson nicht

⁴⁴ Ebenda, S. 196

⁴⁵ Ebenda, S. 196.

⁴⁶ „Remember“ war ein Wort, mit dem Simon Forman viele Sätze zu beginnen pflegte. Es wird in den meisten Fällen am besten mit „siehe“ übersetzt.

⁴⁷ Ebenda, S. 196.

⁴⁸ Ebenda, S. 196.

⁴⁹ Ebenda, S. 196.

⁵⁰ Ebenda, S. 197.

einmal sich selbst hat überzeugen können oder wollen, sondern nur den leichtgläubigen Leser mit dem Bericht über eine Pantomime eines Jüngsten Gelehrtengerichts (Greg spricht, man hört nichts; Chambers bestätigt, schreibt nichts; Griff zum Spezialwörterbuch; Nachschlagen im großen Oxfordwörterbuch). Oder etwas hat schreiben wollen, auf das man als „endgültigen Beweis“ verweisen konnte in der Hoffnung, daß doch niemand näher auf die Sache eingehen würde – die gleiche Hoffnung, die vielleicht Collier selbst gehegt hatte. Was wir von Colliers orthographischen Varianten eigener Fälschungen zu halten haben, wissen wir. Um die Bedeutung von „colle pixie“ zu erraten, hätte Wilson weder das *Tudor and Stuart Glossary* noch das zibbändige Oxford-Wörterbuch konsultieren müssen, das kleine Oxford-Taschenwörterbuch – es paßt in die Manteltasche – hätte ihm auch Aufschluß geben können, denn dort findet man die keineswegs heute als veraltet geltenden Wörter „colt“ und „pixy“. „Colt“ ist ein junges Pferd – heute noch. „Pixy“ bedeutet „Elf“, „Geist“, „Kobold“ – heute noch; „South West English for fairy“ lesen wir, im Taschenoxford. Wozu steht denn ein Bindestrich zwischen zwei Wörtern, wenn nicht um sie miteinander zu verbinden! Geleitet von der einleuchtenden verbindenden Funktion des Bindestrichs kann man schnell erkennen, daß ein „colt-pixy“ ein Geist ist, der Pferde verhext. Daß „colle-pixie“ eine im 16. Jahrhundert gebräuchliche Variante gewesen sei, reizt ein wenig zum Lachen. Es gab bei der damaligen wilden Rechtschreibung, die ja überhaupt nicht fixiert war, gewiß noch andere gebräuchliche Varianten: „cole-picksi“ etwa oder auch Colliers „colle picisi“. Überhaupt von der anerkannten Schreibweise im 16. Jahrhundert zu reden ist Hochstapelei, und zwar eine ziemlich bodenlose.

4.2 R. W. Hunts paläographisches Gutachten

Ein Schwank wird aber meist in drei Akten gespielt. Die Warnung des amerikanischen Freundes, ein sachverständiges paläographisches Gutachten zu erstellen, beherzigte Wilson. Das Gutachten von R. W. Hunt ist dreieinhalb Seiten lang und kommt ohne auch nur eine photographische Reproduktion aus. Das eigentliche paläographische Gut-

achten ist gar nur anderthalb Seiten lang, die übrigen zwei Seiten beschäftigen sich mit dem gentleman, der Collier auf das Formantagebuch aufmerksam gemacht hat. Dr. R.W. Hunts Gutachten reduziert sich auf zwei Sätze: „Die größte Beweiskraft in einer solchen Frage liegt in dem allgemeinen Eindruck, den die Schrift im Auge einer Person hervorruft, die im Studium von alten Handschriften bewandert ist; und auf die Gefahr hin, anmaßend zu scheinen, sehe ich mich gezwungen zu sagen, daß ich zu dem Schluß gekommen bin, daß die Schrift in dem *Bocke of Plaies* eine authentische Handschrift des jakobianischen Zeitalters ist. Dr. Percy Simpson erlaubt mir zu sagen, daß er diese Meinung teilt. Eine Überprüfung der von Dr. Tannenbaum angeführten Argumente hat nichts ergeben, was diese Ansicht hätte ändern können“.⁵¹ Hunt verwirft auch Tannenbaums Befund über die unterschiedlichen Handschriften im Bericht über das Stück *Cox of Cullinton* und den Berichten über die Shakespeare-Stücke. Er zitiert Tannenbaum: „C [d.h. der Schreiber des *Bocke of Plaies*] verwendete vielfach das römische *b*; F [d.h. der Schreiber der Notiz über *Cox of Collumpton*] verwendete dieses selten, wenn er die ‚Sekretärschrift‘ schrieb“. Hunt wirft ein: „Ich habe eine Seite aus Formans *Autobiographie* genommen (Folio 137r), die in ‚Sekretärschrift‘ geschrieben ist, und grob die unterschiedlichen Formen des *b* gezählt. Es finden sich 39 Beispiele eines römischen *b*, 46 Beispiele eines ‚Sekretär‘-*b*.“⁵²

Hunt korrigiert auch Tannenbaums Interpretation des „gentleman mit den besonderen Fähigkeiten“, der nach Colliers Darstellung dabei war, die Ashmole-Manuskripte neu zu katalogisieren, nach denen Collier vergeblich gesucht haben wollte. Sein Name ist W. H. Black. Diesen William Black hatte auch Tannenbaum erwähnt: „Es scheint so, daß zwischen 1697 und 1836 niemand mit der Katalogisierung der Ashmole-Manuskripte beauftragt worden sei. Mr. William Black (1808-72) war nach *The Dictionary of National Biography* ‚ein fleißiger Verfasser, insbesondere über antiquarische Themen.‘ Hätte er die ‚Notizen‘ über die Bühnenstücke entdeckt, hätte er sie selbst veröffentlicht.“⁵³ Tannen-

⁵¹ Ebenda, S. 197.

⁵² Ebenda, S. 198.

⁵³ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 191

baum wußte nicht, daß Collier mit dem „gentleman mit besonderen Fähigkeiten“ William Black gemeint hatte. Eine Benachrichtigung Colliers durch Black kann Hunt allerdings nicht nachweisen. Was er als Beweis anbietet, ist eher dazu angetan, Tannenbaums Aussage zu stärken. In der Notiz – keine Benachrichtigung Colliers – scheint Black auf eine gewisse Distanz zu dem *Bocke of Plaies* zu gehen. Die Notiz lautet:

I made a transcript of this curious article, in 1832, for my friend J. P. Collier, which he designed to print. He did so, but without the old orthography, in [*Leerraum*].⁵⁴

„Curious“ kann man als „selten“ oder „seltsam“ lesen. Man kann dem Vermerk nur entnehmen, daß Collier Black wahrscheinlich um ein Transkript gebeten hat und Black selbst gewisse Zweifel hegte, die er vermutlich als damals junger Bibliothekar gegenüber dem herausragenden Shakespeare-Forscher Collier nicht auszusprechen wagte (später wird er ähnliches Stillschweigen bewahren, als er die Fälschungen Colliers in den Ellesmere Papers untersucht). Kein Hinweis darauf, daß Black die Notizen selbst entdeckt und Collier verständigt hätte. Black erwähnt weiter, daß auch Halliwell-Phillipps, ein anderer bekannter Shakespeare-Forscher und Freund Colliers, das Dokument abdrucken wolle. Collier hatte Halliwell-Phillipps offenbar eingeweiht.

Genau 111 Jahre nach Colliers Veröffentlichung beschließt R. W. Hunt denn auch seinen Kommentar mit einer einschüchternden Bemerkung, die man als dringliche Aufforderung werten darf, die Sache nicht ruhen zu lassen: „Es wäre gewiß ein kühner Mensch, der angesichts dessen darauf bestehen würde, daß Collier Simon Formans *Bocke of Plaies* gefälscht hätte.“⁵⁵

4.3 J. H. P. Pafford bringt ein letztes Argument (1959)

Sydney Race (s. u., Kap. 4.4) war ein solch kühner Mensch. So sehr kühn aber auch nicht. Die großen Autoritäten, Edmund K. Chambers und W.W. Greg, beschränkten sich darauf, mit vagen Andeutungen zitiert zu werden, Percy Simpson ging ein wenig weiter und erklärte sich

⁵⁴ Wilson, J.D. and Hunt, R.W., a.a.O., S. 200.

⁵⁵ Ebenda, S. 200.

damit einverstanden, daß erwähnt wurde, er habe seine Zustimmung gegeben, zu schreiben, daß er das gesagt habe! Weiter ist ihr Beitrag zur Sage der Echtheit der Forman-Manuskripte nie gegangen als ein Ondit. Das „Oncrit“ überließen sie John Dover Wilson und R.W. Hunt, wahrscheinlich mit dem mehr oder weniger stillen Wink, sie würden einen positiven Befund willkommen heißen. Auf dieser Wolke von Gerede schwebte Dover Wilson zu seinem Beweis, dem endgültigen. Sydney Race akzeptierte ihn nicht. Doch auch er wurde „widerlegt“. Von J.H.P. Pafford⁵⁶. Gemeinhin, schreibt er, gelte, daß Dover Wilson und R.W. Hunt den endgültigen Beweis erbracht hätten, doch gäbe es immer noch Leute, die meinten, das Dokument sei von Collier zwischen 1830 und 1832 gefälscht worden, z.B. Sydney Race (der in eine Fußnote verbannt wird). Er bringt ein zusätzliches Argument, das jedoch darauf beruht, daß man Colliers Behauptung, er habe von bestimmten Berichten über Theaterstücke in einem Manuskript in der Bodleian Library gehört, Glauben schenken müsse. Denn Joseph Hunter teile in seinem 1845 erschienenen Werk *New Illustrations of the Life, Studies, and Writings of Shakespeare* mit: „Es war mein Freund Dr. Bliss (der mit jedem Gegenstand dieser Art in Oxford absolut vertraut ist), der im Sommer 1832... meine Aufmerksamkeit auf die Forman-Notizen lenkte“.⁵⁷ Pafford glaubt deshalb, nicht Black, sondern Bliss habe Collier auf die Forman-Manuskripte hingewiesen. Aber warum hatte sie Bliss gut 15-20 Jahre vorher nicht erwähnt, als er sie studiert hatte? Und warum fragte Collier, vor 1830, Bliss nicht, als er sie nach eigenen Angaben vergeblich suchte? Warum mußte Collier suchen, wenn Bliss die Entdeckung ohnehin verbreitete? Und warum überprüfte Pafford seine Behauptung nicht, indem er Bliss' Briefe an Hunter, die sich im British Museum befinden, auf seine Vermutung hin untersuchte? Wie im Falle des verkehrt gefalteten Bogens hockt man wie Leporello unter dem Tisch und wünscht, den Geist draußen vor zu lassen. Trotzdem sieht Pafford in seinem neuen Argument ein schier unüberwindbares Hindernis für Tannenbaums Fälschungsthese. Und befindet: „Weiter ist

⁵⁶ Pafford, J.H.P., Simon Forman's ‚*Booke of Plaies*‘, in: *RES*, Vol. XI, 1959, S. 289-291.

⁵⁷ zitiert nach Tannenbaum, S., *Shakesperian Scraps*, S. 32.

da die Handschrift: eine Überprüfung des Manuskripts und ein Vergleich mit Formans unumstrittene Handschrift lassen keinen Raum für Zweifel über die absolute Echtheit des *Bocke of Plaies* und darüber, daß der Angriff, aus paläographischen und anderen Gründen, von Tannenbaum und S. Race unbegründet ist“.⁵⁸

Kein Leser dürfte darüber erstaunt sein, daß Sydney Race nun Gründe anführt, die, akzeptiert man sie, unumstößlich beweisen, daß es sich um eine Fälschung handelt, sofern dies nach Tannenbaums Analyse noch nötig gewesen wäre. Und auch darüber nicht, daß Pafford auf diese Gründe mit keinem einzigen anderen Wort als „unbegründet“ eingeht.

4.4 Sydney Races Einspruch (1958)⁵⁹

Tannenbaum hatte auf die deutlichen Unterschiede zwischen den Handschriften des Berichts über das Stück *Cox of Cullinton* (s.o.), das sich im Ashmole-Manuskript 236 befindet, und den Berichten über die drei Shakespeare-Stücke und den unbekanntem *Richard II.* im Manuskript 208 hingewiesen. R. W. Hunt hatte dies (zumindest für einige Buchstaben) zurückgewiesen. Race wiederum befindet, daß sich die beiden Handschriften sowohl untereinander als auch von der unumstrittenen Handschrift Formans in den anderen Folien unterscheiden, und vermutet, daß Collier und sein Adlatus Peter Cunningham⁶⁰ sich einen Scherz erlaubt hätten. Cunningham habe die von Collier verfaßten Berichte über die Shakespeare-Stücke geschrieben, Collier selbst den Bericht über *Cox of Cullinton*. Dies ist wenig wahrscheinlich, da Cunningham 1830 etwa vierzehn Jahre alt war. Wer immer der zweite Schreiber gewesen sein möge, Races Hauptthese wird davon nicht berührt. Und die Hypothese, der oder die Fälscher habe oder hätten einen Jux auf Kosten der Forschergemeinde gemacht, klingt glaubwürdig. Die Verspottung der gelehrten Kollegen spielt bei einigen Fälschungen (z. B. der Pilt-down-Mensch) häufig als Motiv mit; zugleich baut der Fälscher nicht selten einige Übertreibungen, Ungereimtheiten ein, um die Bereitschaft der

⁵⁸ Pafford, S. 291.

⁵⁹ Race, Sydney, Simon Forman's Bocke of Plaies Examined, in *Notes & Queries*, January 1958, S.9-14.

⁶⁰ Für Peter Cunningham siehe Abschnitt über die *Revels Accounts*.

Gelehrtenegemeinde zu testen, über Absurditäten hinwegzusehen und eine Theorie zu retten. Eine gewisse Paranoia ist wohl die Voraussetzung jeder Forschung oder gar Erkenntnis. Wann sie krankhaft wird, ist jedoch in der Welt der Wissenschaft nicht so einfach feststellbar, solange jedenfalls nicht, wie die Theoriegemeinschaft unter sich bleibt und die Öffentlichkeit weiterhin davon überzeugen kann, daß jede öffentliche Debatte überflüssig ist, da, wie es dann immer zu hören ist, *alle anderen Theorien längst widerlegt sind und sich die eigene lange, lange bewährt hat*. Als ob nicht auch Theorien an Altersschwäche stürben. Um mit Pascal zu reden: Der Wissenschaftler ist nicht unbedingt davon überzeugt, er spreche die Wahrheit; er ist vielleicht sogar überzeugt, daß er Wahnsinn spricht, wird diesen aber verteidigen, solange er der Meinung ist, dieser sei der Wahnsinn der relevanten Mehrheit und folglich die Wahrheit. Die Absurdität des Stückes *Cox of Cullinton* besteht darin, daß es, so wie es in dem angeblichen Bericht des Simon Forman beschrieben ist, „unmöglich auf der Bühne hätte inszeniert werden können“. ⁶¹ Es ist einfach unaufführbar. Im folgenden einige Stellen aus dem Bericht über die unbekannte Tragödie des John Cox und seiner drei Söhne Henry, Peter und John:

„An Sankt-Markus-Tag schießt Cox seinem Onkel einen Pfeil durch den Kopf, um in den Besitz dessen Landes zu kommen. Am gleichen Tag, sieben Jahre später, schießt Jarvis Cox durch den Kopf und schlachtet ihn ab. Ein Jahr später an Sankt-Markus-Tag wird sein ältester Sohn Henry von Peter und John ertränkt... Ein Jahr später erscheint Peter ein Bär und bei der Verteilung des Landes erscheint John ein Geist, der einem Bären ähnlich sieht... und verliert Peter den Verstand und wird in einem dunklen Haus eingesperrt und rammt sich gegen einen Pfahl das Hirn aus dem Kopf. John erdolcht sich. Alles an einem Sankt-Markus-Tag.

Habe auch gesehen, wie Mr Hammons Sohn ihn abschlachtet, und wie der Vater, während er abgeschlachtet wird, um Gnade fleht, aber keine Gnade bekam, woraufhin er seinem Sohn unkte, er würde sich

⁶¹ Race, *Simon Forman's*, S. 13-14.

selbst durch Lachen verraten und so tat der Sohn und wurde dafür hingerichtet, 1600 4. März im Theater The Rose.⁶²

Man würde meinen, der Fälscher Collier hätte vor Lachen selbst nicht mehr an sich halten können und dafür die Hinrichtung durch seine Kollegen gern in Kauf genommen. Doch ausgerechnet in diesem Fall fand die Hinrichtung nicht statt, sondern die Heiligsprechung.

Sydney Races abschließende Beschwörung ist bislang wirkungslos geblieben: „Ist es nicht Zeit für ein Wiederaufnahmeverfahren? Es steht fest, daß sie der Merkmale der Echtheit entbehren“.⁶³ Die verschiedenen Shakespeare-Editionen, das *Shakespeare-Handbuch* verweisen, wenn es um die Datierung vom *Wintermärchen*, von *Cymbeline* geht, immer noch auf die Forman-Berichte als erstes Beweisstück.

Aber wichtiger noch ist eine andere Feststellung. Die Forman-Manuskripte sind in einer altenglischen „secretary“-Schrift mit Beimischung einiger römischen Buchstaben geschrieben.⁶⁴ Race, der mit dem Original in der Bodleian Library arbeitete, stellt fest, daß im Bericht über *Cymbeline* einige Stellen in einer modernen Handschrift hervorstechen, die dem Elisabethaner Forman nicht bekannt sein konnte. Sie seien noch auf der Photokopie in Tannenbaums *Shaksperian Scraps* zu erkennen. „Es sind dies in der

7. Zeile	and all
8. Zeile	by means
11. Zeile	old man
letzten Zeile	was found

Es scheint, als wäre der Schreiber müde geworden und unabsichtlich zu seiner gewohnten Handschrift zurückgekehrt“.⁶⁵

Es ist ein tollkühner Mensch, der angesichts dessen daran festhält, daß Collier Simon Formans *Bocke of Plaies* nicht gefälscht hätte.

⁶² Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 14.

⁶³ Race, *Simon Forman's*, S. 14.

⁶⁴ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 9

⁶⁵ Race, *Simon Forman's*, S. 12.

Remembres also the sonne of Cymbelin King
 of England in Lucius Vyne. How Iohn
 came from Octavians Caesar for Tribut and
 being denied. after that Iohn was a great
 Drunk of 6 outlaws 20 Claudius at milford
 Caenon. and after was vanquished by Cym-
 belin and Lucius taken prisoner and all
 by means of 3 outlaws of 190 wth 2 of them
 were the sonnes of Cymbelin taken from
 him as you hee wrote but 2 years old. by an
 old man whom Cymbelin banished. and
 hee kept them as his own sonnes 20 years at
 his in Arader. And Edward of the house of
 Clodan was 19 years old when you go
 to milford Caenon to see the Count of Juncos
 the Kinges daughter whom hee had banished
 for loving his daughter. and her husband
 kept her from her love. and so shee
 into Arader and said it was a hope of glorie
 sent from her love. shee to be parted to the
 Kinge. And in the desert of the night shee
 was aspe. she opened her eyes and saw
 a light. And vowed for in her bed and her
 husband of her body. And shee was
 upon the night shee of admission to her love
 And in the night shee came to the Romanes into
 England. and was taken prisoner and sent
 to Juncos. who had her in his
 bed into mans appearance. and fled to seek
 her love at milford Caenon. and shee
 fell on the Count in the wode. and
 hee was. and shee by paying a sleeping
 Drunk hee thought shee had bin dead. and
 shee in the wode. and shee by the
 the Count appeared. and shee left her
 and shee was found by Lucius.

5. Die *Revels Accounts*

5.1 Cunninghams Kellerfund (1842)

Die Rechnungsbücher des Amtes für Hoffestspiele, im folgenden mit dem englischen Wort *Revels Accounts* bezeichnet, gehören zu den wichtigen Quellen der Shakespeareforschung, weil sie Angaben über Auftritte von Schauspielersensembles bei Hofe und Zahlungsanweisungen an sie enthalten. Für die Datierung von Bühnenstücken bieten sie einen terminus ad quem, eine Spätestens-dann-Aussage. Solche über jeden Zweifel erhabenen Bücher existieren für die elisabethanische Zeit. Mehrere, jedoch nicht alle dieser Bücher enthalten auch Listen der aufgeführten Stücke, und zwar für die Jahre 1571, 1573, 1576, 1578, 1580, 1581, 1582 und 1584, grob gesprochen für die erste Hälfte der Regierungszeit Elisabeths I. Sie fehlen für die zweite Hälfte, für Shakespeares Zeit also. In keinem einzigen Fall ist der Name eines Autors erwähnt. Sie fehlen für die ganze Regierungszeit Jakobs I (1604-1625). D.h.: sie fehlten bis 1842. In jenem Jahr wurden zwei dieser Bücher gefunden. Gerade die ersehntesten! Es war, als hätte ein Blitzschlag zwei Kerzen in einem Weihnachtsstälchen zum Leuchten gebracht, Kind, Krippe und Stroh aber umsichtig vermieden. Die beiden Kerzen: die Weihnachtsspielzeiten 1604/5 und 1611/12. Ihre überragende Bedeutung für die orthodoxe Chronologie liegt auf der Hand: sie bilden die einzige „äußere Evidenz“ für die Datierung der späteren Stücke, insbesondere für *Othello*, *Maß für Maß* und den *Sturm*. In diesem Fall war ein junger Mann namens Peter Cunningham der Heilsbringer. Doch hinter ihm zeichnet sich der Schatten des John Payne Collier ab. Die Authentizität dieser Bücher war vom Anfang an umstritten. Heute besteht darüber Konsens, daß sie authentisch sind. Doch dieser Konsens ist vielleicht weniger ein Echtheitsnachweis denn eine Heiligsprechung, eine Colliersche Schenkung, bei aller Berücksichtigung der Dimensionen der Konstantinischen Schenkung vergleichbar, insofern sie der Herrschaftssicherung eines Glaubens dient.

Edmund Malone, das Maß aller Forschung des 19. Jahrhunderts, hatte 1796 das Nichtvorhandensein irgendwelcher *Revels Accounts* für die Regierungszeit Jakobs I. konstatiert. Auch James Boswell, sein postumer

Herausgeber, erwähnte 1821 nichts davon. Die Sache schien bis zu einem möglichen künftigen Zufallsfund abgeschlossen. Dieser ereignete sich, als Peter Cunningham, ein damals 26-jähriger Angestellter des Rechnungsprüfungshofes, begeisterter Shakespeareforscher und Mitglied der Shakespeare Society unter Leitung von John Payne Collier, zudem direkter Nachbar des letzteren, in einem „trockenen und hohen Keller“ in Somerset House die „verstaubten“ *Revels Accounts* für die Jahre 1604/5 und 1611/12 fand.⁶⁶ Für die Forschung zudem deshalb ein himmlisches Geschenk, als die Bücher 1604/5 etwas enthielten, was noch nie zuvor in solchen Büchern aufgetaucht war und auch nie mehr wieder auftauchen würde: die Namen einiger Verfassers. Ein Auszug:

Titel in <i>Accounts</i>	Titel in heutiger Rechtschreibung	Heutiger Titel	Autor
The Morr of Veins	The Moor of Venice	Othello	
Merry Wives of Winsor	Merry Wives of Windsordito		
Mesur for Mesur	Measure for Measure	dito	Shaxberd:
The plaie of: Errors	The Play of Errors	Comedy of Errors	Shaxberd:
How to Larne of a woman to wooe	How to learn of a Woman to woo	unbekannt	Hewood
All Foulles	All Fools	dito	By Georg Chapman
the Marthant of Veins	The Merchant of Venice	dito	Shaxberd
The Martchant of Venis	The Merchant of Venice	dito	Shaxberd:

Die wichtigsten Informationen betrafen die Stücke *Othello* und *Measure for Measure*. Letzteres Stück war aus inneren Gründen in der Regel in der Nähe der späten Stücke angesiedelt worden, für ersteres schwankten die Schätzungen zwischen 1602 und 1606. Aber ein verlässliches äußeres Beweisstück, eine Erwähnung durch einen Zeitgenossen oder ein amtliches Dokument etwa, hatte gefehlt. Edmund K. Chambers, dessen Chronologie, mögen viele Forscher inzwischen auch für eine um einige Jahre frühere Datierung plädieren, immer noch den Pol darstellt, konnte deshalb 1930 unter Berufung auf die *Revels Accounts* als einziger Grundlage diese Stücke im Jahr 1604 ansetzen.⁶⁷ Zwar hatte er zehn Jahre

⁶⁶ Tannenbaum, Samuel A., *Shakspeare Forgeries in the Revels Accounts*, New York 1928, S. 1 und 53.

⁶⁷ Chambers, Edmund K., *William Shakespeare*, Oxford 1930, S. 249.

vorher in *The Elizabethan Stage* sein Erstaunen darüber geäußert, daß der königliche Beamte – wie im Folgenden noch zu sehen sein wird – einige Male höchst schludrig mit den Datierungen umging, aber trotz gewisser Bedenken glaubte er aufgrund paläographischer Evidenz an die Echtheit der Dokumente.

Die Liste unterstützte auch einige Vermutungen Malones, der *Othello* unter Berufung auf eine später von ihm nicht ausgewiesene Quelle 1604 angesetzt hatte. Die Liste für 1611/12 war nicht so aufschlußreich, aber immerhin bestätigte sie die Aufführung des *Wintermärchens*, was bereits aus den verfälschten Forman-Manuskripten zu entnehmen war, und des *Sturms*. Ein Auszug:

*By the Kings Players: Hallomas; Nyght was presented att Whithall
before y^e Kinges Ma^{tie} A Play Called the Tempest:*

*The Kings Players: The: 5th: of, november: A Play Called y^e winters
Nights Tayle [...]*

By the Queens Players = Candelmas: Night A Play Called Tu Coque

Am Allerheiligenabend führten the King's Men demnach den *Sturm* bei Hofe auf, vier Tage später *Das Wintermärchen*, hier als „Das Winter-
nachtsmärchen“ bezeichnet. Wiederum: Chambers' Datierung des *Sturms* beruht in erster Linie auf der Liste 1611/12. Die Listen von 1604/5 erhärteten außerdem eine geliebteste Ansicht Colliers: daß Shakespeares Krönung als Dichterkönig mit dem Beginn der Regierungszeit des König-Dichters Jakob I. zusammenfiel. Auf die gleiche Liste stützen sich zuweilen die Oxfordianer; sie bewerten die Aufführung so vieler Shakespeare-Stücke als eine Hommage an den 1604 verstorbenen Edward de Vere.⁶⁸ Besser stützt man überhaupt nichts auf diese *Revels Accounts*.

Niemand bezweifelte anfänglich die Echtheit der Dokumente. Die Diskussion setzte erst ein, als Cunningham die Bücher den Treuhändern des British Museum übergab. Collier war 1851 über den Perkins-Folianten zu Fall gekommen, und Cunningham, inzwischen Alkoholiker

⁶⁸ Ogburn, Charlton, *The Mysterious William Shakespeare*, McLean, VA, 1984, S. 767.

geworden, wurde als sein Werkzeug betrachtet. Man wies darauf hin, daß keine der elisabethanischen *Revels Accounts*, ja nicht mal die Liste 1611/12 je Namen von Autoren erwähnten; der Name des Autors, der keine Zahlung erhielt, war ja für die Zwecke des Beamten, seine Ausgaben zu belegen, auch völlig ohne Bedeutung. Es entstand der Eindruck, als hätte jemand Beweise fabriziert, um den Namen Shakespeare ganz besonders hervorzuheben. Außerdem war da auch noch die selbst für die damalige Zeit befremdende Schreibweise Shaxberd. Der Name Shakespeare findet sich zwar in den verschiedensten Schreibweisen, doch immer werden dabei gewisse phonetische Regeln eingehalten. Das stimmhafte Endungs-d von Shaxberd erweckt den Verdacht, daß hier einem diesmal nicht das Pferd, sondern die Luft durch den Kehlkopf durchgegangen sei: „In über hundert Fällen, in denen der Familienname des Dichters zwischen 1550 und 1630 erwähnt wird, findet sich einmal ‚Shaxber‘ und zweimal ‚Shaxbeer‘, nicht ein einziges Mal aber mit einem *d* am Ende. Die bart-schüttelnde Variante des Namens kommt ausschließlich in diesen *Revels Accounts* vor“.⁶⁹ Auch die Schreibweisen „marthant“ und „marthchant“ für „merchant“ sehen wie manieristische Varianten aus. Paläographische Experten behaupteten nun, die Listen seien auf den ersten Blick als Fälschung erkennbar. Sir Frederick Madden, Konservator der Manuskripte im British Museum, seinerzeit die größte Autorität auf dem Gebiet alter Urkunden, verwarf die Schauspielliste 1604/5 als „von vorn bis hinten eine krude Fälschung“. Auch die Echtheit der Listen 1611/12 wurde angefochten, jedoch nicht so einhellig.⁷⁰ Sir Frederick Madden hat seine Meinung nie schriftlich begründet. Die *Revels Accounts* 1604/5 enthalten nicht nur die Schauspiellisten, auf die sich die Aufmerksamkeit fast ausschließlich konzentriert zu haben scheint. 1910 beschrieb der Chemiesach-

⁶⁹ Tannenbaum, Samuel A., *Revels Accounts*, S. 16.

⁷⁰ Zum Beispiel hielt sie die Forscherin Charlotte Stopes für eine Fälschung. Sie verwies darauf, daß aus anderen Dokumenten hervorging, am Sonntag nach dem Dreikönigstag, dem 12. Januar 1612, habe der Kronprinz Henry einer Aufführung des Stückes *The Silver Age* in London durch sein eigenes Ensemble, The Duke of York's Players, beigewohnt. In den Büchern 1611/12 werden als Ensembles „The Queens Players and The Kings Players“ angegeben. Tannenbaum, ebd., S. 23 und 69.

verständige Prof. Dobbie die *Revels Accounts* von 1604/5: „Das Buch besteht aus sechs Blättern. Das erste Blatt, das die Seiten 1 und 2 bildet, war lose und offensichtlich vom letzten Blatt (Seiten 11 und 12) abgerissen worden. Das zweite Blatt, das die Seiten 3 und 4 bildet, ist Teil desselben Papierbogens wie das fünfte Blatt (Seiten 9 und 10). Die beiden mittleren Blätter, die die Seiten 5, 6, 7 und 8 bilden, gehören zu ein und demselben Bogen“.⁷¹ Die Liste der Stücke steht auf den Seiten 3 und 4. Ob Sir Frederick Madden meinte, nur diese Seiten seien von vorn bis hinten gefälscht, oder ob er alle 12 Seiten im Sinn hatte, werden wir nicht mehr erfahren. Tannenbaum betrachtet jedoch alle 12 Seiten und zudem auch die *Revels Accounts* 1611/12 in toto für falsch. Auf allen Seiten mache sich bemerkbar, daß der Schreiber kein geübter elisabethanischer Beamter sein könne, sondern einer, dem diese Schrift schwer falle, was eine zögernde Bildung der Buchstaben zur Folge habe, die sich in unterschiedlicher Auftragsstärke der Tinte, wiederholtem Anheben der Feder und nachträglichen Korrekturen der Buchstaben niederschlage.⁷² Diese Feststellung ist deshalb wichtig, weil die späteren Untersuchungen, die schließlich trotz unausgeräumter Vorbehalte zur Echtheitserklärung führen werden, diese Problemstellung überhaupt nicht berücksichtigt haben.

5.2 Der „Malone-Zettel“ (1880)

Einer derjenigen, die zunächst die Echtheit der Dokumente ablehnte, war James O. Halliwell (der sich später Halliwell-Phillipps nannte), einer der erfahrensten Shakespeareforscher. Halliwell war ein Freund Colliers, der ihn gefördert hatte, und behielt auch den Kontakt zu ihm nach der Affäre des Perkins-Folianten, da er überzeugt war, Collier sei selbst das unwissende Opfer eines – anderen – Fälschers geworden. Ausgerechnet Halliwell fand nun 1880 in der Bodleian Library im Nachlaß von Edmund Malone einen Zettel, den sogenannten „Malone scrap“. Auf diesem Zettel, den jemand für Malone geschrieben hatte, fanden sich ziemlich genau die gleichen Angaben wie in der Schauspielliste

⁷¹ Ebenda, S. 63.

⁷² Ebenda, S. 31-42.

1604/5. Nur ziemlich genau, denn auf dem „Malone-Zettel“ stellt man etwas fest, was unweigerlich an Collier erinnert (s.o., S. 94): die *Merry Wives of Windsor* (hier „Windsor“ statt „Winsor“ geschrieben) soll am 5. November aufgeführt worden sein, kommt aber im Malone-Zettel vor „*The Moor of Veins*“ (hier „Moor“ statt „Morr“), das am 1. November aufgeführt wurde. Einige Positionen fehlen auf dem „Malone-Zettel“: ein Maskenspiel und ein nicht genanntes Spiel. Die allgemeine Meinung war die, daß jemand für Malone die Spiele aus den *Revels Accounts* abgeschrieben habe. Aber der Malone-Zettel ist **keine genaue** Abschrift der Liste: 2 Positionen fehlen, die zeitliche Reihenfolge vom 1. und 5. November ist, wie erwähnt, umgekehrt worden, es sind zahlreiche Rechtschreibkorrekturen vorgenommen worden, „*The Plaie of Errors*“ wird zu „*Errors*“ abgekürzt, die Namen der Ensembles steht nicht links, sondern mehr oder weniger mittig unter der Angabe des Stückes. All das erweckt nicht den Eindruck, als sei dies die Arbeit eines pflichtbewußten Archivars, der nicht in der Shakespeareforschung bewandert war, sondern eines in der Shakespeareforschung sehr Bewanderten, der teilweise aus dem Gedächtnis reproduzieren konnte und mit archivarischer Genauigkeit weniger im Sinne hatte als mit kreativen Variationen. Dem Forscher Malone wäre nur mit einer exakten Abschrift gedient gewesen, nicht mit dieser etwas schludrigen Wiedergabe. Und außerdem ist, wie Tannenbaum zu Recht bemerkt, die Vorstellung schier absurd, Edmund Malone hätte sich mit dem Zettel abpeisen lassen und nicht selbst sich diese Bücher angeschaut, aus denen sie angeblich abgeschrieben worden wären. Hinzu kommt noch – und auch das erinnert wieder an die Forman-Manuskripte – , daß von den Malone-Papieren, die zunächst einem angesehenen Antiquar und Buchhändler gehörten, der sie 1839 der Bodleian Library übergab, eine inhaltliche Spezifikation besteht, in der von diesem Zettel nicht die Rede ist.⁷³

Rekapitulieren wir noch einmal: Das Problem stellt sich völlig anders dar, je nachdem ob man davon ausgeht, daß die *Revel Accounts* 1604/5 eine einzige Fälschung sind, von „vorn bis hinten“, oder von den 12 Seiten nur die Seiten 3 und 4, die Schauspiellisten. Ist das Ganze eine

⁷³ Ebenda, S. 43-52.

Fälschung, werden fast alle Beweise, die nach 1880 für ihre Echtheit angeführt worden sind, gegenstandslos, weil sie das falsche Problem lösen. Der Bericht des Chemieexperten James Dobbie, der nachweist, daß die Tinte durchgängig dieselbe ist, besagt dann nur, daß der Fälscher immer mit der gleichen Tinte geschrieben hat. Bezeichnenderweise wurde der Bericht von den Verteidigern der Authentizität später so interpretiert, daß Dobbie bewiesen hätte, daß die Tinte eine alte Tinte des 17. Jahrhunderts wäre, eine Frage, die zu untersuchen Dobbie nicht gebeten worden war und über die sein Bericht folglich auch nichts aussagt (die Stichprobe war außerdem extrem klein: 3 Buchstaben auf der vermeintlich echten Seite 2, 5 auf den vermeintlich gefälschten Seiten 3 und 4).⁷⁴ Der spätere Beweis, daß durchgängig das gleiche Wasserzeichen festzustellen sei, zielt dann ebenfalls am Problem vorbei, denn, wie oben schon gesehen, weisen viele Manuskripte Leerseiten, ja Leerbögen auf; drei oder vier Bögen daraus zu entfernen, böte keine Schwierigkeit. Zum Beispiel fehlen in einem Manuskript alter Balladen, von denen nachweislich mehrere Colliers Eigenproduktion sind, 9 Blatt, 18 Seiten also, was für die *Revels Accounts* 1604/5 (12 Seiten) und 1611/12 (4 Seiten) ausgereicht hätte (damit soll natürlich nicht behauptet werden, daß es sich gerade um diese Blätter handelt). Auch der später geführte Nachweis der gleichen Verteilung der Wurmlöcher bewiese nur dann etwas, wenn sichergestellt wäre, daß nicht alle 16 Seiten gefälscht wären. Ebenso der später geführte Nachweis, daß das Schriftbild durchgängig gleichbleibt und die Handschrift eine echte Handschrift des 17. Jahrhunderts darstelle. Edmund K. Chambers o.e. Feststellung, trotz merkwürdiger Aspekte spreche die paläographische Evidenz letzten Endes doch für die Echtheit, war vermutlich nicht mehr als eine fromme Notlüge. Auch ein Paläograph muß von bestimmten Interpretationen ausgehen. Ein ausgeprägtes Merkmal, etwa ein breiter Schnörkel an einem Buchstaben, kann sowohl als überzeugender Beweis für die Echtheit wie als ein Anzeichen des peinlich und übereifrig auf das Erwecken eines Echtheits Scheines achtenden Fälschers gedeutet werden. Wie Tannenbaum bemerkt, hatte einer der Paläographen, der erklärte,

⁷⁴ Ebenda, S. 6-10 mit Dobbies Bericht im Anhang, S. 63.

keine Spuren von Fälschung erkennen zu können, einige Jahre Ähnliches über Shakespeare-Unterschriften ausgesagt, die sich dann doch als eindeutige Fälschungen herausstellten.⁷⁵ Paläographen erklären gelegentlich das, was man von ihnen erwartet. Im Falle eines anderen Paläographen scheinen die Verteidiger der Authentizität geschickter zu Werke gegangen zu sein, denn Sir George Warner hatte sich gerade bei der Entlarvung Colliers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts große Verdienste erworben. Das paläographische Gutachten, das er zur Authentizität der *Revel Accounts* erstellte, datiert jedoch aus dem Jahr 1924, als er bereits achtzig war und nach eigenen Angaben in einem späteren Schreiben an Tannenbaum viel an Sehkraft eingebüßt hätte.⁷⁶ Man hatte demnach zur Begutachtung einen Experten bestellt, dessen Ruf das Ergebnis gegen jeden Fehl und dessen schwache Sehkraft den Ruf gegen jeden Tadel schützte. Es muß darauf hingewiesen werden, daß Tannenbaums These, der Schreiber des Dokuments verrate Mühe bei der alten Handschrift, eine These, die auch von einer solch erfahrenen Forscherin wie Charlotte Stopes⁷⁷ bereits früher vorgebracht worden war, von den Verteidigern der Authentizität nie geprüft worden ist. Alles drehte sich nun um die Echtheit des Malone-Zettels. War dieser gefälscht – wie Stopes und Tannenbaum versichern –, so sprach fast alles für eine Fälschung. Doch wer sollte den Malone-Zettel, gegen dessen Echtheit ja gute Gründe angeführt werden konnten, gefälscht haben? Und wann? 1880 wurde er von Halliwell entdeckt. Collier (1789-1883) selbst war da schon 90 Jahre alt. War er möglicherweise schon kurz nach der Entdeckung, nach 1842, in Malones Papiere eingeschmuggelt worden? Warum sah ihn dort niemand zwischen 1842 und 1879? Daß

⁷⁵ Ebenda, S. 32-34 und S.76.

⁷⁶ Ebenda, S. 33.

⁷⁷ Charlotte Stopes verbrachte ein ganzes Leben damit, nach Fakten über Shakespeares Verhältnis zu dem 3. Grafen von Southampton zu suchen. Am Ende blieb nur der Ausgangspunkt als Ergebnis übrig: die Widmungen in *Venus und Adonis* und *Lucrezias Schändung*. Ihre Biographie über Southampton gilt heute auch Historikern wegen des reichhaltigen Quellenmaterials noch als Standardwerk und wird es wohl auch bleiben. Ihr eigentliches Ziel blieb unerreicht. Sie befand, ihr Leben sei ein Fehlschlag gewesen. Siehe u.a. Ogburn, Charlton, a.a.O., S. 259. Schoenbaum, Samuel, *Shakespeare's Lives*, Oxford 1991, S. 463.

der Zettel ein Schwindel sei, davon ging zunächst auch ein anderer paläographischer Experte aus: D. B. Wood. Trotz gleichbleibender Papierart und Wasserzeichen blieb bei ihm ein Eindruck der Unechtheit haften: „... aufgrund gewisser Abweichungen in der Ausformung der Buchstaben, der besonderen Anordnung der Stoffe [nicht näher erklärt, jedoch sind wahrscheinlich die zeitlich invertierten Angaben, die orthographischen Korrekturen, die Weglassungen gemeint] und des allgemeinen ‚wolligen‘ Erscheinungsbildes der Schauspiellisten 1604/5“.⁷⁸ Doch nun sei er überzeugt, daß sowohl die *Revels Accounts* als auch der Malone-Zettel echt seien. Denn, so Wood: „Ich merkte, daß alles von dem *Malone Scrap* abhing“. Die Feststellung ist etwas übertrieben. Selbst wenn der Malone-Zettel echt wäre, bewiese dies noch nicht zweifelsfrei die Echtheit der *Revels Accounts*. Es gibt eine Reihe anderer Möglichkeiten, von denen man auch die unglaublichsten zunächst berücksichtigen soll, etwa: Hat Edmund Malone nicht selbst gefälscht? Oder vielleicht nicht ganz so unwahrscheinlich: Hatte Malone nicht selbst die *Revels Accounts* gesehen, darauf einige Aussagen basiert, dann aber an der Echtheit der Dokumente Zweifel zu hegen begonnen? In diesem Fall würde die Geschichte noch komplizierter, denn Cunningham und Collier hätten dann etwas gefälscht, was schon vorher gefälscht worden war. Es gibt weitere Möglichkeiten, aber sie alle betreffen letztlich doch die Frage, **wie** die Fälschung zustande gekommen und **was** gefälscht sein könnte, nicht **daß** gefälscht worden ist. Letzteres scheint ziemlich sicher. Auch wenn Tannenbaum selbst eine zusätzliche Komplikation einräumen muß: „Denn wie durch einen irren Trick des Schicksals ergibt sich, daß einige wenige Teile, eines im Buch A [1604/5] und vier in Buch B [1611/12] zeigen, daß Teile dieser Bücher fast sicherlich authentisch sind“.⁷⁹ Keines davon berührt die Schauspiellisten. In den Büchern von 1604/5 ist dies ein zweizeiliger Schlußvermerk des Master of the Revels, in den Büchern 1611/12 sind dies Tannenbaum zufolge ein ähnlicher Schlußvermerk des Master of the Revels, eine knappe Empfangsbescheinigung auf dem Rücken, die Angabe der Jahreszahl auf

⁷⁸ Wood, D.T.B., *The Revels Books: The Writer of the „Malone Scrap“*, in *RES*, Vol. 1, 1925, S. 72.

⁷⁹ Tannenbaum, Samuel A., *Revels Accounts*, S. 14.

dem Titelblatt und eine weitere Unterschrift unter einer Betragsangabe in römischen Ziffern. Zum Nachweis einer Fälschung ist es zunächst nicht erforderlich, auch die Motive und den Hergang dieser Fälschung zu rekonstruieren. Sicher ist, daß Tannenbaum gute Argumente für eine Fälschung ins Feld führt, selbst wenn hier und dort Abstriche zu machen sind.⁸⁰

5.3 Fälschung oder Verfälschung?

Völlig anders stellt sich das Problem, wenn man davon ausgeht, daß jeweils nur die Schauspiellisten gefälscht, der Rest jedoch echt sei. Wir müssen uns kurz darauf einlassen, wie diese Problemstellung die Oberhand gewann. Es hat den Anschein, daß diese Geschichte mehr eine von Autoritäten denn von Authentizitäten ist. In diesem Fall war die Autorität vermutlich James Halliwell, der den Malone-Zettel entdeckte. Halliwell war, wie bereits erwähnt, einer der entschlossensten Kritiker der Echtheit der Dokumente gewesen, insbesondere aufgrund der unterschiedlichen Tinte, die sich jedoch später als identisch herausstellte; freilich war, wie gesehen, dieser Nachweis an einer äußerst kleinen Stichprobe geführt worden und hatte D. T. B. Wood Bedenken geäußert; den von ihm festgestellten „wolligen“ Aspekt gewisser Buchstaben, den er darauf zurückführte, daß nicht mit Sand, wie im 17. Jahrhundert, sondern mit Löschpapier, wie im 19. Jahrhundert, getrocknet worden sei (Tannenbaum stellt richtig, daß Löschpapier sehr wohl schon am Anfang des 17. Jahrhunderts in Gebrauch war). Wood stellte allerdings genau wie Tannenbaum in den Schauspiellisten Änderungen an den Buchstaben in einer anderen Tintenart fest.⁸¹ Nachdem Halliwell den Malone-Zettel entdeckt hatte, hielt er zwar an seiner Überzeugung, die Schauspiellisten seien gefälscht, fest, änderte jedoch die Problemstellung

⁸⁰ Gespannt darf man sein auf das in *The Times Literary Supplement* vom 6. März 1998 auf Seite 14 in Aussicht gestellte Buch von Janet Ing Freeman über Collier. Es wird eine umfassende Bestandsaufnahme seiner Fälschungen versprochen. Der Rezensent des Buches *The Postmaster of Ipswich*, das Janet Ing Freeman über den Antiquitätenfälscher William Stevenson Fitch, einen Zeitgenossen und Bekannten Colliers, schrieb, charakterisiert Collier als „an even more sinister and troubling figure“.

⁸¹ Tannenbaum, Samuel A., *Revels Accounts*, S. 6-7.

so, daß der gesunde Verstand unweigerlich auf deren Authentizität drängte. In einem privaten Brief an einen Kollegen soll er den tieferen Grund für den Meinungswandel genannt haben⁸², einen schwer nachvollziehbaren! In der Liste 1604/5 war auch eine Aufführung bei Hofe von Shakespeares *Liebes Leid und Lust* enthalten. Das angegebene Datum war genau dasjenige, das in einem Brief an den damaligen Staatssekretär Robert Cecil, Graf von Salisbury, für eine Aufführung dieses Stückes bei Hofe erwähnt wurde. Der Brief wurde jedoch erst 1872 gedruckt, könnte demnach dem Fälscher nicht bekannt gewesen sein. Wir müssen hinzufügen: sofern der Fälscher nicht selbst jemand war, der intensiv mit Manuskripten zu tun hatte, denn der Brief existierte ja als Manuskript im Hatfield House, dem Sitz Robert Cecils, eine Stelle, die, da die Cecils, William unter Elisabeth und Robert im letzten Tudor-Jahrzehnt und erstem Stuart-Jahrzehnt, nicht nur die mächtigsten Minister waren, sondern sich auch sehr darum bemühten, Archive anzulegen, seit jeher als erste Adresse für die historische Forschung galten. Man muß sich auch fragen, wieso James Halliwell nicht früher auf diese Einsicht gekommen war, denn die Liste lag seit 1842 vor. Doch die Enttarnung Colliers begann erst ein Jahrzehnt später. Halliwell glaubte immer noch, daß Collier Opfr und nicht Täter sei, und hielt ihm bis zu seinem Lebensende die Treue. Er scheint dieses Argument einfach gebraucht zu haben, um sich selbst in diesem Glauben zu bestärken. Ein wie immer geschickter Amateur – und Collier war nun beileibe kein Amateur, sondern hatte mehr als ein Vierteljahrhundert lang praktisch unbegrenzt Zugang zu allen Archiven – ein solcher Amateur hätte von der Existenz eines solchen Briefes kaum etwas wissen können. Auf einer Fälschung zu bestehen, wäre auf die logische Folgerung hinausgelaufen, daß der Täter ein erfahrener Forscher sein müsse, d.h. Collier. Das Argument des Briefes als Hauptargument zu benutzen, um die Echtheit zu behaupten, hieß praktisch, Collier freizusprechen. Halliwell betrachtete den Malone-Zettel als authentisch, die *Revels Accounts* ebenfalls, jedoch außer den beiden Seiten, die die Schauspiel-liste enthielten. Diese Problemsetzung wurde maßgebend. Aber das

⁸² Ebenda, S. 43 ff.

Papier war überall gleich. Wer weiterhin davon ausging, daß die Liste gefälscht, der Rest jedoch authentisch sei, mußte auch annehmen, daß der Beamte des Revels Office zwei Seiten für den Fälscher leer gelassen hätte. Nicht nur das. Da die Angaben in den Listen inhaltlich weitestgehend – bis auf ein nicht genanntes Stück und ein Maskenspiel – mit denen auf dem Malone-Zettel übereinstimmten, mußte angenommen werden, daß, war der Zettel echt, der Fälscher relativ „originalgetreu“ gefälscht hätte. Alle weiteren Untersuchungen über Tinte, Schriftbild, Papierart, Wasserzeichen bestätigten jedoch die Einheitlichkeit der Revels-Bücher 1604/5. Der Malone-Zettel bot sich als gordischer Knoten an: war dieser authentisch, so bewies dies, daß die *Revels Accounts 1604/5* wirklich existiert hatten, und es machte keinen Sinn mehr anzunehmen, die wahren Bücher seien verschwunden, der Fälscher aber hätte anstelle dessen eine „authentische Fälschung“ gesetzt. Aus diesem verrückten Kreisel mußte man ausbrechen.

Nun gab es in der unter Forschern gut bekannten Malone-Korrespondenz mehrere Briefe von Sir Walter Musgrave, seinerzeit Beauftragter für die Prüfung der Regierungsausgaben, in dessen Amt die *Revels Accounts* damals aufbewahrt wurden. In einem Brief vom 2. Dezember 1799, der irrtümlich an „Anthony“ Malone gerichtet war, erinnerte Musgrave an „ein Manuskript, das Sie wahrscheinlich schon gesehen haben – wenn nicht, könnte es Ihnen Materialien für einige Ihrer Illustrationen zu Shakespeare bieten“.⁸³ Was damit konkret gemeint war, ist nie herausgefunden worden, aber es war zumindest nicht unredlich anzunehmen, es handele sich um die *Revels Accounts 1604/5*... die Malone jedoch auch in den Jahren danach nie erwähnt oder auf die er auch nur angespielt hat. Die nächste Aufgabe war es nun, den paläographischen Beweis für die Identität der Handschrift auf dem Malone-Zettel und in Musgraves Korrespondenz zu erbringen. Das besorgte D. T. B. Wood in drei Phasen: 1. Verneinung, 2. Bestätigung, 3. Vorbehalte. 1924 stritt Wood die Identität ab und sah Collier als Fälscher an, weil er im Musgrave-Nachlaß mehrere Briefe Colliers fand, die auf Papier mit dem gleichen Wasserzeichen und in einer ähnlichen

⁸³ Ebenda, S. 44.

Handschrift wie der Malone-Zettel geschrieben waren.⁸⁴ Ein Jahr später widerrief er diese These und befand nach einem Vergleich verschiedener Buchstaben, die Handschrift im Malone-Zettel sei die authentische Handschrift Musgraves. Später räumte er ein, daß er vielleicht keine glückliche Auswahl getroffen habe, indem er den rasch hingeschriebenen Malone-Zettel mit zwei formalen Briefen Musgraves verglichen hatte. Denn zwei Experten hätten ihn darauf hingewiesen, daß die von ihm wiedergegebenen Faksimiles der beiden Musgrave-Briefe und des Malone-Zettels auf den ersten Blick „eine bestimmte generelle Unähnlichkeit im Erscheinungsbild“ aufwiesen.⁸⁵ Tannenbaum erwidert darauf, daß diese Unähnlichkeit im allgemeinen Erscheinungsbild von Faktoren herrühre, die Wood gar nicht in Betracht gezogen habe, indes wichtiger seien als die bloße Form der Buchstaben: Neigung der Schrift, Geschwindigkeit, Schattierung, Stärke des Federaufdrucks. Wood führte den Beweis deshalb abermals an einem von Musgrave flüchtig geschriebenen Papier, denn es sei besser, „eine enge allgemeine Übereinstimmung mit Musgraves Kritzel-Handschrift zu zeigen“.⁸⁶ Man muß sich die Frage stellen, ob nicht ein formal, sorgfältig geschriebener Brief sich besser zum Vergleich mit der „sorgfältigen Abschrift“ des Malone-Zettels eigne als ein sorglos hingekritzelter Text. Und es drängt sich der Verdacht auf, Wood hätte unbedingt beweisen wollen, was er beweisen sollte: die Echtheit des Malone-Zettels.

Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn man Walter W. Gregs Rezension von Tannenbaums Buch liest.⁸⁷ Greg wirft Tannenbaum vor, wie ein Ankläger aus jedem unsicheren Punkt ein Argument gegen die Echtheit der *Revels Accounts* zu konstruieren. Ihm ginge es weniger um die Fakten denn um das Erstreiten eines Sieges vor Gericht. „Seine Methoden sind vielleicht um so gefährlicher, als sein eigenes Werk oft unzuverlässig ist“.⁸⁸ Einige dieser Fehler sind bedeutungslos, so die

⁸⁴ Wood, D.T.B., a.a.O., S. 72.

⁸⁵ Tannenbaum, Samuel A., *Revels Accounts*, S. 50.

⁸⁶ Ebenda, S. 50.

⁸⁷ Greg, Walter W., Shakspeare Forgeries in the Revels Accounts, in *RES*, Vol. 5. 1929 (N^o 19, July), S. 344-358.

⁸⁸ Ebenda, S. 345.

Tatsache, daß Tannenbaum in seiner Liste „Henry the fifth“ schreibt statt wie original „Henry fift“. Insgesamt ficht er zwei Schriftinterpretationen Tannenbaums an: Tannenbaum sehe an einer Stelle ein „t“, wo nur ein Schnörkel an einem „h“ ist, und er betrachte die absolut übliche Schreibweise „24^{ty}“ als Zeichen der Fälschung. Das Argument, es sei unwahrscheinlich, daß ein Fälscher soviel Papier mit dem gleichen Wasserzeichen hätte aufreiben können, würde man normalerweise von Walter Greg nicht erwarten. Wir sind oben einige Male auf die Tatsache gestoßen, daß die Manuskripte oft ganze leere Bögen enthielten (Manningham-Tagebuch, Forman-Manuskript, die 18 fehlenden Leerseiten – siehe oben – in der Balladensammlung, die Collier verfälschte, hätten ausgereicht). Eines der Hauptargumente stellt auf die Schwierigkeit ab, den Hergang der mutmaßlichen Fälschung zu rekonstruieren. Wozu der ganze Aufwand ohne erkennbaren Zweck? Es ist eine Frage, die man allerdings bei mehreren Fälschungen Colliers stellen kann. Und teilweise läßt sie sich mit Colliers Fälschungstrieb erklären, andernfalls das Ausmaß seiner Fälschungen nicht erklärlich ist. Diese reichen ja aus, eine eigene Forschungsdisziplin zu begründen. Auch das Argument, daß bestimmte plumpe Fehler gegen eine Fälschung sprächen, ist ein zweischneidiges, denn demnach könnte man die absurden Fälschungen W. H. Irelands Ende des 18. Jahrhunderts – eine Locke von Shakespeares Frau, eine Lehne von seinem Sessel, usw. – als Beweis für die Echtheit werten. Hier ist der springende Punkt, der erkennbare Zweck. W. H. Irelands groteske Fälschungen fanden begierige Abnehmer, trafen sich mit deren Erwartungen. Colliers Fälschungen in den Dokumenten – Manningham, Forman und wohl auch *Revels Accounts* – erfüllten Erwartungen der Forschungsgemeinschaft, nämlich die dokumentarische Absicherung der Chronologie.

Greg räumt auch ein, daß es „bestimmte Rätsel“ in bezug auf die *Revels Accounts* gebe: „Es ist plausibel argumentiert worden, daß diese Beweis für eine Fälschung seien: es ist ebenfalls plausibel argumentiert worden, daß ein Fälscher solche Fehler nicht begangen hätte, weshalb sie die Echtheit erhärten“.⁸⁹ Was den „Malone scrap“ betrifft, neige er dazu,

⁸⁹ Ebenda, S. 349.

diesen als authentisch zu betrachten, räumt aber ein: „I am not familiar enough with the hands of that date for my opinion to be worth much, and there are good judges who are unconvinced“.⁹⁰ Bestimmte paläographische Experten für das 18. Jahrhundert hielten demnach den „Malone scrap“ für eine Fälschung. Ihre Namen werden nicht genannt. Wenn dieser aber eine Fälschung ist, gibt es keinen einzigen Grund mehr, an die Echtheit der *Revels Accounts* zu glauben, zumal Greg auch einräumt, daß diejenigen für 1611/12 sehr wohl Spuren der Überarbeitung aufweisen, die der Überprüfung bedürftig (die, soweit wir wissen, nie stattgefunden hat): „Ihr Vorhandensein bedarf der Erklärung, ob wir als Hypothese nun Fälschung oder Authentizität wählen. Sie sind mit einer anderen Tinte und in einer Handschrift geschrieben, die sich von der dominierenden Handschrift der Liste unterscheidet.“⁹¹ Der Fälschungsverdacht lastet schwer auf den *Revels Accounts*, wie schwer rekonstruierbar immer der Hergang sei, möge sich Tannenbaum auch in einigen sehr wenigen Punkten geirrt und sich als öffentlicher Ankläger geriert haben.

Schließlich nimmt Greg die andere forensische Position ein: die des Verteidigers, im Zweifel für den Angeklagten. „Es bleibt die Frage, ob bestimmte Teile der Bücher Fälschungen sind. Diese Frage zuverlässig zu beantworten halte ich für schwieriger, aber ich bin beeindruckt und geneigt, mit Dr. Tannenbaums Ansicht über die Homogenität der Bücher übereinzustimmen, und ich denke, daß die Schauspiellisten, die sie enthalten, trotz bestimmter oberflächlicher Verdachtsmomente mit dem Rest stehen oder fallen müssen. Ich entscheide mich deshalb dafür, daß die Bücher zur Gänze authentisch sind.“⁹²

Dr. Greg hätte sich auch genau anders entscheiden können. Wenn Teile den Verdacht der Fälschung begründen und qualifiziertere Experten für die Handschrift des 18. Jahrhunderts den Malone-Zettel als Fälschung einstufen, wie er einräumt, sind die Verdachtsmomente nicht oberflächlich. Auch Greg verwechselt Wissenschaft und Gerichtssaal. In der Wissenschaft pflegt man das strafrechtliche Prinzip „Im Zweifel für den

⁹⁰ Ebenda, S. 350.

⁹¹ Ebenda, S. 354.

⁹² Ebenda, S. 357.

Angeklagten“ als „unzureichende Begründung“ zu werten. Die Haltung des gestrengen Anklägers steht der Forschungswelt besser zu Gesicht als die des Strafrechtverteidigers. Insofern ist Gregs forsches Plädoyer für Freispruch eher ein demütiges Geständnis.

6. Weitere Nachrichten aus Collierland

In dem Vorwort zu Tannenbaums *Shaksperian Scraps* schreibt Joseph Quincy Adams über John Payne Collier: „Auf jeden Fall ist einem jede Eintragung in ein Dokument oder Manuskript, auf das er als erster aufmerksam gemacht hat oder das irgendwann durch seine Hände gegangen ist, ohne vorher von einer anerkannt integeren Person verzeichnet worden zu sein, verständlicherweise verdächtig. Selbst Fälschungen, mit denen er nichts zu tun gehabt haben mag, werden in einem spontanen Impuls ihm angelastet.“⁹³ Die Redlichkeit würde erfordern, keine Entdeckung Colliers ohne gründliche Prüfung zu akzeptieren. Obwohl eine ganze Reihe Fälschungen aufgedeckt worden ist, werden andere, ohne je überprüft worden zu sein, immer noch als bare Münze gehandelt. Sie betreffen längst nicht immer Shakespeare, aber natürlich auch ihn. Adams' Empfehlung folgend müßte man als Kriterium aufstellen, grundsätzlich jede seiner Entdeckungen, die für sich alleine dasteht, d.h. ohne Bestätigung aus anderen, von Collier nicht oder vor seiner Zeit konsultieren Quellen, zunächst zu verwerfen. Dies geschieht natürlich nicht. Collier ist immer noch unter uns.

Von Collier stammt zum Beispiel der einzige uns bekannte Nachweis dafür, daß William Shakespeares Bruder Edmond Schauspieler in London gewesen sei. Sein Name befindet sich in einem Buch der Pfarrgemeinde St. Saviour, in dem die Beerdigungsgebühren aufgelistet sind. Die Eintragungen sind immer der gleichen Art: „Vormittags- oder Nachmittagstotenglocke mit der großen oder kleinen Glocke, x Shilling“. Es gibt keine andere Quelle für diese Eintragung als John Payne Collier, es gibt auch keinen weiteren Beweis für einen Schauspieler Edmond Shakespeare als diesen. Wenn einer so aus dem Nichts auftaucht, um wieder darein zu verschwinden, und die Entdeckung von

⁹³ In Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. xii.

Collier stammt, ist eine Fälschung sehr wahrscheinlich. Dennoch schreibt Alan Posener in seiner Shakespeare-Monographie: „Edmund folgt dem sechzehn Jahre älteren William in die Hauptstadt, zeugt ein uneheliches Kind und stirbt mit 27 Jahren. Vermutlich bezahlt William das teure Begräbnis mit Glockengeläut in der Kirche St. Mary Overy, unweit des Globe Theatre“.⁹⁴ Die einzige Autorität für Edmond Shakespeares Beerdigung am Vormittag mit „Totengeläut durch die große Glocke“ ist Collier. Und die Zeugung eines unehelichen Sohns Edward beruht auf Interpretation einer Stelle bei Edmund K. Chambers, die ihrerseits auf der unzulässigen Interpretation einer Angabe beruht, für die ebenfalls Collier die Quelle ist. Colliers Angabe lautet: „*Edward*, sonne of *Edward* Schackspeere, Player: base borne“.⁹⁵ In Chambers Shakespeare-Biographie wird ohne weitere Erläuterung aus „Edward“ ein „Edmund“: „Sein Bruder Edmund war, wie er selbst, Schauspieler in London geworden, wenngleich, soweit wir wissen, nicht in seiner Truppe, und sein Tod folgte dem eines ‚base-born‘ Sohnes“.⁹⁶ „Base-born“ bezieht sich auf „Player“ und bedeutet in diesem Fall „niedriger Herkunft“. Der Fehler ist deshalb unwichtig, weil die Information ausschließlich Collier zu verdanken ist. Chambers Fehlinterpretation könnte paradoxerweise vermutlich der Intention Colliers entsprechen, der Edmund gemeint haben dürfte, aber in der für ihn typischen Weise einen Fehler einbaute, indem er „Edward Schackspeere“ schrieb. Die Eintragung trägt Colliers Stempel. Nicht zu zweifeln ist daran, daß die beiden Informationen in den Kirchspielbüchern zu finden sind; überprüfen müßte man aber auf jeden Fall, ob es sich nicht um Eintragungen von Collier handelt. Eine solche Überprüfung hat es bisher nicht gegeben.

Als Beziehung des Mannes aus Stratford zu Shakespeares Werk führt Alan Posener⁹⁷ „Namen wie Bardolph und Pistol im Stratford Kirchenbuch“ an. Uns ist nichts über diese Namen in einem Stratford

⁹⁴ Posener, Alan, *William Shakespeare*, Reinbek bei Hamburg 1995, S. 12.

⁹⁵ Chambers, Edmund K., *Elizabethan Stage*, Bd. III., S. 338.

⁹⁶ Chambers, *Shakespeare*, Vol. I, S.87.

⁹⁷ Posener, Alan, Ansatz zu einem Dialog zwischen Stratford und Oxford in: *Neues Shakespeare-Journal* 1, 1997, S. 151.

Kirchenbuch, wohl aber in den Archiven des Public Record Office bekannt, nämlich in den *Calendar of State Papers* für das Jahr 1592. Gefälscht in den *Calendar of State Papers* des Jahres 1596 ist auf jeden Fall eine Petition von Shakespeare und anderen Schauspielern gegen das Verbot, im Blackfriars-Viertel ein öffentliches Theater zu betreiben. Sie dürfte von Collier stammen, da sie einige seiner Thesen bekräftigt. 1860 wurde sie entdeckt und zur Fälschung erklärt. Gegen die Meinung mehrerer Experten stemmte sich hartnäckig der stellvertretende Konservator Robert Lemon. Unter dem Vermerk der Experten (u.a. des bereits erwähnten Sir Frederick Madden) trug Robert Lemon schmolend ein: „have carefully examined the Petition of the Players herewith annexed, and I am of opinion that the document in question is *not* spurious“. Auf das Dokument über John Shakespeare, der, zusammen mit George Bardolphe, William Ffluellen (nicht „Pistol“ wie Posener irrtümlich angibt) und einigen anderen den Kirchenbesuch ausfallen läßt, um seinen Gläubigern zu entkommen, und von Sir Thomas Lucy unterzeichnet ist, der dem jungen Wilddieb William Shakespeare verfolgt haben soll, machte eben jener Robert Lemon, der auf der Echtheit der gefälschten Petition beharrte, John Payne Collier aufmerksam (es war ja Colliers Taktik, sich von einem anderen auf ein von ihm verfälschtes Dokument aufmerksam machen zu lassen). Die Geschichte mit dem Archivar William Black, dem gentleman mit besonderen Verdiensten, in der Bodleian Library könnte sich hier wiederholt haben. Solange das Dokument nicht auf seine Echtheit überprüft ist, sollte man es weder als Fälschung noch als Beweis werten.

Eine solche Überprüfung hat es in einem anderen Fall gegeben. Es handelt sich um einen zweifelhaften doppelten Vermerk auf einer Quarto-Ausgabe (eines von vier erhaltenen Exemplaren) des Bühnenstückes *George a Greene*, auch bekannt unter dem Titel *The Pinner of Wakefield*. Der Vermerk wird hier nach Chambers⁹⁸ zitiert: „Written by..... a minister, who ac[ted] the pinner’s part in it himself. Teste W. Shakespea[re]“; der zweite Satz lautet: „Ed Juby saith that the play was made by Ro. Gree[ne]“. In den eckigen Klammern stehen Buchsta-

⁹⁸ Chambers, Edmund K., *Elizabethan Stage*, Vol. IV., S. 15.

ben, die anscheinend von einem Binder weggeschnitten wurden (oder nicht geschrieben wurden, um diesen Eindruck zu erwecken):

of Wakefield & a minister, who
 As it was sundry times acted by the servants of the right
 Honourable the Earle of Sussex.
 Ed. Juby

Die erste Aussage läßt den Namen des Verfassers offen (13 Punkte) und gibt nur an, daß er ein Geistlicher war, der selbst die Rolle des „Pinner“ (ein Beamter, dessen Aufgabe darin bestand, verirrtes Vieh wieder einzupferchen) gespielt haben soll, eine sehr dubiose, wenn nicht absurde Mitteilung, zumal weil sie die Unterschrift Sir George Bucs trägt, zu jener Zeit Master of the Revels, in dessen Zuständigkeit die Aufführungsgenehmigung und ab ca. 1607 auch die Druckgenehmigung für Stücke fiel: Es ist undenkbar, daß zu jener Zeit ein Geistlicher in einem öffentlichen Theater in einem Bühnenstück hätte mitwirken können, und ebenso undenkbar, daß dies einem Mann wie George Buc nicht bekannt gewesen wäre. Auch gibt es nicht den geringsten Hinweis, daß Robert Greene ein Geistlicher gewesen wäre. Der zweite Satz besagt, daß ein Schauspieler namens Ed Juby, ein Mitglied der Admiral’s Men, gesagt haben soll, Robert Greene hätte das Stück geschrieben. Man beachte die suggestive Symmetrie zwischen den beiden Ensembles der King’s Men, vormals Chamberlain’s Men, mit dem Mitglied William Shakespeare und den Queen’s Men, vormals Admiral’s Men, mit ihrem Mitglied Ed Juby. Man beachte weiter, daß die Autorschaft des Stückes ein umstrittener Punkt war. Diese „äußere Evidenz“ entschied die Frage für Robert Greene. Zweifel wurden laut über die Echtheit der Eintragung, denn nur Collier entdeckte solche Quartos mit Angaben George Bucs zu umstrittenen Verfasserschaftsfragen. Ein Bibliothekar des British Museum bestätigte jedoch die Echtheit. Aus Chambers’ Bemerkung

spricht weiterhin Skepsis: „These, though first produced by Collier, appear to be genuine“⁹⁹ („Dieses, obwohl zuerst von Collier vorgelegt, scheint echt zu sein“). Auch W. W. Greg blieben die Vermerke suspekt. Er begründete: „Bis nicht das Original von irgendjemandem, der mit den Fälschungen Irelands und Colliers vertraut ist, überprüft worden ist, kann natürlich kein endgültiges Urteil gefällt werden“.¹⁰⁰ Dr. Samuel A. Tannenbaum prüfte die Eintragung und bezeichnete sie aus einer Reihe von Gründen als Fälschung. Warum sollte der Master of the Revels darum bemüht sein, zweifelhafte Zuschreibungen auf der Titelseite eines Werkes zu entscheiden? Denn Tannenbaum entdeckte noch einen anderen Fall angeblicher Zuweisung durch George Buc auf einer Quarto-Ausgabe des Stückes *Lochrine*. Das Stück wurde von Collier Charles Tilney zugewiesen, einem Beteiligten an der Babington-Verschwörung, der 1586 gehängt wurde. Auch Sir George Buc schrieb es Tilney zu. Der Vermerk, schreibt Tannenbaum, ist in Colliers Handschrift, genau wie die beiden Sätze auf der Titelseite von *George a Greene*.¹⁰¹ Außerdem sei an der Stelle, wo die 13 Punkte stehen, ein Wort ausradiert worden, vermutlich der Name Robert Greene, der genau den Raum von 13 Zeichen einnimmt. Tannenbaum vermutet als Motiv Colliers, daß er die Autorität von George Buc für seine eigenen Thesen benutzen wollte.

Das wollen neuerdings auch einige Stratfordianer. In einem neulich erschienenen Buch¹⁰² schreibt Jonathan Bate: „Dann ist da Sir George Buc. Seine Arbeit im Revels Office, was die Genehmigung von Stücken einschloß, brachte ihn dazu, nach den Namen von Autoren anonym erschienener Stücke zu forschen“. Dann bringt er das Beispiel *George a Greene, the Pinner of Wakefield*. Ein weiteres Beispiel führt er nicht auf. Es existiert auch keine weitere (angebliche) Referenz von Buc auf Shakespeare. Dennoch schreibt Bate in der zugehörigen Fußnote: „Ich bin Professor Nelson dankbar, daß er seine Forschungen über Buc mit mir hat teilen wollen, dessen handschriftliche Vermerke auf **verschie-**

⁹⁹ Chambers, Edmund K., Ebenda, S. 15.

¹⁰⁰ Tannenbaum, Samuel A., *Shaksperian Scraps*, S. 45.

¹⁰¹ Ebenda, S. 36-50.

¹⁰² Bate, Jonathan, *The Genius of Shakespeare*, London 1997, S. 71 und 348.

denen (Hervorhebung von uns) Quartoausgaben von Bühnenstücken einen starken Beweis dafür liefern, daß Shakespeare sowohl Schauspieler wie Dramenautor war“. Weiß Professor Bate es nicht besser oder stapelt er einfach hoch? Der Vermerk bildet auch eines der Hauptargumente Nelsons für die Verfasserschaft William Shakespeares aus Stratford. Buc, so Professor Alan Nelson, der über Edward de Vere forscht, war ein enger Vertrauter der de Vere-Familie; wäre Edward de Vere der Autor, hätte Buc dies wissen müssen und auf Edward de Vere, nicht auf Shakespeare verwiesen. Jonathan Bate übernimmt das Argument: „Es ist undenkbar, daß Buc für diese Information Shakespeare ausgesucht hätte, wenn dieser nur der Kleinstrollendarsteller der Oxfordianischen Phantasie gewesen wäre.“¹⁰³ Der Name Tannenbaum (ein Stratfordianer) wird weder von Nelson noch von Bate erwähnt.¹⁰⁴

7. Für einen Notnagel mehr

Als Argument gegen Oxford erweckt Bate auch ein anderes fälschungsverdächtiges Stück zum neuen Leben: „... ein weiterer Nagel in dem Sarg des Grafen von Oxford als mutmaßlichen Verfassers von Shakespeare“. ¹⁰⁵ Lewis Theobald (1688-1744), einer der frühesten Herausgeber von Shakespeares Werk und als solcher erbitterter Rivale von Alexander Pope, entdeckte 1727 das verlorene angebliche Shakespeare-Stück *Cardenio*, das eine Episode in Cervantes *Don Quixote* (1612 übersetzt) zu einem Drama umarbeitet. Theobald behauptete, über drei verschiedene Manuskripte zu verfügen: eines von einem Theatersouffleur, das früher dem Shakespeare-Darsteller Thomas Betterton (1635-1710) gehört habe,

¹⁰³ Ebenda, S. 71. Wir möchten hinzufügen, daß wir selbst nicht der Ansicht sind, Shakespeare aus Stratford sei nur ein Kleinstrollendarsteller gewesen. Wir hoffen, in einer späteren Ausgabe darzulegen, daß er nicht einmal das war.

¹⁰⁴ Beide verweisen auf einen Artikel von Charles Poppel, *The Authenticity of the George a Greene Title-page Inscriptions*, in: *Journal of English and Germanic Philology*, 64 (1965), S.668-76. Poppels Königsargument gegen Tannenbaum ist, daß sich Collier sehr unterkühlt über seine eigene Entdeckung ausgelassen hatte und in seinem Kommentar von „dürftiger Beweiskraft“ redete. Was er ja häufig tat. Charles Poppel hat sich wahrscheinlich nie mit Tannenbaum befaßt, oder nur solange, wie er einen Splitter oder vielmehr ein Korn fand.

¹⁰⁵ Ebenda, S. 80.

und zwei weitere von nicht namentlich genannten Personen. Er selbst bearbeitete den Text und ließ das Stück unter dem ominösen Titel *Double Falsehood* mit großem Erfolg aufführen. Weil sich Theobald jedoch beharrlich weigerte, eines dieser Manuskripte vorzuzeigen (was aus ihnen geworden ist, falls sie wirklich existiert haben sollten, weiß man nicht), geriet er in den „dringenden Verdacht, das Stück selbst geschrieben zu haben“.¹⁰⁶ Es stellte sich heraus, daß zwar einiges in dem Stück enthalten war, das vielleicht von John Fletcher stammte, aber sehr wenig, das nach Shakespeare klang. War es also doch eine Fälschung, fragt Bate. „Die ganze Geschichte ist äußerst bizarr... Warum veröffentlichte er nie eine sorgfältige Edition des Originalmanuskripts? Warum bezog er, als er mit der Herausgabe der gesammelten Werke [Shakespeares] fortfuhr, *Double Falsehood* nicht ein und erwähnte es nicht einmal? Warum veröffentlichte er nie eine beredte Widerlegung des Fälschungsvorwurfs?“¹⁰⁷ Bate versucht dann, den Fälschungsvorwurf zu entkräften: „Theobald wußte nicht, daß die King’s Men 1613 für die Aufführung bei Hofe eines Stückes namens *Cardenno* oder *Cardenna* eine Zahlung erhalten hatten. Er wußte nicht, daß dies genau die Zeit war, in der Fletcher von Shakespeare die Rolle des Hausautors zu übernehmen begann... Auch wußte er nichts von der 1653 erfolgten Eintragung eines (nie veröffentlichten) Stückes namens ‚*The History of Cardenio*‘ von Mr Fletcher und Shakespeare in das Register der Drucker- und Buchhändlergilde. Wie *The Two Noble Kinsmen* Shakespeares und Fletchers Dramaversion der berühmten Liebesgeschichte von Palamon und Arcite aus Chaucers *The Knight’s Tale* war, so muß *Cardenio* ihre Dramenversion der berühmten Liebesgeschichte von Cardenio und Lucinde aus *Don Quixote* gewesen sein.“¹⁰⁸ All dies verifiziere Theobalds Behauptung und zeige, daß es sich nicht um eine Fälschung oder einen Bluff gehandelt haben könne. Es stellt sich dann natürlich auch die Frage: Wie konnte Theobald vermuten, daß ein Stück, das eigentlich von Fletcher gewesen sein soll, ein Stück Shakespeares wäre? Was brachte ihn dazu zu vermuten und zu behaupten, er hätte ein verlorenes

¹⁰⁶ Chambers, Edmund K., *Elizabethan Stage*, S. 490.

¹⁰⁷ Bate, a.a.O. S. 76-77.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 80.

Stück Shakespeares gleich dreifach aufgetrieben? Bate stellt diese Frage nicht. Eine Antwort erhalten wir von Chambers. Nach dem Ende von Cromwells Commonwealth zierte der Name Shakespeare eine Unzahl von Titelseiten. Chambers erwähnt mindestens dreißig Beispiele: Chettles *Hoffman*, Kyds *Spanish Tragedy*, Stücke von Middleton und Massinger, usw.¹⁰⁹ Einer von denen, die mehrere Stücke Shakespeare zuschrieben, war Humphrey Moseley, der Verleger des Folianten von Beaumont und Fletcher. Er hatte während der Cromwell-Zeit Stücke gesammelt und versuchte nicht nur, sie nach Ende des Commonwealths vorteilhaft zu vermarkten, sondern forderte für seine Sammlung auch die Aufführungsrechte. Er war derjenige, der 1653 *The History of Cardenio* in das Register als gemeinsames Stück von Fletcher und Shakespeare eintragen ließ.¹¹⁰ Die Behauptung, daß es sich um ein Stück Shakespeares handelte, mag von Moseley ihren Ausgang genommen haben. Der Name Shakespeare verkaufte sich vermutlich besser als Fletcher. In dem Vorwort zu *Double Falsehood* heißt es: „Es existiert eine Tradition... daß unser Autor [Shakespeare] es als ein wertvolles Geschenk seiner unehelichen Tochter schenkte, für die er es in der Zeit seines Rückzugs von der Bühne schrieb“.¹¹¹ Eine uneheliche Tochter hatte Shakespeare nicht, doch es war eine rührende und dem Verkauf sicher dienliche Geschichte. Wie überhaupt die ganze Geschichte seiner Mitarbeit. Theobald könnte von dem Stück auch aus den Listen der Buchhändler erfahren und beschlossen haben, das Stück *Cardenio* selbst zu schreiben. Das ist nicht sonderlich wahrscheinlich. Insofern hat Bate vermutlich recht, daß Theobald selbst nicht fälschte. Wahrscheinlicher erlag er der Täuschung der wildwuchernden Zuschreibungen an Shakespeare und bezog das Stück nicht in die Folioausgabe ein, weil er sich dessen bewußt geworden war. Wir können Chambers das Fazit ziehen

¹⁰⁹ Chambers, Edmund K., *Shakespeare*, Bd. I, S. 532-542.

¹¹⁰ Es lohnt sich vielleicht das Nachdenken darüber, warum diese Eintragung lautet: „By Mr Fletcher & Shakespeare“ und nicht „by Mr Shakespeare“. Vor allem, wenn man aus der Erwähnung seines Namens etwas voreilig ableiten möchte, der Erwähnende hätte dabei immer auch konkret den Mann aus Stratford vor Augen. Eindrücke sind subjektiv, aber auf uns wirkt „Shakespeare“ etwas abstrakter als „Mr Fletcher“.

¹¹¹ Chambers, Edmund K., *Shakespeare*, S. 540.

lassen: „Es folgt daraus nicht, daß Shakespeare irgendwas mit dem Stück zu tun hätte... Das Stück, so wie es vorliegt, ist ein sehr schwaches.“¹¹² Fürchtet Jonathan Bate nicht den Spott der Leute, die ihm bei dem Versuch zusehen, Oxfords Sarg mit diesem „Reißzweck“ zu vernageln? Bate behandelt die Anti-Stratfordianer direkt nach dem Abschnitt über die Fälschungen Samuel und William Henry Irelands, zu dem er sie schnurstracks in Bezug setzt, wenn auch verneinend: „Anti-Stratfordianer, Irelands Abganges eingedenk, haben in der Regel nicht auf die Fabrikation von Dokumenten zurückgegriffen“.¹¹³ Es wird damit unterstellt, Anti-Stratfordianer würden liebend gern fälschen, wenn sie es nur wagen könnten. Indes, zwischen Irland an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und den ersten Anti-Stratfordianern Ende des 19. Jahrhunderts lag die Zeit des größten Dokumentenfälschers: John Payne Collier, dessen Fabrikationen die erste Hälfte, dessen Enttarnung die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Bann schlug. Auf ihn greift aber Bate letztlich zurück, indem er Bucs Eintragungen als echt einstuft, erwähnt aber wohlweislich den Entdecker und Großfälscher Collier mit keinem Wort. Verständlich, denn er wird noch, wie gesehen, gebraucht – als Nagel in Oxfords Sarg.

8. Epilog: Ser Ciappelletto

Die einzige uns bekannte geschichtliche Parallele zu Colliers Ehrenrettung kommt nicht aus der Geschichte, sondern aus Boccacios *Dekameron*, der ersten Geschichte, die sich die sieben Damen und drei Herren erzählen, nachdem sie aus Florenz geflohen sind, vor der Pest: „Er war von Beruf Notar, hätte es aber als eine gewaltige Schande betrachtet, wenn unter den wenigen ihm überantworteten Dokumente andere als falsche gefunden worden wären.“ Seiner, dieses hemmungslos Falscheide schwörenden Florentiners, erinnert sich ein französischer Kaufmann, als er vor dem übermenschlichen Problem steht, längst fällige Forderungen bei den Burgundern einzutreiben. Ciappelletto wird in Paris bei zwei florentinischen Wucherern einquartiert, wo er schwer erkrankt. Die

¹¹² Ebenda, S. 542.

¹¹³ Bate, a.a.O. S. 89.

beiden Wirte, Brüder, fürchten nun, sie würden, da er bestimmt Beichte und letzte Ölung ablehnen würde und kein Pfarrer einen solchen Schurken auf seinem Friedhof dulden könne, gezwungen sein, ihn wie einen Hund zu verscharren, was die Franzosen Anlaß gäbe, sie als pietätlose florentinische Wucherer aus der Stadt zu jagen. Ser Ciappelletto hört ihrem Gespräch zu und bittet um einen Beichtvater. Aus dem nahegelegenen Kloster kommt der frömmste Mönch ans Todesbett des Gauners, der fürchterliche Qualen ob seiner Sünden zu leiden vorgibt. Der fromme Mönch geht nun gemeinsam mit dem Sterbenden die sieben Todsünden durch, angefangen mit der Wollust. Ciappelletto schämt sich über alle Maßen, seine blütenweiße Keuschheit einzugestehen, da man es ihm als Ruhmsucht auslegen könnte. Der fromme Mönch ist entzückt, einem so reinen Menschen zu begegnen, und fast schon entrückt, als Ciappelletto sich selbst der Gefräßigkeit bezichtigt, da er nach einer langen Walfahrt immer eine Sucht nach Wasser wie der Trunkenbold nach Wein verspürt habe. Der fromme Mönch glaubt, einen wahren Heiligen vor sich zu haben, auf dessen Grab sein Kloster wegen zu erwartender Wunder nicht verzichten dürfe. So geschieht es. Ciappelletto wird im Kloster beigesetzt. Und tatsächlich verehrt ihn das Volk als Heiligen Mann. Und es geschehen viele Wunder an seinem Grab. Woraus man erkennen könne, „wie gnädig Gottes Güte sich uns erweist, die nicht auf unsere Irrtümer, sondern auf die Reinheit unseres Glaubens schaut“.

Als Ergebnis der Freisprechung vom Betrug in allen drei oben geschilderten Fällen hat Gottes Güte John Payne Collier das Wunder der orthodoxen Chronologie vollbringen lassen. Und wird ihn, den einst als Fälschungsteufel Verdammten, wie leicht vorauszusehen ist, der Reinheit des Glaubens wegen noch manch anderes Wunder verrichten lassen.

Andrew Hannas/James Fitzgerald
Ist E. L. Oxon identisch mit Edward de Vere?

Obwohl ich lange Zeit ein begeisterter Anhänger der These von Oxfords Verfasserschaft des Lobgedichtes „Iosua Silvester Anagr: Verè Os Salustii“ war und sehr dazu neigte, die von Oxford sonst nie verwendete Unterzeichnung „E. L. Oxon“ als eine von anderen nach seinem Tod gewählte Schreibweise zu interpretieren, die eine mögliche Verwechslung mit dem 18. Earl of Oxford ausschließen sollte, halte ich es jetzt, nach Konsultation des *Dictionary of National Biography*, für viel wahrscheinlicher, daß es sich um den Arzt und Verfasser lateinischer Verse Edward Lapworth (1574-1636), Master von Magdalen College School (1598-1610), handelt. Dem von Charles Lethbridge Kingsford geschriebenen Artikel im *DNB* zufolge steuerte Lapworth [lateinische] Empfehlungsverse zu einer Reihe von Büchern bei, von denen Bloxam dreizehn aufführt, darunter die für die Universität Oxford verfaßten Verse auf den Tod Elisabeths I. und die Thronbesteigung Jakobs I. sowie für das Magdalen College Verse auf den Tod des Kronprinzen Heinrich und des Sohnes von Lord Grey de Wilton. Weiter zu John Davies of Herefords 1603 erschienenen *Microcosmos* und dem 1622 publizierten Werk *Ultima Linea Savilii*. Dazu müssen wohl auch die betreffenden Verse für Joshua Sylvesters Übersetzung von Du Bartas *Göttliche Werke und Wochen* gezählt werden.

Zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Kommentars habe ich mir sechs der im *DNB* Lapworth zugeschriebenen Gedichte auf Mikrofilm anschauen können (auf Elisabeth I., Jakob I., Prinz Heinrich, Lord Greys Sohn Arthur, für *Microcosmos* und an den Arzt Edward Jordan; die sieben anderen habe ich noch nicht finden können). Die sich aus diesen sechs Gedichten für die Verfasserschaft des mit „E. L. Oxon“ unterzeichneten Gedichtes ergebenden Indizien sind m. E. nicht völlig konvergent, sprechen aber doch unter dem Schlußstrich für Lapworth.

Zu einem geringen Grad gegen Lapworths Verfasserschaft sprechen die Signaturen unter den sechs Gedichten. In allen Fällen findet sich der ungekürzte Nachname „Lapworth“, während der Vorname fünfmal als „Ed.“ und einmal als „Edoardus“ geschrieben ist. In drei Fällen ist als

Ortsbestimmung „Magdalen College“ angegeben, jedoch kein einziges Mal „Oxon“. Man sollte jedoch bedenken, daß Edward de Veres Gedichte nie mit „E. L. Oxon“ gezeichnet sind, sondern üblicherweise entweder mit „E. O.“ oder „Earl of Oxenford“; in einem Fall, nämlich in Nicholas Bretons 1591 publiziertem *Bowre of Delights* mit „E. of Ox.“, das der Unterschrift unter dem lateinischen Lobgedicht für Joshua Sylvester am nächsten kommt. Will man dies als Argument gegen eine Verfasserschaft Lapworths geltend machen, muß es im gleichen Maße gegen Oxfords Verfasserschaft vorgebracht werden. Bisher habe ich kein weiteres „E. L. Oxon“ entdecken können, das eine der beiden Hypothesen erhärten würde.

Nach Aufbau, Stil und Thematik verhalten sich fünf der sechs Lapworth-Gedichte indifferent gegenüber dem Lobvers auf Sylvester, zumindest bei erster Betrachtung (es kommen keine Anagramme vor), wengleich die Verse zu Davies *Microcosmos* gewisse Verben und Wortspiele enthalten, wie sie ähnlich auch im Lobvers auf Sylvester festzustellen sind. Allerdings weist der abschließende Zweizeiler im Gedicht anlässlich des Todes der Königin Elisabeth (1603) markante Ähnlichkeiten zu den letzten drei Zeilen des Gedichtes von „E. L. Oxon“ auf. Im ersteren lesen wir:

At si quis rigido mea carmina vulneret ungue,
Ne laceret caveat Nomen (Elisa) Tuum.

Wenn einer meine Verse mit spitzem Nagel stechen sollte,
So achte er, Deinen Namen (Elisa) nicht zu reißen.

Gegen Sylvesters Kritiker (1605):

Qui si impetaris dentibus mordentibus
Impurioris Oris, atheos Theon
Os non carere dentibus sciat tuum.

Wenn irgend jemand dich mit beißenden Zähnen angreifen sollte
Eines unreineren Mundes, laß ihn wissen, jenen Beleidiger
der Götter, daß es deinem Mund nicht an Zähnen mangelt.

Nicht nur ist die Syntax praktisch identisch (verhaltensere subjunktive Wenn-Sollte-Sätze mit folgenden Jussivsätzen), sondern auch die Bilder (die „Zähne der Kritiker“ einerseits, der „stechende Nagel“ andererseits) sind homomorph. In beiden Fällen bildet eine Warnung an solche Kritiker den Schluß. Die Übereinstimmungen scheinen zu gravierend, um als zufällig betrachtet werden zu können. Fügt man dem das jeweils in Endstellung vorkommende „tuum“ sowie die knappe Zeitspanne von zwei Jahren zwischen den beiden Versen hinzu, spricht alles in allem sehr viel dafür, daß „Ed. Lapworth“ und „E. L.“ identisch sind, zumal ein anderer Autor mit den gleichen Initialen, Edmundus Lilius, Master vom Balliol College, aus syntaktischen und stilistischen Gründen höchst unwahrscheinlich ist.

Ein weiteres Argument stärkt Lapworths Kandidatur nicht unbeträchtlich. John Davies of Hereford, zu dessen *Microcosmos* Lapworth Lobverse beigetragen hatte, widmet in seinem 1611 erscheinenden *Scourge of Folly* „meinem lieben Freund Mr. Edward Lapworth, in Oxon“ ein Epigramm. Selbst wenn man von dem „Oxon“ absieht, ist diese Widmung ein weiteres Glied in der Beweiskette zugunsten von Edward Lapworth. Und weitere Epigramme in *Scourge of Folly* sind in Rechnung zu stellen, und zwar an Charles Fitzgeoffrey von Broadgates Hall, Oxford, und Samuel Daniel, Magdalen Hall, Oxford. Beide schrieben ebenfalls Lobverse zu Sylvesters Übersetzung, so daß sich all diese Namen zu einem Zirkel schließen.

Wenn Lapworth der Verfasser ist, so bleibt dennoch, gelinde gesagt, ein gewisses Befremden über das Anagramm „Vere Os Salustii“ sowie über das an ungewöhnlicher Stelle auftretende, grammatisch ambivalente „VERE“ in der Zeile „OS ipse VERE diceris SALUSTII“ („wirst du selbst WAHRHAFTIG die STIMME [DU BARTAS] genannt“). Obwohl solche Wendungen rein zufällig sein könnten, schliesse Lapworths Verfasserschaft an sich nicht aus, daß dieses „du“ sich zwar vordergründig an Sylvester richtete, hintergründig jedoch ein Salut an Edward de Vere wäre. Eine Verbindung könnte wiederum aus Davies' *Scourge of Folly* konstruiert werden, das ja auch das kryptische Epigramm „To Our English Terence, Mr. Will. Shake-speare“ enthält. Dem *DNB* zufolge war John Davies of Hereford (?1565-1618) wahrscheinlich Tutor am

Magdalen College. Falls „E. L. Oxon“ Lapworth war, wie ich jetzt anzunehmen sehr geneigt bin, so war möglicherweise John Davies of Hereford seine Verbindung zu Edward de Vere, falls in dem Lobgedicht auf Sylvester eine solche Absicht wirklich versteckt sein sollte.

Andrew Hannas

Trotzdem baue ich weiter auf die Richtigkeit eines Teils der in *Shakespeare, Oxford und Du Bartas* vorgebrachten Theorie: daß die Veröffentlichung der *Göttlichen Wochen* bis nach Oxfords Tod aufgeschoben wurde; denn wer immer die mit E. L. Oxon signierten Lobverse schrieb, deren Inhalt wird nicht davon berührt und, wie in dem Artikel dargelegt, dieser Inhalt ist auf Oxford *bezogen*.

Die Vorstellung, Oxford habe in einem letzten verzweifelten Versuch kurz vor seinem Tod mithilfe der Du Bartas-Sylvester-Verbindung eine Spur zu Shakespeares Werken legen wollen, übte ein pathetische Anziehungskraft aus. Freilich dürfte es letztlich doch so sein, daß die profane Wirklichkeit einer Verfasserschaft Edward Lapworths den produktiveren Forschungsweg auf die Frage *Wer war Shakespeare?* weist. Auf jeden Fall stellt sich als Mindestergebnis heraus, daß Lapworth zu einem Kreis von Intellektuellen (John Davies of Hereford, Samuel Daniel) gehörte, die in die Vertuschung von Oxfords Verfasserschaft eingeweiht waren.

In seinem letzten Abschnitt erörtert Andrew Hannas die beiden Stellen in dem Lobgedicht, wo das Wort VERE vorkommt: erstens in dem Anagramm im Titel, zweitens in Zeile 21. Zunächst zu Zeile 21 und den beiden von Hannas als möglich betrachteten Interpretationen: a. „Du selbst wirst WAHRHAFT die Stimme des Sallustius genannt“ b. „Du selbst VERE wirst die Stimme des Sallustius genannt“. Hannas bemerkt, daß „solche Wendungen rein zufällig sein könnten“. Jedoch scheint mir eine solche Erwägung die Evidenz allzu sehr herunterzuspielen. Wie in meinem Artikel hervorgehoben, besteht eine auffällige Parallelität grammatikalischer Elemente zwischen Zeile 1 („Os tu *Silvester* ... vocaris“/ „Du *Silvester* wirst eine Stimme genannt“) und Zeile 21 („Os ipse *Vere* diceris.../ Du selbst *Vere* wirst die Stimme... genannt“). Die Position von *Vere* an dritter Stelle wie *Silvester* in Zeile 1, in beiden Fällen „Os“ (Stimme) genannt, und die parallelen Pronomen (*tu*, *ipse*) zwingen

meiner Meinung nach zu der Folgerung, daß der Nachname „Vere“ als das primäre, wenngleich esoterische, Wortspiel und das lateinische Adverb als die zweitrangige Intention zu verstehen sei. Ich kann nicht umhin, gegen das Urteil, es könnte dies rein zufällige Wendungen sein, Einspruch einzulegen. Der in Zeile 1 zuerst erscheinende Nachname „Sylvester“ gibt das Muster vor und zwingt dazu, in Zeile 21 „Vere“ in erster Instanz als Nachname und nur in zweiter Instanz als Adverb aufzufassen. Dies halte ich für den unverrückbaren harten Kern esoterischer Bedeutung, mit der das ganze Gedicht durchwirkt ist.

Andrew Hannas weist auf die rätselhafte Beziehung zwischen Lapworth und John Davies of Hereford hin, der ebenfalls ein Lobgedicht zu Sylvesters Übersetzung beigetragen hat. John Davies of Herefords *Scourge of Folly* enthält das Epigramm „To our English Terence, Mr. Will Shake-speare“. In der Renaissance galt, wie u.a. der Humanist Roger Ascham behauptete, die Ansicht, unter dem Namen des Komödienautors Terenz, eines aus Carthago stammenden Sklaven und Zeitgenossen des Plautus, des anderen großen Komödienautors, hätten die römischen Aristokraten Scipio Africanus der Jüngere und Laelius die eigenen Bühnenstücke *Heautontimorumenos* und *Adelphoe* veröffentlicht.

Edward Lapworth war eine angesehene Persönlichkeit. Im Beitrag des *DNB* wird er als „Arzt und lateinischer Dichter“ eingeführt. 1592 erwarb er seinen BA in Oxford, 1595 seinen MA. Weiter wird erwähnt, daß er 1602 „den Antrag auf den MB-Grad [Bakkalaureus der Medizin] und auf Zulassung als Arzt stellte“. Beides wurde ihm 1605 gewährt. Anschließend lehrte er Medizin („Naturphilosophie“) in Oxford und betrieb eine Arztpraxis, vorwiegend in Bath. Als Dichter scheint er nur als Verfasser von Gelegenheitsversen bei wichtigen Staatsereignissen in Erscheinung getreten zu sein, d.h. beim Gehen und Kommen gekrönter Häupter. Er stammte aus Warwickshire. Ein gewisser Guidott beschreibt ihn als „nicht groß, aber fett und füllig“.

James Fitzgerald

Ähnlich den mittelalterlichen Schreibern, die ihren Namen der Nachwelt mitteilen wollten, indem sie ihn in die Ecke der von ihnen geschriebenen Urkunden vermerkten, haben (nicht nur anonyme) Dichter in literarischen Werken auf ihren Namen angespielt. In einem Gedicht von Shakespeares Zeitgenossen Fulke Greville lesen wir: „For *Grev-ille*, paine, forlorne estate, doe best decipher me“¹ („Denn Gram-Unglück, Schmerz, verlorener Stand, entschlüsseln mich am besten“). Sein Freund Sir Edward Dyer antwortet darauf in einem Gedicht: „DYERE thou let this name be known“² (Stirb eher als du diesen Namen bekannt gibst).

Nach dem verborgenen Sinn, dem verborgenen Namen zu suchen, heißt die Fakten wie Traummaterial zu behandeln und die verworrene narrative Struktur aufzulösen, um den latenten Sinn zu finden. Es bedeutet auch soziohistorisches Verstehen. Die Verworrenheit rührt teilweise daher, daß wir die frühe Neuzeit unter modernem gesellschaftlichem Blickwinkel betrachten. Die soziohistorische Arbeit ist von Oxfordianern bislang zu wenig geleistet worden. Statt dessen ist nach einem Königspfad gesucht worden, in der Annahme, nicht zuletzt Shakespeare selbst, bestrebt, seine wahre Identität zu offenbaren, müsse diesen Königspfad gebahnt haben. Insbesondere Oxfordianer befinden sich hier in einer überaus glücklichen wie gefährlichen Lage. Für den Namen de Vere bieten sich zahlreiche Wirte an. Im Lateinischen bedeutet „Vere“ „Wahrheit“; „Ver“ ist der Frühling; außerdem bedeutet „Verres“ „Eber“, das Wappentier Edward de Veres. Weiter ist da der französische Winter, „hiver“, gesprochen wie das englische „E. Ver“, Edward de Vere. Nicht genug damit. Das Französische hat auch noch „ver“, „Wurm“; „vert“, „Grün“, und „verre“, „Glas“. So daß man in jeder Jahreszeit auf Edward de Vere stoßen kann. Im Frühling wie im Winter, im Sommer, wenn der Regen die Würmer aus der Erde kriechen läßt, im Herbst, wenn die Jagd auf das Wildschwein eröffnet wird. Im Französischen entweicht jedesmal, wenn man zu tief ins Glas

¹ Sonett 84 im Zyklus *Coelica* in Grosart, Alexander B. (Hg.), *The Works in Verse and Prose Complete of The Right Honourable Fulke Greville, Lord Brooke*, Bd. III, New York 1966, S. 112.

² Ebenda, S. 149.

geschaut hat, sein Geist aus der Flasche. Und im Englischen überhaupt immer: E.ver. Der Gesuchte ist allgegenwärtig. Wie wenn man alles, was nach Pilz aussieht, sammelte und zum Verzehr empfähle. Eine tödliche Vergiftung wäre kaum zu vermeiden. Das ist von gewissen Oxfordianern mit übergroßer Begeisterung gemacht worden. Man braucht als Oxfordianer nicht jeden dieser Pilze zu essen.

Dennoch ist ein solches Vorgehen nicht immer unberechtigt. Die orthodoxe Theorie selbst hat es ja ohne Rücksicht auf Text und Kontext vorexerziert mit „Shake-scene“. Erscheint das Wort „Ver“ an syntaktisch ungewöhnlicher Stelle, in sonst schwer erklärlichem Zusammenhang oder gemeinsam mit anderen erhärtenden Indizien, muß zumindest die Möglichkeit eines Wortspiels auf den Namen Edward de Vere untersucht werden. Für die Zeile „That every word almost doth tell my name“ aus Sonett 76 ist unseres Wissens noch nie eine befriedigende Erklärung angeboten worden. In der jüngsten Arden-Ausgabe der Sonette wird auf Ben Jonsons Lobgedicht in der *First Folio* hingewiesen:

Looke how the fathers face

Lives in his issue, even so, the race

Of *Shakespeares* minde, and manners brightly shines

In his well torned, and true filed lines³

„Seht, wie des Vaters Antlitz/lebt in seinem Werk, ebenso die Größe/von Shakespeares Geist und Art glänzend scheint/In seinen feingewobenen, wahrgefeilten Zeilen“. Dieser knappe Verweis auf Jonsons Zeilen atmet Verlegenheit und schnappt nach Erklärungsluft. Es heißt ja nicht: „That every line doth tell my life“. Vergleicht man jedoch diese Zeile mit denen von Greville und Dyer, kommt man nicht umhin, eine weitgehende formale Analogie festzustellen: jeweils ist der Name in einem Wort der betreffenden Zeile enthalten, im Falle Grevilles und Dyers ist die Zeile in diese Form gebracht worden, um gleichzeitig den Namen zu entschlüsseln. Warum nicht im Falle Shakespeares?

Robert Detobel⁴

³ *Shakespeare's Sonnets*, edited by Katherine Duncan-Jones, The Arden Shakespeare 1997, S. 262.

⁴ Dieser kurze Abschnitt ist Teil eines längeren Aufsatzes „Schweigen und Sub-Versionen in der höfischen Öffentlichkeit“, der in Band 3 erscheinen wird.

Die acht Zeugen des Alan H. Nelson

Professor Alan H. Nelson von der University of California in Berkeley präsentiert die sich ständig verändernden Ergebnisse seiner Forschungen jetzt auf seiner Homepage socrates.berkeley.edu/~ahnelson. Irgendwann kursierten sie auch auf Papier als Shakespeares sieben Zeugen mit folgender Anmerkung:

In meiner Ansprache vor dem Shakespeare Authorship Roundtable nannte ich acht Zeugen. Ich habe seitdem festgestellt, daß es sich beim Earl of Bridgewater, der in zwei seiner Bücher Shakespeares Namen eintrug, eher um den zweiten (* 1622) als um den ersten Earl (* 1579) handelt, und daher seinen Namen zurückgezogen.

Nun sind es wieder acht geworden, denn Edward Alleyn hat die Runde der neuen Zeugen bereichert.

Persönliche Notizen Gabriel Harveys und Edward Alleyns, Eintragungen auf Titelseiten durch Buc, Humphrey Dyson, Drummond und Burton (oder einem Gehilfen des letzteren); von Harington, Drummond und Rous aufgestellte Bücherverzeichnisse – all dies offenbart, daß sich Shakespeares Zeitgenossen bemühten, die Verfasserschaft von anonym gedruckten, mit unvollständigen oder falschen Zuschreibungen erschienenen Gedichten und Quartoausgaben von Dramen aufzuklären. Buc und Drummond machen deutlich, daß sie nicht nur Quartoausgaben gesammelt, sondern sie auch gelesen haben. Die in dieser Untersuchung zusammengetragenen Belege stellen eine direkte Herausforderung für jene dar, die versuchen wollen, Shakespeares Dramen und Gedichte jemand anderem als dem historischen William Shakespeare zuzuschreiben.

Harvey

Gabriel Harvey (1550?-1631), Intellektueller, Polemiker und Pedant, besaß und beschriftete eine beachtliche Anzahl von Büchern. Ans Ende seines Exemplars der von Speght herausgegebenen Werke Chaucers schrieb er eine Notiz, die auf einen Zeitraum zwischen der Veröffentlichung des Buches 1598 und der Hinrichtung des Earl of Essex im Jahre 1601 datiert wurde:

The younger sort takes much delight in Shakespeares Venus, & Adonis: but his Lucrece, & his tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke, haue it in them, to please the wiser sort. ... [Die Jüngerer ergötzen sich sehr an Shakespeares *Venus & Adonis*, aber seine *Lucrece* und seine *tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke* haben es in sich, den Weiseren zu gefallen]

Des weiteren erwähnt Harvey „Sir Edward Dier... His Amaryllis, & Sir Walter Raleighs Cynthia“, außerdem Spenser, Constable, France, Watson, Daniel, Warner, Chapman, Silvester, „Shakespeare, & the rest of owr florishing metricians. [Shakespeare und der Rest unserer blühenden Versifizierer]“ (Dieser Beleg ist seit langem bekannt; was nun folgt ist größtenteils neu.)

Nach dieser kurzen wenig aufschlußreichen Bemerkung über Harvey, über dessen Wichtigkeit als Zeuge man mehr hätte erwarten können, folgt die Ausführung über Buc, die inzwischen zu einem separaten Text über George Buc: Der Mann, der Shakespeare kannte ausgeweitet wurde:

George Buc (1560-1622) – Literat, Antiquar, Biograph von Richard III., Verfasser einer verlorengegangenen Abhandlung über elisabethanische Autoren, seit 1603 Anwärter auf den Titel *Master of the Revels* und im Amt seit 1610, offizieller Zensor für im Druck erscheinende Stücke von 1606 bis 1622 – ist bekannt genug, um hier nicht ausführlich vorgestellt werden zu müssen. Bisher habe ich elf Quartoausgaben von Stücken identifiziert, die mit Sicherheit, und vier, die möglicherweise von ihm beschriftet wurden. Alle wurden zwischen 1592 und 1607 veröffentlicht, alle wurden möglicherweise kurz nach ihrer Veröffentlichung erstanden und beschriftet. Bucs überschwinglichste Inschrift findet sich auf seinem Exemplar des Dramas *Locrine* (1595), das vom Drucker „W. S“ zugeschrieben wurde:

Charles Tilney wrot <e a> Tragedy of this matr <which> hee named Estrild <which> I think is this it was <lost> by his death. & now s<ome> fellon hath published <it>. I made du{m}be shewes for it. w{h}ch I yet hauc. G. B.

Hier identifiziert Buc seinen Cousin Charles Tilney (nicht W. S. und mit Sicherheit nicht William Shakespeare) als Verfasser, bezieht sich auf Tilneys Tod im Jahre 1586 und damit auf das letztmögliche

Entstehungsdatum des ursprünglichen Stücks, schlägt einen alternativen Titel vor (*Estrild*), gibt sich selbst als Verfasser von Pantomimen des Stückes aus und stellt fest, daß die Pantomimen – vermutlich handschriftliche Kopien der gedruckten Regieanweisungen – in seinem Besitz erhalten sind, vermutlich in seiner kleinen privaten Bibliothek. Letztendlich nennt er den Drucker von *Lochrine*, Thomas Creede, einen „fellow“ oder vielleicht „fellou“ – auf jeden Fall eine herabsetzende Bemerkung.

Bei weitem die wichtigste Inschrift Bucs findet sich auf dem Exemplar der Folger Library von *George a Greene, the Pinner of Wakefield* (1599). Buc hinterließ zwei getrennte Anmerkungen:

Writen by a minister, who ac<ted> the pin{n}ers part in it himself. Teste W. Shakespea<re>

Ed. Juby saith that this play was made by Ro. Gree<ne>

[...] Die Verfasserschaft von *George a Greene*, eine Frage, die Buc aufgeworfen aber nicht gelöst hat, verlangt im hellen Lichte von Shakespeares persönlichem Zeugnis nach ernsthafterer Untersuchung als bisher.

Die Titelseite des anonymen ersten Quartos von *Henry V* (1600) aus der Huntington Library enthält Aufschriften von verschiedener Hand; unter diesen ist eine (und nur eine) auf das frühe siebzehnte Jahrhundert zu datieren und könnte von Buc stammen: „much ye same w{i}th y{a}t in Shakespeare.“ Meine erste Annahme war, daß „in Shakespeare“ „in der *First Folio* (1623)“ bedeuten muß. Aber Buc starb 1622, so daß die Anmerkung, wenn dies ihre Bedeutung ist, nicht von ihm stammen kann. Es ist entschieden möglich, daß die Notiz tatsächlich von Buc stammt, der Vergleich sich aber auf den 2. Teil von *Henry IV* (1600) bezieht, der *Henry V* sehr ähnelt, insbesondere auf der Titelseite, abgesehen davon, daß der 2. Teil von *Henry IV* eine Zuschreibung an William Shakespeare enthält. Bei der Inschrift, ob sie nun von Buc oder jemand anderem stammt, handelt es sich um eine echte frühe Titelblatt-Zuschreibungs-Notiz.

Im flüchtigen Internet-Text enthält Nelsons Darlegung noch einige aktuelle Nachträge:

Diese zwei Eintragungen wurde zum erstenmal 1825 veröffentlicht,

und es wurde seither viel über sie geschrieben, anfangs mit Blick auf Robert Greene und später mit Blick auf Sir George Buc. Die Eintragungen wurden von Shakespeare-Biographen kaum beachtet.

Die Eintragungen offenbaren deutlich, daß George Buc, der von 1610 bis 1622 als *Master of the Revels* dienen wird, Shakespeare persönlich kannte und ihn für einen verlässlichen Informanten über die Verfasserschaft von *George a Greene* hielt, das, wie wir aus anderen Quellen wissen, fünfmal zwischen Dezember 1593 und Januar 1594 aufgeführt wurde. [...]

Bucs Bibliothek wurde nach seinem Tode bekanntlich aufgelöst. Ich konnte nicht genau herausfinden, was mit diesen Büchern und Manuskripten passiert ist, aber viele sind seitdem in verschiedenen Bibliotheken aufgetaucht, und ich vermute, daß noch viele in öffentlichen, privaten oder Universitätsbibliotheken unerkannt ruhen. Ich bin überzeugt, daß der Wert eines jeden Buchs enorm steigen wird, wenn es sich herausstellt, daß es Buc gehört hatte – ein Mann, der Shakespeare persönlich kannte und der offizieller Zensor von Shakespeares späten Stücken war.

Ein Problem bei der Identifikation ist es, daß Buc in den meisten Fällen seine Inschriften in Bücher machte, ohne seinen Namen in sie einzutragen – obwohl er manchmal seinen Namen oder zumindest seine Initialen eintrug – G. Buc, G. Buck oder einfach G. B.

Buc war besonders daran interessiert, die Verfasser von anonymen Werken, inclusive Dramen, zu identifizieren und ihre Titel zu „verbessern“. Nach meinen Erfahrungen ist es am hilfreichsten, wenn man eine Inschrift in einem gedruckten Buch untersucht und feststellen will, ob sie von Buc stammen könnte, nach irgendeiner Anmerkung oder einem Kommentar zu suchen (gewöhnlich auf dem Titelblatt), die eine Vermutung bezüglich der Verfasserschaft, das Thema oder den genauen Titels des Buches ausdrückt.

Nach diesen Darlegungen wendet sich Nelson noch weiteren Zeugen zu, über die kurz berichtet werden kann:

Sir John Harington (?1561-1612), Neffe und Patenkind von Königin Elizabeth [...] stellte ca. 1609 zwei Listen mit Quarto-Ausgaben von Dramen aus seiner Sammlung auf. Darunter befand sich das nagel-

neue Quarto von *King Lear*, 1608 veröffentlicht mit dem Namen des Verfassers auf dem Titelblatt angegeben als „M. William Shakspeare.“ Harington führt dieses Quarto zweimal auf:

K. Leir of Shakspear.

King Leyr. W. Sh.

Harington unterscheidet dieses Stück vom anonymen *King Leire* (1605), das er „King Leire.: old.“ nennt.

Humphrey Dyson (gest. 1633), zu dem alles mögliche aufgezählt wird, besaß eine Ausgabe von *Troilus und Cressida* (1609), auf dessen Titelblatt er in seiner eigenen Handschrift eintrug:

Written by William Shakespeare & printed amongst his workes.

Dysons Anmerkung, verfaßt zwischen 1623 und seinem Tod im Jahre 1633, belegt seine Überzeugung, daß sowohl *Troilus und Cressida* als auch die *First Folio* von William Shakespeare geschrieben wurden. Zu jener Zeit gab er ein Buch zusammen mit Anthony Munday heraus, der zeitweise Diener des Earl of Oxford war, seinem Herren mehr Werke widmete als irgendein anderer Autor und selbst ein Stückeschreiber war. Dyson war in der Lage, die Wahrheit von einer Insider-Quelle zu erfahren: bemerkenswerterweise schrieb er aber weder *Troilus und Cressida* noch die *First Folio* Oxford zu.

Wir sehen, daß die Argumentation noch einmal die Richtung wechselt. Demgegenüber bieten die Inschriften von William Drummond, alias Drummond of Hawthornden (1585-1649), der immerhin erst 1611 „Venus & Adon.“ und „the rap of Lucrece“ „Schaksp.“ zuschrieb, obwohl diese Werke keinesfalls anonym erschienen, ebensowenig Neues wie die von John Rous (1574-1652). Bei Robert Burton (1577-1640), dessen Anatomy of Melancholy von 1621 genügend Parallelen zu Shakespeare aufweist, ist es gerade das Fehlen von Büchern, was Nelson feststellt:

Burton war ein eifriger Büchersammler: die Anzahl der Bände aus seiner Sammlung, die man identifiziert hat, beträgt mittlerweile 1740, von denen 1572 aufgefunden wurden. Von den bekannten 68 Stücken und Maskenspielen seiner Sammlung wurden 53 gefunden [...]. Burtons bevorzugte englische Dramatiker waren (grob geschätzt) Beaumont und/oder Fletcher (neun Titel) [...]. Keine seiner Quarto-Ausgaben war von Shakespeare, den er für veraltet gehalten haben

könnte (so viel zum universell anerkannten Genius des Barden!). Burton besaß Shakespeares *The Rape of Lucrece* (1600) und *Venus and Adonis* (1602). Wiederum jedoch war Shakespeare nicht Burtons Lieblingsdichter [...]. Unter den Büchern, die Rous als „Libri Anglici in 8^o“ klassifizierte, befanden sich die beiden Gedichte Shakespeares. Das Titelblatt von Burtons *Rape of Lucrece* (1600) fehlt unglücklicherweise. *Venus and Adonis* (1602) hat jedoch alle Kennzeichen von Burtons ehemaligem Besitz: seine Unterschrift „R. Burton“, seine „triple-r“ und ein typisches Monogramm in seiner Handschrift. Das Titelblatt enthält außerdem eine Inschrift in einer zeitgenössischen Handschrift: „by Wil. Shakespeare.“

Schlußfolgerung

Anti-Stratfordianer argumentieren, daß die Londoner Verlage während der Regierungszeit Elisabeths und Jakobs des I. so eng kontrolliert wurden, daß es kein Verleger gewagt haben würde, die Wahrheit über die Verfasserschaft der Stücke und Gedichte des Shakespeare-Kanons zu drucken. Die hier präsentierten Beweise belegen, daß intelligente und gebildete Bibliophile, die Zeitgenossen sowohl des historischen William Shakespeare als auch des historischen 17. Earl of Oxford waren (und ebenfalls des historischen Christopher Marlowe und des historischen Sir Francis Bacon), selbst dann, wenn sie etwas in ihre privaten persönlichen Bibliotheken und Notizbücher schrieben, Shakespeares Stücke und Gedichte durchgängig William Shakespeare zuschreiben, niemals Oxford (oder Marlowe oder Bacon). In genau jener Zeit zögerte Sir John Harington, im Privatbereich seines privaten persönlichen Notizbuchs (dem Arundel-Harington Manuskript) nicht, Oxford als Autor zu nennen – aber nur von solchen Gedichten, die ihm von Professor Steven May zugeschrieben wurden.

Wenn die Zuschreibung kanonischer Stücke und Gedichte an den William Shakespeare aus Fleisch und Blut eine Fälschung [hoax] war, dann war es eine Fälschung, die Männer von größtmöglicher Intelligenz, Einsicht und Insiderwissen genarrt hat. Die rationale Alternative zum Glauben, daß eine Fälschung von universeller Wirkung war,

ist es zu glauben, daß es überhaupt keine Fälschung gab: in diesem Fall, daß der Verfasser von Shakespeare niemand anders als der historische William Shakespeare war.

Zur weiteren Einschätzung von Professor Nelsons Aktivitäten zitieren wir noch aus dem Bericht von William Boyle über die 21. Jahreskonferenz der Shakespeare-Oxford Society in Seattle [The Shakespeare Oxford Newsletter 33:4, 1997]:

Die 21. Jahreskonferenz wurde mit einem besonderen öffentlichen Ereignis eingeläutet: einem Streitgespräch zwischen Joseph Sobran, Autor des oxfordianischen Buches *Alias Shakespeare*, und Alan H. Nelson, Professor der University of California in Berkeley, der seit mehreren Jahren über die Verfasserschaftsfrage und das Leben Edward de Veres forscht, über den er eine Biographie zu schreiben gedenkt.

Joseph Sobran eröffnete die Debatte. Wie bereits in seinem o. e. Buch beleuchtete er konsequent den augenfälligen autobiographischen Inhalt der *Sonette* und der anderen Werke Shakespeares, speziell *Hamlet*. Die Strategie, an den autobiographischen Inhalt der Werke anzuknüpfen, ist zwar nichts Neues, aber Sobran gelang es doch, ihr neue argumentative Kraft zu verleihen, besonders dann, als er Prof. Nelson für dessen jüngste Forschungsarbeiten dankte, die einen bisher unbekanntem Brief Oxfords aus dem Jahr 1595 an seinen Schwiegervater Lord Burghley zu Tage förderten. In dem Brief bezeichnet sich der Verfasser des Briefes als einen „lahmen“ Mann ... und genauso bezeichnet sich zweimal der Verfasser der *Sonette*. Dem Dank an Prof. Nelson schickte Sobran dann auch gleich die Frage an denselben hinterher, ob er glaube, man müsse dieses „lahm“ in den Sonetten wörtlich, nicht bloß metaphorisch verstehen. Zu keinem Zeitpunkt ging Prof. Nelson direkt auf diese direkte Frage ein.

Sobran entwickelte auch einige wirkungsvolle Schachzüge. So witzelte er, daß sich die Stratfordianer jedesmal wie Strafprozeßanwälte verhielten, wenn zur Urteilsfindung die Werke Shakespeares prozeßaktenkundig gemacht werden sollen. Sie beriefen sich dann auf die „Miranda rules“, das Recht des Angeklagten oder eines Zeugen, die Aussage zu verweigern, wenn er sich durch diese selbst belasten könnte. Die Ortho-

doxie wisse, daß die Werke der Sache ihres Mandanten „William of Stratford“ (wie ihn Sobran nannte, statt, wie andere Oxfordianer, „Shaksper“ oder „der Mann aus Stratford“) nicht helfen, ja nur schaden könne, während sie zugleich Oxfords Anspruch unterstützten. „Sich auf Shakespeares Werke zu berufen ist nicht ein Spiel, das zwei spielen können“, sagte Sobran. „Oxfords Anhänger spielen es mit großem Vergnügen. Williams Anhänger können es nicht spielen. Statt dessen spielten sie das Datierungsspiel.“

Im Zentrum von Prof. Nelsons Widerrede standen seine eigenen vor über zwei Jahren aufgenommenen Forschungen und eine Vielzahl elisabethanischer Dokumente. Er wies zunächst auf einige Ungenauigkeiten hin, die sich im Laufe der Jahre in der oxfordianischen Forschung und in bezug auf Oxfords Biographie angekrustet hätten. Sodann malte er ein finsternes Bild von Oxford an die Wand: seine Gedichte seien „abscheulich“, sein Verhalten „verabscheuungswürdig“, als Dichter wie als Latinist sei er bloß blasses Mittelmaß, beherrschte die Rechtschreibung nicht, hatte ein Blechtrommelfell, las und besaß nur wenige Bücher; seinen Zeitgenossen galt er als Poet „minderen Ranges“. Auf Sobrans Appell, die Werke zu betrachten, antwortete er: „Mich interessieren die Parallelen zwischen Oxfords Leben und den Stücken nicht“. Und zu den Sonetten: „Erst muß die Verfasserschaft bewiesen werden; dann – und nur dann – sind sie interessant.“

Der zweite Teil seines Vortrages war ein Plädoyer für William Shakespeare aus Stratford als Verfasser, wobei er die bekannten Argumente zur Stützung der historischen Zuweisung ins Feld führte: die erste Folioausgabe und das Stratforder Monument. Um den kritischen Unterschied zwischen dem, was er als zuverlässigen dokumentarischen Beweis betrachtet, und dem, was in seinen Augen minderwertiges, da spekulatives Beweismaterial ist, auf das sich die Oxfordianer stützten, zeigte er die Titelseiten verschiedener elisabethanischer Bühnenstücke in Quartoformat mit Anmerkungen von Sir George Buc, dem Vorsteher des Amtes für königliche Lustbarkeiten („Master of the Revels“) seit dem frühen 16. Jahrhundert. Die Anmerkungen, betonte Nelson, bewiesen eindeutig, daß Sir George Buc „Shakespeare“ in Sachen Bühnenstücke und Schauspieler konsultierte, und da er außerdem nachweislich mit dem

Grafen von Oxford persönlich bekannt gewesen sei, müsse man (mit ihm, Nelson) folgern, Buc müsse gewußt haben, daß Shakespeare und Oxford zwei verschiedene Personen seien.

Während der anschließenden Fragestunde rückte die Erwähnung von *Greene's Groatsworth of Wit* das Problem der Zuverlässigkeit eines dokumentarischen Beweises erneut in den Mittelpunkt. Nelson erklärte, *Groatsworth* sei eines der „Rätsel der dokumentarischen Beweisaufnahme“. „Andere Dokumente können Licht auf es werfen, es selbst kann kein Licht auf irgendetwas Anderes werfen“, fügte er hinzu. „Aus diesem Grund will ich mit Dokumenten anfangen, die über jeden Zweifel erhaben sind, und danach die Rätsel in Angriff nehmen.“ Sobran beeilte sich einzuwerfen, daß (wie auch alle anderen Anwesenden sehr wohl wußten) *Groatsworth* mit seiner Referenz auf die „upstart crow“ („emporsteigende Krähe“) nahezu einen Heiligen Gral der Orthodoxie darstelle, der in kaum einer orthodoxen Standardbiographie als Glaubensbekenntnis fehlen dürfe. Nelson erwiderte, es gebe weitaus wichtigere Dokumente wie etwa den Hinweis auf Shakespeare, Burbage und Kemp in der Spielzeit 1594/95 ... „In meiner Shakespearebiographie werde ich dort anfangen, nicht mit der Geburt, noch mit irgendeinem anderen Datum.“

Rede und Widerrede wie diese verdeutlicht, wie schwierig die ganze Verfasserschaftsdebatte manchmal sein kann. Wenn ein Stratfordianer *Greene's Groatsworth of Wit* mit dem Luftzug einer Handbewegung als unerheblich vom Tisch fegen kann, und folglich auch alle damit sich verbindenden spekulativen Konstruktionen, so fragt sich, wie lange die Neubestimmten Maßstäbe für „dokumentarische Evidenz“ Bestand haben werden, wenn ein neuer frischer Wind heraufzieht.

Sobran und Nelson legten je ein Papier zu ihrem mündlichen Vortrag vor: „Shakespeares verlorene Gedichte“ bzw. „Neues Licht auf den historischen William Shakespeare“. Zu den von Nelson aufgeführten Neuigkeiten zählt eine Quarto-Ausgabe des Bühnenstückes *Edward III.*, deren Titelseite rückseitig mit „William Shakespeare“ signiert ist.

Uwe Laugwitz
Shake-speare im Spiegel der Presse
(Fortsetzung aus dem *Neuen Shake-speare Journal 1*)

Wochen später tritt Herbert Mainusch noch einmal auf den Plan („Prof. Dr. Herbert Mainusch ist *Direktor* des englischen Seminars der Universität Münster“), der nun zumindest auch den FOCUS („Landlummel“) gelesen hat:

Herbert Mainusch: So wird ein Genie enteignet. Rheinischer Merkur 18.3.1994

[...] Tausend Möglichkeiten gebe es, Shakespeares berühmtestes Stück „Hamlet, Prince of Denmark“ zu verfehlen, hat vor einiger Zeit ein Kritiker geschrieben. Das sollte vielleicht ein Scherz sein [...]. Wer Shakespeares Werke interpretiert und recht haben will, ist immer auf der falschen Fährte. Shakespeares Leben ist einigermaßen gut dokumentiert. [...] Das Buch des Kritikers Francis Meres, das 1598 unter dem Titel „Palladis Tamia, Wit's Treasury“ erschien, enthält eine geradezu hymnische Lobpreisung des damals 34jährigen Dramatikers. Meres vergleicht Shakespeare mit Plautus und Seneca und bezeichnet ihn als „den hervorragendsten Vertreter beider dramatischer Gattungen“. Als Belege werden nicht weniger als zwölf Shakespeare-Titel genannt.

Ein Ereignis ist die Erste Folio-Ausgabe der Werke Shakespeares [...]. Das Ereignis der Ersten Folio ist nicht zuletzt deswegen so hoch einzuschätzen, weil Dramen zur damaligen Zeit als Gebrauchs- und Verbrauchstexte angesehen wurden. Die Ausgabe leitet damit eine neue Entwicklung ein.

So zwingend all diese Zeugnisse sein mögen, so schwer wiegt nach heutiger Sicht, daß wir nicht die geringste Zeile von Shakespeares eigener Hand haben, nicht einen Fetzen Selbstgeschriebenes von irgendeiner Szene aus den Stücken, keinen Zettel, auf dem er sich auf einen seiner Titel bezieht. Nicht einmal in seinem Testament findet sich ein Hinweis auf das, was er zeit seines Lebens gemacht hat. Eben dies aber bot Anlaß für einen Verdacht: War Shakespeare vielleicht nur der Strohmann für einen anderen Autor, der sich, bedingt durch seine gesellschaftliche Stellung, zu diesen Werken nicht bekennen durfte? Ein Phantombild wurde gezeichnet: Der wahre Verfasser der Werke Shakespeares mußte ein Mann höchster Bildung sein, Mitglied des Adels, er mußte Länder und Menschen kennengelernt haben. Dieses Bild paßte naturgemäß nicht auf den Sohn eines Handschuhmachers, den

„Landlummel aus dem Drecknest Stratford“, und es sollte auch gar nicht passen.

Die Diskussion um die Verfasserschaft ist etwa hundert Jahre alt [...].

Die Wissenschaft auf der Anklagebank

[...] Bei den meisten der Verfasserschaftstheorien wird der wissenschaftliche Verdacht mit einer Verdächtigung verknüpft: Die „offizielle Wissenschaft“ habe die Suche nach dem wahren Verfasser der Werke Shakespeares systematisch behindert. [...]

Die Schlußworte in der Verfasserschaftsdebatte wurden vor dreißig Jahren [...] formuliert, und zwar von dem amerikanischen Anglisten John Crow in „Times Literary Supplement“ unter dem Titel „Heretics Observed“. John Crow räumte zunächst mit dem Märchen von der Orthodoxie der „etablierten Literaturwissenschaft“ auf. Von einer Orthodoxie könne gar keine Rede sein, vielmehr ließe sich eine Vielzahl von Sekten beobachten. Bei näherer Betrachtung dränge sich sogar der Eindruck auf: „One man, one sect“. Crow diskutierte die wichtigsten Thesen und Belege der Zweifler an der Verfasserschaft Shakespeares der nach ihm benannten Werke, der sogenannten Anti-Stratfordianer.

Man muß den vornehmen, langsam und sorgfältig formulierenden John Crow gekannt haben, der sich in wissenschaftlichen Debatten nie zu einer verletzenden Äußerung hinreißen ließ, um das ungewohnt deftig formulierte Fazit seiner überaus gründlichen Recherche richtig einschätzen zu können: „Wenn die ganze Anti-Stratfordian-Angelegenheit Unsinn ist – und ich glaube, daß sie Unsinn ist –, warum steht dann nicht jemand auf und bereitet dem Unfug ein Ende?“ Seine Erklärung: Der Anti-Stratfordianismus ist ein Glaube und keine Kette logischer Argumente. Darum sei auch jede wissenschaftliche Auseinandersetzung von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Vor einem solchen Hintergrund verdient das vor wenigen Tagen erschienene Buch des österreichischen Autors Walter Klier, 38, besondere Aufmerksamkeit: „Das Shakespeare-Komplott“. Seine These: Hinter dem Namen Shakespeare steht in Wahrheit Edward de Vere, der 17. Graf von Oxford. Klier ist sich seiner Sache sehr sicher: Die endgültige Lösung des „tollsten Literaturkrimis der Welt“, erläutert Klier in einem dpa-Interview, „brachte eine Bibel, die in der auf Shakespeare-Forschung spezialisierten Folger-Bibliothek in Washington“ entdeckt worden sei, ins Gespräch [sic]. Sie stamme aus dem Besitz von Edward de Vere. Der Literatur-

wissenschaftler Roger Stritmatter, so Klier in einem Artikel in der „Frankfurter Allgemeinen“ unter dem Titel „Der doppelte Shakespeare“, „untersuchte die zahlreichen Unterstreichungen und wenigen Randbemerkungen und kam zu dem Ergebnis, daß die Marginalien in der Bibel des Grafen von Oxford sich auf das präziseste mit Shakespeares Gedanken- und Bilderwelt decken, deren biblische Wurzeln frühere Forscher bloß aus der Analyse der Texte abgesteckt haben“. Was ist von diesem Indizienbeweis zu halten? Fast alle Bibeln aus dieser Zeit, die fleißig gelesen und als Lehrbücher für das eigene Leben genutzt wurden, wimmeln von Unterstreichungen.

Kliers Buch ist mit einem Engagement geschrieben, das man bei vielen Literaturwissenschaftlern schmerzlich vermißt. Er nimmt sich einige zeitgenössische Quellen vor, etwa die wüste Attacke auf die Schauspieler (die auch auf den Mimen Shakespeare gemünzt sein könnte) in einem Stück des 1592 verstorbenen Autors Robert Greene, und weist nach, daß die bisherige Analyse dieser – wie Klier sich ausdrückt – „verknoteten Syntax“ bislang doch sehr oberflächlich gewesen sei. [...]

Bei seiner Darstellung beruft sich Klier im wesentlichen auf zwei Bücher: John Thomas Lonneys [sic] (1870 bis 1944) „Shakespeare Identified“, eine Untersuchung, die 1920 erstmals erschien und 1975 in einer kostspieligen Aufmachung in dritter Auflage auf den Markt kam, und Charlton Ogburns „The Renaissance Man of England“ (1947). Nach der Lektüre der Komödie „Der Kaufmann von Venedig“ war Looney zu der Auffassung gekommen, daß nur jemand, der Italien und das Leben in Italien aus erster Hand gekannt hatte, der Autor dieses Stückes sein könne. Durch irgendwelche Textvergleiche war er auf den 17. Earl von Oxford gestoßen, den er als den wahren Verfasser der Werke Shakespeares identifizierte. Seine Theorie wurde später zu einer Syndikats-Theorie weiterentwickelt. [...]

Mit Argumenten aus dem Buch von Looney setzt sich H. N. Gibson in einem Buch auseinander, das 1962 unter dem Titel „The Shakespeare Claimants“ erschien. Mit größter Sachlichkeit und einer bewunderswerten Geduld geht der Autor ein Argument nach dem anderen durch, um eines nach dem anderen zurückzuweisen: Die Anhänger der de-Vere-Theorie entnehmen der elisabethanischen Geschichte und Literatur jene Details, die ihren Thesen als nützlich erscheinen. In ihrem Kompilationseifer übersehen sie, daß die einzelnen Elemente nicht nur nicht zusammenpassen, sondern häufig einander so schroff widersprechen, daß die ganze Argumentation im Chaos endet.

Zu den notorischen Schwierigkeiten der de-Vere-Anhänger gehört die

Begründung, warum [...] wichtige Dramen Shakespeares [...] nach dem Tode ihres Favoriten erschienen seien. [...]

Die Umdatierung der Werke Shakespeares durch die de-Vere-Anhänger nimmt gelegentlich groteske Formen an. Frank W. Wadsworth, der sich in seinem Buch „The Poacher from Stratford“ (1958) ebenfalls kritisch mit den Verfasserschaftstheorien auseinandersetzt, stellt zu Recht fest, daß man manche Thesen nur zu zitieren braucht, um ihre Absurdität festzustellen. Eva Turner-Clark beispielsweise stellte fest, daß aus dem Glauben, der Graf von Oxford sei der Verfasser der fälschlicherweise Shakespeare zugeschriebenen Werke, die Aufgabe entstünde, nunmehr nach den Belegen zu suchen, da die Stücke früher entstanden seien, als man bislang angenommen habe. Klier unterzieht sich der nicht einfachen Aufgabe der Umdatierung nicht auf so naive Weise wie seine Vorgängerin, aber sein Vortrag ist nicht viel weniger phantastisch. Man wird ihm im übrigen vorhalten müssen, daß er weder das Buch von Gibson noch das von Wadsworth zur Kenntnis genommen hat.

Auch Charlton Ogburn unterstützte in seinem Buch de-Vere-Theorie [sic]. Das Buch erschien als Teilübersetzung 1950 bei Klett in Stuttgart. Im Vorwort des Herausgebers und Übersetzers John Richard Mez wird das Hauptargument der Anhänger der These, de Vere sei der wahre Verfasser der unter dem Namen Shakespeare bekannten Werke, in aufschlußreicher Diktion präsentiert, daß nämlich „der Kornhändler aus Stratford-upon-Avon niemals der aus höfischer Tradition und aristokratischer Umwelt stammende Gestalter jener Dramen und Sonette gewesen sein kann [...]. Niemals hätte er die Königsdramen oder einen ‚Hamlet‘, die Atmosphäre des Königshofs und der aristokratischen Hofgesellschaft mit solch souveräner Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit gestalten können ohne blutmäßige Zugehörigkeit zu dieser Klasse“.

Ebenso wenig wie bei Shakespeare gibt es auch bei Edward de Vere keine einzige Zeile Selbstgeschriebenes aus den von ihm angeblich verfaßten Dramen. Keine Notiz, kein Brief ist überliefert, in denen er sich auf die Stücke bezieht. Dieser Mangel wird von den de-Vere-Anhängern dadurch wettgemacht, daß sie nach Belieben Namen und Passagen aus dem Werk Shakespeares mit Namen und Ereignissen aus dem Leben de Veres in Beziehung setzen. [...]

Ein David kämpft gegen Goliath

Was wissenschaftliche Kontroverse zu sein hätte, wird zur Konfektionsware

einer Detektivgeschichte. Das wichtigste in einem Kriminalroman ist bekanntlich die Auflösung. Sie allein macht ihn attraktiv. Der wissenschaftliche Mensch hat gelernt, mit Zweifeln und Ungewißheiten zu leben. Der normale Konsument aber ist süchtig nach Gewißheiten und Lesungen. Sensationelle Shakespeare-Enthüllungen werden daher immer ihr Publikum haben, denn sie verströmen eine Sicherheit und eine Zweifelsfreiheit, die sonst nirgendwo zu haben sind. Hinzugemixt wird die Erinnerung an David und Goliath: Einem klugen Einzelkämpfer gelingt es, mächtige Institutionen vorzuführen. Deshalb heißen die entsprechenden Shakespeare-Titel „Polizeiakte Shakespeare“ (Otto Zierer, 1947) oder wie hier „Das Shakespeare-Komplot“. Deshalb muß auch aus einer zerfaserten wissenschaftlichen Disziplin wie etwa der Philologie, bei der der muntere Spruch von John Crow „One man, one sect“ gar nicht so abwegig ist, eine „feste Burg der Universität“ werden, eine „offizielle, das heißt akademische Anglistik“. Deshalb spricht Klier von einem Gebäude der Philologie, das einstürzen würde, entkäme ihr der Mann aus Stratford. „Der göttliche William“, so wird zustimmend Henry James zitiert – und damit zugleich zum Kernproblem übergeleitet –, sei „der größte und erfolgreichste Betrug, der je an einer geduldigen Welt begangen wurde“. Beim Krimi sehnen wir uns nach der Entlarvung des großen Unbekannten, um die Opfer kümmert sich ohnehin kein Mensch. Und je bedeutender die Täter sind, die erfolgreich überführt werden, desto größer sind dann auch die Derricks und die Columbos – und eben die Kliers.

Ebenfalls wird doziert: „Man wird ihm [Klier] im übrigen vorhalten müssen, daß er weder das Buch von Gibson noch das von Wadsworth zur Kenntnis genommen hat“ – da ließen sich natürlich noch viele Titel nennen. Was ist aber davon zu halten, wenn Mainusch wiederholt behauptet, daß Kliers Hauptquelle „Charlton Ogburns ‚The Renaissance Man of England‘ (1947)“ war? Und dann lediglich aus dem „Vorwort des Herausgebers und Übersetzers John Richard Mez“ der „Teilübersetzung 1950 [1949?] bei Klett in Stuttgart“ zitiert? Weiß er nicht, daß Klier sich auf ein ganz anderes Buch stützt?

Ins Spiel gebracht wird ein gewisser John Crow mit dem erregenden Wunsch: „warum steht dann nicht jemand auf und bereitet dem Unfug ein Ende“ – wobei nicht gesagt wird, wie das Ende denn aussehen soll. Bemerkenswert ist auch Mainuschs Bewertung von de Veres Genfer Bibel: „Fast alle Bibeln aus dieser Zeit, die fleißig gelesen und als

Lehrbücher für das eigene Leben genutzt wurden, wimmeln von Unterstreichungen.“ Da müßte man wohl doch noch „irgendwelche Textvergleiche“ hinzunehmen.

Immerhin hat Professor Mainusch erkannt, daß „die bisherige Analyse“ der „wüsten Attacke auf die Schauspieler (die auch auf den Mimen Shakespeare gemünzt sein könnte) in einem Stück des 1592 verstorbenen Autors Robert Greene [...] bislang doch sehr oberflächlich gewesen sei“ – zumindest so oberflächlich, daß Mainusch von einem *Stück* reden kann.

Und natürlich: „wie bei Shakespeare gibt es auch bei Edward de Vere keine einzige Zeile Selbstgeschriebenes *aus den von ihm angeblich verfaßten Dramen*. Keine Notiz, kein Brief ist überliefert, *in denen er sich auf die Stücke bezieht*.“ Ja bei Shakspere aus Stratford gibt es sogar weder Notizen noch Briefe noch irgendeine *Zeile* Selbstgeschriebenes, nur allenfalls eine *halbe* unter dem Testament, die nicht unbedingt geeignet ist, den Verdacht des Analphabetismus zu entkräften.

Nun treten mit Heiko Postma (später folgen Drews und Busche) mehrere Arno-Schmidt-geübte Leser auf den Plan:

Heiko Postma: Wer schrieb Romeo und Julia? Hannoversche Allgemeine Zeitung 24.5.94.

William Shakespeare aus Stratford upon Avon war zu seinen Lebzeiten (1564-1616) ausgesprochen erfolgreich – als Getreidehändler. So verrückt dieser Satz klingen mag, er enthält die vermutlich einzige Feststellung, auf die sich alle Fraktionen der Shakespeare-Forschung verständigen könnten, ohne in neuerliche Kampfhandlungen auszubrechen. Denn es herrscht zwar Einigkeit, daß William Shakespeare der größte Genius des Welttheaters ist, doch seit fast 150 Jahren tobt ein erbitterter Streit um die Frage: Stammen die Shakespeare-Dramen (und -Sonette) wirklich von Shakespeare? Und falls nicht, von wem dann?

Nun konnte der ganze Konflikt nur aufkommen, weil die biographische und literarische Quellenlage tatsächlich dürftig ist. [...]

Soweit die herrschende Lehre. Und die zahllosen Besucher, die aus aller Welt zu den heiligen Stätten nach Stratford pilgern, wären mit Recht enttäuscht, wenn sich all dies als purer Bluff entarnen sollte. Genau das meinen aber die „Anti-Stratfordians“ [...]: Jemand wie Shakespeare hätte

niemals Shakespeare werden können. Anders gesagt, ein landstädtischer Kleinbürger ohne akademisches Studium wäre zu jener Zeit nicht (jedenfalls nicht so schnell) in der Lage gewesen, ein derart diffiziles, ästhetisch vollendetes, von sublimsten literarischen und politischen Anspielungen erfülltes Oeuvre vorzulegen.

Doch selbst angenommen, der flexible, wißbegierige und hellhörige Theatermann hätte es geschafft, seine Bildungsdefizite auf irgendeine Art auszugleichen – warum dann aber dieser glanzlose Abgang in den Stratfordier Vieh- und Kornhandel? Vor allem: Warum hat Shakespeare so auffallend karge Spuren in den hauptstädtischen Chroniken seiner Zeit hinterlassen – ganz im Gegensatz zu seinen weniger bedeutsamen Gefährten?

Wo nichts ist, gedeiht die Spekulation. Und so überrascht es nicht, daß die fleißigen „Anti-Stratfordians“ im Lauf der Jahre exakt 57 Autoren zusammengetragen haben [...]. Die meisten Indizien-Prozesse entpuppten sich dabei rasch als Blödsinn. So gab es etwa die Theorie, der geniale, 1593 erstochene Christopher Marlowe habe seine Ermordung nur fingiert und Shakespeares Dramen im geheimen Exil geschrieben. Leider sprechen die Akten dagegen: Marlowe, ein Agent des britischen Geheimdienstes, wurde tatsächlich umgebracht. Ein weiterer heißer Anwärter auf Shakespeares Thron war Francis Bacon (1561-1626), der Philosoph und Politiker. Und dann natürlich die Herren aus der hohen Aristokratie, denen so etwas Profanes wie Stückeschreiben sehr übel angestanden hätte. [...] Und noch einer: Edward de Vere, der 17. Earl of Oxford. Unter allen jemals ins Spiel gebrachten Aspiranten ist er der Top-Favorit. Sogar Sigmund Freud hielt ihn für Shakespeare.

Freilich: Wenn die Theorie der „Oxfordians“ stimmen soll, dann muß ein förmliches, breit verzweigtes, dicht geknüpftes, über den Tod des Autors hinausreichendes Komplott vorausgesetzt werden. Doch genau so muß es gewesen sein. Das meint jedenfalls Walter Klier in seiner soeben erschienenen Studie „Das Shakespeare-Komplott“, in der er die These vertritt, Edward de Vere (1550-1604) habe unter dem Pseudonym „Shake-Speare“ all die bekannten Dramen, Sonette und Verserzählungen verfaßt, wobei der Londoner Kleindarsteller Shakespeare (der in Stratfordier Quellen auch als Shexpere, Shackspere oder Shaksper vorkommt, niemals allerdings als Shakespeare) wohl mit einer finanziellen Abfindung versehen und heimgeschickt worden sei.

Kein Wunder also, daß sich Kliers „Essay“ passagenweise wie ein Verschwörer-Roman liest. Aber erfunden sind die Argumente darin nicht [...]. Merkwürdig nur, daß „Cymbeline“ und „Wintermärchen“ genau wie

„Der Sturm“ laut Werkkatalog erst viele Jahre nach de Veres Tod entstanden sind. [...] Merkwürdig? Für Walter Klier gehört das alles zur Verschwörung – als Teil einer hochkarätigen Mystifikation:

Die Stücke sind folglich bewußt fehldatiert worden; das Testament wurde nachträglich manipuliert; das Porträt ist eine Maske; Ben Jonson, der Eingeweihte, hat feinherb ironisiert, denn Edward de Vere besaß Ländereien am Avon.

Und so wäre alles wunderbar gelöst, bliebe nicht doch die Frage: Wozu soll das ganze Komplott gedient haben? Edward de Vere war zu Lebzeiten durchaus als Schriftsteller bekannt. Warum also diese akribische Tarnung, zumal bei jenen Texten, die nicht fürs Theater bestimmt waren? Und vor allem: Warum das ganze geheimnistuerische Spiel so lange nach dem Tod des Autors? Die erste Folio-Ausgabe der Shakespeare-Werke erschien im Jahr 1623. Da lag der 17. Earl of Oxford aber schon seit fast zwanzig Jahren in seinem Grabe.

Nichts Neues an Argumenten: „Die Stücke sind folglich bewußt fehldatiert worden“ – als hätte Shakspere eine Liste hinterlassen, auf der „akribisch“ (A. S. läßt grüßen) Titel und Entstehungsjahr seiner Stücke verzeichnet wären. „Laut Werkkatalog“ heißt das auch. Dahinter steht eine Katalogisierungs- und Abheftungsmanier, die gerade bei Arno Schmidt-Lesern verbreitet ist.

Dazu immer die Frage nach den Motiven. Wie ein Kind, das ständig fragt, um überhaupt sprechen zu lernen. Der Weg der Argumentation ist anders: Erst Belege sammeln, abwägen, Vermutungen und Schlüsse darauf aufbauen. Nicht immer schon die letzte Frage zuerst stellen.

Jürgen Berger: Freispruch für Shakespeare. die tageszeitung 26.4.1994

Gelänge einem eifrigen Literaturdetektiv eines Tages der unwiderlegbare Nachweis, hinter dem nach Homer größten Monument der Literaturgeschichte versteckte sich nicht jener Händler aus dem englischen Stratford-on-Avon, von dem man annimmt, er sei es gewesen, die Folgen wären verheerend [...]. Daß in periodischen Abständen die Frage nach der historischen Person „Shakespeare“ gestellt wird, hat gute Gründe, es kann in der Tat wohl kaum jenes unbeschriebene Blatt aus der englischen Provinz gewesen sein, das inzwischen Gewohnheitsrecht genießt. Auf der anderen Seite fehlen aber jegliche Anhaltspunkte dafür, wer es tatsächlich gewesen sein

könnte. [...] Wie immer die Geschichten um die historische Person „Shakespeare“ gesponnen werden, sie belegen nur eines: Je weniger die Forschung weiß, um so wilder spekuliert sie und um so enthemmter frönt sie einem Biographismus, der zwanghaft Bezüge zwischen Theatertexten und der hypothetischen Biographie des Autors herstellt, um doch nur den Horror vacui zu kaschieren, der die Forscher angesichts des schwarzen Lochs „Shakespeare“ befällt.

Anders Walter Klier, [...] dessen jüngster Versuch der Spurensuche für vehemente Reaktionen sorgte und gar Spiegel-Herausgeber Augstein in seinem eigenen Blatt auf den Plan rief. Eine Aufregung, die auf den ersten Blick nicht zu verstehen ist, da Klier in seinem „Shakespeare-Komplott“ lediglich unaufgeregt alle Ungereimtheiten in der etablierten Forschung auflistet, die entgegen aller Logik einen Tausendsassa aus Stratford-on-Avon zurechtzimmert, der gleichzeitig Händler gewesen sei, zielstrebig ein kleines Unternehmen ausgebaut habe, dann als Schauspieler nach London gegangen sei, um gleichzeitig Tragödien und Komödien zu schreiben und als Theaterdirektor zu reüssieren. Da kann vieles nicht stimmen, für Unbehagen sorgt vor allem, daß der zu seiner Zeit recht bekannte Autor in seiner Heimatgemeinde keinerlei Wertschätzung genoß.

So weit, so gut. Solange Walter Klier ein Dekonstrukteur von Shakespeare-Mythen bleibt, ist sein Buch lesenswert. Leider aber konnte auch er sich nicht dem Sog des Shakespeare-Loches entziehen und wartet schließlich mit einem eigenen Platzhalter auf, der zwar auch schon einige Zeit im Gespräch ist, aber selten so ernsthaft in die Diskussion geworfen wurde: Edward de Vere heißt er, war der 17. Graf von Oxford und einer der einflußreichsten Höflinge am elisabethanischen Königshaus im ausgehenden 16. Jahrhundert. Ein nicht aussichtsloser Kandidat, aber hat er tatsächlich mehr zu bieten als jenes Gespenst aus Stratford, das sechs zittrige Unterschriften hinterlassen haben soll, hinter denen Graphologen einen des Schreibens Unkundigen vermuten? Bei genauem Hinsehen nicht, und weil das so ist, ist auch Klier nicht ganz frei davon, biographische Details zum Beleg für seine These zu phantasieren. Oder was soll man davon halten, daß er die profunden Ovid-Kenntnisse Shakespeares damit erklärt, ein Onkel und Hauslehrer des jungen de Vere sei *der* englische Ovid-Übersetzer seiner Zeit gewesen? Eine Parallele, durch die sich Klier gar zur kühnen Annahme veranlaßt sieht, der damals recht aufgeweckte Knabe de Vere (sprich Shakespeare) habe selbst große Teile der Ovid-Übersetzung besorgt. Und kann man tatsächlich darüber hinwegsehen, wie Klier in bester Stratford-Manier Ungereimtheiten seiner eigenen Argumentation überspielt? Einige von Shakespeares Stücken

zum Beispiel sind nach dem Tode de Veres erschienen, was Klier damit erklärt, der einflußreiche Höfling und Abenteurer habe sich bedeckt halten müssen, da Geldverdienen unter Adligen verpönt war. Mußte der arme Dramatiker also tatsächlich auf Halde produzieren, gerade weil er ein vermögender Adliger war? Klier behauptet andererseits, de Vere habe sich den ehrenwerten Stratford Händler eben darum als Strohmann zulegt, damit er unter dessen Namen seine Stücke veröffentlichen konnte.

Zur Unterfütterung seiner These meint Klier denn auch, in Shakespeares Stücken kamen die niedrigen Stände immer schlecht weg, was ganz eindeutig für einen adligen Autor und dessen Weltsicht spreche. Leider sprechen Shakespeares Texte eine andere Sprache, es sind alle Nuancen vom Maulhelden bis zum feinsinnigen Wortspieler sowohl bei Adligen als auch bei pfiffigen Vertretern der unteren Stände zu finden, so daß am Ende der jüngsten Attacke gegen die etablierte Shakespeare-Forschung eine weitere vor Gericht nicht verwertbare Indizienkette steht: Freispruch für Shakespeare lautet das Urteil, der vermeintliche „Landlummel [...]“ (Alfred Kerr) darf weiterhin eines der größten Rätsel der Weltliteratur bleiben. [...]

Zu behaupten, bei Shakespeare wäre der *Horror vacui* etwas primäres, bedeutet die Stratford-These als primär anzusehen. Heißt also „Freispruch für Shakspere“ Befreiung von diesem *Horror vacui*?

Ein weiteres mal der „Landlummel“ und anderes Abgeschriebenes. Hinzu kommt ein fast klassenkämpferischer Einsatz für Shakspere. Wohl als Tribut an die taz-Leserschaft.

Dennoch muß man feststellen, daß sich die Positionen im Laufe der Zeit immer mehr aufweichen und die Argumente bis beinahe an die Grenze dessen, was man zugeben kann, durchdringen und zu wirken beginnen. Postma und Berger bilden dabei – wohl auch aufgrund ihrer geringeren Prominenz – eine Art Mittelschicht in der Auseinandersetzung: zu langsam, um bereits nach wenigen Tagen in der tonangebenden Presse Wind zu machen, aber immer noch zu schnell und flach, um etwas Eigenes hervorzubringen.

Die Zeit, Kliers Buch zu lesen und sich Gedanken darüber zu machen, muß man – dem fast-food-Kulturbetrieb zum Trotz – auf ein halbes Jahr veranschlagen, denn erst am 26. 8. (Michael Maar) und 3. 9. (Nino Erné) erscheinen Aufsätze, die eine eigenständige Auseinandersetzung mit dem Thema verraten. Ich hoffe, ich trete jetzt Michael Rutschky nicht

zu nahe, wenn ich seinen am 3. 4. gesendeten Beitrag nicht dazu rechne. Er enthält durchaus eigene Ideen, ist aber doch eher die freundschaftliche Würdigung eines Insiders:

Michael Rutschky. Sender Freies Berlin, 3. 4. 1994.

Bekanntlich weiß man so gut wie nichts über William Shakespeare *als Person* [...]. Gleichzeitig aber gibt es *das Werk* eines gewissen William Shakespeare zu bestaunen [...]. Wir treten an einer beliebigen Stelle ein.

(...) im Traume

War mir, als täten sich die Wolken auf

Und zeigten Schätze, die auf mich herab

Sich schütten wollten, daß ich beim Erwachen

aufs neu' zu träumen – heulte.

So spricht Caliban, das halbtierische Monster auf Prosperos Zauberinsel in *Der Sturm*. [...] Ist womöglich der zitierte Vers [...] eine der Inspirationen Professor Freuds? Denn dies wird viele Jahrhunderte später die zentrale These seiner *Traumdeutung* sein: Der Traum ist eine Wunscherfüllung.

Walter Klier kann seinen Landsmann Freud zu den Gewährsleuten schweren kulturellen Kalibers rechnen [...], die bezweifelt haben, daß Shakespeares Werk von dem 1564 in Stratford getauften und 1616 dort gestorbenen männlichen Menschen desselben Namens geschrieben worden ist. In der Kindheit des Referenten wurde ihm der Spruch vertraut: „Die Stücke Shakespeares stammen nicht von Shakespeare, sondern von einem Unbekannten gleichen Namens.“

Walter Klier kann ein außerordentlich starkes Motiv, einen Wunsch – wir befinden uns immer noch im Bannkreis von Calibans Vers – namhaft machen, der uns, die überwältigten Bewunderer von Shakespeares Werk, dringend unzufrieden bleiben läßt beim Stand der biographischen Forschung: Wer derart engagiert wird durch Literatur, der möchte eine Vorstellung von der Person ausbilden, die sie verfaßt hat. Die avanciertesten Theorien der avanciertesten Literaturtheoretiker, biographisches Interesse sei vulgär, der avancierte Leser habe nachzuzeichnen, wie es, das Werk, sich gewissermaßen selbst schreibt – Theorien, die in der Praxis den Theoretiker an die Stelle des Autors setzen, den Unterschied zwischen Primär- und Sekundärliteratur verwischen und Kultfiguren der hermeneutischen Szene wie Paul de Man hervorbringen – , solche Theorien können unseren Wunsch nach persönlicher Kenntnis des Autors nicht zur Aufgabe bewegen. Er ist für das Lesen ganz unverzichtbar.

Die Texte, die das Archiv unserer Kultur bilden, bedürfen, davon sind wir offenbar trotz aller gegenteiligen Beteuerungen tief überzeugt, der Beglaubigung und Erhellung durch gelebte und nachweisbare Existenz. Es lassen sich unendliche viele Sätze zitieren, die zeigen, daß selbst die abgehobenste Interpretation eines Textes, ausgesprochen oder nicht, auf der Basis von historischem und biographischem Wissen operiert. [Zitat aus Kliers Buch]

Professor Freud nannte das die „Übertragungsliebe“. Ein Schriftsteller, den wir bewundern, tritt in die Reihe der Imagines ein, die wir, als Mütter, Väter, Lehrer, seit unserer Kindheit bewundert haben. Wie jede Liebe zielt auch diese aufs Höchstpersönliche und nährt sich davon.

Wenn Walter Klier die Beobachtungen, Argumente, Textbelege seiner Gewährsleute ins Treffen führt, der „Oxfordians“, die beweisen zu können meinen, wer der unbekannte Verfasser von William Shakespeares Werk sei, dann erfüllt er uns einen dringenden Wunsch. Die Wolken der Unkenntnis, in Jahrhunderten biographischer Recherche zerstreut, lösen sich auf und Schätze biographischer Information wollen sich auf uns herabschütten.

Edward de Vere, der Graf von Oxford, hat die standesgemäße *Grand Tour* durch Italien gemacht, das so viele Stücke Shakespeares durchdringt, die erotischen Komödien, *Viel Lärm um nichts* beispielsweise, dessen Verfilmung als ländliches Fest durch Kenneth Branagh den Referenten vergangenen Sommer beinahe zu Tränen gerührt hat, obwohl es sich ausschließlich um Worte handelt, Lärm um nichts. [...]

Den Machinationen seiner höchstpersönlichen Übertragungsliebe folgend, war der Referent insbesondere angetan von den Aufschlüssen, die sich aus der Einsetzung Edward de Veres als Shakespeare für zwei von dessen Tragödien ergeben, *Hamlet* sowie *Othello*, denen der Referent sein Leben lang verbunden war [...].

Wer in dies Spiel eintritt, „William Shakespeare“ war die soziale Maske von Edward de Vere, der als Hocharistokrat unmöglich zugleich den Theaterunternehmer machen konnte – der erzielt also einiges an literarischem Lustgewinn. Es werden Biographien denkbar, die uns Leben und Werk William Shakespeares im einzelnen erzählen.

Dies Spiel könnte eine Erfindung von Jorge Luis Borges sein, dem argentinischen Prospero, der in einer seiner Parabeln den Ritter Don Quixote als Erfindung seines Knechtes Sancho Pansa enthüllt. Ebenso, hat uns Walter Klier zu erzählen, wird die Fraktion der Verschwörer, die die Verschwörung des Earl of Oxford aufdeckt, von Literaturliebhabern zweifelhaften professionellen Status' gestellt, keinen akademischen Literaturprofessoren.

Die Kämpfe der Stratfordians mit den Oxfordians zeigen Klassencharakter – und, wie Walter Klier nicht verschweigt, auf Seiten der Oxfordians sektenhafte Betriebsamkeit. Wie Caliban heulen sie auf, wenn die akademischen Philologen zum Aufwachen mahnen und die dürren Fakten vorführen, weil sie sich weiter von den Schätzen überschütten lassen wollen, welche die Oxfordhypothese erschließt. Wie gesagt, wir bewegen uns anhaltend im Bannkreis von ein paar Zeilen aus dem *Sturm*. [...]

Nähere Ausführung erbeten. Das gilt auch für Jürgen Busches späte Rezension, die eigentlich Andrew Field zum Thema hat:

Jürgen Busche. Süddeutsche Zeitung 11.1.1995

Niemand weiß, wer Shakespeare war. Einiges weiß man von einem eher schlichten Menschen aus dem englischen Stratford upon Avon, der diesen Namen trug. Es ist nicht viel, aber immerhin. Der Dichter Shakespeare ist überall seinen Werken nach bekannt. Doch wer möchte sich trauen, von den Werken auf den Menschen gleichen Namens zu schließen? Seit Jahrhunderten ist es die feste Überzeugung der europäisch Gebildeten, daß jener William Shakespeare aus Stratford und der Autor der berühmten Dramen und Sonette ein und dieselbe Person seien. Das ist eine bare Selbstverständlichkeit, solange man nicht daran zweifelt.

Hat man aber einmal angefangen, daran zu zweifeln, dann erweisen sich die Tatsachen, die eine solche Identität belegen, als ziemlich dürftig. Und was gegen sie einzuwenden ist, gewinnt an Gewicht, je näher Shakespeares Stücke auf diese – mag sein: überflüssige – Frage hin in den Blick genommen werden: Humanistisches Wissen, staatsmännische Erfahrung, zivilisierte Leidenschaftlichkeit – das alles zeichnet in hohem Maße den Dichter aus und scheint nicht zu dem Menschen gehören zu können, der uns als William Shakespeare bekannt ist. Über dieses Dilemma gibt es bereits eine umfangreiche Forschung. Walter Klier hat unlängst in einem verdienstvollen Büchlein auf sie hingewiesen und das Wichtigste zusammengestellt, was für die Autorschaft Edward de Veres, des überaus gelehrten, erfahrenen und leidenschaftlichen 17. Earl of Oxford an den Werken Shakespeares spricht. Das ist nicht viel, aber es ist nicht nichts.

Es gibt keinen Beweis. Könnte es Beweise geben? Beweise sind in den Geisteswissenschaften schwer zu haben. Zuletzt kommt es immer nur darauf an, wie dicht das Netz der Zeugnisse ist und wie glaubwürdig diese Zeugnisse sind. Aber die Geschichte, auch die Literaturgeschichte weiß

natürlich unendlich viel mehr, als mit Beweisen dieser Art vorzutragen wäre. [...]

Plausibilität hat die Oxford-These aufgrund von Hinweisen, die deshalb stark sind, weil sie zumeist aus dem Fehlen von Hinweisen abgeleitet werden. Dieses Fehlen von Hinweisen ist in diesem Fall aber gigantisch. Angehörige des Hochadels durften im England des 16./17. Jahrhunderts nicht publizieren, unter eigenem Namen schon gar nicht. Leute, die bei Hofe Karriere machen wollten, mußten zwar kunstbegeistert sein, durften anmutige Verse schreiben, hielten sich wohl auch Theatertruppen, mit denen sie mal das Volk belustigten, mal die Hofgesellschaft begeisterten, aber ihr Name durfte nur als der des Gönners, nicht der des Dichters in Erscheinung treten. Wenn Edward de Vere also seine Stücke publizieren wollte und dazu ein Autorennamen gebraucht wurde, mit dem sich eine überprüfbare Existenz verband, so war ein unbedeutender William Shakespeare aus Stratford für so etwas gerade recht. [...]

Leider kennen wir auch Gedichte von Edward de Vere. Diese sind eher mäßig. Keinesfalls könnten sie von Shakespeare sein. Aber wenn Shakespeares Verse nicht von Shakespeare sein sollen, warum sollten dann Oxfords Verse von Oxford sein? Ist einmal das Tor zu allen Verdächtigungen aufgestoßen, muß der Argwohn vor nichts haltmachen.

Doch wen kümmert das? [...]

Noch halb im Traum bilden sich Gedanken heraus. Dies könnte noch weiter gehen, wenn man denn erst einmal bereit ist, Abwehrhaltungen – „Keinesfalls könnten sie von Shakespeare sein“ – zu hinterfragen und selbst nachzudenken. (Oder selbst zu lesen, z.B. „Oxfords Verse“)

Eine eigene Position erlaubt sich auch Jörg Drews in seiner späten Stellungnahme:

Jörg Drews: „Edward, Stern der schönsten Höhe“? Walter Klier glaubt nicht, daß Shakespeare Shakespeare war. Bargfelder Bote 192-93, Dez. 1994.

Das sich Shakespeare nennende Subjekt...

Arno Schmidt

Wer William Shakespeares Werke geschrieben hat, interessiert mich eigentlich wenig, und auch Walter Klier kann nur ganz ungefähr angeben, warum mich das interessieren sollte, denn er kann nicht genau sagen, wie sich die

unter der Autorschaft eines gewissen William Shakespeare überlieferten Werke anders lösen, sollten sie von einem Dramatiker aus dem Hochadel und nicht von einem Stratford Pfahlbürger geschrieben sein. Man kann es ja obendrein für ein Glück halten, daß die Biographie der Nicht-Person Shakespeare (1564-1616) auf 20 Druckseiten zusammenzufassen wäre; das setzt biographistische Interpretationen der Werke willkommene Grenzen und zwingt die Literaturwissenschaftler zu heilsamer Konzentration auf die Werke selbst. [...]

Wenn ich Walter Klier richtig verstehe, kommt es ihm auch gar nicht so sehr darauf an, unter Heranziehung aller Materialien den unumstößlichen Beweis zu führen, Shakespeare sei zu entthronen und Edward de Vere als – frei nach Goethe – Stern der schönsten poetischen Höhe und in Abschluß eines jahrhundertelangen Streits zu inthronisieren, auch wenn Klier die Oxford/de Vere-Hypothese wohl für die stichhaltigere ansieht. Was ihn wirklich fuchtig macht, ist vielmehr das von ihm den Anglisten unterstellte Komplott, eine andere Autorschaft für die unter „Shakespeare“ überlieferten Werke gar nicht mehr *sine ira et studio* zu diskutieren, sondern alle für verrückt und/oder böse zu erklären und zu exkommunizieren, die an der Autorschaft Shakespeares Zweifel äußern: dagegen sei auf jeden Fall anzugehen, im Namen der Wissenschaftlichkeit des Argumentierens, welche leider an den Shakespeare-Lehrstühlen weltweit nicht mehr prinzipienfest durchgehalten werde.

[...] sein Essay ist unterhaltsam und einigermaßen bedenkenswert nur bis Seite 101, solange er nämlich zeigt, daß es das Pech der Shakespeare-Forschung und der von ihr eruierten Faktenlage ist, daß der Fakten eben so wenige, der Lücken in einer Lebens- und Werkgeschichte Shakespeares und der Unwahrscheinlichkeiten und Diskontinuitäten darin so viele sind, daß ein Großteil der Shakespeare-Biographik der Kunst gleicht, auf einer Glatze literaturwissenschaftliche Locken zu drehen: ein Leben Shakespeares, gewissermaßen querverbunden mit einer Geschichte der betreffenden Dramen, gleicht einer kühnen, weittragenden Konstruktion auf Streichhölzchen-Fundament. [...]

Nach Seite 101 trägt Klier die Edward-de-Vere-These vor, etwas zaghaft merkwürdigerweise, als „Die bessere Theorie“, und da muß er dann ebenso häufig mit „vieles spricht dafür, daß...“ und „scheint die Vermutung nicht abwegig“ operieren wie die herkömmliche Shakespeareologie, und oft bedient er sich auch – wie die ‚University-Wits‘, also die Stratfordianer – der Kunst, unter der Hand aus einer Konjektur ein Faktum, aus einem Kon-

junktiv einen Indikativ zu machen. Er stellt das Leben des altadeligen, gebildeten und theaternärrischen Earl of Oxford (1550-1604) dar, der aber obendrein ein Raufbold, Geldverschwender, Hurenbock und (schlechter!) Versefmacher war – und da dieser Skandal auf zwei Beinen dem Hochadel angehört und aus den Personen seiner Dramen Rückschlüsse möglich seien auf reale Personen um Elisabeth I., „waren sich die Häupter des Staates“, an ihrer Spitze Elisabeth, „in einem einig: daß die Identität des Autors nie, niemals bekanntgemacht werden durfte, weil sonst die seiner Figuren ebenfalls offen daläge“. Da wird die These zum Wissen, die pure Annahme zum Talk des Eingeweihten: als habe Klier selbst im Kronrat dageessen!

Erstaunlicher noch finde ich, daß Klier sein – wie er meint – stärkstes Argument ganz schwach verkauft, die Existenz nämlich einer Bibel mit handschriftlichen Eintragungen des Earl of Oxford, von denen ca. 250 einen verblüffend engen Bezug zu Zitaten bzw. Anspielungen auf Bibel-Stellen in den Werken Shakespeares enthalten. Wenn also die Person bzw. die Biographie des Kaufmanns und Schauspielers Shakespeare die Maske ist, die der Earl sich ab 1592 vorband, da er sich aus Standesgründen nicht als Theaterautor zu erkennen geben durfte, wären diese merkwürdig koinzidierenden Bibel-Stellen ein wuchtiger Beweis. Doch Klier regt damit gar nichts weiter an; man möchte Beispiele solcher Übereinstimmungen in ihrer Beweiskraft präzise diskutiert sehen – Fehlanzeige.

Glaubt Klier übrigens, daß es möglich gewesen wäre, die wahre Identität des Theatermannes Shakespeare über Jahrzehnte hinweg geheimzuhalten, über den Tod de Vere bzw. Shakespeares hinaus? [...]

Sollten jetzt die *Stratfordians* glauben triumphieren zu können, da die de-Vere-Hypothese sich mal wieder als windig und ihre erneute Diskussion als überflüssig erwiesen habe, so täuschen sie sich. [...]

Sich entscheiden zu müssen zwischen der eingespielten Shakespeare-Hypothese und der von Klier favorisierten de-Vere-Hypothese gleicht der Wahl zwischen Pocken und Krätze. Dem Himmel sei Dank wird man in diesem Autorschafts-Krimi nicht mit vorgehaltener Pistole gezwungen, sich zu den *Stratfordians* zu schlagen oder den *Oxford Boys* beizutreten; also werd' ich den Teufel tun, mich festzulegen. Denn die Chose ist doch höchst prekär, und nachdem beide Parteien gesprochen haben bzw. Klier uns noch einmal heraufgerufen hat, was man als Anglist Münchner Herkunft – Gruß und Verneigung in Richtung Wolfgang Clemen! – schon einmal wußte oder doch im Laufe der Shakespeare-Lektüre gestreift hatte, sagen wir amüsiert, erleichtert und ein bißchen snobistisch mit Dr. Samuel Johnson über die

Thesen *beider* Seiten: „I should like to see more evidence of it!“ Mit anderen Worten: Das Erforschliche soll man bekanntlich erforschen; das Unerforschliche aber muß man nicht unbedingt devot verehren – man kann’s auch ruhig veralbern.

Wir können diesem Standpunkt nicht ganz folgen: Einerseits soll Shakesperes Biographie „auf 20 Druckseiten zusammenzufassen“ sein und „zu heilsamer Konzentration auf die Werke selbst“ zwingen, andererseits verdirbt die „Glaubwürdigkeitslücke“ den Konsum dieser 20 Seiten so sehr, daß auf jeden Fall ein „ich halt mich da raus“ dabei herauskommt. Nun, wir haben uns bereits im 1. Band bemüht, „more evidence“ zu liefern, nicht zuletzt zur Genfer Bibel. Und konkurrieren dort auch in der Arno-Schmidt-Interpretation.

So idealistisch wie Arno Schmidt in seinen *Dichtergesprächen* ist natürlich heute niemand mehr; stattdessen liefert uns ein inzwischen ruheständlerischer Professor (zugleich Verfasser eines „Erfolgsromans“ und beliebter Zeitgeist-Komentator) ein Jahr später *Zynismus in overplus* – so viel, daß man die Hälfte wegstreichen muß, um den Text überhaupt erträglich zu machen:

Dietrich Schwanitz: Shakespeares Auge. DIE ZEIT 26.1.1996

Nächst Gott hat Shakespeare von der Welt am meisten erschaffen. Aber Gott ist tot, und Shakespeare ist das, was amerikanische Feministinnen einen DWEM nennen: ein *Dead White European Male* (ein toter weißer europäischer Mann). Nun hat uns Professor Hildegard Hammerschmidt-Hummel aus Mainz auch seine Autopsie geliefert: Shakespeare ist am Mikulicz-Syndrom gestorben. [...] Als sie mehrere Bildnisse, die Shakespeares unsterbliche Züge wiedergeben, dem Direktor der Augenklinik in Wiesbaden, Dr. Walter Lerche, vorlegte, diagnostizierte dieser ein Lymphom der Tränendrüsen. [...]

Die Diagnose steht und fällt mit der Annahme, daß die Bildnisse auch tatsächlich die Züge des Barden wiedergeben. [...] Wenige Jahre später wurde ihm an der Wand des Chores in der Nähe des Grabes ein Monument mit seiner Büste errichtet. Es stammt von Gheerart Janssen [...]. Es ist das erste authentische Portrait des Dichters. Aber jetzt kommt der Schock – es zeigt das Bild eines wohlgenährten Spießers, der so aussieht, als ob er an Verdauungsstörungen leidet.

1623 erschien die erste Werkausgabe von Shakespeares Dramen, das sogenannte First Folio. Das Titelpupfer ist das nächste authentische Bild Shakespeares. Nach seinem Hersteller – einem Kupferstecher von ebenfalls holländischer Abstammung – wird es das Droeshout-Portrait genannt. [...] Dabei hat sich der Künstler offenbar überanstrengt und eine Art Schwellkopf wiedergegeben: Der Kopf ist im Vergleich zum Körper zu groß. [...]

Das [...] sogenannte Chandos-Portrait. Von dunkler Herkunft und zweifelhafter Echtheit befriedigt es vor allem diejenigen, die bei einem Verfasser schöner Verse auch edle Züge erwarten. [...]

Das Lymphom zwingt uns nun – so nimmt Frau Hammerschmidt-Hummel an –, alles anders zu deuten. Denn welcher Künstler, der ein posthumes Bild eines Verblichenen zu gestalten hat, erfindet eine krankhafte Schwellung des Auges? Also muß Shakespeare selbst Modell gegessen haben. Die Portraits wurden nicht nach seinem Tode gefertigt, sondern sind lebensecht! [...] Und damit niemand mehr zweifelt, hat sie das BKA eingeschaltet. Die Beamten haben nach einem neuen kriminaltechnischen Verfahren, bei dem einzelne Gesichtspartien einander gegenübergestellt werden, die Portraits miteinander verglichen. Dabei ergab sich eine 17-Punkte-Übereinstimmung bei den Bildern, was praktisch auf eine hundertprozentige Identität hinausläuft, und es gab eine 5-Punkte-Übereinstimmung zwischen dem Grabmonument und der Totenmaske, was als gut gelten kann. Durch ein videotechnisches Mixverfahren wurde dann noch eine große Übereinstimmung zwischen allen fünf Bildnissen festgestellt.

Sind wir überzeugt? Ist uns der größte aller Dichter nähergekommen? [...]

In der Tat, unter Literaturliebhabern hat die Shakespeare-Philologie die Form eines Kultes angenommen [...]. Der Ausbildung des Kults kam entgegen, daß wir über Shakespeare als Person wenig wissen. [...] Wie kommt das?

Shakespeare war ein Hofdichter. [...] Erst nach der Restauration der Monarchie im Jahre 1660, als die Theater wieder eröffnet wurden, wurde auch die Erinnerung an Shakespeare wieder zum Leben erweckt. Von Beginn an mußte das künstlich geschehen: Shakespeare wurde eine Kunstfigur, ein Mythos und schließlich – in der Romantik – ein Gott. Als andere Götter im 19. Jahrhundert unter dem Marschtritt des wissenschaftlichen Fortschritts verenden, überlebt er [...], wird das First Folio die Bibel der Bildungsreligion. Zugleich glaubt das 19. Jahrhundert aber auch an zwei weitere Dinge: an die Wissenschaft und an den menschlichen Charakter. Literarische Philologie ist weitgehend Biographie, und in den Werken drücken sich die

Erfahrungen des Autors aus. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts tauchen zahlreiche neue Portraits auf. Man sucht nach Spuren und fahndet nach Indizien für Shakespeares Existenz. [...] Es ist fast genau in der Mitte des Jahrhunderts – im Jahr 1849 – als Shakespeares Totenmaske auftaucht. [...] Die Entdeckung war eine Sensation. [...] Zugleich tobte eine Kontroverse hinsichtlich ihrer Echtheit. [...] Die quälende Ungewißheit führte zu einer Kampagne mit dem Ziel, Shakespeares Grab zu öffnen, den Schädel herauszuholen, zu photographieren, phrenologisch zu vermessen und mit der Maske zu vergleichen. [...] Deshalb hat der Dichter auf sein eigenes Grab einen Fluch gegen denjenigen eingravieren lassen, der es wagen sollte, seine Gebeine auszugraben: „*Cursed be he that moves my bones*“ – „Verflucht sei der, der meine Gebeine umbettet“. [...] Trotzdem gab es wiederholt Versuche unerschrockener Einzelgänger. Aber sie alle wurden vereitelt. Wie Gott hinter seinen Werken blieb Shakespeare unsichtbar, blieb die Echtheit der Maske unbewiesen [...].

Niemand, der nicht ein wenig mit dem Material vertraut ist, kann die Phantastik ermessen die die religiösen Energien des Shakespeare-Kults freizusetzen imstande sind. [...]

1857 [...] überraschte die Amerikanerin Delia Bacon die Welt mit einem Buch von 675 Seiten [...]. Obwohl [...] niemand es über sich bringen konnte, das wirre Buch wirklich durchzuarbeiten, fand ihre These sofort begeisterte Anhänger – unter ihnen so berühmte wie Bismarck, Mark Twain, Walt Whitman und Henry James. Die Idee erwies sich als etwas, das von selbst faszinierte und sich sofort der Erinnerung einprägte. Als wir vom Englischen Seminar in Hamburg unter Passanten eine Straßenumfrage darüber machten, was sie von Shakespeare wußten, erwies sich als einzig wiederkehrendes Motiv, daß er seine Werke nicht selbst geschrieben hätte. Die Hypothese hat nie einen Fachmann überzeugt, aber die Sekte der fanatischen Anti-Stratfordians begründet. [...]

Kein Zweifel: Der Fall Shakespeare stellt die größte Suchaktion der Literaturgeschichte dar. Denn als die Sekte der Anti-Stratfordians wegen unübersehbarer Zeichen kollektiven Wahnsinns dahinzusiechen begann, kam es zu einer Renaissance, die die Kontroverse um Shakespeares Verfasserschaft mit neuem Leben erfüllte. 1920, als sich die Welt gerade vom großen Krieg zu erholen begann, veröffentlichte ein Schuldirektor namens Looney ein Buch mit dem Titel „*Shakespeare Identified*“. [...] Es ist unübersehbar: Sowohl die Bacon- als auch die Oxford-Anhänger waren Snobs, die für ihren göttlichen Dichter adlige Vorfahren suchten. Das ist der Stoff, aus dem die Mythen

sind: Auch Shakespeare hat Stücke geschrieben, in denen der Schäfer sich als verkleideter Prinz entpuppt. Diese Oxford-Häresie zog sowohl Exzentriker als auch Berühmtheiten an. Unter den Konvertiten war Sigmund Freud. Seine englischen Schüler haben diese peinliche Entgleisung des Meisters später mit seiner eigenen Theorie zu erklären versucht: Freud hätte ein ödipales Verhältnis zu Shakespeare entwickelt und ihn durch einen idealisierten Ersatzvater entthront.

Vielleicht sind auch die titelsüchtigen Österreicher besonders anfällig für diese Häresie. Von dort haben die Oxfordianer nämlich im letzten Jahr neue Schützenhilfe erhalten. Der Anlaß war, daß man in der Folger Shakespeare Library in Washington die Bibel aus dem Besitz des 17. Earl of Oxford gefunden hatte. [...] Das und ein gespanntes Verhältnis zur etablierten Anglistik, provoziert den Innsbrucker Autor Walter Klier mit seinem Buch „Das Shakespeare-Komplot“ neues Öl ins schwelende Feuer der Kontroverse zu gießen. Klier ist ein klassischer Konspirationstheoretiker. [...] Kein Zweifel [...] die Aussicht auf den Ruin der Anglistik scheinen den Verfasser außerordentlich zu beflügeln.

Nun wäre es zu einfach, Klier in die Reihe der Besessenen eingliedern zu wollen: Er schreibt anregend, locker und zuweilen fast witzig. Da kann man schon mal vergessen, daß sämtliche Entstehungsdaten der Stücke geändert werden müßten, damit sie zu Oxford passen [...].

Die Frage nach der Identität Shakespeares ist eine Nebelwand, in die sich vor allem Mythomanen und Enthusiasten von Konspirationstheorien stürzen. Er selbst bleibt ein Spiegel der Welt – unsichtbar. [...] Um nun den verwunderten Laien nicht hilflos dem Eindruck auszuliefern, alle Shakespeare-Forscher seien Wahnsinnige und Fanatiker [...], soll zum Schluß die akribische Rekonstruktion von Shakespeares *lost years* durch E. A. J. Honigmann referiert werden.

Um es vorweg zu sagen: Shakespeare macht sich in seinem Namen unsichtbar. Das hatte schon sein Vater getan. Der Großvater von William hatte nämlich nicht Shakespeare geheißt, sondern Shakeshafte. Das klang nicht besonders vornehm und verbreitete eher ländliche Assoziationen. Dem gegenüber klang *speare* (Speer) wesentlich ritterlicher. Und als die Familie nach dem Erfolg des Dichters ein Wappen beantragte und auch erhielt, wurde der Speer zum Emblem des Shakespeare-Wappens. Auf seinem Grabmonument kann man es bewundern.

Aber warum sollte sich Shakespeare selbst unsichtbar machen? Im England vor der Armada gab es häufig nur einen Grund, in den Untergrund

abzutauchen: daß man katholisch war. Als der Streit mit Spanien in seine entscheidende Phase trat, als Maria Stuart gefangen saß und immer mehr katholische Verschwörungen aufgedeckt wurden, traf die Verschärfung der antikatholischen Gesetzgebung auch die Familie Shakespeare. John Shakespeare, der Vater, war Ratsherr und hätte sich an der Katholikenjagd beteiligen müssen. Aber er bleibt den Ratsversammlungen fern, wird dafür getadelt und zieht sich ganz aus der Öffentlichkeit zurück. Seinem Sohn William ist deswegen die Universitätskarriere versperrt. Gerade deshalb bezeichnet ihn Greene später als Emporkömmling. In Stratford gibt es nun einen katholischen Gelehrten, der die Grammar School leitet, die William besucht. Dieser John Cotton stammt aus Lancashire, wo noch viele andere katholische Magnaten wohnen. Zu ihnen gehören die Houghtons. Sie lassen wie alle Magnaten ihre Kinder zunächst von Hauslehrern erziehen. Dabei müssen sie sicher sein, nicht von antikatholischen Spionen ausgeforscht zu werden. Auf Empfehlung des Grammar-School-Lehrers nehmen sie William Shakespeare auf. Um sich noch mal unsichtbar zu machen, nimmt dieser wieder den Namen seines Großvaters an und nennt sich William Shakeshafte.

Als Houghton stirbt, vermacht er in seinem Testament seinem Freund Sir Thomas Hesketh seine Musikinstrumente und Kostüme und bittet ihn, William Shakeshafte in seinen Dienst zu nehmen und einem guten Herrn zuzuführen. Das fällt Sir Thomas nicht schwer, denn er ist befreundet mit Lord Strange, dem 4. Earl of Derby, bei dem er laut Haushaltsbuch der Derbys häufig zu Gast ist. Der 5. Earl of Derby ist Ferdinando Lord Strange, und er unterhält eine große Schauspieltruppe. Mit ihr ist Shakespeare nach London gekommen. Da legt er dann sein katholisches Inkognito ab, klappt sein Visier wieder auf und nennt sich William Shakespeare. Die Zeit der Unsichtbarkeit ist vorbei. Nun wird er sichtbar als Spiegel des Zeitalters, in dessen Glanz wir nicht ihn sehen, sondern uns. Auch diese Rekonstruktion ist natürlich umstritten, aber sie ist plausibel, und sie würde erklären, was den Anti-Stratfordians soviel Probleme macht: woher der Stratfordier Bürger William Shakespeare seine höfische Bildung bezogen hat. Als Erzieher in einem großen Adels Haushalt hat er sich die Manieren, den Schlift und die Ideale angeeignet, die laut Baldassare Castiglione den klassischen Hofmann kennzeichnen.

Wie auch immer – der unbestrittene König der Dichter ist zugleich ein Mythos. [...] Bei aller Verdrehtheit mag Klier durchaus recht haben mit der Beobachtung, daß die Abwehr gegen die Oxfordianer religiös motiviert ist.

Vor der Bundeslade der orthodoxen Shakespeare-Philologie stehen die Wächter, die ein Heiligtum zu beschützen haben; und die Identifikation des Mythos mit einem konkreten und dazu noch keineswegs sympathischen Individuum wie dem Earl of Oxford mag wie eine Profanation wirken.

[...] Die Großwetterlage in den Literaturwissenschaften ist schon lange nicht mehr autorenfreundlich. Entscheidender Bezugshorizont für die werkimmanente Kritik, die nach dem Krieg die Katheder beherrschte, war der Text. Danach kamen die Mythen, die Gesellschaft und die Diskurse. Und heute, unter der postmodernen Herrschaft des Dekonstruktivismus, gilt das Konzept des Autors als optische Täuschung oder – um es im zugehörigen Jargon auszudrücken – als logozentrische Anmaßung eines Ursprungs, die die wahrhaft Eingeweihten nur mit einem höhnischem Gelächter quittieren können. Für den dekonstruktivistischen Abweichler und Shakespeare-Kritiker Stephen Greenblatt – den Begründer des *New Historicism* – ist Shakespeare eher eine Art Magnetfeld, durch das soziale Energien pulsen, ein semantisches Kraftwerk für die poetische Transformation herrschender Diskurse. [...]

Walter Klier schrieb hierzu bereits: „Shakespeare war ein Hofdichter“ sagt Schwanitz – und zieht keinen Schluß daraus. Er wäre denn der einzige höfische Dichter, dem es gelang, zwei Jahrzehnte lang bei Hofe zuzubringen, ohne dort in irgendeiner Form aktenkundig zu werden, etwa einen Brief zu schreiben oder zu erhalten. Deswegen wird üblicherweise behauptet, ‚Shakespeare‘ sei ein bürgerlicher Autor gewesen – der einzige, der für seine Stücke kein Honorar bekam und auf deren Drucklegung meist keinen Einfluß hatte und Raubdrucke nicht verhindern konnte und dessen Werk erst postum vollständig herausgegeben wurde – von seinen Freunden. Dies geschah nur bei höfischen Autoren, deren Ehrenkodex nichts anderes zuließ.“ Robert Detobel fiel auf: „Der edel geborene Bacon? Bacon redete 1598 noch im Parlament als *common*, Gemeiner also. [...] Ein Lapsus ist ‚Lord Strange, Earl of Derby‘. Lord Strange wurde so lange so genannt, bis er Earl of Derby wurde. Das bedeutet: Sein Vater, der Earl, lebte noch, der ältere Sohn übernahm ab seiner Geburt den nachrangigen Titel Lord Strange.“ Bemerkenswert an diesem Text ist außerdem die Unverschämtheit, mit der aus dem Glashaus der Shakeshafte-Theorie heraus auf die Oxfordianer geworfen wird:

O. BAKER stellte die Hypothese auf, daß der Dramatiker mit einem WILLIAM SHAKESHAFTE identisch sei, der 1580-81 im Dienst Alexander Houghtons in Lancashire stand; diese Namensähnlichkeit ist jedoch sein einziger Beleg.

So weit das *Shakespeare-Handbuch*, das wir natürlich keinesfalls für maßgebend halten. Nur sind wir nicht geneigt, uns für dumm verkaufen zu lassen. Daß jenes Werk von Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*, 1572 nun ausgerechnet mit einem (lateinischen) Vorwort des Earl of Oxford erschien, führt näher an den Kern der Problematik als Spekulationen über den „5. Earl of Derby“, mit dessen „Schauspieltruppe [...] Shakespeare nach London gekommen“ sein soll. Dann reden wir doch lieber gleich vom 6. Earl, seit 1595 Oxfords Schwiegersohn und ebenfalls Shakespeare-Kandidat.

Kein Zweifel: Wen man für ein „sympathisches Individuum“ hält, ist Geschmackssache.

(Fortsetzung folgt)

Personalien, Nach- und Hinweise

Robert Detobels Aufsatz *Zur Verfasserschaft von Greenes Groatsworth of Wit* ist eine erweiterte Fassung des Aufsatzes *Der dritte Mann und der Dritte Mann – Shakespeares Beckmesser*, der in der GEGENWART 30, Juli 1996 erschienen ist.

Folio, auch *First Folio*, ein im Angelsächsischen gebräuchlicher Ausdruck, der sich als ein weiterer Anglizismus auch in diese Publikation einschleicht. Einfach „*die* berühmte ‚First Folio‘“ zu sagen, wie es das Sprachgefühl Nino Erné in Band 1 nahelegte, erscheint problematisch, denn es könnte auch „*das* sogenannte First Folio“ lauten, wie Professor Schwanitz meint. Wenn man *die* Folio aber als Abkürzung für „*die* Erste Folio-Ausgabe“ ansieht, so haben wir Professor Mainusch auf unserer Seite, wenn wir unbestimmt von „der Ersten Folio“ reden oder von der „sogenannten Folio-Ausgabe“ wie FOCUS. Also weiblich *die* Folioausgabe, neutral *das* Folio, wobei man zur Verdeutlichung immer vom „prestigeträchtigen Folioformat“ reden sollte wie Professor Höfele oder vom Folioblatt eines Manuskriptes; männlich ist aber immer noch das im Folioformat gebundene Buch, nämlich *der* Foliant, den wir deshalb hier in Form des Perkins-Folianten aufleben lassen, ohne uns zu Formulierungen wie „Shakespeares erster Foliant“ vorwagen zu wollen.

Heinrich IV., dargestellt von einem unbekanntem Adligen, wurde von **Derran Charlton** in seinem Aufsatz „Shakespeare im Archiv“ beschrieben, dessen ersten Teil wir bereits im vorherigen Band abgedruckt haben:

Eine interessante Beobachtung betrifft die Kopie eines ursprünglich elisabethanischen Gemäldes, das sich in Hampton Court befand, und das einen Adligen in der Rolle König Heinrichs IV. darstellt. Die Kopie, die von dem englischen Maler Sylvester Harding stammt (1745-1809), befindet sich in der Folger Library in Washington; eine andere Version (in Privatbesitz), beschriftet mit „Henry III“, befand sich mit großer Wahrscheinlichkeit einst in Castle Hedingham, dem Stammsitz der de Veres.

Die Gesichtszüge des Dargestellten haben große Ähnlichkeit mit denen de Veres; das Medaillon, das er umgehängt hat, stellt einen lion rampant dar;

Heinrich IV. hingegen trug three lions passant im Wappen. Der Löwe in dieser Gestalt war Wappentier de Veres als Viscount of Bulbeck (auch Bolbec); allerdings fehlt hier der zerbrochene Speer, den dieser Löwe sonst hält. Der Speer fehlt auch in einem heraldischen Werk von 1572, das zur Sammlung der Lady Henrietta gehörte; hingegen scheint er im Wappen nach 1593 auf. In diesem Jahr wurde nicht nur der spätere 18. Graf von Oxford, Henry de Vere, geboren, sondern es tauchte auch der Name „Shakespeare“ erstmals auf – auf dem Titelblatt von *Venus und Adonis*.

All das läßt den Schluß zu, daß das originale Gemälde Edward de Vere in der Rolle Heinrichs IV. bei einer höfischen Theatervorstellung um das Jahr 1590 herum darstellt – also Shakespeare, wie er einen der „kingly parts in sport“ spielt, von denen John Davies in einem Gedicht von 1610 spricht, also „königliche Rollen“, die Shakespeare „zum Spaß“ gespielt habe, weswegen er kein echter, sondern nur ein König unter den Geringeren [„among the meaner sort“] habe werden können.

Warren Hopes Beitrag erschien zuerst in *The Elizabethan Review*, Vol. 5, No. 2, Autumn 1997. Die 1993 gegründete *Elizabethan Review* ist eine sehr empfehlenswerte halbjährlich erscheinende Zeitschrift mit hauptsächlich oxfordianischen Aufsätzen und Rezensionen, herausgegeben und veröffentlicht von Gary B. Goldstein. Adresse 8435 62nd Drive, #T41, Middle village, NY 11379, U.S.A. Tel. 718-458-5675, Fax 718-457-6602. Subskriptionspreis \$45 im Jahr. Im Internet (www.elizreview.com) finden sich weitere Informationen, z.B. ein Inhaltsverzeichnis aller Bände und einige frei zugängliche Aufsätze. Wir werden in Zukunft weitere Beiträge aus der *Elizabethan Review* veröffentlichen.

„Der brillante Kostümentwerfer **Inigo Jones** hob die visuelle Seite der Maskenspiele in atemberaubende Höhe [...]. Jones, ein Jahr jünger als Jonson, war ein großer Mann. Er hatte in Italien die bildenden Künste studiert [...]. Jones beherrschte alles, wozu man einen Bleistift brauchte [...]. Ben und er arbeiteten das erstmal zusammen [...] als ihnen die Aufgabe übertragen wurde, ein *Maskenspiel der Schwärze* zu entwerfen. [...] Shakespeare hatte mit alldem nichts zu tun.“ Anthony Burgess: Shakespeare. Eine Biographie, Frankfurt/M. 1982, S. 253f. Dort sind auch Kostümentwürfe von Indigo Jones abgebildet, wenn auch nicht der mit Susan de Vere, der sich in *Shakespeare's England* findet.

Tannenbaum, Samuel A[aron] (1874-1948). In Ungarn geborener Physiker und Gelehrter. Tannenbaum wanderte als Kind in die U.S.A. aus. 1898 promovierte er an der Columbia University zum Doktor der Medizin; seitdem konzentrieren sich seine Studien auf die zwei Gebiete, denen er sein Leben widmen wird: Psychologie und Shakespeare. Er studierte in Europa bei Freud und kehrte nach Amerika zurück, um praktizierender Psychotherapeut zu werden. Seine Forschungen zu Shakespeare konzentrierten sich auf elisabethanische Handschriften, die er in seinen Büchern über *Problems in Shakspeare's Penmanship* (1927) und *The Handwriting of the Renaissance* (1930) untersucht. Dr. Tannenbaum verwarf die gängige Theorie, daß das Manuskript von *Sir Thomas More* Shakespeares Handschrift enthält. Er mischte sich in eine weitere hitzige Debatte ein, als er in seinem Buch *Shakspeare Forgeries in the Revels Accounts* (1928) behauptete, daß das Manuskript eine Fälschung war. Dr. Tannenbaum war Herausgeber des *Shakespeare Association Bulletin* von 1934 bis 1947 und stellte zusammen mit seiner zweiten Frau Dorothy eine große Anzahl wertvoller Bibliographien zu einzelnen Werken Shakespeares und den wichtigsten elisabethanischen Dramatikern und Lyrikern zusammen. Seine umfangreiche persönliche Bibliothek bildet inzwischen den Grundstock der *Tannenbaum Shakespeare Collection* an der Universität von North Carolina. [John S. McAleer, „The Gladiatorial Dr. Tannenbaum,“ *Bulletin of the New York Public Library*, LXVI, 1962.]

Aus dem Inhalt der nächsten Hefte:

- Robert Detobel über die Bedeutung von *True Copy*
- B. M. Ward über *The Arte of English Poetry*
- zum Stand der Chronologie-Diskussion
- über Paradigmenwechsel
- einiges zu J. T. Looney
- weitere bekannte und unbekannte Porträts