

Das Pseudonym Shakespeare

Zur Frage der Autorschaft Edward de Veres

**Eine Kompilation der wichtigsten Hinweise
unter Verwendung von**

Joseph Sobran:

**Genannt: Shakespeare – Die Lösung des größten literarischen Rätsels
(Köln 2002)**

und

Kurt Kreiler:

**Der Mann, der Shakespeare erfand – Edward de Vere Earl of Oxford
(Frankfurt a. M und Leipzig 2009)**

von

alexander braidt

© **alexander braidt**
www.braidt.de
alexander@braidt.de

Letzte Version: Samstag, 22. August 2020

A

Was spricht für, was gegen den Stratford-Kaufmann

Willielmo Shakspere (1564 – 1616)

1 Die ersten Werke, mit denen die damalige literarische Welt den Namen Shakespeare verband, waren nicht etwa die Theaterstücke, sondern die beiden Versen „Venus und Adonis“ (1593) und „Die Schändung der Lucretia“ (1594) – gewidmet Henry Wriothesley, Graf von Southampton, einem 20-jährigen Literaturliebhaber. Denn Theater empfand man gegenüber Dichtung als niedrigere Kunst. Außer dem ähnlichen Namen auf dem Titelblatt läßt nichts auf den Kaufmann Shakspere aus Stratford schließen.

2 Erst nachdem besagte Versdichtungen Shakespeares Ruhm bereits begründet hatten, wurden zwischen 1594 und 1597 mindestens sechs seiner Stück gedruckt. Aber keines dieser Stücke trug den Namen Shakespeare. Warum dieses Mal nicht? Auch kein anderer Hinweis auf den Verfasser existierte.

3 Vom 15. März 1595 gibt es einen Zahlungsbeleg der Hofbuchhaltung an Shakespeare für die Mitwirkung an zwei Aufführungen. Kreiler vermutet: „Die Eintragung des Treasurers beruht auf einer simplen Verwechslung zwischen dem Schauspieler William Shakspere-Shaxpere-Shackespere und dem seit 1593 unter dem Pseudonym ‚William Shakespeare‘ publizierenden Autor“. (S. 523) Nachweislich war Stratford-Shakspere mit ca. 10 Prozent **kaufmännischer** Teilhaber der Truppe und hielt sich von ca. 1592 – 1604 in London auf. Schauspieler waren zu der Zeit Schausteller, Handwerker etc.

4 „Aus dem Jahrzehnt nach 1590 haben wir eine Fülle von Dokumenten über das Theater und einige erwähnen Stücke von Shakespeare. Aber nur wenige erwähnen Mr. Shakspere **persönlich**, und wenn, dann nur im Zusammenhang mit Grundstückskäufen und ähnlichen Rechtsgeschäften ... 1596 zum Beispiel wird Mr. Shakspere zusammen mit drei anderen Personen beschuldigt, einen William Wayte zu bedrohen, der um ein Friedensgebot gegen sie ersuchte. Die Gerichtsunterlagen verzeichnen dies nur in einer einzigen, lateinisch abgefaßten Zeile ...“ (J. Sobran S. 31 f.)

5 Erst 1598 ist Shakespeare öffentlich als Dramatiker ausgewiesen, erscheint sein Name auf Einzelausgaben oder (genehmigten und ungenehmigten) Quartos

(quasi Bühnentextbücher im Taschenformat). Immer noch kein Hinweis auf die Identität Shakespeares mit dem Kaufmann Shakspere. – Übrigens wurde der Dichtername immer wieder mal **Shake-speare** geschrieben: Hinweis auf einen sprechenden Namen, der üblicherweise als Pseudonym diente.

6 „Offenbar pendelt Kaufmann Shakspere zwischen London und Stratford, denn in seinem Heimatort hortet er, wie am 4. Februar 1598 beurkundet, ungesetzlicherweise drei Tonnen Malz in ‚New Place‘.“ (K. Kreiler, S. 526) Keinerlei Hinweis auf ein Literatendasein.

7 „Im Juli 1604 verklagte ‚Williellmus **Shexpere**‘ den Apotheker Philip Rogers wegen einer Schuld in Höhe von 1 Pfund 15 Shilling 10 Pence. Im August 1608 klagte ‚Willielmo **Shackspeare**‘ gegen John Addenbrooke um 6 Pfund Sterling plus 24 Shilling Auslagen.“ (K. Kreiler S. 527) Ohne jeden Hinweis auf einen Dramatiker.

8 1609 erscheinen „Shake-speares Sonnets“ – offenkundig private Werke – unautorisiert und ohne Protest des Autors. Die Widmung stammt in dreister Manier vom Herausgeber. Der Bindestrich deutet zudem auf ein Pseudonym hin. Wenn der, der in den Sonetten einen hochadligen Jüngling anschmachtet, der Autor ist – was naheliegt –, dann wissen wir über ihn einige persönliche Details. Nur vertragen die sich nicht mit W. Shakspere, dem Händler.

9 1604 – 1612 hätte der Lebenshöhepunkt vom Dramatiker und Kaufmann Shakspere in London sein müssen. „Mr. Shakspere läßt sich in dieser Zeit durchaus sehen, aber nur in Stratford, wo er Grundstücke kauft, eine Tochter verheiratet, Großvater wird und einen Prozeß anstrengt. In London finden wir in dieser Zeit keine Spur von ihm, erst 1612 kommt er zurück, um in dem Mountjoy-Prozeß als Zeuge auszusagen. Was er zu Protokoll gibt, deutet nicht auf eine sonderlich etablierte Existenz in der Hauptstadt: Nach seinen Angaben war er etwa von 1602 – 1604 Untermieter der Familie Mountjoy, was bestätigt, daß er in London nie ein eigenes Haus besaß, auch nicht nach seinen angeblichen Erfolgen als großer Dramatiker. Übrigens geht aus keiner Silbe seiner Zeugenaussage hervor, daß er Schriftsteller war.“ (J. Sobran, S. 175 f.)

10 1616 stirbt der Kaufmann William Shakspere in Stratford, ohne daß dies in der literarischen Welt das geringste Echo hinterließ. Bis dahin taucht sein Name in Stratford nur amtlich auf: In kirchlichen Registern bei Taufe, Heirat und Ge-

burten der Kinder. Weitere Male – wie erwähnt – bei Haus- und Grunderwerb und kaufmännischen Aktionen. Außerdem noch bei zwei Gerichtsverhandlungen in London – als biederer Geschäftsmann.

11 Das Testament des Kaufmanns William Shakspere aus Stratford ist in einer unbeholfenen Kanzleisprache verfaßt, nicht von ihm selbst geschrieben, obwohl er sich nach eigener Aussage wohl befand. **In der ersten Fassung signiert er bloß mit Siegel.** Die zweite enthält drei verschiedene Unterschriften, offenbar von einem Schreibunkundigen. Kaufmann Shakspere hinterließ keine Bücher und keine Manuskripte; keinen Hinweis auf geistige Interessen; keine Erwähnung literarischer Schirmherren oder Freunde – unter denen seine „gezuckerten Sonette“ (Zeitgenosse Francis Meres) kursierten. Nicht der mindeste Hinweis auf seine ruhmreiche, gefeierte Zeit in London. Erst im zweiten Testament bedenkt er **mit einer eingeschobenen Zwischenzeile** drei seiner Kollegen der Theatertruppe mit einer kleinen Summe. Seine Frau und Tochter waren Analphabetinnen. Die Büste an seinem Grab zeigte **ursprünglich einen Kaufmann mit einem Mehlsack** vor sich. Die Inschrift auf seinem Grabstein ist ein plumper Knittelvers.

12 Bis 1623 waren zwei Dutzend Werke – einige davon Fälschungen – unter dem Namen William Shakespeare gedruckt worden, die jedoch ebenfalls keine Angaben zum Verfasser machten. **Nie wurde gegen Fälschungen vom sonst oft prozessierenden Kaufmann Shakspere Klage erhoben.**

13 **Erstmals 1623** wird in einer Vorrede zur Folio (Sammlung) – die **auf die Stücke beschränkt** ist – nur insofern der Name Shakespeare mit Mr. Shakspere aus Stratford **gleichgesetzt**, weil darin vom ‚holden Schwan von Avon‘ gesprochen wird. Weiter wird über diese Person nichts offenbart. (Die Folio wird von drei Schauspielern des Blackfriars-Theater, das **Edward de Vere gepachtet** hatte, herausgegeben und zwei adligen Brüdern und Gönnern – **de Veres Schwiegersohn** sowie Schwiegersohn in spe – gewidmet. Ben Jonson, der Verfasser der Vorrede, wird **vom Schwiegersohn de Veres mit 20 Pfund jährlich unterstützt.**)

14 1637 stirbt Ben Jonson. Unter dem Titel „Timer, or Discoveries“ wurde 1640 eine Sammlung seiner nachgelassenen Schriften herausgegeben, darunter eine zwiespältige Referenz an Shakespeare. **Darin sind die ersten, aber auch die letzten persönlichen Angaben zu finden:** Daß Shakespeare nur wenig Latein

und noch weniger Griechisch verstand, daß er in seinen Schriften niemals eine Zeile strich, was er besser getan hätte. „Witz stand ihm zu Gebote, wäre es nur mit der Kraft, ihn zu beherrschen, ebenso gewesen! Oft verrannte er sich, daß es zum Lachen war, etwa wenn er seinen Caesar einem anderen auf die Worte: ‚Caesar, du tust mir Unrecht‘, entgegenen läßt: ‚Caesar tat nie Unrecht, es sei denn er war im Recht.‘ und dergleichen mehr, was lächerlich war.“ – Shakespeares Caesar sagt tatsächlich: „Wisse, Caesar tut kein Unrecht ohne Gründe.“

Dieses dürftige Material bezüglich der Autorschaft ergibt als Essenz:

Erstens steht auf Drucken von bestätigten Einzelwerken **wie von Fälschungen** als Name: Shake-speare – jedoch nicht immer. (Nie wird gegen Fälschungen eingeschritten.) Darüber hinaus wird **allein der Name** in Sammelausgaben und Literaturschriften erwähnt – **ohne daß wir je erfahren, auf welche Person sich der Name bezieht.**

Zweitens wird **sieben Jahre nach** Kaufmann Shaksperes Tod in einer Sammlung **bloß der Stücke** – warum? vor allem die Versepen waren beliebt und erfolgreich – der Name Shakespeare **erstmal**s mit dem Mann aus Stratford in Verbindung gebracht.

Drittens erfahren wir 24 Jahre nach Kaufmann Shaksperes Tod aus Ben Jonsons Nachlaß **erstmal**s **persönliche Hinweise**, die ihn plump als Naturgenie deklarieren wollen.

Kurz: All das schließt nicht logisch zwingend aus, daß der Kaufmann Shaksperere aus Stratford Shakespeares Werke verbrochen hat. Aber erhebliche Zweifel sind angebracht: Denn den **buchstäblich einzigen Hinweis**, daß der Kaufmann Shaksperere mit dem Dichter Shakespeare identisch sei, liefert einzig und allein Jahre nach dessen Tod Ben Jonson – und das **auf sehr dubiose Weise**. In und um Stratford gab es nichts und niemanden, um den Geschäftsmann Shaksperere vor, während oder nach seiner gefeierten Jahre in London mit irgendeiner literarischen Betätigung in Verbindung zu bringen. Sämtliche Anekdoten und Einzelheiten aus seinem Leben, die 500, 600 und 700 Seiten starke Biographien schmücken, sind entweder pure Erfindung oder fußen auf einem Konjunktiv in allen erdenklichen Varianten von: meinen wir, vermuten wir, ist mehr als wahrscheinlich, müßte er, sollte er, könnte er, dürfte er usw. **Belegt ist von alledem rein gar nichts!**

B

Was spricht für, was gegen

Edward de Vere 17. Graf von Oxford (1550 - 1604)

Da von der Stratford-Orthodoxie dieser Kandidat kurzerhand zum Produkt einer Verschwörungstheorie erklärt wird, möchte ich den Belegen eine Vorbemerkung vorausschicken:

Die meisten Literaturliebhaber sind sich einig, daß Shakespeares Werk um keinen Deut besser oder schlechter wird, wer immer der Autor sei. Trotzdem verstehen wir mehr vom Werk etwa eines Franz Kafkas, wenn wir wissen, daß er säkularisierter Jude war, in einer deutschen Diaspora in Prag lebte, einen furchterregenden Vater hatte, als Jurist in einer Versicherungsanstalt arbeitete und seine Bindungsangst mit drei erfolglosen Verlobungen bewies. Ein Literat von Fleisch und Blut mit einer mehr oder minder detaillierten Biographie würde unser Interesse sicher mehr befriedigen als der Schemen eines Kaufmanns aus Stratford. Persönlich kann einem völlig egal sein, wer Shakespeares Werke verfaßt hat: ob ein Bürger, ein Mönch, ein Adliger oder eine Puffmutter. Doch interessieren darf einzig und allein die Wahrheit. Ideologische Vorbehalte, so oder so, sind nicht dienlich.

Da wir den einzig ernsthaften Kandidaten, einen Grafen aus dem höchsten Adelsgeschlecht im engsten Umkreis von Elisabeths Hof, bereits im Raum stehen haben, ist auf einen grundsätzlichen Vorbehalt gleich einzugehen. Jahrzehntlang hat folgende Überlegung von einer näheren Beschäftigung mit der Frage der Verfasserschaft abgehalten: Shakespeare ist nicht irgendein Dramatiker, sondern der alles überragende Dramatiker zumindest der Neuzeit. Ist es da wahrscheinlich, daß nach über hundert Jahren akribischer Shakespeareforschung der tatsächliche Autor hätte verborgen bleiben können? Und bezüglich der Person: Wenn ein so im gesellschaftlichen Mittelpunkt stehender Mann wie Edward de Vere – der ohnehin eine Randnote in der Kultur- und Geschichtswissenschaft bildet – tatsächlich für Shakespeares Werke verantwortlich ist, wie hätte das je auf Dauer vertuscht werden können – aus welchen Gründen auch immer? Irgendein Literaturfreund, irgendein Schauspieler, irgendein Kammerdiener, irgendein Familienmitglied, irgendein Tagebuch oder Randkommentar usw. hätte dieses Geheimnis – und sei's gerüchteweise – verraten. Es sei denn, es handelte

sich um eine Art B. Traven-Fall der Renaissance, der aber wegen der großen zeitlichen Distanz nicht mehr aufzuklären ist. Und genau das trifft beim Shakespeare-Rätsel in gewisser Weise zu: Edward de Vere schrieb (von Huldigungsge-dichten abgesehen) Shakespeares Werke unter Pseudonym. Die große Frage ist: Warum? Die zweite zu klärende Frage muß sein, warum dieses Pseudonym trotz der Güte und Popularität des Werkes standhielt?

Um die Frage des Pseudonyms zu beantworten, muß man sich unbedingt in die Sitten und Wertmaßstäbe der damaligen spätfеudalen Gesellschaft hineinversetzen. Sobald man von der heutigen medialen und sozialen Durchlässigkeit der Gesellschaft ausgeht, sobald man den heutigen Öffentlichkeitswahn, die Erfolgs- und Ich-Besessenheit unterstellt, wird man die Motive und den Verhaltenskodex des Hochadels von damals nie verstehen. Ich zitiere zur Annäherung eine zeitgenössische Stimme:

„Das anonyme, wahrscheinlich jedoch von George Puttenham 1589 verfaßte Buch *The Art of English Poesie* teilt uns mit:

In Kreisen des höheren und niederen Adels, die sich in vielen löblichen Wissenschaften und besonders im Verfassen von Gedichten hervortun, ist es inzwischen an der Regel, dass sie nicht den Mut haben zu schreiben, oder wenn sie ihn haben, wollen sie auf keinen Fall ihr Können publik machen. Und so kenne ich etliche vortreffliche Edelleute am Hof, die Lobenswertes geschrieben und es wieder zurückgezogen haben oder sie mußten dulden, dass es ohne ihren Namen veröffentlicht wurde: als wäre es eine Schande für einen Edelmann, gebildet zu erscheinen.

Danach gibt das Buch ein bemerkenswertes Beispiel. Es spricht ausdrücklich von

Aristokraten und Edelleuten im Dienst Ihrer Majestät, die ausgezeichnet geschrieben haben, wie offenbar würde, wenn ihr Tun entdeckt und mit allen übrigen bekannt gemacht würde, von denen an erster Stelle jener edle Herr Edward Graf von Oxford steht.“

(alles aus: J. Sobran, S. 160 f.)

„Eine Generation später erklärte der englische Gelehrte John Selden (1584 – 1654) in seinem berühmten *Table-Talk*:

Für einen Lord wäre es lächerlich, Verse drucken zu lassen; es genügt, wenn er sie zu seinem eigenen Vergnügen macht, aber sie zu veröffentlichen ist närrisch.“ (K. Kreiler, S. 394)

Wir müssen uns dazu klarmachen: Das Elisabethanische Zeitalter stellt den Übergang vom beginnenden Abstieg des Feudaladels zum aufstrebenden Bürgertum dar. Gerade in solchen Übergangszeiten werden die alten Ideale der niedergehenden Klasse besonders hochgehalten. Das waren damals Ritterlichkeit, Ehre, Standeskodex und die Verachtung von Arbeit für Geld. Kunst und Kultur waren noch vorwiegend solche des Adels und des Hofes. Antike Autoren, antike literarische Formen und Poesie waren die Vorbilder. Wenn für den Hof gedichtet wurde, dann wurde das vielleicht mäzenatisch mit einem Geschenk bedacht, jedoch keinesfalls von einem Verleger bezahlt. Nur Bürgerliche wurden von Verlegern für ihre Arbeit bezahlt. Für einen Adligen, insbesondere für Angehörige des Hochadels, wäre dies unter ihrer Würde gewesen, undenkbar. Hohe Dichtkunst war für Adelige eine Liebhaberei, die man im Stillen betrieb. Hätte ein Adliger sein Werk unter dem eigenen Namen veröffentlicht, so wäre er von einem Bürger für seine Arbeit bezahlt worden. Damit hätte sich ein Adliger zu dieser Zeit seiner Standesehre beraubt.

Zudem war das Theater ein heikler Fall: Am Hof wurden Stücke nach klassischen Vorbildern gespielt – natürlich nur für ein erlesenes Publikum. Gleichzeitig erwuchs langsam aus fahrenden Gauklern und Wanderbühnen mit ihren Rauf- und Rüpelstücken ein bürgerliches Theater. Und eben in der Regierungszeit Elisabeths I. entstanden in London stationäre Bühnen – wohlweislich vor der Stadt –, während gebildete Autoren langsam von den klassischen Stoffen weg zu zeitgenössischen Themen fanden (wie Shakespeare bestens demonstriert). Bürgerliche Verleger und Theaterbetreiber spielten zunehmend – vom Hof genehmigte – gehobenere Stoffe, während die Schauspieler oft noch ehemalige Stallburschen und Tagelöhner waren (keine Frauen). Theater war also ein zwielichtiges Milieu – wie ja noch weit ins bürgerliche Zeitalter hinein. (Einige Jahrzehnte später wurde eben solches Theater von den Puritanern verboten.) Gleichzeitig war der Hof geradezu theaterverrückt – Elisabeth I. übernahm selbst Rollen –, weswegen Hoftheatergruppen entstanden, die auch in den öffentlichen Theatern spielten.

Vor diesem Hintergrund wird klar, daß Edward de Vere als Günstling der Königin, der nachweislich dichterisch tätig war, unmöglich unter seinem Namen ver-

öffentlichen konnte; ja daß der sehr überschaubare Kreis der Eingeweihten – adelige wie bürgerliche Literaten – das Wissen davon als unantastbares Interna behandelte.

Zu den Belegen selbst: Vorauszuschicken ist, daß kein einziger Beleg für sich genommen einen logischen Beweis für Oxfords Verfasserschaft darstellt. Selbst wenn ein Shakespearetext in Oxfords Handschrift auftauchte, wäre dies kein unwiderleglicher Beweis. De Vere hätte im Zuge der gemeinsamen Theatertätigkeit mit Stratford-Shakspeare eine Abschrift machen können. Doch während für den Stratford-Mann ausschließlich Ben Jonson der Zeuge ist – und höchstwahrscheinlich bleiben wird –, existieren für Edward de Vere so viele, unterschiedliche und gewichtige Belege, daß jeder vernünftige Zweifel ausgeschlossen scheint.

I

Allgemeine Hinweise

1 Für einige Stücke waren die **Vorlagen** französische oder italienische oder lateinische Autoren, die zur Zeit der Niederschrift der Stücke **noch nicht übersetzt** waren. – Oxford sprach Französisch und Italienisch, las Latein. (Wie verschiedene Rechercheure gezeigt haben, finden sich in Shakespeares Werken Reminiszenzen an den *Timone* von Matteo Maria Boiardo (1500), an die *Stramboti* von Serafino Aquilano (1502), an *La Virginia* von Benardi Accolti (1513), an *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* von Giorgio Vasari (1550), und an *Le piacevoli notti* von Giovanni Francesco Straparola (1553). **Nichts davon ist ins Englische übersetzt worden.** Shakespeare las die Novellen von Giovanni Fiorentino, die *Hecatommithi* von Giraldo Cincio und die philosophischen Dialoge von Giordano Bruno. Nur ein Angehöriger der universitären oder aristokratischen Elite Englands hätte die Mittel gehabt, sich derart seltene und teure Werke aus dem Ausland zu beschaffen. (Nach Kreiler, S. 153)

2 Mehrere Stücke verraten ungemein detaillierte Kenntnisse Italiens – z. B. der Örtlichkeiten und des **Dialekts** –, die ohne dortigen Aufenthalt kaum erklärbar sind. – De Vere unternahm eine über einjährige Italienreise. (In *The Taming of the Screw* heißt der Vater Katharinas, der reich an ‚Kronen‘ ist, **Baptista Minola**.)

In Italien macht de Vere Schulden bei *Baptista Nigrone* und *Pasquino Spinola*. Zufall?)

3 In Shakespeares Stücken kommen ca. 400 Namen aus der Antike vor. Die Versepen enthalten **keinen einzigen Fehler** in der antiken Mythologie. – De Vere genoß eine humanistische Ausbildung und las nachweislich jede Menge antiker Autoren. „Shakespeare las Ovid, Vergil, Horaz, Plautus, Seneca und andere lateinische Autoren im Original – und es gibt Hinweise dafür, daß er auch des Griechischen mächtig war. J. A. K. Thompson hat in ‚Shakespeare and the Classics‘ (1952) auf zwei Stellen in *Titus Andronicus* hingewiesen, die die Kenntnis der griechischen Klassiker voraussetzen.“ (K. Kreiler, S. 149)

4 Manche Kritiker stoßen sich an der Häufung juristischer Begriffe in Shakespeares Stücken (allein 200 in den *Sonetten*). – De Vere absolvierte ein **Jurastudium**.

5 Vielen Shakespearekennern fiel die Genauigkeit der Heraldik und des **höfischen Zeremoniells** in Shakespeares Stücken auf. – De Vere stammte nicht nur aus dem Hochadel, sondern stand seine ganze Jugend unter der Obhut des Kanzlers von Elizabeth I. – Lord William Cecil Burghley – und wurde für seine Rolle am Hof erzogen.

6 Das Werk verrät auch exzellente Kenntnisse in der Musik und in solch aristokratischen Sportarten wie Tennis, Kegeln und Falknerei. – De Vere wurde ausdrücklich für sein gekonntes Musikspiel gerühmt. Mit Sir Philip Sidney – einem anderen bekannten jungen Dichter – verbindet ihn ein öffentlich gewordener Tennisplatzhändel.

7 „Oxfords Onkel durch Heirat, Henry Howard, Graf von Surrey, war einer der führenden Hofdichter seiner Zeit (schrieb übrigens wie viele andere Adlige ebenfalls anonym A. B.). Er schuf nicht nur die Sonettform, die wir heute nach Shakespeare benennen, sondern auch den englischen Blankvers; er führte den Blankvers bei seiner Übersetzung des zweiten und vierten Buches der *Äneis* ein; **Shakespeare bezieht sich oft auf das zweite Buch, desgleichen einer von Oxfords Briefen.**“ (J. Sobran, S. 130 f.)

8 „Einer seiner Lehrer war der Bruder seiner Mutter, Arthur Golding, der große protestantische Gelehrte und Übersetzer von Ovid, Calvins Fassung der Psalmen, Cäsars *Commentarii* und der *Historiae* des Trogius Pompeius; ... Shakes-

peare greift so oft auf Ovid zurück, daß Francis Meres (ein Literat) auf die Idee kam, die Seele des Römers sei in den englischen Dichter gefahren (der sich **manchmal Goldings Wortlaut** ausleiht). **Golding und seinen Neffen verband eine enge literarische Freundschaft:** Er widmete Oxford 1564 seine *Histories of Trogus Pompeius* und 1573 seine Psalmen. **Shakespeare zitiert beide.**“ (J. Sobran, S. 131)

9 „William Webbe sieht sich in seinem *Discourse on English Poetry* (1586) zu der Bemerkung aufgerufen: ‚Nicht aussparen möchte ich das verdiente Lob der vielen ehrenwerten und edlen Lords und Herren am Hofe Ihrer Majestät, die zu kostbaren Erfindungen der Dichtkunst höchst befähigt waren und sind – unter denen der sehr ehrenwerte Earl of Oxford den **Titel des Vorzüglichsten** für sich in Anspruch nehmen kann.‘“ (K. Kreiler, S. 185)

10 Oxford hatte „viel mit dem Theater zu tun: er hatte **das Blackfriars gepachtet**, und zwei Schauspielertruppen standen unter seiner Schirmherrschaft; der Dramatiker John Lyly war sein Sekretär und Freund; ... In denselben Jahren (ab 1590) bildeten sich die Lord Chamberlain’s Men, zu deren Teilhabern auch William Shakespeare gehörte.“ (J. Sobran S. 162) **Oxford trug den Titel Lord Great Chamberlain.** „Am 22. Juli 1598 wurde *The Merchant of Venice* von dem Drucker James Roberts in das Stationers’ Register eingetragen. Damit sicherte er sich das Recht zum Druck des Werks, das keinen Zensurmaßnahmen unterworfen war. Dennoch erhielt der Eintrag einen **Sperrvermerk**“ **durch den Sehr Ehrenwerten Lord Chamberlain.** (K. Kreiler S. 486) „1603 wurde Oxfords Freund Sir George Buc zum ‚Masters of Revels‘ ernannt, der unter der Oberhoheit des Lord Chamberlain für das Theaterwesen zuständig war.“ (J. Sobran S. 164 f.)

11 „In einem 1622 veröffentlichten Buch über die Erziehung stellte Henry Peacham (Sohn) eine Liste von Dichtern auf, darunter Sidney und Spenser, die Elisabeths Regierungszeit ‚zu einem goldenen Zeitalter‘ für die Dichtkunst gemacht hatten. Die Liste **beginnt** mit ‚Edward Graf von Oxford‘. **William Shakespeare wird** trotz seiner großen Beliebtheit **nicht genannt.**“ (J. Sobran S. 170)

12 „Der Schulmeister und Kirchenmann Francis Meres (1565 – 1647) (veröffentlichte) seine *Palladis Tamia, Wits Treasury*, ein ‚Schatzkästlein des Geistes‘ mit ... einer ‚Vergleichenden Darstellung unserer englischen **in Gegenüberstel-**

lung mit den griechischen, lateinischen und italienischen Dichtern‘. Meres ist ein Buchhalter der Literaturgeschichte ohne eigenes Urteil. ... an Meres Liste ist ... bemerkenswert. ... Bei der **Gegenüberstellung** der Komödiendichter rechnet der akribische Meres sechzehn klassische gegen siebzehn moderne Autoren auf. Die Namen der Engländer sind: [1] **Edward Earle of Oxford** ... [9] **Shakespeare** ... [17] Henry Chettle. Zählt man, wie nicht anders möglich, den **Earl of Oxford und Shakespeare als eine Person**, so stimmt die Buchhaltung wieder. ... Wie hätte Francis Meres (in Kenntnis des seit 1593 in Umlauf befindlichen Pseudonyms) Master Shakespeare unter den Tisch fallen lassen können? Beziehungsweise wie hätte er den Namen Oxfords unterdrücken sollen, dessen Komödien bei Hof seit zwanzig Jahren reüssierten und den George Puttenham im Jahr 1598 als den ‚Besten im Fach Komödie‘ gerühmt hatte?“ (K. Kreiler S. 480 f.)

II

Todesjahr 1604

Natürlich können all diese passenden Indizien Zufall sein – wenn auch ein bißchen viel Zufall. – Kommen wir zum **Haupteinwand gegen Edward de Vere**: sein **Todesjahr 1604** und zur Frage der Datierung der **danach** veröffentlichten Stücke. Allgemein ist vorzuschicken: Alle bisherigen Datierungen orientieren sich einerseits am **Erscheinungsjahr der Drucke** (bad wie good Quartos) und versuchen diese andererseits mit den Lebensdaten von Geschäftsmann Shakspeare krampfhaft in Übereinklang zu bringen. Das ist überhaupt nur für ca. 17 Stücke möglich, denn der Rest erscheint erstmals in der First Folio 1623. Datierungen betreffs tatsächlichem **Entstehungsjahr** sind also weitgehend Spekulation. Der entgegengesetzte Anhaltspunkt ist das **Erscheinungsjahr** einer offensichtlich genutzten Quelle. – Und noch etwas: Wenn Edward de Vere Shakspeare ist, dann sollten alle Indizien rund um sein **Todesjahr 1604** diese Identität nicht nur nicht ausschließen, sondern müßten sie sogar bekräftigen. Und in der Tat:

1 1604 **versiegt** der seit 1593 unaufhörliche Strom von **good** Quartos (mit zwei Ausnahmen, die später erklärt werden).

2 Gleichzeitig wurden **erst nach 1604** jede Menge **Fälschungen** unter Shakespeares Namen veröffentlicht. (Kaufmann und Prozeßhansl Shakspeare hat sich nie dagegen verwahrt.)

3 Es existiert zu **keinem** Stück eine **Quelle**, die **nach 1604** erschienen wäre.

4 „1607 erschien unter dem Titel *Mirrha the Mother of Adonis* ein Gedicht von William Barkstead, das folgende Zeilen enthielt: *Sein Lied war aller Ehren wert (Shakespeare er) / besang die schöne Blüte, obgleich der verdorrte Baum / Lorbeer ihm gebührt, seine Kunst, sein Witz / hat ihn erworben, Zypresse wird deine Stirn bekränzen.* (J. Sobran, S. 172 f.) Warum ‚war‘, wenn Shakespeare noch lebte?

5 1608 erschienen als Nachzügler *King Lear* und *Perikles*. Allerdings fußt die Figur des ‚Poor Tom‘ Edgar im *Lear* auf einem **zeitgenössischen** Bericht über Teufelsaustreibung **von 1603**. Das Teufelchen ‚Flibberdigibbet‘ daraus bohrt sich in die Haut des besessenen ‚Poor Tom‘. – *Perikles* ist mit ziemlicher Si-

cherheit ein Plagiat, gedruckt von Thomas Creede einem Spezialisten für Fakes. Er erscheint daher auch **nicht** in der Folio von 1623. (nach Kreiler)

6 1609 erscheint noch die good Quarto von *Troilus und Cressida*, ein Stück das aber bereits 1603 im Stationers' Register (zwecks Druckerlaubnis) verzeichnet war. In der Vorrede mit dem Titel „**A never writer**, to an ever reader. **News**.“ heißt es: „Und glaubet dies, daß, **wenn er dahin ist** und seine Komödien nicht mehr erhältlich, ihr euch um sie reißen werdet ...“ Ferner wird den Lesern empfohlen, sie sollten „dem Himmel dafür danken, daß dieses (Stück) sich in eure Mitte gerettet hat, denn **nach dem Willen der großmächtigen Eigentümer**, so glaube ich, müßtet ihr euch inständig um sie bemühen, eher als daß man sich um euch bemühte.“ Was sollen diese ‚News‘ bezüglich: ‚wenn er dahin ist‘ und ‚nach dem Willen der großmächtigen Eigentümer‘, wenn Shakespeare nicht bereits tot ist?

7 1609 werden vom Verleger Thomas Thorpe auch *Shake-speares Sonette* **herausgegeben**. Diese Dichtung wird im Gegensatz zu den frühen Versen vom Herausgeber T. T. dem Mr. W. H. (ein durchsichtiges Kaschieren von Wriothesley, Henry, Graf von Southampton) gewidmet mit Glückwünschen „**BY OUR EVER-LIVING POET**“. Es handelt sich um **äußerst intime, offenkundig rein private Liebessonette** eines **älteren** an einen jungen Hochgeborenen. J. Sobran hinterfragt diese Umstände so: „Warum schreibt Shakespeare nicht selbst die Widmung, wie er es für *Venus* und *Lucretia* getan hatte? Die übliche Erklärung ist, daß die Sonette ohne seine Erlaubnis oder Mitwirkung veröffentlicht wurden. Aber wenn es so war, **warum protestierte er dann nicht?** Und würde der Verleger eines Raubdrucks so unverschämt sein, selbst eine Widmung zu schreiben, gleichsam namens des Dichters, dessen Werk er gerade stahl?

Nur, wenn der Dichter tot war – behaupte ich. Der respektvolle Ausdruck *ever-living* deutet darauf hin. Für gewöhnlich schreiben wir denen, die noch am Leben sind, nicht Unsterblichkeit zu, es sei denn, ihr Lebenswerk ist so gut wie abgeschlossen ... Allen Forschern ist in seltener Einigkeit entgangen, wie seltsam es ist, daß ein lebender Autor sich nicht dagegen wehrt, wenn mit seinem Namen und seinem Ruf Schindluder getrieben wird – besonders einer der zum Prozessieren neigte.“ (S. 174/6)

Die erste Ausgabe wurde offenkundig **schnell aus dem Verkehr gezogen** und keine zeitgenössische Erwähnung ist erhalten geblieben – obwohl die meisten der veröffentlichten Werke Shakespeares äußerst beliebt waren und zahlreiche Nachdrucke erfuhren. „Eine zweite Ausgabe erschien erst 1640; und ... **dann wurden Anreden hinzugefügt und Pronomina geändert** ...“ (J. Sobran, S. 110) Wozu, wenn nicht um jeden Hinweis auf den Dichter respektive Autor zu unterdrücken.

8 1622 erschien zwar erstmals *Otello* – und zwar als **good** Quarto –, der aber im Jahr darauf sich ohnehin in der Folio wiederfand.

9 Ein Hauptargument gegen de Vere ist die Vermutung, daß *Der Sturm* von der Erzählung eines Schiffbruchs 1609 auf Bermuda inspiriert wurde. Man vergißt dabei: Der Bericht darüber von William Strachey wurde zwar 1610 geschrieben, aber **erst 1625 veröffentlicht**. *Der Sturm* spielt zudem in einer Mittelmeerregion.

10 1574 als Datum einer Aufführung von *Titus Andronicus* schlosse Stratford-Shakspere als Verfasser definitiv aus und lieferte gleichzeitig einen aufschlußreichen Bezug zu Edward de Vere: Die einzige zeitgenössische Illustration zu einem Shakespearestück stammt von Sir Michael Hicks, dem zweiten **Sekretär von William Cecil, Lord Burghley**, dem langjährigen Kanzler Elizabeths I. Unter **Kanzler Burghleys** Schirmherrschaft wuchs Oxford auf, dessen Tochter ehelichte er, mit ihm korrespondierte er lebenslang und **dieser ließ ihn lebenslang überwachen**. Der Illustrator und Schreiber Hicks zitiert drei Passagen aus *Titus Andronicus*, die einer Manuskriptvorlage folgen könnten, denn **diese Version ist besser als der Druck der ersten Quartoausgabe** von 1594.

Die Datierung durch den Kompilator Henry Peacham lautet auf „Anno m^o q^o **g** q^{10c}“. Wenn 1594 die richtige Datierung wäre – wie die Orthodoxie gemäß der Quarto annimmt –, wieso steht dann nicht **n^o** für nonagesimo? Für 1574 kann nicht **s^o** stehen, da **s^o** sowohl sexagesimo wie septuagesimo bedeuten könnte. Dagegen kann **g** eigentlich nur für den siebten Buchstaben im Alphabet stehen – auch gemäß der üblichen Verschlüsselung in griechischen Buchstaben. Die Entschlüsselung als **1574** scheint daher unanfechtbar (außer wir unterstellen ohne Hinweis, **g** sei eine falsche Wiedergabe der Vorlage). – Das früheste Drama Shakespeares wäre vom 24-jährigen de Vere geschrieben. (Da war Mr. Shakspere zehn Jahre alt.) (nach Kreiler, S. 111 f.)

11 Die früheste Erwähnung des *Hamlet* datiert von 1589 (bei Nashe). Thomas Kyd reagiert bereits 1586/7 mit *Spanish Tragedy* auf *Hamlet*, der also bereits 1585/6 geschrieben worden sein muß. Da war Mr. Shakspeare 21 Jahre alt. (Übrigens wird allgemein, auch von Strafordianern, Kanzler Lord Burghley als Vorbild des ‚Kanzlers‘ Polonius im *Hamlet* gesehen.) – Bei der Gelegenheit sei folgendes harte Indiz noch angefügt: „Einigen Forschern, darunter Lily B. Campbell und Hardin Craig, ist schon lange aufgefallen, dass Hamlets berühmtester Monolog offenbar von Cardanos *De Consolatione* angeregt wurde – dem Buch, das Thomas Bedingfield 1573 übersetzte, **gefördert vom jungen Oxford, der auch ein Vorwort dafür schrieb**. Natürlich sind Vergleiche zwischen dem Tod und dem Schlaf oder einer Reise uralte, sogar archetypische. Aber Cardano verleiht noch anderen Gedanken Ausdruck, die sich auch in Hamlets Monolog finden.“ (J. Sobran, S. 227) Ich zitiere nur die Formulierungen Cardanos, die wir sehr ähnlich aus dem berühmten Monolog kennen: ‚Hunger, Durst, Leid, Mühsal, Trauer, Angst und schließlich den ganzen **Berg von Übeln** zu entbehren‘, ‚daß man den **Tod** entweder mit einem **tiefen Schlaf**, einer **langen Reise** oder dem Vergehen vergleichen könnte‘, ‚daß er **ohne Hoffnung auf Heimkehr** durch unbekannte Länder reist‘, ‚der **Tod nimmt** mehr **Übel fort**, als er bringt‘ und ‚ein **feiges und verderbtes Gewissen** ist Ursache seines Unglücks.‘ Gerade Hamlet liefert darüber hinaus zig Parallelen zu Oxfords Leben, die den Raum hier sprengen würden. – Alles Zufall?

III

Das Rätsel der Sonette

Der Komplex aller Fragen, die sich mit den Sonetten stellen, liefert mit die besten Argumente gegen eine Autorschaft Shaksperes und gleichzeitig liefert die Biographie Edward de Veres die stimmigsten Antworten:

1 Die Sonette sind kein nach einem dramatischen Plan verfaßter Zyklus. Sie wurden unregelmäßig über mehrere Jahre, in Reaktion auf äußere Ereignisse geschrieben. Manche der Gedichte enthalten für uns unverständliche Anspielungen, geschrieben also für Menschen, die jene Einzelheiten und Ereignisse kannten. Sie wirken wie ein sehr privates, persönliches Zwiegespräch, **absolut nicht für eine Veröffentlichung bestimmt**.

2 Schon die Versepen sind dem jungen Graf Southampton gewidmet. **De Vere ist mit Southampton vielfach verbandelt:** Auch Southampton ist Zögling von Kanzler Burghley. De Vere heiratet Burghleys Tochter, die drei Töchter mit de Vere hat. Burghley will, dass Southampton Elisabeth, die älteste dieser Töchter, heiratet. Southampton als 17-jähriger sträubt sich mit der 14-jährigen Elisabeth vermählt zu werden. Aus dem Umfeld des alten Burghley wird Southampton gedrängt, zu heiraten, Kinder zu zeugen und so sein Haus fortzusetzen. **Just dies ist ein Hauptthema der Sonette.** Southampton ist also Oxfords Schwiegersohn in spe. Übrigens wurden **Henry** Wriothesley und Oxfords Sohn **Henry** de Vere Busenfreunde. (Die ‚beiden unzertrennlichen Henrys‘ sind gemeinsam auf einer zeitgenössischen Illustration zu sehen.) Unter der zusätzlichen Voraussetzung, daß Edward de Vere diese hymnischen Sonette auf Henry W. geschrieben hat, wird mehr als verständlich, daß er seinen Sohn Henry nannte.

3 „Im 53. Sonett vergleicht der Dichter den Jüngling mit Adonis. Schon das allein beweist nahezu die Identität des Jünglings. In Shakespeares *Venus und Adonis*, Southampton gewidmet, ist **Adonis ein schöner Jüngling, der sich der Pflicht entzieht, Nachwuchs zu zeugen**, einer Pflicht, zu der er mit denselben Worten gedrängt wird wie in den ersten siebzehn Sonetten. ‚Du wardst gezeugt‘, sagt Venus, ‚und zeugen ist dir Pflicht.‘ Sie fleht nicht nur um Lieb, sondern um ‚Nachwuchs‘.“ (J. Sobran, S.103)

4 Man sollte auch beachten, daß der Dichter von seiner **gesellschaftlichen Gleichstellung mit dem Jüngling** ausgeht. ... Es läßt sich schwer vorstellen, daß Mr. Shakspere zu Southampton sagt: ‚... nur Feinde dürfen wir nicht sein‘ (40. Sonett); ... Im 88. Sonett sagt der Dichter zu dem Jüngling: ‚Dein Ruhm, verlierst du mich, kann nur gewinnen.‘ Mr. Shakspere hätte sich gewiß maßloser Selbstüberschätzung schuldig gemacht, wenn er gedacht hätte, Southampton, einer der höchststehenden und bewundertsten jungen Lords in England, könnte seiner Größe durch die Beendigung ihrer Freundschaft auch nur eine Elle hinzufügen.“ (J. Sobran, S. 105)

5 „Der Dichter spricht beständig von seinem ‚Alter‘ und davon, ‚alt‘ zu sein, ‚von Alters Beize eingeknickt, zerfetzt‘, und klagt ‚um teure Freunde fern in Todesnacht‘. Seine ‚beste Zeit (ist) entrückt‘. Er sieht dem Grab und der Vergessenheit entgegen. Im 138. Gedicht belächelt der Dichter, daß er seiner Geliebten nicht sein Alter eingesteht. De Vere hatte ca. 1590 mit seiner späteren zweiten Frau Elizabeth Trentham ein Liebesverhältnis. Aber warum sollte Mr.

Shakspere, wenn er es war, der dies bald nach 1590 schrieb, das Gefühl gehabt haben, alt zu sein, dem Tod ins Angesicht zu sehen, unheilbar entehrt, zu Vergessenheit verurteilt und so weiter?“ (J. Sobran, S. 107) – Wohlgermerkt: 1592 war Shakspere 28 Jahre, de Vere 42 und Southampton 19 Jahre alt.

6 „Im 91. Sonett schreibt der Dichter: ‚Deine Liebe ist mir teurer als hohe Geburt, / Wertvoller als Reichtum, stolzer als Prunkgewänder, / Von mehr Genuß als Falken oder Pferde.‘ Die Zeilen beinhalten, daß sein gesellschaftlicher Rang ihm solche Vergleiche erlaubt und daß ‚die hohe Geburt‘ seine eigne ist. ... Im 125. Sonett spricht er davon, **den ‚Baldachin‘ getragen zu haben**, offenbar eine Anspielung auf eine zeremonielle Pflicht bei Hofe. Als Lord Great Chamberlain gehörte es zu **Oxfords Aufgaben**, bei feierlichen Staatsakten **den königlichen Baldachin ... zu tragen ...**“ (J. Sobran, S. 235 f.)

7 „Eine weitere Einzelheit ist besonders bemerkenswert. Der Dichter bezeichnet sich zweimal (im 37. und im 38. Sonett) als **lahm**. Wir haben keinen Beleg dafür, daß Mr. Shakspere hinkte oder sonst gebrechlich war, und die meisten Forscher nehmen an, das Wort sei im übertragenen Sinne gebraucht. Aber der einst so athletische Oxford bezeichnet sich in einem Brief an Burghley 1595 als ‚**lahmen** Mann‘. Zwei Jahre später erklärt er, der Königin nicht seine Aufwartung machen zu können, denn ‚ich habe keinen gesunden Körper‘. 1601 und 1602 an Robert Cecil (Sohn Burghleys, A. B.) geschriebene Briefe sprechen von seiner ‚**lahmen** Hand‘. ... etwa zu der Zeit, zu der der Dichter sich als lahm beschreibt, beschreibt Oxford sich mit demselben Wort.“ (J. Sobran, S. 239) Sind das nicht alles etwas zu viel Koinzidenzen für reine Zufälle?

IV

Sprachvergleich Shakespeare – de Vere

Ich lasse die Untersuchung der frühen Gedichte de Veres weg, da ich über keine Übersetzung verfüge. Die meisten Gleichheiten im Ausdruck sind zudem alltäglich. Stattdessen beschränke ich mich auf ausgewählte Beispiele einmal aus den alltäglichen Mitteilungen zum andern aus einem literarisch gehaltenen Brief de Veres als Herausgeber. Vorauszuschicken ist in jedem Fall: Kein einziges Beispiel kann einen eindeutigen Beweis für de Vere als Shakespeare liefern. Es kann lediglich um die Fülle und das Gewicht der sprachlichen Übereinstimmungen gehen. Abschließend wäre zu fragen, ob diese dann noch durch puren Zufall erklärbar sind.

1 „Viele der Überschneidungen sind mehr als nur wörtlich; oft finden sie sich auch in Gedanken und Metaphern. Oxford zitiert den lateinischen Sinnspruch *finis coronat opus* (Das Ende krönt das Werk). In *2 Heinrich VI.* erscheint die Sentenz auf Französisch: ‚La fin couronne les oeuvres‘, auf Englisch in *Troilus* (‚The end crowns all‘) und in *Ende gut*: ‚All’s well that ends well. Still the fine’s the crown. / What’er the course, the end is the renown.‘ (Ende gut, alles gut: das Ziel beut Kronen; / Wie auch der Lauf, das Ende wird ihn lohnen.) (J. Sobran, S. 320)

Aufschlußreich ist, daß Shakespeare diesen Sinnspruch immer wieder verwendet.

2 „Das Verb *to decipher* (entziffern, enträtseln) verdient so, wie es in diesen Zusammenhängen gebraucht wird, besondere Aufmerksamkeit. Sowohl **Oxford als auch Shakespeare verwenden es metaphorisch auf Personen**. Oxford schreibt in Bezug auf seine Gegner Howard, Southwell und Arundel ‚... I do not but so to decipher them to the world‘, und meint damit, er wolle sie als Verräter bloßstellen. Shakespeare benutzt das Verb in ganz ähnlicher Bedeutung in der *Komödie der Irrungen* (‚Which is the natural man, / And which the spirit; who decipher them?’), in den *Lustigen Weibern* (‚The white will decipher her well enough‘) und im *Titus* (‚What’s the news? – That you are both decipher’d, that’s the news.‘)“ (J. Sobran, S. 323)

Wieder kommt es auf die mehrmalige Verwendung an, **methaphorisch** auf Personen. Beweist als Einzelfall natürlich nichts. Aber die Reihe der sprachlichen Gemeinsamkeiten läßt sich lange fortsetzen:

3 „Hamlet beklagt sich darüber, von Claudius, dem Mörder seines Vaters, enterbt worden zu sein. Als ihn Rosenkranz – der von dem Mord nichts weiß und darauf hinweist, daß der König Hamlet doch zum Thronfolger bestimmt habe – nach dem Grund seiner Unzufriedenheit fragt, erwidert Hamlet: ‚Ja, Herr, aber derweil das Gras wächst – das Sprichwort ist ein wenig rostig.‘ Eine Anspielung auf das Sprichwort: ‚Derweil das Gras wächst, verhungert das Pferd.‘ Er will damit sagen, daß er nicht endlos auf das warten kann, was ihm rechtmäßig zusteht.

Eine bemerkenswerte enge Parallele dazu findet sich in Oxfords Brief vom 3. 1. 1576 an Burghley. Von Schulden geplagt beschwert er sich, daß ihm Ländereien, die zu seinem Erbe gehören, vorenthalten werden, obwohl er sie dringend verkaufen müßte. Wie Hamlet kann er nicht endlos warten, und er schreibt mit einiger Schärfe, er sei gebeten worden, ‚mich zu bescheiden, gemäß dem englischen Sprichwort, daß es mein Los ist zu verhungern wie das Pferd, derweil das Gras wächst.‘ Ungewöhnlich ist nicht, dass zwei dasselbe Sprichwort benutzen, sondern daß beide es **ausdrücklich als Sprichwort bezeichnen** und ihm **dieselbe besondere Bedeutung** geben: **Sowohl Oxford als auch Hamlet** sagen, daß sie durch den Eingriff anderer in ihre Rechte in die Lage des sprichwörtlichen Pferdes gezwungen werden, das verhungert, während es wartet, bis das Gras seine volle Länge erreicht hat.“ (J. Sobran, S. 129 f.)

Ein Anderer hätte ja formulieren können: Ich kann nicht auf das Essen warten, bis du endlich die Sau schlachtest – wie ein Pferd, das verhungert, derweil das Gras wächst. Das wäre dasselbe Sprichwort, aber **nicht** auf eine **Rechtslage** angewandt, wie bei Oxford **und** Hamlet.

4 „Shakespeare benutzt ein bestimmtes Wort oft nur einmal, und er prägt verschwenderisch neue Wörter. Was Oxford auch tut. So zum Beispiel Oxfords vermutliche Neuprägung *discommodities*: Shakespeare benutzt oft das Wort *commodity*, und er hat auch die Angewohnheit, die Vorsilbe *dis-* zu benutzen, um die Bedeutung ansonsten gebräuchlicher Wörter ins Gegenteil zu verkehren, so z. B. *disfurnish*, *disburdened* und sogar *dispark* (Parkgelände anderen Nutzungen zuführen); Oxford gebraucht alle drei dieser Wörter.“ (J. Sobran, S. 127)

Das gemeinsame Benutzen ausgefallener Wörter kann wie immer Zufall sein. Daß aber **beide diese drei selbstkreierten Wörter benutzen**, wäre schon ein sehr außergewöhnlicher Zufall. In einer Reihe mit allen anderen sprachlichen Auffälligkeiten entsteht langsam Gewißheit.

5 „In *Maß für Maß* schreibt Shakespeare: ‚For truth is truth to the end of reckoning‘ Oxford schreibt in einem Brief etwas erstaunlich Ähnliches: ‚... for truth is truth though never so old, and time cannot make that false which was once true.‘ Dieser Gedanke findet sich bei Shakespeare mehrmals: ‚Truth is truth‘ (*Liebes Leid*); ‚A truth’s is a truth‘ (*Ende gut*); ‚But truth is truth‘ (*König Johann*); ‚Is not the truth the truth?‘ (*1 Heinrich IV*). Alle diese Stellen könnten versteckte Spielereien mit dem wortspielhaften Motto der de Veres sein, *Vero nihil verius* (Nichts ist wahrer als die Wahrheit), zumal auch Oxfords Brief damit spielt; er liebte Wortspiele um seinen Namen, ob auf Englisch oder Lateinisch.“ (J. Sobran, S. 324 f.)

So erstaunlich diese Übereinstimmung ist, auch sie könnte natürlich auf Zufall berufen. Ohne Zweifel. Aber kann sie noch Zufall sein gleichzeitig mit allen anderen ‚Zufällen‘?

*

Rufen wir nochmals alle Punkte in Erinnerung, die **am direktesten** auf Edward de Veres Verfasserschaft hindeuten:

Erstens: Nach seinem Tod 1604 versiegt der Strom der good Quartos und die Fälschungen beginnen, gegen die kein Kaufmann Shakspere sich verwarth – vielmehr wird der Dramatiker Shake-speare als Verstorbener behandelt.

Zweitens: Die Namensgebung des Geldmannes **Baptista Minola** in *Der Widerspenstigen Zähmung* zusammengesetzt aus den Namen der Gläubiger de Veres: **Baptista** Nigrone und Pasquino **Spinola**.

Drittens: Die Vielzahl gemeinsamer, sprachlicher Eigentümlichkeiten, v. a. im Bedingfield-Brief.

Viertens: Die persönlichen und fast verwandtschaftlichen Beziehungen Edward de Veres zu Henry Wriothesley, Graf von Southampton, dem Adressaten der Versepen und Sonette Shake-speares.

Fünftens: Die geradezu vollkommene Übereinstimmung des Sprechers in den Sonetten mit Edward de Vere (Altersdifferenz zu Southampton, sozialer Rang, Gebrechen, gesellschaftlicher Absturz usw.).

V

Das durchgehaltene Pseudonym

Kommen wir abschließend auf die uns heute unvorstellbare Tatsache zurück, daß Edward de Vere trotz seines regen literarischen Lebens ein Pseudonym aufrechterhielt.

„Womit ... konnte Edward de Vere, Earl of Oxford, sich als Dichter ausweisen innerhalb der höfischen Gesellschaft? Den Mitgliedern des Hochadels war es verwehrt, bei Lebzeiten andere als theologische, wissenschaftliche oder staatsmännische Werke zu publizieren. Man hätte dies als eine lächerliche und unstandesgemäße Anbietung gegenüber den bürgerlichen Autoren empfunden, die damit ihr Brot verdienten. Zu leicht macht sich ein Dichter seinen Mitmenschen verständlich, als wäre er ein Mensch ihresgleichen. Die Werke eines Earl of Surrey, Sir Wyatt, Lord Vaux oder Lord Buckhurst durften in Handschriften zirkulieren, sie durften anonym in Sammelwerken erscheinen oder, und dies wäre das Sicherste, erst nach dem Tod der Autoren zum Druck kommen.“ (K. Kreiler, S. 74 f.)

Und:

„Henry Howard, Graf von Surrey (1517 – 1547) ... war durch Heirat Oxfords Onkel. ... In seinem kurzen, turbulenten Leben brachte es Surrey, zusammen mit Sir Thomas Wyatt, zu einem der führenden Hofpoeten im England der Tudorzeit. Er hielt sich an den Ehrenkodex des Hochadels und veröffentlichte, von einer kurzen Hommage an Wyatt abgesehen, keines seiner Gedichte.“ (J.Sobran, S. 212)

Offenkundig fühlte sich auch Edward de Vere diesem Ehrenkodex absolut verpflichtet – obwohl er nachweislich an mehreren Gedichtalben beteiligt war, Theatergruppen führte, Übersetzungen unter seinem Namen förderte, von vielen als führender Poet und Dramatiker gepriesen wurde –, wobei ihm selbst mehrere Werke gewidmet wurden. Die Sonette sprechen das Thema Namenlosigkeit überdeutlich an.

Selbst wenn Oxford dieser Wille zum Pseudonym zugebilligt wird, so wirft das doch die schwerwiegendere Frage auf, wie es sich in einer solchen literarischen

Blütezeit aufrechterhalten ließ? Joseph Sobran erklärt dies überzeugend aus dem besonderen Milieu heraus: (Wir) „müssen ... nicht unbedingt davon ausgehen, daß es eine Verschwörung gab, um Shakespeares Identität zu verheimlichen. Es handelte sich wahrscheinlich um eines jener offenen Geheimnisse, das eine privilegierte Schicht miteinander teilt und sogar öffentlich in verschlüsselter Form erwähnt.“ (S. 212) Und tatsächlich: In dem Schrifttum der damaligen Zeit wimmelt es nur so von Anspielungen – die wir heute natürlich nicht mehr alle entschlüsseln können.

Bleibt die letzte Frage, warum die Familie oder literarische Wegbegleiter auch Jahrzehnte nach Edward de Veres Tod das Pseudonym nicht gelüftet haben? Der Hauptgrund war nach wie vor die Standes- und Familienehre. Die Folio beweist, daß man das Werk erhalten wollte. Aber warum **allein die Stücke** und nach wie vor unter Pseudonym? Sehr einfach: 1609 war der sensationsheischende Raubdruck der offenkundig sehr intimen Sonette erschienen – und schnellstens kassiert worden, bevor ein Echo entstand. Diese Sonette hatten nicht zuletzt zum Thema, daß ein gefallener Edelmann einen wunderschönen Jüngling anhimmelt und dann anfleht, für Nachwuchs zu sorgen. **Und selbstkasteiend hebt der Dichter in vielen berückenden Wendungen hervor, daß er namenlos bleiben werde.** Welche Familie würde selbst heute unter diesen Umständen sich und den Verstorbenen durch Nennung ihres hochgeborenen Namens bloßstellen?

Da liegen folgende Vermutungen nicht fern: Auch für den angedichteten Earl von Southampton wäre ein Wiederaufwärmen dieser Beziehung nach drei Jahrzehnten mehr als peinlich gewesen. Prompt wurde auf jegliche Dichtung, die schließlich sämtlich Henry Wriothesley gewidmet war, in der Folio verzichtet, obwohl diese am häufigsten nachgefragt worden war. Da die Stücke bereits unter dem Pseudonym Shake-speare eingeführt waren, beließ man es dabei. Ben Jonson wurde von den Verwandten der Grafen Southampton und Oxford beauftragt, eine schelmische Vorrede zu schreiben, die das alte Pseudonym mit dem namensähnlichen Schauspieler des von Edward de Vere gepachteten Theaters ein wenig unterfütterte. Bald danach – 1642 bis 1660 – wurde das Theater von den Puritanern verboten. Die Erinnerung an den Dichter und Dramatiker Edward de Vere ging langsam verloren, und mit dem Schloßbrand von 1647 waren auch noch sämtliche Manuskripte und Unterlagen vernichtet. – Auf diese Weise wurde das größte Rätsel der Literaturgeschichte perfekt.

*

Zusammenstellung aller Koinzidenzen, die meines Erachtens in ihrer qualitativen Summe eindeutig für **Edward de Vere als den wahren Shakespeare** sprechen:

Erstens: Das **kreuzweise Beziehungsgeflecht** Lord Burghley – Anne de Vere (geb. Burghley) – Edward de Vere – Southampton – Henry de Vere – Susan de Vere / Philip Graf von Montgomery – Ben Jonson, bezüglich der Versepen, der Sonette bis hin zur First Folio, auch bezüglich Titus Andronicus, sowie de Veres große Nähe zum Theater (siehe nächstseitiges Tableau)

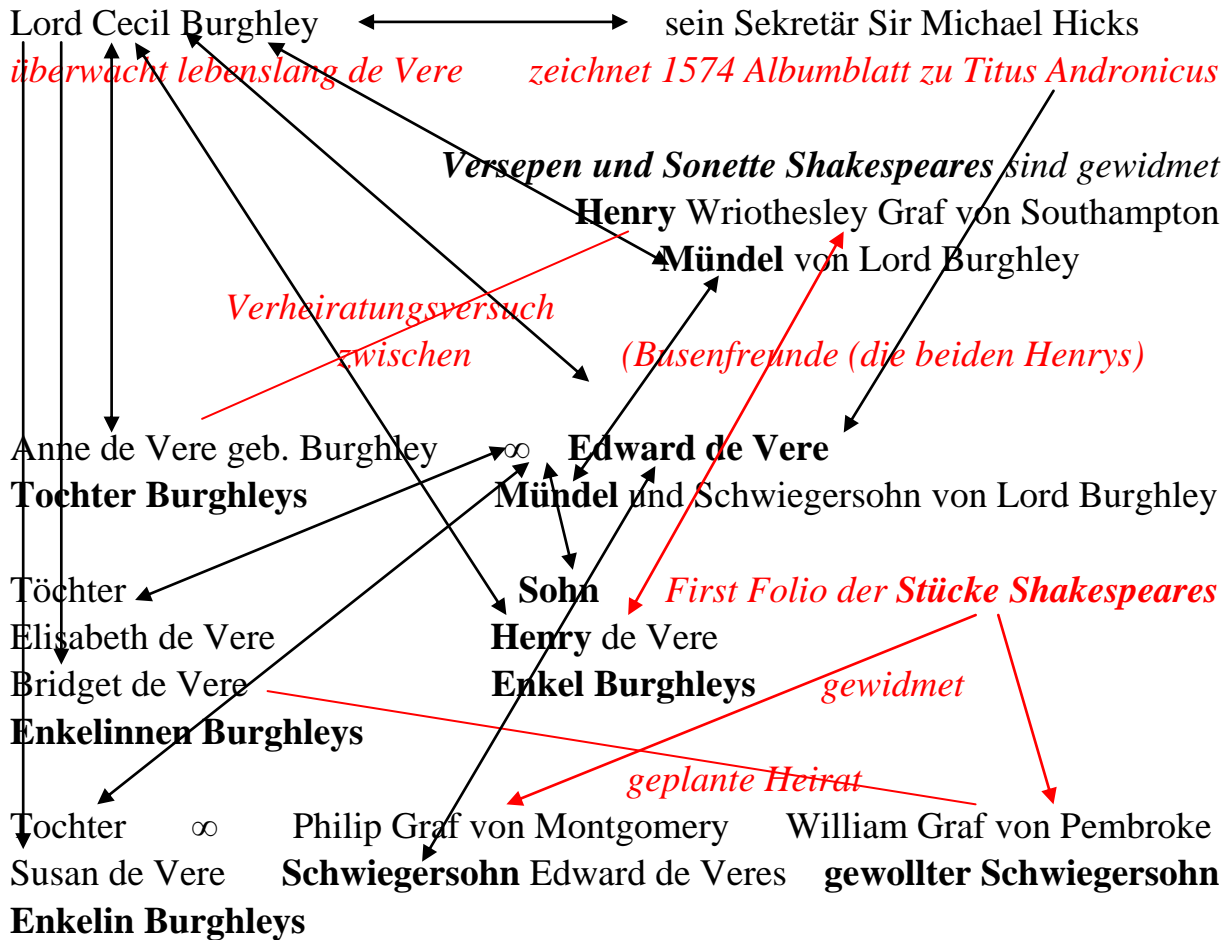
Zweitens: Das **Verhältnis** des Dichters der Sonette und de Veres **zum Jüngling Henry Wriothesley** (wobei klar ist, dass die Sonette nie als öffentliches Kunstwerk gedacht, sondern – ganz überwiegend – sehr private, ereignisabhängige Bitten, Klagen und Geständnisse in Sonettform waren)

Drittens: Das radikal **veränderte Editions-geschehen** nach de Veres Tod 1604 (nur noch bad Quartos, Shakes-peare wie tot behandelt, keine Henry Wriothesley gewidmeten Versepen und Sonette mehr regulär veröffentlicht).

Viertens: Die **unübersetzten** französischen und italienischen **Quellen der Stücke**, als auch die seltenen klassischen Autoren, die Shakespeare zumindest gelesen, wenn nicht besessen haben mußte, sowie de Veres ausgeprägte Italienbindung (Dialektanspielungen)

Engstes Beziehungsgeflecht zwischen

Lord Burghley – Edward de Vere – Graf Southampton



Inhaltliche Essenz des Tableaus:

1. Der Sekretär von Lord Burghley, welcher Edward de Vere lebenslang überwacht, zeichnet wahrscheinlich bereits 1574 ein Albumblatt zu *Titus Andronicus*.
2. Die Versepen und Sonette Shakespeares sind Henry Wriothesley gewidmet; dieser war Mündel Lord Burghleys wie dessen Schwiegersohn Edward de Vere.
3. Lord Burghley will sein Mündel Henry Wriothesley (17 Jahre alt) mit der Tochter Elisabeth seines Mündels Edward de Vere zwecks Nachwuchses verheiraten.
4. Der Sprecher in den Sonetten, der die gleichen Eigenschaften wie Edward de Vere verrät – dem potentiellen Schwiegervater Henry Wriothesleys –, bekümmert einen Jüngling für Nachwuchs zu sorgen; er selbst, der namenlos bleiben müsse, ver helfe ihm durch seine Sonette zu Ruhm.
5. Der Sohn Edward de Veres wird auch Henry genannt und ist mit Henry Wriothesley engstens befreundet.
6. Die First Folio der Stücke Shakespeares ist dem Schwiegersohn und einem gewollten Schwiegersohn Edward de Veres gewidmet.