

Eric Sams
Zur Geschichte der Ansichten über *Edward III.*

Romantischer Subjektivismus hat lange das Feld behauptet. Er herrscht immer noch vor, sowohl bei den Gegnern als auch bei den Anhängern eines von Shakespeare stammenden *Edward III.*; er gerann zum rigiden Denkschema einer ganzen Berufsgruppe. Wie *empfindet* man? Was haben die eigenen berühmten Vorgänger *empfunden*? Dies sind die gängigen Kriterien. Sie wurden schon vor dreißig Jahren, in einem Buch über elisabethanische Dramatiker, zwingend zurückgewiesen: „Regel 7. Intuitionen, Überzeugungen und generelle subjektive Urteile haben keine Beweiskraft. Unabhängig davon, wie gelehrt, respektiert oder vertrauenswürdig die Autorität ist“ (Schoenbaum 1966, 178). Der einzig mögliche Einwand ist, daß dies vielleicht Regel 1 hätte sein können. Nennen wir sie Schoenbaums Gesetz. Wäre sie von allen Betroffenen, inklusive ihrem Verkünder, beachtet worden, stände das Studium Shakespeares immer noch auf festem Grund. Stattdessen wurde sie standhaft ignoriert, und das ganze Gebäude ist zusammengebrochen (Sams, *The Real Shakespeare*, 1995a, *passim*). *Edward III.* steht dabei lediglich für eines von sehr vielen Unfallopfern.

Das unfehlbare Empfinden über dieses Stück begann mit Swinburne, den ein Druckfehler bei Shelley (Housman 1911, 306) bewegte und erschauern ließ, der aber angeekelt war von einem noch offensichtlicheren Druckfehler in *Edward III.* (Muir 1960, 12). Swinburne reagierte wenigstens leidenschaftlich, wie ein Dichter. Aber sogar ein nüchterner Prosaist, sogar achtzig Jahre später und mitten in der Zurückweisung solcher Subjektivität, kann in genau dieselbe Fallgrube stürzen: „[Swinburne] hat sehr überzeugend gegen die Zuschreibung des Stückes an Shakespeare argumentiert, [obwohl er] sich völlig auf ästhetische Argumente stützte“ (Muir 1960, 11). Hier wird aber genau dieselbe unbewußte Voraussetzung gemacht, daß nämliche persönliche Meinungen (das ist es, was bei „ästhetischen Argumenten“ gemeint ist) ihre eigene Gültigkeit haben. Aufgrund von Schoenbaums Gesetz haben sie keine. Dasselbe gilt für alle persönlichen Beurteilungen wie „nicht Shake-

speare gemäß“ (Brooke 1908, xxii), „auf keinen Fall auf Shakespeares Niveau“ (R. Smith 1911, 103) usw., die immer noch die Akademiker des 20. Jahrhunderts kennzeichnen. Also auch für die entsprechenden Annahmen, die Professor Muir selbst trifft, zum Beispiel: „Swinburnes intime Kenntnisse des Elisabethanischen Dramas geben seiner Meinung mehr Gewicht als der von Tennyson [die darin bestand, daß lediglich die Gräfin-Szenen von Shakespeare stammen]; aber, wie häufig in seinen Kritiken, scheint seine Ansicht von persönlicher Animosität eingefärbt zu sein.“ (1960, 12).

Im achtzehnten Jahrhundert hatte sich bereits ein weitaus objektiverer Ansatz angebahnt (Whiter 1794), der auf der klassischen Philosophie von John Locke beruhte. Whiter (ebd., 147-52) zitiert die Zeilen 795-6 [II, i, 442-3] aus *Edward III.* und vergleicht sie mit Parallelstellen aus *Hamlet* und *Maß für Maß*, wobei er zu der Schlußfolgerung gelangt, daß die dadurch demonstrierte Gleichheit der Denkweisen ohne weiteres von bloßer Imitation unterscheidbar ist und dadurch einen Beweis für gemeinsame Verfärserschaft liefert. Die Methode wird folgendermaßen begründet: mit dem Begriff *Assoziation* verbindet Locke „die Kombination jener Ideen, die *keine* natürliche Verbundenheit oder Verwandtschaft miteinander aufweisen, die lediglich durch Zufall oder Gewohnheit vereint wurden ...“, der Verstand ist sich häufig den Kräften und Prinzipien ihrer Vereinigung überhaupt nicht bewußt“ (ebd., 65). Aber keine zwei Dichter oder Menschen können denselben unbewußten Verstand teilen; deshalb sind solche Assoziationen ein Beweis für individuelle Identität. Dies ist tatsächlich ein Argument, ob man es akzeptiert oder nicht. Dieselbe Methode wurde von R. Chambers (1923, 1939) auf *Sir Thomas More* angewandt, von Caroline Spurgeon (1935) und E. Armstrong (1946) generell auf Shakespeare und von E. Everitt (1954) auf andere Apokryphen inklusive *Edmund Ironside* (vgl. auch Sams 1985d, 1986d) und *Edward III.* Dieses zuletzt genannte Stück wird inzwischen generell als ganz oder teilweise von Shakespeare anerkannt, wie bei Locke aufgrund von Ähnlichkeiten, die zu eng sind, um Zufälle zu sein; die Alternative „Plagiat aus Shakespeare“ wird wegen der bekannten Daten ausgeschlossen. Diese durch den *common sense* gedeckte Schlußfolgerung wird bekräftigt durch eine

große Vielzahl an Quellen und zum Vergleich herangezogenen Systemen, die jedem der zahlreichen spezialisierten Forscher immer dieselbe Antwort lieferten, ohne irgendein sinnvolles Gegenargument, aus welchen Gründen und von welcher Seite auch immer: tiefreichende und enge Parallelen zu *Maß für Maß* etc. (Collier 1874), *Heinrich V.* (Phipson 1889, Everitt 1954, Ribner 1957), Naturmetaphorik (Phipson 1889, Madden 1897), Charakterisierungen, insbesondere der Gräfin (Moorman 1910), Parallelen aus *Venus und Adonis* und *Die Schändung der Lukrezia* (Østerberg 1929, O'Connor 1948), Parallelen aus den *Sonetten* (E. Chambers 1930, O'Connor 1948, Schaar 1962, Kerrigan 1986b), Versifikation (Timberlake 1931), Diktion und Vokabular (Hart 1934, Bell 1959, Slater 1982, 1988, Sams 1985d, 346-8, Calvert 1987), Parallelen aus *Richard II.* und *Richard III.* (O'Connor 1948), Gebrauch von historischen Quellen (Ribner 1957), Parallelen aus *Heinrich VI., Teil 1-3* (Bell 1959), detaillierte Analyse mentaler Prozesse in all ihren Aspekten (Muir 1953, 1960, Wentersdorf 1960), generelle Thematik und Metaphorik (Koskeniemi 1964, Broadbent 1987, Mills 1987) und insbesondere Bildgruppen* (Muir 1960, Hobday 1965, 1969). Zwei Dissertationen (Lapides 1966, Horn 1969) enthielten den Text von *Edward III.*; beide favorisierten Shakespeare als alleinigen Verfasser. Die erste, 1980 in Buchform veröffentlicht, liefert eine hilfreiche Zusammenfassung der älteren Literatur.

Aber viele dieser Enthusiasten waren Amateure, und viele professionelle Arbeiten (insbesondere die Magisterarbeit Wentersdorfs von 1960) blieben als von zu speziellem Interesse unveröffentlicht. Wo es den Überzeugten an Autorität fehlt, fehlt es den Autoritäten an Überzeugung. Nichts hat sich in der modernen Shakespeareforschung jemals bewegt ohne Beeidigung durch die führenden Experten. Aber ihre Beiträge, die wir nun im Detail erörtern, hatten die verheerende Konsequenz, *Edward III.* an der Grenze zum

* image-cluster, ein anglistischer terminus technicus für die assoziative Verknüpfung von gleichen Wortbildern in verschiedenen Textzusammenhängen, z. B. die Bildgruppe um das Wort „blot“, die sich mehr oder minder vollständig mit „heaven“, „night“, „moon“, „constancy“, „disguise (mask)“, „sovereign“, „eye“, „winter“ und „sun“ assoziiert an verschiedenen Stellen des Shakespeareschen Werkes aufspüren läßt. (A. d. H.)

Shakespeare-Kanon zurückzuhalten, wo er während der meisten Zeit dieses Jahrhunderts offiziell zum Verhör festgehalten wurde.

Ironischerweise wurde seine gegenwärtige mißliche Lage gleichermaßen von seinen hauptsächlichen akademischen Fürsprechern, zum Beispiel Kenneth Muir (1960), MacDonald Jackson (1963) und John Kerrigan (1986a), wie auch von seinen erklärten akademischen Gegnern, nämlich Stanley Wells (1986c) und Gary Taylor (1988) in ihrer Oxford-Ausgabe, herbeibeschworen. Denn die Versicherung, daß einiges von *Edward III.* von Shakespeare und der Rest von einem „Mitarbeiter“ stammt, läßt beide Hypothesen fragwürdig erscheinen; die letztere stammt einfach aus hauptsächlich unbewiesenen Meinungen, und deshalb wird es vielleicht bei der vorherigen ebenso sein. Traurigerweise unterminiert dieses Dilemma Muirs ansonsten exzellente und originelle Arbeit. Sicherlich zollte er den Arbeiten von Whiter, Spurgeon, R. Chambers und Armstrong den fälligen Tribut (1960, ix-xi); und er untermauert ihre auf Locke beruhende Folgerung, daß persönliche und private Assoziationen zur Identifikation geeignet sind, denn „ein Imitator wird kaum genau die selben Assoziationen gehabt haben“. Aber Muirs eigener Verstand ist bereits verschlossen, bevor er seine Untersuchung eröffnet. In seinem ersten Essay über *Edward III.* (1953, 47) schlug er vor, daß das Stück eine Überarbeitung Shakespeares sei; eine unökonomische und unbewiesene These, die später zu einem Buch erweitert wurde, das tatsächlich *Shakespeare as Collaborator* (1960, 1-55) genannt wurde. Muir bewertet die Beweiskraft von Parallelen zu *Heinrich VI.* als „zweideutig, weil [sic] einige Kritiker immer noch glauben, daß *Heinrich VI.* nicht gänzlich von Shakespeare stammt“ (ebd., 14). Außerdem erscheinen bestimmte Bildgruppen „in Szenen, die gewöhnlich nicht Shakespeare zugeschrieben werden, und deshalb [sic] neigt man dazu, ihrer Gültigkeit zu mißtrauen“ (ebd., 22). Solch eine Rücksichtnahme beschädigt die Forschungsideale, denen sie zu dienen versucht. Aufgrund von Schoenbaums Gesetz zählen Meinungen nicht, noch nicht einmal die eigenen. Aber dies läßt Muirs unbewiesenen „Mitarbeiter“ gleich durchfallen, dessen einzige Funktion darin besteht, die Zeilen beizusteuern, die Muir für nicht von Shakespeare stammend hält. Diese Chimäre

wird dann als Wahrscheinlichkeit hochgelobt. „Die Blankverse [der ersten Szene des 1. Aktes] sind monoton, und nahezu alle satzbündig*“ (ebd., 33); deshalb „scheint es einleuchtend, daß das Stück von Shakespeare in Zusammenarbeit mit anderen geschrieben wurde, denn bei einigen Szenen zögert man, sie irgendeiner Stufe seiner Karriere zuzuschreiben – nicht weil sie schlecht sind, sondern weil ihre schlechte Qualität ungleich der Shakespeares ist“ (ebd., 32-3). Dieses subjektive Kriterium wird unterstützt von einem ehrenwerten akademischen Konsens, der für den größten Teil dieses Jahrhunderts ebenfalls „Schauspieler“, „Piraten“, „Reporter“ und ähnliche unnötige Wesen erfunden hat aus genau derselben Absicht heraus, Shakespeare das abzusprechen, was immer man ihm nicht zuschreiben möchte, ungeachtet des Mangels an irgendwelchen inneren oder äußeren Beweisen und unter Mißachtung gedruckter Daten. Solches Verhalten machte Professor Muir bei seiner ansonsten scharfsichtigen Exegese durchgängig zugänglich für alle Theorien einer doppelten Verfasserschaft und unzugänglich für die weitaus rationellere Alternative alleiniger Verfasserschaft. Als unmittelbares Ergebnis hieraus beginnt er mit einem falschen Schritt in die falsche Richtung, indem er *Edward III.* aufteilt „in zwei Teile – (A) die möglicherweise von Shakespeare stammenden Szenen (B) der Rest des Stücks“. (D.h. die Szene 2 des 1. Aktes, der 2. Akt und die Szene 4 des 4. Aktes werden Shakespeare zugeschrieben, während der Rest ihm *a priori* abgesprochen wird.)

Dieses Vorgehen ist doppelt unzulässig. Es führt nicht nur zu unglaubwürdigen Wirkungen und Zufällen, sondern weicht auch der strittigen Frage hilflos aus. Nichts von dem, was Professor Muir über die doppelte Verfasserschaft von *Edward III.* sagt, folgt jemals aus einer anderen Prämisse als aus seiner eigenen Annahme eines „A-Teils“ und eines „B-Teils“. Also heißt es (ebd., 13): „Die Verwendung neuer Wörter [d.h. solcher, die bisher nicht in Shakespeares Stücken verwendet wurden] geschieht in A doppelt so häufig wie in B. Dies könnte die Vermutung nahelegen, daß das Stück nicht von einem einzigen Verfasser geschrieben wurde.“ Und noch einmal (ebd., 29):

* end-stopped: jede Verszeile ist ein selbständiger Satz, der nicht in der nächsten fortgesetzt wird (Gegensatz: Enjambement) (A. d. H.)

„die Prüfung des Vorkommens neuer Wörter scheint die Ansicht von einer doppelten Verfasserschaft zu stützen“. Aber diese Prämissen sind mindestens ebenso gut geeignet, die Ansicht nahezu legen oder zu unterstützen, daß der einzige Verfasser des Stückes zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich erfindungsreich war.

Noch einmal: das Argument, daß das Auftreten zusammengesetzter Wörter in *Edward III.* einen Beleg für eine alleinige Verfasserschaft liefert – denn deren „Verhältnis in beiden Teilen des Stückes richtet sich ausreichend genau nach der Anzahl der Zeilen, und außerdem gibt es inspirierte und originelle Bildungen in jedem Abschnitt“ (Bell 1959, 112) – wird von Professor Muir so kommentiert (1960, 14): „während alle Zusammensetzungen mit ‚-like‘ in Teil B auftauchen, alle sechs Bildungen mit ‚thrice-‘ in Teil A stehen“, mit der Folgerung, daß dies irgendwie für doppelte Verfasserschaft spricht. Aber warum könnte nicht auch eine einzige Hand sie auf diese Art verteilt haben? Als nächstes wird der Nachweis bekannter seltener Shakespeare-Wörter und einer Bildgruppe in dem vermutlich nicht von Shakespeare stammenden Abschnitt als „zweideutig“ oder unbewiesen zurückgewiesen – aufgrund nicht begründeter Meinungen ungenannter Kritiker (ebd., 14, 20). Derselbe Nachweis von Bildgruppen wird nochmals zurückgewiesen aufgrund des wackeligen Arguments (ebd., 21), daß *Edward III.* in den Zeilen 98-99 [I, i, 94f.] scheinbar einen Glauben akzeptiert (über Drohnen in einem Adlernest), den Shakespeare in *Heinrich VI., Teil 2* ausdrücklich zurückgewiesen hat: „Shakespeare könnte natürlich einem seiner Charaktere etwas in den Mund gelegt haben, von dem er weiß, daß es absurd ist, aber es scheint wahrscheinlicher, daß er diese Szene nicht geschrieben hat“. Aber solch eine Schlußfolgerung folgt daraus nicht. Zum Beispiel hätte Shakespeare hinzulernt haben können, bevor er *Heinrich VI., Teil 2* schrieb, der bis zur ersten Folioausgabe von 1623 weder durch Aufführungen noch durch Druck bekannt wurde. Außerdem treten Bilduntergruppen mit anerkannten Shakespeare-Bildern „in Szenen auf, die nicht generell Shakespeare zugeschrieben werden“ (ebd., 22, 30); also weg damit, ohne irgendeinen vernünftigen Grund. „Es besteht überdies immer die Möglichkeit, daß ein anonym

Autor, der Shakespeares Frühwerk mit vollen Zügen eingeatmet hat, unbewußt dieselben Assoziationen reproduziert hätte“. Aber das schwört nicht nur eine neue Reihe von erfundenen Wesen herbei, sondern bestreitet, was vorher (ebd., xi) als *raison d'être* von Muirs gesamtem Unterfangen geltend gemacht wurde: eine unbewußte Assoziation, selbst in unbedeutenden Zeilen, ist so beglaubigend „wie die Signatur Vincent auf einem Gemälde von Van Gogh“. Wenn in gleicher Weise ein Bild aus Teil B „zufällig hineinpaßt in“ eine Gruppe, die „charakteristisch für die Shakespeare-Teile des Stückes“ (ebd., 33) ist, dann „ist dies wahrscheinlich zufällig“. Auch hier und *passim* haben wir dieselbe sich selbst bestätigende Annahme: einige Teile sind von Shakespeare und andere sind es nicht, und Experten können Edelsteinen von Glasperlen unterscheiden. Also selbst wenn „es schwierig wäre, von den Versen allein her zu schließen, daß dies [Zeilen 178-273; I, ii, 1-91] nicht vom selben Autor wie der spätere Teil der Szene stammt, könnte argumentiert werden, daß die Charakterisierung der Gräfin als unerschrocken nicht mit ihrer Beschreibung durch Warwick einige Zeilen später [278-80; I, ii, 95-97] harmonisiert“ (ebd., 34). Nur ein überzeugter Glaube an doppelte Verfärserschaft kann so argumentieren.

Dieselbe vorgefaßte Meinung taucht wieder in folgendem Argument auf: weil sich der Graf von Salisbury in keiner Zeile auf seine Gräfin beziehe, wäre dies „eine schwaches Anzeichen dafür, daß die Szenen, in welchen er auftritt, nicht vom selben Verfasser stammen“ (ebd., 47). Aber wie gesagt gibt es kein solches Anzeichen, außer für einen A- und B-Zuweiser, der beständig von „den Shakespeare-Teilen“ spricht, die allein durch eigenes Gefühl definiert werden, dabei aber einen Professorenkollegen tadelt, weil der eine bloße „Ansichtssache“ (ebd., 39) gutheißt. Letztendlich wird der B-Verfasser als „junger Dichter“ identifiziert, „fähig einen Blankvers ausbombasten zu können wie der beste der Universitätsköpfe, wie Greene von Shakespeare behauptet, aber mit der Neigung zu merkwürdigen Entgleisungen; einer, dessen Gespür für die Situation seine Kraft zur Charakterisierung übertraf“ (ebd., 53). Dies könnte so sehr zu einer Beschreibung des jungen Shakespeare selbst passen, daß nur ein Dualist die einzige sehr offensichtliche

Schlußfolgerung verpassen könnte. Aber Muirs *a priori*-Vorverurteilungen werden *passim* als ihr eigener Beweis präsentiert. Also wird der unglückliche imaginäre Verfasser des sogenannten „B-Teils“ unaufhörlich gezüchtigt für seine „steifen“ und „monotonen“ Blankverse, „konventionelle“ Bildlichkeit, „ungelenke“ Gleichnisse, „undifferenzierte“ Schreibweise, „enttäuschende“ Poesie, „kraftlose“ Zeilen und so weiter (ebd., 46-53). Er kann deshalb verständlicherweise nicht der junge Shakespeare sein. Diese Möglichkeit – mißt man ihr im Gegenteil großes Gewicht bei – kann aus den Abgründen, in die man sie verbannt hat, nicht hervorkommen. Tatsächlich wird eine Vorstellung dieser Art niemals erwähnt.

Nur drei Jahre später traf *Edward III.* ein weiterer harter Schlag von einem anderen scheinbaren Fürsprecher. Professor MacDonald Jackson (1963, 331-2) bemerkte, daß einer seiner Bildgruppen, die Muir seinen Beweisen für eine teilweise Verfasserschaft Shakespeares (1960, 22) zuordnete, ebenfalls deutlich im anonymen *Edmund Ironside* vorkommt. Aber die offensichtliche Schlußfolgerung – daß nämlich *Ironside* ebenfalls ein Stück von Shakespeare war – wurde ignoriert zugunsten von „Zweifeln an der Gültigkeit von Nachweisen dieser Art“. Die Zweifel basierten lediglich auf dem erwiesenen Zufall, daß vier Wörter einer ganz anderen Shakespeare-Bildgruppe, die ein anderer Forscher identifizierte (Armstrong 1946, 24), in einem Gedicht von Shelley auftauchen. Es handelt sich um die Wörter *beetle*, *bat*, *death* und *night*. Jackson – ohne zu argumentieren, daß entweder Muirs oder Armstrongs Arbeit über Shakespeare in dieser oder einer anderen Hinsicht unzutreffend war – fühlte dann auch, daß „einem der Glaube an Bildgruppen durch solch einen Zufall zu schwinden beginnt“. Gemäß seinen eigenen Begriffen schmälert bloßer Zufall also tatsächliche Belege. Es muß also durch eine implizite Voraussetzung ein unzulässiges Gewicht auf die Zufallsseite der Waage geraten sein. Jackson nimmt bewußt oder unbewußt an, daß *Ironside* nicht von Shakespeare stammt, und schließt daraus, daß Muirs Bildgruppe auch bei *Edward III.* irreführend sein kann.

Mit einem ähnlichen *non sequitur* argumentiert Samuel Schoenbaum in seiner einflußreichen Monographie *Internal Evidence and Elizabethan Dramatic Author-*

ship (1966): „Die *blot*-Bildgruppe, die Muir als Beweis für Shakespeares Hand in *Edward III.* anführt, wurde kürzlich in dem anonymen *Edmund Ironside* entdeckt, bei dem es sehr unwahrscheinlich ist (*pace* Everitt), daß Shakespeare ihn geschrieben hat“ (Schoenbaum 1966, 147). Dieser angebliche Mangel an Wahrscheinlichkeit zerfraß die *blot*-Bildgruppe und infizierte alle anderen. Wie Jacksons Beitrag raffte er nicht nur Everitt (1954), sondern auch Muir (1960) dahin, und daher nicht nur *Edmund Ironside*, sondern *Edward III.* – zwei ganze Bücher und zwei ganze Stücke mit einem Streich. Gar nicht erwähnt wurden Everitts detaillierte Gründe für eine Zuschreibung beider Stücke als Ganzes an Shakespeare oder seine davon unabhängigen Argumente (1954, 74-8), sie beide dem selben Verfasser zuzusprechen. Was Muirs Pionierarbeit über *Edward III.* betrifft, so „sollten wir mehr [über Bildgruppen] wissen, als wir es gegenwärtig tun“, da das „Vertrauen [in sie] erschüttert ist“ (Schoenbaum 1966, 188). Wieder einmal werden persönliche Gefühle zu entscheidenden Kriterien befördert. Schoenbaum entwickelt daraufhin eine „einfache Moral... sie verpflichtet den Forscher, mit extremer Vorsicht vorzugehen“ (ebd., 189); scheinbar nur nicht bei *Edmund Ironside* und anderen anonymen Tudor-Stücken, über die Schoenbaum unbekümmert subjektiv urteilt. Außerdem zerrte er nicht nur an Shakespeares Verfasserschaft unbekannter Texte, sondern verschlang auch solche Phantasien wie die Lehre von den „Bad Quartos“ und spuckte sie als Fakten wieder aus. Deshalb wurde in ebenjenem Buch (174) *The Contention of York and Lancaster* von 1594 und *The True Tragedy of Richard, Duke of York* von 1595 bereits als nichtexistierende Stücke abgetan, nur weil Schoenbaum glaubte, es handele sich um „Bad Quartos“, d.h. das hypothetische Ergebnis der „Erinnerungen“ von „Schauspielern“ an „Aufführungen“ der „vorher existierenden“ Gegenstücke zu *Heinrich VI., Teil 2-3* aus der Folioausgabe von 1623. In den 1590er Jahren, wenn man aufgrund von tatsächlichen Belegen und vernünftigen Schlüssen urteilt, waren die späteren Stücke die nicht existierenden, während ihre oben genannten früheren Versionen Shakespeares eigene vorliegenden Arbeiten waren, die er später überarbeitete (Sams 1995a, 154-62). Wenn man also nachweisen könnte, daß *Edmund Ironside*, geschrieben ca. 1588, und

Edward III., begonnen ca. 1589, stilistisch untereinander und mit der *Contention* und *True Tragedy*, beide ca. 1590, übereinstimmen, dann wäre das einzige Ergebnis die Zurückweisung aller vier durch Autoritäten die damals wie heute die letzten beiden als „Bad Quartos“ oder „Gedächtnis-Rekonstruktionen“ einstufen, ohne irgendeinen Beweis. Weil er den Mut hatte, den „Bad Quarto“-Wahn zu bestreiten, wurde der unglückliche Everitt von Schoenbaum als Verkünder von Theorien denunziert, die nicht nur einfach „unplausibel“, sondern sogar „exzentrisch“ (1966, 143) sind. In Wirklichkeit würde jede begründete Theorie bei weitem die Ansichten Schoenbaums überwiegen, die oft nachweislich falsch sind (Sams 1993a). Dennoch wohnt ihnen eine massive Gravitationskraft inne, die anhand seiner Verbiegung dessen, was Alfred Hart (1934, 219-41) über *Edward III.* sagt, beobachtet und berechnet werden kann. Immerhin werden Harts Ausführungen (ebd., 241) korrekt zitiert: „Die andere Möglichkeit besteht darin, die Fakten zu akzeptieren, unsere Unwissenheit einzugestehen und es dem Stück erlauben, verfassunglos zu bleiben.“ Unglaublicherweise wählt Schoenbaum diesen Satz aus, um Harts wohlbedachte Schlußfolgerung über *Edward III.* zu verdeutlichen, wo sich Harts Satz doch allein auf partizipiale adjektivische Zusammensetzungen bezieht und Teil einer Argumentation für die alleinige Verfasserschaft Shakespeares ist. Man muß nur fünf Zeilen weiter lesen, um bei Harts darauf hinauslaufender dezidierteter Schlußfolgerung anzukommen, auf der Basis der von ihm erbrachten Tatsachen und Argumente.

In jüngerer Zeit besteht Professor George Parfitt (1985, iii) – in einer hauptsächlich wegen ihres „höchst ungenauen Textes“ (Proudfoot 1986a, 185) bemerkenswerten Edition, die dennoch R. Armstrong 1965 für seinen „zweifelhaften Text“ und Lapes 1980 wegen Irrtümern im Text anklagt – darauf, daß *Edward III.* mangels externer Belege „weiterhin als anonym angesehen werden muß“. Aber natürlich kann ein interner Belege wie die *blot*-Bildgruppe immer nur so aufschlußreich sein wie irgendein anderer; dennoch wird *Sir Thomas More* aufgrund interner Belege als Shakespeares Werk akzeptiert. Ein Richter, der bereits vor Eröffnung des Verfahrens

jeglichen Beweis ablehnte oder *a priori* theoretische Konstruktionen und Meinungen hinnähme, entginge dem Vorwurf nicht, die Rechtsordnung zu zerstören, der er dienen soll.

Keine anderen akademischen Beiträge zur Debatte waren so negativ, aber viele waren neutral oder passiv. Also war Professor Muriel Bradbrook (1951; 1964, 186-7) zufrieden damit, die tiefgehende und detaillierte Abhängigkeit *Heinrichs V.* von dem vermutlich „Pseudo-Shakespeare“ *Edward III.* festzustellen, ohne weiter darüber nachzudenken. Professor Richard Proudfoot, bei dem Eliot Slater seine Pionierarbeit über *Edward III.* geschrieben hat, wählte dieses Stück zum Thema seiner Vorlesung an der British Academy im Jahre 1985, die weder Slaters neuen Ansatz unterstütze noch zu irgendwelchen eigenen unabhängigen Ergebnissen gelangte. Seine gewagteste Behauptung war, daß die Untersuchungen es schon „weit gebracht haben auf dem Weg zum Nachweis“, daß der Verfasser entweder Shakespeare oder „eine unbekannt Person“ (Proudfoot 1986a, 184) sei. Aber es stand nur eine Person zur Debatte. Die Vorlesung erwähnte nicht Muirs Vermutungen über eine Zusammenarbeit; das Prinzip der Ökonomie wurde gebührend beachtet. Tatsächlich wurden die Integrität und Einheit des Stücks wiederholt hervorgehoben und seine „zukünftige Edition“ versprochen (ebd., 161).

In der Zwischenzeit führte Toby Robertson *Edward III.* am Clwyd-Theater in Mold auf und ging später damit auf Tournee mit einem Programmheft, in dem Professor Proudfoot breit darauf hinweis, daß einige Zeilen des Stückes von Shakespeare geschrieben sein könnten. Das Publikum von Cambridge konnte dem am 31. Juli 1987 zustimmen; der Vers „Lilies that fester smell far worse than weeds“ [Die faule Lilie riecht übler als das Unkraut] wurde nicht nur als Regieanweisung gleichzeitig von zwei Charakteren auf der Bühne gesprochen, sondern auch vernehmbar im Auditorium wiederholt. Professor Lois Potter (1987) lenkte die Aufmerksamkeit auf Annabel Leventons exzellente Darbietung der Gräfin und kommentierte: „ich mache mir nicht viel Gedanken um die Verfasserschaftsfrage, aber es würde mir nichts ausmachen, wenn ich es [*Edward III.*] im Shakespeare-Kanon wiederfinden würde“. Andere Kritiker (Brown, Hoyle, Proudfoot, Shorter, Williams, alle 1987)

gaben ähnlichen Gefühlen wohlwollender Unvoreingenommenheit Ausdruck.

Aber ein Kommentator (Kerrigan 1986a) hatte bereits viel weiter vorausgeblickt, wenn auch mit einer doppelten Vision, die einen schattenhaften Mitarbeiter ausfindig machte, der das Wort „but“ in für Shakespeare vermutlich untypischer Weise gebrauchte (ohne genaueren Nachweis, aber vielleicht wie z. B. in Zeile 2209 [IV, v, 127]). Dieses Phantom war vier Jahre später immer noch nicht ausgetrieben, als *Edward III.*, wenn auch ein „schönes Stück“, vielleicht nur teilweise authentisch war (Kerrigan 1990, 47). Aber diese Authentizität wurde klangvoll verkündet:

Beim Lesen der Gräfin von Salisbury-Szenen ... bin ich überwältigt von der Qualität des Geschriebenen. Jedes Wort verrät fast seinen Namen, und wenn dies [d.h. die Zeilen 759-65; II, i, 405-412] kein früher Shakespeare ist, freiß' ich meinen Doktorhut... Also rufe ich brennend vor Enthusiasmus bei der Oxford-Shakespeare-Redaktion an. Aber nein, ihre Ausgabe wird den 2. Akt nicht enthalten, denn der Computer hat nicht zugestimmt. Ich stelle mir so etwas wie einen einarmigen Banditen vor, der gedankenlos in den Kellern der OUP [Oxford University Press] vor sich hin surrt. Sich damit in Sicherheit zu wiegen ist schlimmer als unzuverlässig, weil es verlockend ist... [*Edward III.*] ist, wenn auch in Zusammenarbeit entstanden, ein zentrales Dokument... Oh beste und weiseste OUP-Herausgeber, die ihr sogar *Timon* als Gemeinschaftswerk ansieht, überdenkt dieses Stück und laßt es nicht außerhalb des Kanons, dazu verdammt, nur von Fachleuten gelesen zu werden. (Kerrigan 1986a)

Der Hauptherausgeber des *Oxford Shakespeare* antwortete daraufhin schroff: „Mein Herr: Bei – wie sich herausstellte – der Materialsammlung für seine ‚freundliche, zwanglose‘ Kolumne, rief mich John Kerrigan in freundlicher, zwangloser Art an und fragte mich unter anderem, warum wir nicht den anonym veröffentlichten *Edward III.* – von dem er so anrührend begeistert ist – im zukünftigen *Complete Oxford Shakespeare* aufnehmen könnten. Meine freundliche, zwanglose Antwort könnte bei ihm den Gedanken ausgelöst haben, daß die Entscheidung auf dem gedankenlosen Surren eines Com-

puters beruht, aber tatsächlich beruht sie auf dem Nachdenken eines menschlichen Gehirns, dessen Gedankenvorgänge bündig offenbart werden, wenn die Edition veröffentlicht wird“ (Wells 1986b).

In den Oxforder *Sämtlichen Werken* wurden die Gedankenvorgänge tatsächlich wie folgt offenbart: „In neuerer Zeit sich sehr plausible Argumente für eine vollständige oder teilweise Zuschreibung von *Edward III.* an Shakespeare vorgebracht worden... Er wurde Shakespeare zum erstenmal 1656 zugeschrieben. Sicherlich zeigt das Stück Ähnlichkeiten zu einigen seiner Werke auf, aber Verfasserschaftsprobleme treten insbesondere in der Phase seiner Karriere auf, in der das Stück geschrieben zu sein scheint, und wir können uns bei der Zuschreibung nicht sicher fühlen“ (Wells und Taylor, 1986c, xxi). Dennoch werden im selben Band zuversichtlich *Henrich VI., Teil 1* „Shakespeare und anderen“ (ebd., 173), *Timon von Athen* „Shakespeare und Middleton“ (S. 997), *Heinrich VIII.* „Shakespeare und Fletcher“ (S. 1343), *Pericles* „Shakespeare und Wilkins“ (S. 1167) und das Gedicht „Shall I die?“ Shakespeare zugeschrieben (S. 881), ohne irgendeinen realistischen Grund und sogar, bei den ersten drei Beispielen, entgegen den ausdrücklichen Versicherungen von Authentizität und Integrität in der ersten Folioausgabe. Die immanenten Widersprüche setzten sich fort; im *Textual Companion to the Oxford Shakespeare* wies Taylor (1988, 78) mehrfach seine früheren Ansichten über *Edward III.* wie folgt zurück: „Diese [Wortschatz-]Kriterien neigen dazu, Shakespeares Verfasserschaft von ... *Edward III.* ... zu bestätigen [sic]. Diese [Bild-]Gruppen bestätigen [sic] Shakespeares Verfasserschaft von *Edward III.*.“ Unter der Rubrik „Werke, die von dieser Edition ausgeschlossen wurden“ lernen wir, daß dieses Stück „von allen nicht-kanonischen Stück den stärksten Anspruch auf Einbeziehung in die *Sämtlichen Werke* hat ... Früher wurde generell angenommen, daß Shakespeare nur für die Gräfin-Szenen verantwortlich war, aber in letzter Zeit sind Forscher aufgrund der Wortwahl und der Bildersprache zu dem Schluß gelangt, daß von einer Einzelverfasserschaft auszugehen sei... In gewisser Weise ist der Disput darüber, ob Shakespeare alleiniger oder teilweise Verfasser war, irrelevant und hat dazu geführt, den Konsens der Forscher zu verschleiern, daß *Edward*

III. einen Platz im Shakespeare-Kanon verdient.“ Also warum wurde er ausgeschlossen? „Teilweise aufgrund von Unsicherheiten in der Datierung, teilweise weil Shakespeares Anteil an den frühen Stücken selbst problematisch ist: zum Beispiel rückt Slaters Untersuchung seltener Wörter *Edward III.* in enge Nähe zu *Heinrich VI., Teil 1*, von dem Shakespeare nur etwa 20 Prozent schrieb“ (Taylor 1988, 136-7). Hier kehrt der Subjektivismus verstärkt zurück. Muir hatte bereits behauptet (1960, 14), daß die große Anzahl seltener Wörter, die *Edward III.* und die Trilogie über Heinrich VI. gemeinsam haben, aufgrund der Meinung „einiger Kritiker“ ein „zweideutiger“ Beleg wären. Dreißig Jahre später präsentierte Gary Taylor paradoxerweise seine eigene Meinung über *Heinrich VI., Teil 1* als Beleg gegen die Authentizität von *Edward III.*, an die er aber glaubt. Sein selbstsicherer Anspruch auf nur etwa ein Fünftel Shakespeare für den ersteren ist lediglich eine Oxford-Theorie unter vielen anderen und überhaupt keine Tatsache; in Wirklichkeit gibt es keinen Grund, daran zu zweifeln, daß Shakespeare *Heinrich VI., Teil 1* von 1623 als Ganzes schrieb, genau wie es die Herausgeber der Folioausgabe versichern. Zweifellos sind seine Entstehungsdaten diskussionswürdig, wie immer innerhalb des *oeuvres* eines sein Werk überarbeitenden Schriftstellers. Aber solcherlei Zweifel melden sich aufgrund der fehldatierten Oxford-Edition (Sams 1992a); es gab nie irgendeinen Anlaß, *Edward III.* aus diesen Gründen auszuschließen.

Im Gegenteil: die Cambridge-These und die Oxford-Antithese können ohne weiteres in Einklang gebracht werden. Teilweise von Shakespeare sagt die erstere, durchgängig von der selben Hand sagt die letztere; deshalb durchgängig von Shakespeare. Als sich hieraus nicht ergebende Folgerungen sind all jene Oxford-Ansichten über *Heinrich VI., Teil 1-3* insofern einfach falsch; der offensichtliche Grund, weshalb das einzigartige oder seltene Vokabular jener Stücke auch in *Edward III.* auftaucht, ist ihr gemeinsamer Shakespeare-Ursprung. Dennoch herrscht die grundlose Erfindung mehrfacher Verfasser von *Edward III.* immer noch vor und kreierte unbekümmert „Autoren“ oder sogar „Shakespeare und seine Mitarbeiter“ (Melchiori 1994, 124, 129). Moderne stilometrische Analysen jedoch, was immer sie wert sein mögen

(vgl. Sams 1994c und 1995a, 189-92), stimmen alle mit ihren Vorläufern Hart (1934) und Slater (1982, 1988) über die Verfasserschaft von *Edward III.* überein. Slaters Gegner behaupten, daß sein Ansatz grundsätzliche Mängel aufweist (Ule 1983) und daß seine Ergebnisse bestenfalls zur Festlegung der Chronologie innerhalb eines gegebenen Oeuvres (Smith 1986, 1988a, 1988b) hilfreich sein können, nicht aber zur Klärung der Verfasserschaft. Dieser vorgebliche Beweis beruht jedoch allein auf Smiths Voraussetzungen und Methoden, wobei die letzteren nie von unabhängiger Seite geprüft wurden und die ersteren teilweise nachweisbar falsch sind (Sams 1994c, 1996b). Nebenbei bemerkt räumt Smith selbst freimütig ein (1993, 204), daß *Edward III.* sehr wohl von Shakespeare stammen mag. Thomas Merriam, einer von Smiths zähesten Widersachern, hat sein eigenes ausführliches Eintreten für Marlowe (1993) aufgegeben und zugestanden, daß der Fall für Shakespeare entschieden ist (Matthews and Merriam 1994, 27). Die neuesten statistischen Entdeckungen sind keine „ernsthafte Herausforderung an den Status von *Edward III.* als bestem Kandidaten aus den apokryphen Stücken für eine Aufnahme in den [Shakespeare-]Kanon“ (Hope 1994, 137, 154). Was ihn zum besten Kandidaten gemacht hat, wird nicht gesagt, aber seine Zeugnisse und Qualifikationen blieben entweder ungeprüft oder es hat sich herausgestellt, daß sie sich keinesfalls von selbst verstehen. Der Fall muß nun wieder aufgenommen und seine Inhalte müssen einer neuen Generation von Lesern vorgetragen werden.