

Werk

Titel: Shakespeare's "Lucrece"

Autor: Ewig, Wilhelm

Ort: Halle a.S.

Jahr: 1899

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338212566_0022|log32

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

SHAKESPEARE'S „LUCRECE“.

Eine litterarhistorische Untersuchung.

III.

4. kapitel.

Stil.

Die folgende betrachtung verfolgt den zweck, den stil der „Lucrece“ zu analysieren, die angewandten mittel poetischer technik festzustellen und zu ordnen. Ausserdem sollen die sprachlichen kunstformen im zusammenhang mit der dichter-sprache dieser zeit betrachtet werden. Es wird sich dabei herausstellen, wie weit einerseits in Shakespeare's stil sich bereits seine individualität geltend macht, andererseits, welche moderichtungen der elisabetheischen litteratur in dieser periode dichterischen schaffens auf unsern dichter einfluss gewonnen haben. Dass solche einwirkungen stattgefunden haben, ist von vornherein anzunehmen. Kein dichter ist in seiner jugend von den litterarischen strömungen des tages unberührt geblieben. Goethe und Schiller haben wie andere dem zeitgeist ihren tribut gezollt, ehe ihre eigene persönlichkeits geltung gewann und sie selbst die litteratur in andere bahnen lenkten. So ist es naturgemäss leichter, in den jugendwerken auch unseres dichters fremde einflüsse festzustellen, als in den dichtungen seiner reife. Für die kenntnis der dichterischen entwicklung Shakespeares sind solche untersuchungen nicht ganz unwichtig. Eine umfassende arbeit über den stil des dichters fehlt bislang. Wurth hat über das wortspiel bei Shakespeare geschrieben.¹⁾ Bedeutend sind ferner Landmann's aufsätze über den euphuismus. Sie haben die übrigen forschungen über diesen

¹⁾ Wurth: Das Wortspiel bei Shakspere. Wiener Beitr. zur engl. Philologie. Wien, Leipzig 1895.

gegenstand berichtigt und Shakespeare's stellung zu jener stilrichtung im allgemeinen richtig charakterisiert. Weitere bibliographie über diesen punkt giebt Landmann in der einleitung zu seiner ausgabe des „Euphues“ p. X und Wurth a. a. o. s. 157/8. Eine übersicht über die geschichtliche entwicklung von Shakespeare's stil finden wir in Sarrazin's „William Shakespeare's Lehrjahre“¹⁾ bei gelegenheit der besprechung der einzelnen jugenddichtungen. Andere arbeiten werden gelegentlich erwähnt werden.

Den dramen gegenüber sind die epischen dichtungen auch bezüglich der erforschung der poetischen sprache bisher stiefmütterlich behandelt worden. Aber gerade sie sind stilistisch hochwichtig. Man kann sagen, dass der schwerpunkt der dichterischen kunst in ihnen durchaus auf der formalen seite liegt. Und ausserdem bezeichnen sie den höhepunkt einer besonderen richtung des Shakespeare'schen stils, die auch in einigen der beliebtesten jugenddramen (z. b. Richard III und Romeo and Juliet) hervortritt und dem ruhigen beurteiler den genuss dieser kunstwerke trübt. Besonders in unserer zeit führt diese für das moderne empfinden unnatürlich verfeinerte sprache oft zu ungerechten urteilen über die betreffenden dramen schlechthin, während sich andererseits wieder die phantasie jugendlicher köpfe gerade an dem rhetorischen überschwange berauscht, der ja oft genug den kühnen situationen der jugenddramen entspricht. Der berechnete kern jener abfälligen kritik lässt sich nicht wegleugnen; aber die billigkeit erfordert, dass wir bei der ästhetischen beurteilung die zeit, für die Shakespeare schrieb, nicht ausser acht lassen, sondern seine werke im rahmen der übrigen litteraturerzeugnisse dieser periode betrachten. Erst wenn wir erkannt haben, wie weit die erwähnten mängel eine ausgeburt des zeitgeschmacks sind, was hingegen auf des dichters eigene rechnung zu setzen ist, können wir dem kunstwerke voll gerecht werden. Es ist eben nicht anders: Der dichter schreibt in erster linie für seine zeitgenossen, und, um gelesen zu werden, hat auch der grösste genius den geschmacksthorheiten des lesenden publikums rechnung zu tragen.

Die erwartungen, mit denen man in stilistischer hinsicht

¹⁾ Litterarhist. Forsch. Heft V. Weimar 1897.

an ein gedicht dieser zeit herantritt, dürfen schon recht hoch gespannt sein, ohne dass man befürchten müsste, enttäuscht zu werden. Am schluss des 16. jahrhunderts hat die englische sprache bereits einen grad der vollendung erreicht, den sie nur noch wenig überschritten hat. Eine gewaltige umwälzung auf sprachlichem gebiete war gerade damals wenigstens in ihren fruchtbringenden bestrebungen ziemlich zum abschluss gelangt. Das verflossene jahrhundert hatte der englischen litteratur nicht nur neue anschauungen und neue stoffe zugeführt, sondern das werkzeug zu ihrem ausdruck, die sprache, gänzlich neu gestaltet. Auch hier erkennt man den gewaltigen einfluss der renaissance. An der sprache der alten klassiker sich zu bilden, ist in prosa und poesie das bestreben aller schriftsteller jener zeit. Teilweise sucht man dies durch direkte nachahmung der antike zu erreichen, und da sind die muster natürlich besonders Plutarch, Seneca, Cicero, Horaz, Vergil, Ovid, da man die unendlich höhere vollendung der griechischen meister noch nicht durchschaute. Grösser aber noch ist der indirekte einfluss der antike, durch die vermittlung der spanischen, italienischen und schliesslich auch der französischen litteratur. Dies ist begreiflich. Denn auf dem wege über Italien, Spanien und Frankreich kamen ja die ideen der renaissance überhaupt nach England; dort hatte die entwicklung schon ihren höhepunkt erreicht, als hier sich die ersten regungen bemerkbar machten. So war man besonders in der ära der königin Elisabeth eifrig bemüht gewesen, an der verfeinerung der englischen sprache zu arbeiten. Poetiken und rhetoriken lieferten das rüstzeug für die praxis der litteraten. Hervorragende dichter, wie Sidney, nahmen selbst stellung zu stilistischen fragen. Zu welchem grade der vollendung die theorie der sprachkunst gediehen war, davon zeugt die bekannte poetik von Puttenham: *The Arte of English Poesie* (1577). Die menge des hier aufgestapelten materials ist erstaunlich. Sieben jahre nach dem erscheinen dieses Puttenham's poetik wurde unser gedicht veröffentlicht. Betrachten wir Puttenham's poetik als massstab für die höhe stilistischer verfeinerung, die man damals in England bereits erreicht hatte, so kann es nicht wunder nehmen, wenn auch das vorliegende epos eine blütenlese sprachlicher kunstformen bietet.

Dem zwecke dieser untersuchung entsprechend, werden im folgenden diejenigen stileigentümlichkeiten, die für Shakespeare oder für seine zeit besonders charakteristisch sind, am ausführlichsten behandelt werden. Für die benennung der einzelnen figuren und für die disposition ist besonders Gerber: Die Sprache als Kunst (Bromberg 1871—4) massgebend gewesen. Daneben ist Wurth: Das Wortspiel bei Shakspeare (s. o.) benutzt.

I. Wortfiguren.

In erster linie auffallend ist in „Lucrece“ die vorliebe für phonetische figuren.¹⁾ Und zwar werden gewisse figuren der wiederholung ganz besonders bevorzugt.²⁾

Am meisten bemerklich macht es sich, wenn ein wort in unmittelbarer folge wiederholt wird (Epizeuxis). Zuweilen geschieht dies zur verstärkung:

too too oft (174). To thee, to thee my heav'd-up hands appeal (638).
a thousand thousand friends (963). Look, look (1548). Woe, woe (1802)
und alone, alone (795).

Aber in allen übrigen fällen liegt eine blosse tändelei vor. Besonders gern wird das reflexivpronomen wiederholt.

157 And for *himself himself* he must forsake
160 When he *himself himself* confounds
998 *Himself himself* seek every tour to kill
1566 Whose deed has made *herself herself* detest.

Aber auch andere worte werden so zweimal nach einander gesetzt.

59 Then virtue claims from *beauty beautie's* red;
96 Which having *all, all* could not satisfy.

Andere fälle finden sich vers 795 und 1210.

Hier ist die spielerei sofort zu erkennen. Mehr dem allgemeinen litterarischen gebrauche entspricht dagegen die wiederholung eines worts am beginn des satzes (bezw. verses), die anapher. Sie ist ebenfalls häufig vertreten z. b. 918 ff.:

Guilty thou art of murther and of theft,
Guilty of perjury and subornation,

¹⁾ Bei Gerber unter „Wortfiguren“ bd. II, 1, 183 ff.

²⁾ Sarrazin hat auf diese eigenart der jugenddramen wohl zuerst mit nachdruck hingewiesen. Vgl. seine aufsätze in Shakespeare-Jahrbuch bd. 23 und 32 und „W. Shakespeare's Lehrjahre“ s. 139 etc.

Guilty of treason, forgery and shift,
Guilty of incest, that abomination;¹⁾

Wiederholung desselben wortes am ende zweier auf einander folgender sätze (Epiphora) kommt nicht vor.

Selten ist auch der fall, dass dasselbe wort am anfang und ende eines satzes (bezw. verses) steht (symploke):

vgl. 700 Devours — devouring,
978 Stone — stones,
964 Lending — lends,
980 Wilder — wildness,
1044 In vain — in vain.

Besonders auffällig ist das fehlen der epanalepsis (anadiplosis), d. h. der wiederholung des schlussworts eines satzes zu anfang des folgenden. In der zeitgenössischen poesie ist diese figur sehr beliebt; besonders bei Watson ist sie häufig zu finden.²⁾ Auch bei Shakespeare kommt sie sonst vor.

(Richard III, 4, 4 vers 361 f.:

O no, my reasons are too *deep and dead*;
Too deep and dead, poor infants, in their grave.)

Wird die epanalepsis weiter fortgesetzt, so erhalten wir die gradatio oder klimax. Diese ist in „Lucrece“ vertreten. Beispiel 435 ff.:

His drumming heart cheers up his burning eye,
His eye commands the leading at his hand
His hand, as proud of such a dignity,
..... march'd on

Aehnlich noch 145—154, 414/5.

Sarrazin machte zuerst in seiner schrift über Thomas Kyd s. 3 auf den gebrauch dieser stilfigur bei Kyd und Lodge aufmerksam. In den „Lehrjahren“ s. 223 f. (zu s. 99) vermerkt derselbe die anwendung der gradatio auch für Shakespeare's „Comedy of Errors“. Dieselbe ist auch sonst bei unserm dichter vertreten, z. b. Richard 3. V, 3, 193; Heinrich 4. I V, 4. 80 ff.

¹⁾ Andere beispiele: vers 197—199; 435 ff.; 491—493; 521 f.; 568 ff.; 793 f.; 841 f.; 883 ff.; 889 ff.; 897—899; 918 ff.; 939 ff.; 981 ff.; 988 ff.; 1023 ff.; 1105 f.; 1199 ff.; 1466 ff.; 1485 ff.; 1835 ff.

²⁾ Vgl. z. bsp. „Tears of Fancie“ (ed. Arber), sonnet 42, zeile 4, 6, 10, sonnet 44, zeile 2, 8, sonnet 45, zeile 11 etc.

Ferner fand sie sich bei:

Greene (Miscellaneous Poems ed. Dyce s. 285 ff.) s. 319 a, zeile 1—3.

Watson (Poems ed. by Arber)

s. 77 ¹⁾	}	Hecatomp 63, zeile 5 f.; 17 f.
s. 99		
s. 100		
s. 51 zeile 5—8	}	sonnets (Tears of Fancie).
s. 56 „ 1 f.		

Sidney (Poems ed. by Grosart) bd. I Astrophel and Stella,

1. z. 3 f.; 2. z. 3—7; 44 z. 1—4; 68, z. 9—11.

„Songs in Astrophel“ s. 177 ff.,

bd. II Arcadia X, zeile 437,

„ III (s. 14) LXV, z. 5 ff.

Walter Raleigh (Poems ed. by Hannah. London 91)

X, s. 10 („Fain would I, but I dare not).

Daniel: Complaint of Rosamund. Vers 134—137; 514—516.

Aus den angeführten beispielen geht hervor, dass die figur weit verbreitet war und jedenfalls derselben strömung, welche die wortwiederholungen überhaupt begünstigt, ihre beliebtheit verdankt.

Ausser diesen fällen, in denen die wiederholung des wortes an eine bestimmte stellung desselben im satze gebunden ist, liebt Shakespeare auch sonst, irgend ein wort in demselben sinne an beliebigem orte in kurzem abstande noch einmal zu setzen. Wurth²⁾ nennt diesen gebrauch nach englischem muster „*affecting of words*“.

Oft soll, wie Wurth richtig bemerkt, der begriff des wortes eindringlich hervorgehoben werden. Es zeigt sich dies bisweilen schon äusserlich darin, dass in antithetisch oder parallel neben einander gestellten sätzen die wiederholten worte einander entsprechen. Dies „*affecting*“ ist so häufig, dass es unbedingt jedem leser auffallen muss.

Beispiele sind:

itself-itself (vs. 29), virtue-virtue (59 f.), gain-gaining (131), death-death (133), having-we have-we have (151—3) etc. etc.

Oft kann kaum noch von einer verstärkung des begriffs die rede sein, wenigstens nicht von einer solchen, die sinn hätte. Hierfür sind besonders die (von Sarrazin, Sh. Jahrb. 32 bereits citierten) verse 990 ff. charakteristisch:

¹⁾ Vgl. Sarrazin, Kyd s. 7.

²⁾ a. a. o. s. 142.

„Let him have *time* to mark how slow *time* goes
 In *time* of sorrow, and how swift and short
 His *time* of folly and his *time* of sport
 And ever let his unrecalling crime
 Have *time* to wail th'abusing of his *time*."

Diese siebenfache wiederholung des wortes *time* kann man nur auf die freude am klangspiel zurückführen.

Besonderer art ist die „malende“ wiederholung in vers 1487 f.: „friend by friend“. Auch die nachdrückliche (emphatische) verdoppelung im anruf („Daughter, dear daughter!“ in vers 1751 und „Then *live*, sweet Lucrece, *live* again!“ in 1770) fällt nicht eigentlich unter die rubrik des „affecting“.

Nahe verwandt ist dagegen die stilmanier, welche Wurth¹⁾ als „etymologische figur“ bezeichnet. Sie entsteht „durch gegenüberstellung von wörtern desselben stammes in verschiedener ableitung, flexion etc. und ist mit irgend einem, wenn auch noch so leisen sinnspiele verbunden“. — Die etymologische figur ist also halb klangspielerei, halb wortspiel. Ebenso wie das „affecting“¹⁾ ist sie in unserm epos am stärksten unter allen Shakespeare'schen dichtungen vertreten. Beispiele:

untimely-timeless (43 f.), wel-welcom'd (51), golden-gild (60), inward-outward (91), obtain-abstaining (129 f.), proposed-supposed (132 f.), profit-surfeit (138 f.), something-nothing (154), truth-self-trust (158), enforc'd-force (181), justly-unjust (189) etc. etc.

Eine mittelstufe zwischen lautspiel und doppelsinn bildet auch das spiel mit der wiederholung der wörter und der inversion der wiederholten wörter²⁾ (antimetabole). Auch auf das vorkommen dieser figur hat Sarrazin bereits hingewiesen.³⁾

Sie ist in „Lucrece“, wie alle manierierheiten der jugendperiode, ebenfalls besonders häufig angewandt.

¹⁾ Zur deutlichen scheidung vom „affecting“ bezeichne ich als etymologische figur nur die wiederholung desselben stammes in verschiedener ableitung oder funktion z. b. substantiv und verb, simplex und kompositum; verschiedene komposita. Denn m. e. ist bei blosser verschiedenheit der flexion kein sinnspiel vorhanden.

²⁾ Wurth a. a. o. s. 99.

³⁾ „Lehrjahre“ s. 138, 217.

Beispiele:

- vs. 128 [Tarquin lay revolving]
 The sundry dangers of *his will's obtaining*
 Yet ever to *obtain his will* resolving
 144 That *one for all and all for one* we gage
 401 O *modest wantons, wanton modesty.*¹⁾

Auch bei der antimetabole tritt das sinnspiel bald mehr bald weniger stark hervor. In vielen fällen dient die figur zur verstärkung der antithese.

Derselben quelle, der die neigung zur spielerei mit wiederholten worten entspringt, verdankt auch das eigentliche „Wortspiel“ seine entstehung. Auf die einzelnen unterabteilungen, die Wurth in seinem oben genannten buche macht, kann hier natürlich bei dem beschränkten stoff keine rücksicht genommen werden. Doch sei unterschieden zwischen wortspiel und klangspiel. — Wurth hat eine anzahl von wortspielen bereits angeführt, doch erwies sich eine nachlese als nicht unergiebig. Der vollständigkeit wegen sind im folgenden alle fälle gegeben, die von Wurth bereits erwähnten mit * bezeichnet:

- * Vers 21 peer-peerless.
- * „ 61 shield (= „schild“ und „Wappenschild“).
- * „ 476 f. colour-colour (bei Wurth als „malendes“ wortspiel a. a. o. s. 230).
- „ 624 f. command = „herrschende stellung“ und „durch befehl zurückhalten“.
- * „ 672 doom = „untergang“, „urteil“ (gesucht!).
- „ 1131 strain-strain = „tune“, „filter“.
- „ 1191 dear = „precious“ und „beloved“.
- * „ 1205 f. oversee = „superintend“ und „confound“.
- * „ 1209 faint = „mut verlieren“ und „schwach“.
- „ 1233 pretty = „ziemlich“ und „hübsch“.
- „ 1327 f. part 1. = körperteil, 2. zufallende rolle, 3. teil, bruchteil.
- * „ 1336 woe-woe (W. a. a. o. s. 84 sehr gesucht!).
- * „ 1434/5 light = „hell“ und „leicht“.
- * „ 1473 fond = „silly“ und „tender“.
- * „ 1491 bright (= illustrious und „hell“.
- ?* „ 1554 balls = „kugel“ und „augapfel“ (nach Schmidt; vgl. Wurth a. a. o. s. 37).
- * „ 1574 heavy = „schläfrig“ und „schwer“.

¹⁾ Weitere proben vgl. vers 402 f.; 406; 600 f.; 660; 954; 978 (1148?); 1531; 1556 f.; 1646 f.

- * Vers 1693 arms = „arme“ und „wappen“ (sehr gesucht!).
 * „ 1814 habit = „gewöhnheit“ und „kleidung“ (gesucht!).
 „ 1814 f. shallow = „nährisch“ und „seicht“ (der doppelsinn entsteht durch die antithese zu deep).

Ausserdem seien noch erwähnt vers 346: fair fair; und vers 1602: dear dear, fälle, in denen epizeuxis mit wortspiel vereinigt ist; sie sind bei Wurth nicht angeführt.

Laut- oder klangspiele.

- Vers 41 f vaunt-want (homonymenspiel).
 342 prey-pray „
 * 579 shoot und suit (Wurth a. a. o. s. 121 sehr gesucht!!)
 597 shape-shame.
 823 root-rotted.
 * 1188; 1202 ff. shame-fame.
 1299 wit-will (Assonanzspiel).¹⁾

Die bei Wurth ebenfalls unter den „lautspielen“ angeführten „alliterationsspiele“ (vers 578, 879, 1240) finden in dieser abhandlung bei der besprechung der alliteration ihren platz.

Zu den figuren der wiederholung gehört auch das Polysyndeton.²⁾ In Lucrece ist es seltener: vers 848 ff. (or-or-or-or) und 1465 ff. (and-and-and).

Figuren der weglassung³⁾ sind für unser gedicht weit weniger charakteristisch.

Asyndetische nebeneinanderstellung von worten kommt nicht gerade selten vor, ohne aber besonders auffällig zu werden. Z. b. vers 45 f.:

His honour, his affairs, his friends, his state
 Neglected all,

Aehnlich vers 335, 499, 654 etc.

Asyndetische satzverbindung findet sich zuweilen bei antithesen (z. b. vers 735 ff., 913 f. etc.), häufiger bei anführung von beispielen, wie vers 869 ff., 997 ff. und in andern fällen der noch zu besprechenden „amplificatio“.

¹⁾ Fraglich erscheint, ob ein homonymenspiel vorliegt in 692 f.

*Pure Chastity is rifled of her store
 And Lust the thief far poorer than before.*

²⁾ Gerber II, 1, s. 211 ff.

³⁾ Gerber II, 1, 213 ff.

Erwähnt sei noch, dass ellipse, d. h. verkürzung des satzes, auch nicht gerade selten ist (z. b. vers 668, 676, 931, 1069, 1190, 1221 etc.). Doch ist der gebrauch weder der form nach, noch durch seine häufigkeit auffallend.

II. Sinnfiguren.

Die vorliebe Shakespeare's für pleonastische ausdrucksweise ist oft bemerkt¹⁾ und tritt auch in unserm gedichte hervor.

Pleonastisch ist der gebrauch des epitheton ornans. Das bestreben, die substantive möglichst mit einem passenden beiwort auszustatten, ist schon in den ersten versen so augenfällig, dass es unnötig ist, beispiele hierfür anzuführen. Verstärkt wird die wirkung der epexegeese häufig noch dadurch, dass substantivum und beiwort allitterieren. Es sei hier auf den betreffenden abschnitt unter „alliteration“ verwiesen.

Auch anderweitige häufung der ausdrucksweise findet sich nicht selten. So stehen oft mehrere adjektive nebeneinander (vers 150, 161, 175, 528, 771, 945, 970). Abundanz des verbums zeigt vers 1173; umschreibung desselben begriffes, bezw. mehrfache bezeichnung eines gegenstandes in verschiedener auffassung vers 221 ff., 428 ff., 764—770! 886 und 888, 925 ff., 1016 f., 1293.²⁾

Ohne zweifel soll letztere art von pleonasmus zur charakteristik leidenschaftlicher erregung dienen und ist als solche auch durchaus nicht unwirksam. Aehnlich ist der erzielte effekt in vers 1293:

A letter to my lord, my love, my dear,

wo die beiden letzten epitheta als kosende parenthese, als selbstgespräch aufzufassen sind.

Rein rhethorisch ist es, wenn derselbe begriff in anderer form (durch ein synonym) wiederholt wird.

Solche fälle sind:

Vers 620. Authority for sin, warrant for blame
 „ 827 f. O unseen shame! Invisible disgrace!
 O unfelt sore! crest-wounding, private scar
 „ 731 f. Bearing away the wound that nothing healeth
 The scar that will despite of cure remain.

¹⁾ Für Venus und Adonis ist zu verweisen auf Sarrazin a. a. o. s. 147 f.

²⁾ Ueber diesen punkt näheres in kap. VI.

Hier geht die abundanz ins phrasenhafte über.

Aehnlich werden auch ganze gedanken in synonymen sätzen wiederholt. Z. b. 1396/7:

The face of either cipher'd either's heart;
Their face their manners most expressly told.

vgl. noch vers 966, 1186—1190, 1404 f.

Hier dürfte auch der passende ort sein, einer stileigen-tümlichkeit zu gedenken, die ebenfalls mit Shakespeare's neigung zur abundanz des sprachlichen ausdrucks zusammenhängt, nämlich seines bestrebens, einen gedanken durch eine menge von beispielen zu erläutern. Diese ausschmückung der rede wird bald als „amplificatio“ bald als „expolitio“ bezeichnet. Obwohl sie nicht eigentlich zu den rede-figuren gehört,¹⁾ sondern als eine besondere art der beschreibung und darstellung anzusehen ist, erwähne ich sie doch an dieser stelle, da sie einerseits ohne zweifel mit den erscheinungen des pleonasmus verwandt ist und andererseits dem streben nach stilistischer feinheit ihre beliebtheit verdankt. Shakespeare wendet die amplificatio besonders in den dichtenungen seiner jugendperiode nicht selten an. Sie entspricht dem reichthum seiner phantasie und der vorliebe für bildlichen ausdruck, die stets als besonderes merkmal seiner muse anerkannt ist. Nun ist gewiss die schönheit der angewandten bilder unbestreitbar, auch ist meist die eintönigkeit durch geschickten wechsel in der äusseren form — rhetorische fragen, antithesen, sentenzen lösen einander ab — vermieden: der bau der perioden ist sogar oft sehr wirkungsvoll. Trotzdem muss zugegeben werden, dass zuweilen das mass des guten überschritten ist. Und zwar tritt gerade in unserem epos die übertreibung besonders grell hervor, bedeutend mehr als in Venus and Adonis.²⁾ Man braucht nicht so weit zu gehen, wie Hazlitt, der in bezug auf die häufige verwendung dieses darstellungsmittels in Shakespeare's epen bemerkt „a beautiful thought is sure to be lost in an endless commendation of it.“³⁾ Aber es ist nicht zu leugnen, dass die überlange ausspinnung

¹⁾ Gerber a. a. o. II, 2, s. 9.

²⁾ Für „Venus“ vgl. als beispiele für die amplificatio: vers 355 ff., 387 ff., 397 ff., 415 ff., 523 ff., 559 ff., 565 ff., 573 ff., 739 ff.

³⁾ Dowden, Shakespeare s. 52.

einzelner gedanken schliesslich ermüdet und mindestens dem modernen leser den genuss sehr beeinträchtigt. Eins der weniger manierten beispiele möge hier platz finden. Vers 211:

What win I, if I gain the thing I seek?
 A dream, a breath, a froth of fleeting joy.
 Who buys a minute's mirth to wail a week?
 Or sells eternity to get a toy?
 For one sweet grape, who would the wine destroy?
 Or what fond beggar, but to touch the crown,
 Would with the sceptre straight be stricken down?

Man sieht hieraus, dass in des meisters hand die *expositio* wirklich ein schmuckmittel der poesie ist. Doch zu häufig verwandt verliert sie ihren reiz. Auch fehlen beispiele krasser übertreibung durchaus nicht. So besonders vers 1107 ff., wo ein gedanke in zehnfacher (!) form ausgeführt ist, ja in dem folgenden monolog der Lucretia noch fortgesponnen wird.¹⁾

Dies möge über den pleonasmus und seine erscheinungsformen in „Lucrece“ genügen. Figuren der steigerung oder übertreibung im ausdruck kommen äusserst selten vor. Hyperbeln könnte man etwa finden in ausdrücken wie „a world of harms“ (vers 28, in damaliger poesie sehr gebräuchlich!); a dream, a breath, a froth of fleeting joy (vers 212); a thousand, thousand friends (vers 963).

Incrementum, d. h. begriffliche steigerung, liegt nur vor in vers 909:

Wrath, envy, treason, rape and murders fell.

Auch figuren der unterbrechung (*Aposiopesis*), beschränkung (*Paraleipsis*) oder abschwächung (*Litotes*) kommen kaum vor.

Wir wenden uns demnächst zu der äussern gestaltung des satzbbaus. Bei besprechung der *amplificatio* haben wir bereits der bunten mannigfaltigkeit der form, in der dieselbe erscheint, gedacht. Die darstellung und erzählung ist, wie im vorigen kapitel ausgeführt wurde, äusserst lebendig und dramatisch. Dem entspricht auch die beliebtheit aller rhetorischen satzformen.

¹⁾ Weitere beispiele sind: vers 87 f., 211 ff., 268 ff., 334 ff., 353 ff., 491 ff., 527 f., 617 ff., 647 ff., 703 ff., 848 ff., 869 ff., 889 ff., 904 ff., 1004 ff., 1025 ff., 1073 ff., 1094, 1109 ff., 1114 ff., 1158 ff., 1170—1174, 1240 ff., 1254 ff., 1324 ff., 1573 ff.

Der gebrauch der antithese, der schon in früheren dichtungen in weitem umfange vorhanden war,¹⁾ hat hier seinen höhepunkt erreicht. Einzelne worte wie ganze sätze werden einander gegenübergestellt. Die wortantithese erscheint häufig als etymologische figur (z. b. something-nothing (vers 154); justly-unjust (189) etc.). Antithetische sätze dienen, wie oben bemerkt, der amplificatio. Oft wird auch die allitteration zur stärkeren hervorhebung angewandt. Diese verbindung von antithese und lautspiel ist ein hauptcharakteristikum des „euphuismus“. ²⁾ Beispiele sind vers 213, 1236, 1240, 1309, 1478, 1571. ³⁾ Stärker wirkt noch die übereinstimmung der einander gegenübergestellten worte in einer ganzen silbe; z. b.

Vers 527 The fault *unknown* is as a thought *unacted*; 753 unseen-untold; 844 dishonour-disdain; 1766 surcease-survive.

Diese fälle nähern sich der „figura etymologica“. Dort liegt die übereinstimmung der betreffenden worte im stamm, hier in der näheren bestimmung.

Ueber die verwendung der antimetabole zur antithese wurde bereits gesprochen.

Alle beispiele für die verwendung von sprachlichen gegensätzen aufzuführen, würde zu weit führen. Hier möge nur hingewiesen sein auf die antithesen-gruppen: vers 736—746; 869—872; 889—893.

Häufig ist mit der gegenüberstellung von sätzen zugleich satzparallelismus verbunden, d. h. wiederkehr gleichgegliederter satzteile, z. b. vers 290 f., 687 f., 904 f., 906 f.

Aber auch ohne antithese kommt „pariosis“ vor; vgl. vers 239 f., 306 f., 577 f., 582 f., 584 f., 1105 f., 1357 f.

Die antithese gehört nicht eigentlich zu den rhetorischen figuren,⁴⁾ dagegen ist hierher zu rechnen die rhetorische frage. Der häufige gebrauch derselben ist für Shakespeare charakteristisch.⁵⁾ Auch hier weise ich für „Lucrece“ nur auf ganze gruppen hin: vers 612 f., 618; 613 f. — 848, 849, 850, 851/2 — 897, 899, 900, 901.

¹⁾ Sarrazin, „Lehrjahre“ s. 132 f., 138, 217.

²⁾ s. u. s. 36 f.

³⁾ s. s. v. allitteration.

⁴⁾ Wenigstens ist sie bei Gerber nicht unter denselben vermerkt.

⁵⁾ Sarrazin, Lehrjahre s. 190.

Beliebt ist ferner der rethorische ausruf, die *exclamatio*. Auch sie giebt der sprache einen erregteren, leidenschaftlichen schwung und entspricht insofern dem charakter des gedichts. Beispiele 22, 23—25; 48 f., 197—200 (!), 257, 274 etc. etc.

Nicht selten erscheint die *exclamatio* als apostrophe; d. h. die aussage über einen gegenstand wird zur anrede an denselben durch personifikation (beispiele vers 764, 799 ff., 806, 876, 925, 930, 1088, 1125).

In andern fällen ist der ausruf als parenthese eingeschoben (401, 464, 465, 1345).¹⁾

Erwähnt werden mag als rhetorische figur auch die „*paromologia*“, und zwar deshalb, weil dieselbe von Puttenham²⁾ gelobt wird als „*figure of admittance*“ („I know — yet . . .“). Sie findet sich in „*Lucrece*“ vers 491 ff., 502 ff.

Sehr wirksam ist der dialogismus,³⁾ für den dramatischen monolog vorzüglich geeignet.⁴⁾ Wir treffen diese figur in unserem gedichte als widerlegung eines selbst gemachten einwandes vers 239—243 und 1048—1050; vielleicht auch vers 841 f.:

Yet am I guilty of thy honours wrack
Yet for thy honour did I entertain him.⁵⁾

Der dialogismus ist gerade im „*euphuismus*“, dessen wesen auf der ausbildung rhetorischer formen beruht, besonders beliebt.⁶⁾

Ebenfalls ein merkmal der lebhaften erzählungsart ist die figur der vergegenwärtigung, d. h. der gebrauch des präsens statt des präteritums. Sie ist in den erzählenden und schildernden teilen stark vertreten (vers 3 f., 46 ff., 73 ff., 78 ff., 86 ff. etc. etc.).

¹⁾ Bei dieser gelegenheit sei bemerkt, dass sich Shakespeare von einer manierierten anwendung der *exclamatio* in parenthese, verbunden mit wiederholung des vorhergehenden worts, die wir sonst in dieser zeit häufiger finden, fernhält. Bsp. Sidney: *Astrophel and Stella* I, 2:

„That she — *dear Shee* — might take some pleasure of my paine.“

Bes. für Greene fanden wir diese form geradezu charakteristisch. (Bsp. *Misc. Poems* ed. Dyce 289 a z. 8 v. u., 290 a z. 4 v. u., 291 a 7 f. v. u., 293 b sonn. zeile 9 etc. etc.)

²⁾ a. a. o. s. 235.

³⁾ Gerber II, 2, 288.

⁴⁾ Vgl. *Richard 3.* V, 3, 177 ff.

⁵⁾ Shakespeare persifliert diese figur in *Gentlemen* II, 1, 121 ff.

⁶⁾ Landmann: *Der Euphuismus* s. 15 f.

Die vorliebe für den gebrauch der sentenz ist unverkennbar. Oft ist sie in die erzählung und rede eingeflochten, an anderer stelle krönt sie den zierlichen bau einer periode. Sehr häufig aber stehen ganze gruppen zusammen (vers 268—270; 705—715 (!); 869—875; 936—959 (!); 1004—1008, 1009—1013; 1114—1120; 1240—1260(!); 1324—1330). Hier dient die sentenz fast überall der oben besprochenen amplificatio.

Unter eine besondere rubrik gehört der gebrauch von paradoxon und oxymoron.¹⁾ Allzu häufig sind diese redefiguren nicht angewandt.

Oxymora sind:

niggard prodigal (79),

- Vers 97 But *poorly-rich* so wanteth in his store
 „ 140 That they prove bankrupt in this *poor-rich* gain
 „ 660 Thou *nobly base*, they *basely dignified*
 „ 730 A captive victor that has lost in gain.

ausserdem: cursed-blessed (866), dying life (1055), helpless help (1056), lifeless life (1374).

Vers 97, 140, 730 enthalten zugleich paradoxa, ausserdem vers 557, 659, 1557, 1651.

Zum schluss dieses abschnitts sei noch einer stilmanier gedacht, die wir in keiner der uns bekannten forschungen erwähnt fanden, die jedoch in der zeitgenössischen litteratur nicht ganz selten und für die hochgradige überfeinerung des stils sehr bezeichnend ist.²⁾ Sie besteht in einer zerspaltung des satzgefüges (hyperbaton), der art, dass verschiedene gleichartige satzbestandteile (subjekte, prädikate etc.) in einer gruppe nebeneinander stehen und ihnen die entsprechenden satzglieder ebenso aneinander gereiht gegenübergestellt werden. Als beispiel diene der bekannte vers aus Hamlet (III, 1, 159):

The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword.

Aehnlich Lucrece 615 f.:

For princes are the glass, the school, the book
 Where subjects eyes do learn, do read, do look.

Wie aus den beispielen hervorgeht, wird eine streng logische reihenfolge nicht inne gehalten. — Beispiele aus „Lucrece“ sind noch vers: 1791; kürzer: 168; 238; 902; 1199.

¹⁾ Gerber II, 2, 71 ff.

²⁾ Vgl. Gerber über „versus paralleli“ II, 2, s. 132 und zu „Prosypantesis“ I, 590.

Bei Shakespeare ist diese manier öfter vertreten, wie schon das beispiel aus Hamlet zeigt. Erwähnt sei noch Venus and Adonis vers 51; 437. Vermutlich wird sie jedoch mehr auf die jugendlichen dichtungen beschränkt sein.¹⁾

Alliteration.

Der schmuck der alliteration ist in „Lucrece“ in sehr starkem masse verwandt. Dies entspricht durchaus der auch sonst stark hervortretenden begünstigung phonetischer figuren. Da eine systematische, vollständige behandlung des gebrauchs der alliteration bei Shakespeare bisher nicht vorliegt, so wird die feststellung des umfangs dieser verwendung für unser gedicht nicht ganz ohne wert sein. Leider konnte aber aus demselben grunde nicht angegeben werden, ob sich in den dramen eine gleich starke vorliebe für die alliteration zeigt, und ob ein unterschied im gebrauch derselben die verschiedenen perioden von Sh.'s dichterischer thätigkeit charakterisiert. Für „Venus und Adonis“ ergab sich ziemlich dieselbe häufigkeit wie für „Lucrece“.

Die alliteration im Englischen²⁾ ist nach dem verfall der allitterierenden langzeile aus dem dienst der metrik in den der poetik übergetreten. Die gesetze allitterierender dichtung sind im 16. jahrhundert vergessen; der umfang ihrer verwendung wird dadurch nicht geringer. Die vorläufer Sh.'s, besonders die lyriker, huldigen fast ausnahmslos derselben vorliebe für diese ausschmückung ihrer poetischen werke. Man würde fehl gehen, wollte man aus den verspottungen der alliteration bei Sidney, Peele, Gascoigne schliessen, dass diese dichter von ihr überhaupt nichts mehr hätten wissen wollen und sie nicht mehr benutzt hätten. Nur das übermass wird

¹⁾ Als beispiele in gleichzeitiger dichtung fanden wir:

Sidney (ed. Grossart):

Vol. I. Astrophel 32, zeile 107,

„ II. Pansies 3. und 4. (zwei ganze gedichte!),

„ III. Arcadia 64 (ein ganzes gedicht).

Raleigh (ed. Hannah):

s. 10 „In the Grace of Wit, of Tongue and Face“ z. 1 ff.

²⁾ Für die folgende einleitung ist teilweise Schipper: Englische Metrik (Bonn 1888. Bd. 2, s. 71 ff.), der die frage der alliteration im Neu-Englischen sehr übersichtlich behandelt, benutzt.

getadelt. Noch Puttenham¹⁾ gesteht offen sein wohlgefallen an der allitteration ein, aus euphonischen gründen. So finden wir dieselbe denn auch bei Shakespeare häufig genug angewandt und zwar in drama, epos und sonett. Zum belege verweise ich auf die arbeiten von Seitz über diesen gegenstand.²⁾

A. Allitterierende bindungen.³⁾

I. Wiederholung eines wortes in derselben form oder mit geänderter flexion. Hierfür kann auf den betreffenden abschnitt unter „phonetische figuren“ verwiesen werden.

II. Wörter desselben stammes sind träger der allitteration. Die hierher gehörigen beispiele fallen unter den begriff der „etymologischen figur“.

III. Adlitterierende bindungen, in denen eigennamen vorkommen:

Tarquins tent (15), At Time, at Tarquin and uncheerful Night (1024), Kept for heav'n and Collatine (1166), from the towers of Troy (1382), Gazing upon the Greeks (1384), Till she despairing Hecuba beheld (1447), Priams painted wound (1466), subtle Sinon (1541), senseless Sinon (1564), Where shall I live, now Lucrece is unlied (1754).

IV. Grammatisch zusammengehörige worte sind verbunden.

1. Substantiv abhängig von substantiv:

the owner's arms (27), fair face's field (72), want of wit (153), a minute's mirth (213), sorrow to the sage (222), author of their obloquy (523), birth-hours-blot (537), host of heaven (598), load of lust (734), carrier of grisly care (926), watch of woes (928), father of his fruit (1064), mark of modesty (1220), authors of their ill (1244), press of people (1301), wind of words (1330), word of woe (1605).

¹⁾ a. a. o. s. 185 u. 261 s. v. „Parimion“ und „Tautologie“.

²⁾ Seitz: Die Allitteration im Englischen vor und bei Sh. Prgr. d. höhern Bürgerschule zu Marne 1875.

M. Zeuner (Die All. bei neuenglischen Dichtern. Halle 1880. Diss.), der zuerst die regeln aufstellt, nach denen die allitteration im Neu-Englischen zu beurteilen, weist zuerst Seitz verschiedene methodische fehler nach. Die folgende untersuchung ergab, dass auch das material sehr lückenhaft ist.

³⁾ Bei der einteilung des stoffes folge ich grösstenteils derjenigen, die Kölbing in seiner einleitung zu Byron's „Sieg of Corinth“ (Berlin 1893) s. 43 ff. giebt.

2. Substantiv als subjekt, objekt oder nähere bestimmung
mit dem verbum verbunden:

quench the coal (47), when beauty bragg'd, virtue would blush (54),
When beauty boasted blushes (55), The niggard prodigal, that prais'd
her so (79), his eyes were open'd (105), lend his light (164), Now serves
the season (166), the lustful lord leap'd (169), As from this cold flint I
enforc'd this fire (181), bear-blame (224), extreme fear can neither fight
not fly (230), Work upon his wife (235), fault finds (238), by a painted
cloth be kept in awe (245), on lawn we lay (258), Sad pause beseems
the sage (277), in the self-same seat sits Collatine (289), the wind wars
with the torch (311), attend the time (330), Pain pays the income of
each precious thing (334), The powers to whom I pray (349), Who sees
the lurking serpent steps aside (362), Cozening of a lawful kiss (387),
adorn the day (399), ambition bred (411); her lady lies (443), Beating
her bulk (467), Under that colour am I come (481), work my way (512),
hang their heads (521), blurred with-bastardy (522), some-gust doth get
(549), feeds-his vulture folly (556), to the oratory adds more grace (564),
She puts the period often from his place (565), bent his bow (580), end
thy ill aim (579), man were mowed with woman's moans (587), Lust shall
learn (617), his uncontrolled tide turns not (645 f.), the load of lust he
left (734), perplexed in greater pain (733), beating on her breast (759),
Muster thy mists to meet (773), hang their heads (793), bear-blows (832),
toads infect fair founts (850), Sits Sin to seize the souls (882), the vestal
violate her oath (883), the widow weeps (906), crosses keep (912), eat
up errors (937), calm contending kings (939), To wrong the wronger
till he render right (943), To blot old books (948), make amends (961),
time to tear (981), coming from a king (1002), the moon-is miss'd (1007),
fold my fault (1073), fly with the filth away (1010), Lends light (1083),
day has nought to do, what's done by night (1092), Continuance tames
(1097), Make his moans mad with their sweet melody (1108), T'is double
death to drown in . . . (1114), To see the salve (1116), beasts bear (1148),
over-wash'd with woe (1225), the sun being set (1226), formed by force
(1243), can cover crimes (1252), the cause craves haste (1295), To see
sad sights (1324), woe has wearied woe (1363), means to mourn (1365),
rage and rigour roll'd (1398), to mock the mind (1414), weapons wield
(1432), find a face (1444), cares have carved (1445), distress and dolour
dwell'd (1446), give grief (1463), welcome woe (1509), hearts have (1512),
lurk in such a look (1535), flatter fools (1539), beaten from her breast
(1563), colour kill'd with deadly cares (1593), spite has spent (1600),
behold his haste (1668), that blow did bail (1725), bubbling from her
breast (1737).

3. Verbum mit verbum oder adverb verbunden:

guiltless she gives good cheer (89), betake him to retire (174),
straight be stricken down (217), have him heard (306), sound-sleeping
(363), keep enclos'd (378), march'd to make his stand (438), much amaz'd
(446), doth but dally (554), hence to heave (586), wip'd away (608), he

faintly flies, sweating with guilty fear (740), muster thy mists to meet (773), immodestly martyr'd (802), tie to attend (818), to make him moan (977), bought basely (1067 f.), Grossly engirt (1173), spotted, spoil'd (1172), to weep are often willing (1237), Bid thou be ready by and by to bear (1295), Her earnest eye did make him more amaz'd (1326), hid behind (1413), bears back all boll'n and red (1417), forc'd him on so fast (1670), guides this hand to give (1722), last no longer (1765), make it more (1789).

4. Substantiv und zugehöriges adjektiv (attributiv und prädikativ) allitterieren:

meaner men (41), fair field (58), fair face's field (72), coward captive (75), so false a foe (77), subte-shining secrecies (101), heav'd up hands (111), Dim darkness (118), foul infirmity (150), lustful lord (169), a martial men (200), trembling terror (231), eager eyes (289), self-same seat (289), pure appeal (293), night-wandering weasels (307), his hot heart (314), sleeping soul (423), bare breast (439), quiet cabinet (442), rude ram (464), red rose (479), bright beauty (490), every open eye (520), picture of pure piety (542), unhallowed haste (552), hold-fast foot (555), untimely tears (570), borrow'd bed (573), ill aim (579), foul offenders (612), long-living laud (622), heav'd up hands (638), daily debt (649), salt sovereign, fresh fall (650), base bed (671), bankrupt beggar (711), pain perpetual (726), every eye (750), cureless crime (772), black bosom (788), wandering wasp (839), fair founts (850), violent vanities (894), heinous hours (910), old oak (950), increaseful crops (958), hardened hearts (978), unrecalling crime (993), mightier men (1004), every eye (1015), skill-contending schools (1018), true type (1050), forced offence (1071), well-tun'd warble (1080), sad souls (1110), double death (1114), great grief (1117), bounding banks (1119), nimble notes (1126), dark deep desert (1144), brief abridgement (1198), rough-grown groves (1249), unworthy wife (1304), sad sights (1324), earnest eye (1356), dry drop (1375), little lust (1384), many-mothers (1432), well-painted piece (1443), old eyes (1448), blue blood (1454), private pleasure, public plague (1478), many moe (1479), brow unbent (1509), false creeping craft (1517), well-skill'd workman (1520), so fair a form (1530), mindful messenger (1583), tired tongue (1617), dreadful dead (1625), creeping creature (1627), adulterate death (1645), fearful flood (1741), black blood (1745), dear daughter (1751), sweet semblance (1759), old age (1759), weak words (1784), bleeding body (1851), foul offence (1852).

Prädikative stellung:

the guilt being great (229), makes supposed terror true (455), antics ugly in her eyes (459), thy guilt is great (876), to keep thy sharp woes waking (1136).

5. Allitterierende wortzusammensetzungen:

still-slaughter'd (188), watch-word (370), pity-pleading (561), long-living (622), full-fed (694), comfort-killing (764), tell-tale (806), feast-

finding (817), swift-subtle (826), glittering-golden (945), cursed crimeful (970), foul defiled (1029), cleanly coin'd (1073), slow-sad (1081), deep-drench'd (1100), stern-sad (1147), soft-slow (1220), cloud-eclipsed (1224), cave-keeping (1250), cloud-kissing (1370), heavy-hanging (1493), sober-sad (1542), sad-set (1662), stone-still (1730), fair fresh (1760), bare-bon'd (1761), faltering feeble (1768), key-cold (1774).

V. Bindung von worten, die in begrifflicher beziehung stehen.

1. Formelhaft neben einander gestellte begriffe:

neither fight nor fly (230), son orsire (232), light and lust (674), lank and lean (708), robb'd and ransack'd (838), nor law nor limit (1120), The sire the son; the dame and daughter die (1477), red and raw (1592).

2. Worte, die einander begrifflich nahe stehen und die sonst neben einander vorkommen:

bright-beauties (13), set forth-so singular (32), either-other (66), each other's (70), birds-bushes (88), inward-outward (91), fields-fruitful (107), light-lend (190), froth-fleeting (212), sentence-saw (244), fright-fear (308), fair and fiery-pointed (372), death's dim look (403), fowl-falcon (511), kill-decay (516), dim-doting (643), reign his rash desire (706), rotten-ravish (778), wounded-war (831), gall-grief (889), smoky-smother'd (783), root-rotted (823), tongue-taste (893), merry-mock (989), afraid-foe (1035), desperate-death (1038), graff-growth (1062), sable-sin (1074), solemn-slow-sad (1081), pry'st-peeping (1089), peel'd pine (1167), spotted spoil'd (1172), fleet-wing'd-feathers-flies (1216), sad-sorrow (1221), force-fraud (1243), paper-pen (1289), wit-will (1299), eye-ear (1325), hand-head (1415), foot-face (1427), ruins wreck (1451), cheeks chaps (1452), blue blood-black (1454), looks-longs (1571), loathsome-lust (1636), woe-weeping (1680).

3. Begriffliche gegensätze:

weakly-world (28), hoping-have (137), shame-shining (197), vile-virtuous (252), foul-fair (346), love's fire-fear's frost (355), Mar-amended (578), prone-pure (684), momentary-months (690), fair-defac'd (719), private-public; feasting-fast (891), plantest-displacest (887), friends-foes (988), friend-foe (1196), foul-fair (1208).

4. Sonstige verstärkung der antithese:

full of foul hope and full of fond mistrust (284), forced league-further strife (689), no cause but company (1236), woes-words (1309), wit-will (1299), bright with fame and not with fire (1491), She looks for night, and then she longs for morrow (1571), more woes than words (1651).

VI. Bindung von worten, die weder begrifflich noch grammatisch in beziehung stehen.

1. Gleichartige wörter sind verbunden

a) Adjektiv und adjektiv:

dull sleep-dreadful fancy (450), weak hive-wandering wasp (839), reedy banks-red blood (1437).

b) Substantiv und substantiv:

edge-appetite (9), falchion-flint (176), conduct-case (313), trumpet-tongue (470), shape-shame (597), kings-clay (609), talk-hears, grief-groans (797), death-debtor (1155), faces-faults (1253), Letter-lord-love (1293), strumpet-stir (1471), words-wildfire (1523), date-destiny (1729).

2. Ungleichartige worte:

leaden-life (124), proof-poor-rich (140), beaten-brainsick (175), fire-fly (177), lodestar-lustful Lord (179), reason-wrinkled (275), barred-blessed (340), mercy-mortal (364), breasts-blue (407), reason-rash (473), hears-heedful (495), disdain-deadly (503), poisonous-compacted (530), penetrable-plaining (559), petty-pay (649), sea-sovereign (652), heaven-hear (667), pens-piteous (681), fares-faultful (715), cloak-cunning (749), misty-march (782), loathsome-looks (812), pride-presently (864), fine-foes (896), eagles-every eye (1015), make-more (1116), tune-true (1141), mother-merciless (1160), meads-melt (1218), moisten'd-melting (1227), men-marble; women-waxen (1240), hoards-hear (1318), painter-proud (1371), red-reek'd (1377), great-grace (1387), Pale-paces (1391), bitter-ban (1460), burning-bear (1474), Look; look-listening (1548), unmask-moody (1602), present-promise (1696), hear-hateful (1698), sad-said (1699), wondering-words (1845).

B. Anzahl und form.

I. Anzahl.

Sehen wir von den fällen ab, in denen nur zwei worte mit demselben buchstaben beginnen. Dies wird dann besonders wirksam sein, wenn zwischen den verbundenen wörtern eine enge grammatische oder begriffliche beziehung besteht (IV und V).

Drei-fache bindung kommt sehr häufig vor (49 mal), z. b. v. 32, 46, 51, 55, 56, 89, 118 etc.

Vier-fache bindung durch denselben buchstabenreim findet sich in sieben versen: v. 284, 882, 943, 1108, 1158, 1292, 1672.

Vier-fache bindung auf zwei buchstaben laufend in elf fällen: 648, 649, 650, 926, 1073, 1116, 1220, 1384, 1509.

Fünf-malige bindung auf zwei buchstaben allitterierend in v. 1356, 1363, 1398, 1477.

II. Form.

Besondere beachtung verdienen die fälle, wo eine besonders künstliche form bezw. anordnung vorliegt.

1. Gekreuzte alliteration (a b a b) findet sich v. 798, 879, 891, 1478 f.
2. Parallele alliteration (a a b b) liegt vor in v. 213, 258, 284, 797, (1127?), 1240, 1363.
3. Gleichstehende satzglieder sind durch alliteration hervorgehoben in v. 279, 346, 651, 684, 689, 690, 887, 889, 893, 1196, 1208, 1236, 1299, 1306, 1491, 1571, 1615.

In allen diesen fällen darf man wohl den einfluss des euphuismus erkennen.

C. Alliteration zu besonderen zwecken.

Malende alliteration liegt zweifellos vor in:

- v. 882. Sits Sin to seize the souls that wander by him.
- „ 1398. In Ajax eyes blent rage and rigour rolled.
- „ 1672. Even so his sighs, his sorrows make a saw.
- „ 1730. Stone-still, astonish'd with this deadly deed.

Weniger sicher in:

- v. 462. In darkness daunts them, with more dreadful sights
- „ 1108. Make her moans mad with their sweet melody.
- „ 1625. For in the dreadful dead of dark midnight.

Der wert dieser zusammenstellung besteht meines erachtens in erster linie in der konstatierung des umfanges, in dem die alliteration in „Lucrece“ angewandt ist. Dass derselbe für Sh. überhaupt noch bedeutend unterschätzt wird, wenigstens für die epischen dichtungen, ist leider trotz des betreffenden passus bei Schipper eben infolge der lückenhaften arbeit von Seitz, auf die stets verwiesen wird, nicht zu bezweifeln. Die verkehrte beurteilung jener verspottung der „rattling rhimers“, die wir auch bei Sh. finden, hat jedenfalls zu diesem irrthum beigetragen.

An zweiter stelle war eine feststellung weniger der einzelnen formeln, als der formen, in denen die alliteration auftritt, geboten. Ob der buchstabenreim beabsichtigt ist, oder nicht, mag in einzelnen fällen schwer zu entscheiden sein. Unzweifelhaft gewollt ist er aber, wo er einem bestimmten zwecke dient; d. h. entweder die antithese verstärkt (bezw.

die parisonie) oder malenden charakter hat. Dazu kommen alle beispiele, in denen die verbindung der betreffenden wörter eine engere ist (s. IV und V).

Eine besondere bedeutung gewinnt die bindung von substantiv und adjektiv. Aus ihrer häufigkeit erhellt deutlich der einfluss der petrarchistischen lyrik, die im Englischen die allitterierenden epitheta bevorzugt.

Auf das wesen der gekreuzten, parallelen und parisonischen alliteration ist bereits hingewiesen.¹⁾

Die angeführten beispiele, entschieden keine geringe anzahl, sind samt und sonders als „nachklänge“ euphuistischer alliteration aufzufassen.

Bilder und vergleiche.

A. Inhalt.

Ausserordentlich gross ist, wie schon erwähnt, der reichthum des bilderschmucks. In ihm beruht ohne zweifel ein hauptreiz unseres gedichtes. Es ist nicht möglich, im rahmen dieser arbeit die vorkommenden bilder und vergleiche auch nur annähernd erschöpfend zu behandeln, doch soll versucht werden, wenigstens das wesentlichste, was sich darüber sagen lässt, kurz zusammen zu stellen.

I. Bilder allgemein üblicher art.

Von vorn herein ist zu scheiden zwischen den bildern, die auf den formelhaften metaphern und übertriebenen vergleichen der italienischen liebeslyrik beruhen, und denen, die, wenn sie sich auch teilweise sonst in der poesie dieser zeit ebenfalls belegen lassen, doch einen mehr natürlichen, weniger schablonenhaften charakter tragen. Die letzteren seien zuerst behandelt.

1. Anschauungskreis.

Der anschauungskreis, in dem sie sich bewegen, ist sehr weit.

¹⁾ Einzelne fälle verzeichnet Wurth (a. a. o. s. 141; 169). Zu den dort gegebenen beispielen „malender“ verwendung der parallelen alliteration (s. 1240) liesse sich aus der oben gegebenen zusammenstellung ohne mühe eine anzahl anderer hinzufügen.

Den breitesten raum füllen die bilder aus dem bereich der natur.

Räuberische wölfe und eulen (677, 360), der löwe über der beute (421), katze und maus (554), der räuberische hund (766), spiegeln den kampf der starken gegen die schwachen in der natur. Krähe und schwan, mücke und adler dienen zur erläuterung menschlicher kontraste. Ebenso wird der in ruten gefangene (88) oder vom jäger erlegte vogel (457) zum bild der hilflosigkeit und furchtsamkeit. Gern wird die biene vom dichter erwähnt (493, 1169), auch die wanderwespe, die den bienenkorb in besitz nimmt (839). Tiger, einhorn und löwe gelten als verkörperung der stärke (955 f.), der vogel vor dem winde versinnbildlicht die schnelligkeit (1335); der undankbare kuckuck, die giftige kröte und schlange (849, 850, 871) dienen pessimistischen betrachtungen.

Auch sagen der tierwelt sind dem dichter bekannt: des basilisken tötendes auge (540) und der gesang des sterbenden schwans (1611/2).

Nicht ganz so reich ist die pflanzenwelt vertreten. Der weinstock (215), das gänseblümchen, das so oft erwähnte „april daisy“ (395), vielleicht auch das bild vom korn und unkraut (281), die vom dorn beschützte rose (492) und die grünen irwege des waldes mögen an das landleben erinnern.¹⁾ Ceder und gestrüpp sind wiederum menschlichen verhältnissen gegenüber gestellt (664). Der baum, dessen wurzeln verfault sind (823), die blüte, die der wurm zernagt (848), die blume unter dem unkraut (871), die entschälte fichte (1167) sind zu pessimistischen vergleichen verwandt.

Der edelstein ist repräsentant der kostbarkeit (16, 34 ff.), die augen gleichen glühenden kohlen (1378). Hart wie stein ist Tarquin's herz; ja härter, denn jenen höhlt schliesslich doch der fallende wassertropfen (560, 959 etc.).

¹⁾ Es dürfte verfehlt sein, gewisse bilder mit bestimmtheit als reminiscenzen des dichters an seine Stratford jugendzeit aufzufassen, wie Furnivall dies für „Venus und Adonis“ thut, (Preface to the Shakespeare Commentaries by Gervinus ed. 1874) und ähnlich Miss Jane Lee in den Transactions der Shakespeare Society. Am allerersten lässt sich dies vielleicht von jagdschilderungen sagen. Im allgemeinen wird man sich aber wohl beschränken müssen, den frischen sinn des dichters für natureindrücke und seine vorliebe für naturbilder überhaupt auf den einfluss jener zeit zurückzuführen.

Das wasser verkörpert als ocean die majestät (652). Der blutstrom ähnelt einem „purple fountain“. Der kummer gleicht in seinen äusserungen dem fliessenden bach; Lucretia dem getrüben (577) und vergifteten quell (1707). Den gekünstelten metaphern der lyrik nähert sich der ausdruck, wenn die thränen den wiesenbächen (1217) verglichen werden, oder dem wasser, das sich in stahl ingräbt.

Das feuer ist das sinnbild der liebesleidenschaft: ein uraltes bild (vgl. Ovid), das aber in der periode des petrarchismus in zahlreichen künstlichen „conceits“ verwendet wird.

Auch andere naturerscheinungen beschäftigen Shakespeare's phantasie: der frost im frühling, der die blume knickt (49, 869, 1254), aber den gefiederten sängern nur grund zu grösserer sangesfreudigkeit giebt (330). Die nebel, welche die sonne verhüllen, werden sehr anschaulich geschildert (547 ff., 775). Der morgenthau, der sonne weichend, ist ein sinnbild der vergänglichkeit von reichthum, schönheit und ehre (22 ff.).

Auch die himmelskörper sind vertreten. Der strahlenden sonne und dem glanz des mondes wird Lucretias schönheit verglichen (371, 373), ihre brüste jungfräulichen erdhalkugeln, die keines eroberers fuss betrat (407). Der fackelschein leitet Tarquin wie den schiffer der glanz des polarsterns (179).

Auch aus den verschiedenen gebieten menschlicher thätigkeit greift der dichter den stoff zu bildlichem ausdruck heraus.

Besonders zahlreich sind kriegerische bilder. Die allegorische auffassung der seelenkämpfe Tarquins bietet eine fülle ins detail gehender vergleiche aus aufruhr, schlachten und belagerung.¹⁾ Die wellen des Simois kämpfen mit einander (1438). Die ehre der Lucretia wird von Tarquin „belagert“ und „gefangen“ (1608 und ähnlich 1170 ff.). Auch der geschmacklose vergleich des entseelten körpers der heldin mit einer jüngst geplünderten insel gehört hierher.²⁾

Bilder von turnier (52 ff.) und ritterlichem kleid entsprechen den im vorigen abschnitt erwähnten aristokratischen

¹⁾ s. unter „Personifikation“.

²⁾ Derselbe vergleich in Sidney's Arcadia. Vgl. Mauntz, anm. zur Ausg. der Sonn.

tendenzen; ebenso der der falckenbeize entnommene vergleich vers 506 ff.¹⁾

Jagdbilder sind nicht selten (579 ff., 694 ff., 1149 ff.). Ihre lebendige und liebevolle ausmalung zeugt von der vielbesprochenen jagdpassion unseres dichters, die ja auch sonst häufig genug hervortritt (Venus and Adonis, M. S. N. Dr. etc.).

Uebertragungen aus der sphäre des gerichtslbens sind nicht gerade zahlreich. Der abgelaufene termin, die personifikation des „Lust“ als falscher zeuge, ausserdem noch die bezeichnung von „Time“ als register and notary of shame sind wohl die einzigen bilder, die hierher zu rechnen sind.

An reise und schiffahrt erinnern die verse 1595 und 335.

Auffallend, doch grandios durchgeführt, ist der vergleich des kummers mit einer gewichtigen glocke (1498 ff.).

Auch die bühne wird erwähnt, insofern „Time“ ein „black stage for tragedy and murders fell“ genannt wird (766).

Verhältnismässig ausführlich sind gerade in unserm gedicht musikalische bilder (1124, 1126 f., 1131 ff., 1140 f.). Sie zeigen, wie manche andere oft bemerkte stellen (besonders aus den sonetten, aus Merchant of Venice etc.), des dichters vertrautheit mit technischen einzelheiten und seine vorliebe für gesang und musik.²⁾

Auch die malerei ist natürlich vertreten z. b. vers 1074:
my sable ground of sin I will not paint.

Eigenartig berührt den modernen leser die bezugnahme auf das höllische feuer, das nach kirchlicher auffassung weder leuchtet noch erwärmt (vers 1555 f., wohl auch vers 4). Der gedanke:

„Sinon in his fire doth quake with cold,
And in that cold hot-burning fire doth dwell“

¹⁾ Vgl. hierzu: The Poems of Shakespeare edited with introduction and notes by George Wyndham. London 1898. — W. stellt fest, dass aus einem vergleich mit *Guillim's* „Display of Heraldrie (1610)“ hervorgeht, Shakespeare habe seine „Lucrece“ mit einer ganz intimen kenntnis der heraldik geschrieben (s. Notes zu vers 830).

²⁾ Vgl. Wyndham a. a. o. Notes zu vers 1134. Ueber Shakespeare's Verhältnis zur Musik vgl. auch Förster: Shakespeare und die Tonkunst Sh. Jahrb. bd. II, 155. — Elze, Shakespeare s. 474. — H. Schück, William Shakespeare s. 313.

berührt sich im übrigen nahe mit einem beliebten paradoxon der liebessonette, das schon die provençalische Troubadourpoesie zeigt.

In letzter linie seien noch die mehrfachen anspielungen auf antike sage und mythologie erwähnt. Auch hier spricht Shakespeare vom gesang der „mermaids“ (1411), dessen er auch sonst häufig gedenkt. Die sage von Philomela, deren schicksal dem unserer heldin in manchen stücken ähnlich ist, war dem dichter natürlich ebenfalls vertraut (vgl. 1127 ff.). Ihr trauriger gesang etc. spielt ja in den zeitgenössischen „Complaints“ eine grosse rolle. Des Orpheus lied, das den finstern Pluto bezwingt, wird dem rührenden flehen der Lucrece verglichen. Der alte geizhals, der sein geld hütet, duldet gleiche qual, wie der zu ewiger pein verdamnte Tantalus (858.)

2. Parallelen.

Diese zusammenstellung möge genügen, um von der ausdehnung des gebiets, das des dichters phantasie in bild und beispiel durcheilt, eine annähernde vorstellung zu geben. Von der formellen vollendung, der phantasievollen ausgestaltung vermag ein solcher bericht keinen begriff zu machen. Es wäre natürlich verfehlt, wie einleitend bemerkt und auch sonst mehrfach angedeutet, anzunehmen, dass wir es bei den aufgezählten bildern nur mit erzeugnissen von Shakespeare's eigenster erfindung zu thun hätten. Von den lateinischen quellen konnte der dichter allerdings wenig entlehnen. Aus Ovid stammt wohl das bild (677): „the wolf has seiz'd his prey, the poor lamb cries“ (s. Ovid a. a. o. vers 799 ff.).¹⁾

Viel häufiger finden sich parallelen bei zeitgenossen. Manche ähnlichkeiten werden wir bei einer später anzu-

¹⁾ Bildliche ausdrucksweise ist überhaupt bei Ovid sehr spärlich. Ausser dem erwähnten vergleich findet sich ein anderer vers 820: fluunt lacrimae more perennis aquae. Das gleichnis vers 775 ff.:

Ut solet a magno fluctus languescere flatu
Sed tamen a vento, qui fuit, unda tumet,
sic amor manebat

und zwei metaphern: furiales ignes (761), (?) lucis praenuntius ales (766). — Die sonstige knappheit des stils entspricht durchaus dieser erscheinung; der gegensatz zu der detaillierten, bilderreichen sprache Shakespeare's ist ausserordentlich krass.

schliessenden vergleichung einiger stellen der „Lucrece“ mit solchen aus Marlowe's „Hero and Leander“ und Daniel's „Complaint of Rosamond“ feststellen können. Aber auch sonst liegen anklänge und vielleicht reminiscenzen an andere dichter dieser zeit vor. Das bild von der blüte, die der wurm zernagt, das Shakespeare so gern anwendet, ist gar nicht selten; auch dass die ehre der frau dem honig der biene verglichen wird, ist nicht speziell eigentum unseres dichters (vgl. Compl. of Ros.).

Die giftige kröte, der basilisknblick, beschäftigen gleichfalls die phantasie auch anderer dichter. Der begriff litterarischen eigentums war ja noch nicht in modernem sinne ausgeprägt; das zeigt sich auch hier. Vergleiche, die dem geschmack der zeit besonders zusagen, finden wir in immer neuen varianten wiederholt. Ein beispiel für viele.

Lucrece 1328 ff.:

T'is but a part of sorrow that we hear;
Deep sounds make lesser noise than shallow fords,
And sorrow ebbs, being blown with wind of words.

Walter Raleigh (ed. Hannah. s. 20):

Passions are likened best to fouds and streams,
The shallow murmur but the deep are dumb,
So when affections yield discourse, it seems,
The bottom is but shallow, whence it comes.

Earl of Stirling (ed. Hannah. a. a. o. s. 7):

The deepest rivers make least din,
The silent soul doth most abound in care.

Sidney (ed. Grosart, Vol. II s. 91):¹⁾

Shallow brookes murmur most, deepe silent slide away
Nor true-loue loues his loues with others mingled be.

Bei Shakespeare ist der zu grunde liegende gedanke noch mit italienisierenden metaphern (wind of words, flood of sorrow) verquickt.²⁾

¹⁾ Die obige zusammenstellung fand sich auch an dieser stelle (Sidney, Poems ed. Grosart Vol II. s. 91 anm. 1); doch war die betreffende stelle aus „Lucrece“ übersehen.

²⁾ Mauntz richtet in den anmerkungen zu seiner übersetzung der gedichte Shakespeare's sein hauptaugenmerk auf das verhältnis Shakespeare's zu Sidney und führt mehrere parallelstellen an. — Zu Lucrece, vers 118 verweist er auf die Arcadia (s. anm. 96); doch findet sich ein dem Sidney-schen bild noch besser entsprechendes Two Gentl. II, 7, vers 25 ff.

Noch ein anderes beispiel, das für unser gedicht von besonderem interesse ist, möge hier platz finden: Die vergänglichkeit der sinnenlust ist ein beliebtes thema der poesie dieser zeit. Es findet sich bei Raleigh (a. a. o. s. 22), Daniel (Compl. of Ros.), Constable, Greene und wahrscheinlich auch noch bei andern. Shakespeare behandelt es in „Venus and Adonis“ und, wie zu erwarten, besonders ausführlich in „Lucrece“. Die ähnlichkeit der bilder und beispiele ist auch hier auffallend: Man vergleiche:

Greene (Miscellen, Poems ed. Dyre) s. 299 a:

a minute's mirth are monthly woes

299 b:

for a *minute's* joy *pays* endless need

Lucrece 213:

Who buys a minute's mirth to wail a week

ferner Greene (a. a. o.) 315 a:

For a minute's pleasure gaining
Fame and honour ever staining.
His choicest sweets turn to gall
He finds Lust his sin's thrall.

Dazu Lucrece 155 ff.; 889.

Die antithese: gall-honey ist allerdings so häufig, dass weitere belegstellen unnötig sind.

Raleigh (a. a. o. s. 22):

„Desire himself runs out of breath“

Lucrece 707:

... like a jade, Selfwill himself doth tire.

Auch zu dem gedanken (Lucrece 477 ff.):

... „The colour in thy face,
That even for anger makes the lily pale
And the red rose blush at her own disgrace“

finden wir bei Constable,¹⁾ sonett 9, eine parallele:

My ladie's presence makes the roses red,
Because, to see her lips they blush for shame,
The lillie's leaves for envy pale became,
And her white hands in them this envy bred etc.

Das ganze sonett entspricht genau dem 99. sonett bei Shakespeare. Man vergleiche ferner:

¹⁾ Diana ed. by Hazlitt. London 1859.

Constable (a. a. o.) sonett 13, 3 (schilderung der ruhenden geliebten!):

„And whiter skin, with white sheet covered

Lucrece 472:

Who o'er the white sheet peers her whiter chin.

II. Einfluss des petrarchismus.

Bei sehr vielen bildern ist der einfluss der italienisierenden liebeslyrik unverkennbar. Von der bezugnahme auf klassische mythologie, die dort so ausserordentlich häufig ist, mag dabei noch abgesehen werden. Die sagen vom schwanengesang und dem tödtlichen basilikenblick sind vielleicht auf dem wege über die italienische poesie in die englische eingedrungen, wenigstens finden sie sich in übersetzungen italienischer sonette.¹⁾ — Typisch für die liebeslyrik des 16. jahrhunderts sind auch epitheta wie „rosy cheek, lily hand“ (vers 386), „azure veins, alabaster skin, coral lips“ 419 f.), ebenso die bezeichnung der augen als sterne. Wenn die fackel Tarquin's einem lode-star verglichen wird, so hängt dies wohl auch mit der petrarchistischen benennung der augen als leitsterne²⁾ zusammen, wie M. S. N. Dr. I, 1, 183 („your eyes are lode-stars), die einzige stelle, an der das wort „lode-star“ bei Shakespeare noch vorkommt, vermuten lässt.

Man kann wohl sagen, dass fast alle die bilder, die uns besonders affektiert erscheinen, auf die übertriebenen vergleiche und gekünstelten metaphern dieser epigonenpoesie zurückgehen. Beispiele sind leider ziemlich zahlreich. Hierher gehört die bezeichnung der liebesleidenschaft als kohle, die in der leber glüht (47), als flut (645) und verschlingender schlund (557). Die geliebte ist der altar des liebenden (194) und sein tempel (719). Das antlitz ein buch (101, 1253); die augen gläserne randglossen (101). — Die lockungen der liebe sind Cupid's „baits and hooks“ (103). Auch wenn die liebeswerbung als „sieg“ aufgefasst wird (221), wenn von „Cupid's banner“ die rede ist (271), so ist dies durchaus im stil des petrarchismus. — Der körper erscheint als tempel und festung

¹⁾ Vgl. Koeppl: Geschichte des englischen Petrarchismus. Roman. Forsch. bd. V, s. 70 und Watson Poems a. a. o. s. 46.

²⁾ Rom. Forsch. V, s. 80.

der seele (719, 1170 ff., 1659). Dass der leib als gefängnis der seele aufgefasst wird (1726 a. a. o.), findet sich ebenfalls bei den Italienern;¹⁾ doch ist die anschauung eine alte christliche. Aehnlich wird die bezeichnung der sonne als „eye of heaven“ aus uralter mythischer vorstellung zu erklären sein.

Auf italienische metaphern ist es dagegen zurückzuführen, wenn die thränen als regen (1586, 1677, 1778 etc.) oder als „dew of lamentations“ bezeichnet werden, oder wenn sie der dichter dem ocean vergleicht. Auf formelhaften wendungen, wie „sea of care, current of sorrow“²⁾ beruhen die bilder in vers 1100, 1118, 1329, 1569, 1667 ff.; 1789 u. a. Noch gekünstelter erscheint der vergleich der seufzer mit wirbelwinden (886), des erregten atmens mit sturmwetter (1788) oder, ganz ungeheuerlich, mit

smoke from Aetna, that in air consumes,
Or that, which from discharged cannon fumes.

(vers 1042 ff.).³⁾

Eine sehr ähnliche übertragung liegt vor in vers 1604 f.:

Three times with sighs she gives her sorrow fire
Ere once she can discharge one word of woe.

Meist sind die formelhaften metaphern vom dichter phantasievoll ausgestattet, z. b. vers 1585 ff.:

„And round about her tear-distained eye
Blue circles stream'd like rainbows in the sky;
These waterfalls in their dim element
Foretell new storms to those already spent.“

Aber auch in dieser form sind die bilder für unsern geschmack etwas zu geziert.

Durch die breite ausführung ursprünglich kurzer metaphorischer ausdrücke (z. b. vers 4—7, 11—13 etc. etc.) nähert sich diese manier etwas dem sogenannten „Arcadianismus“. ⁴⁾ Shakespeare selbst verspottet für die prosaische rede die langatmigen, blumenreichen umschreibungen zu derselben zeit in der person Armado's in *Love's Labour's Lost*. ⁵⁾ An dieselbe

¹⁾ Koeppel, *Anglia* XIII, s. 108.

²⁾ Landmann, *Der Euphuismus* s. 42.

³⁾ Aehnliche bilder verzeichnet Landmann a. a. o. s. 37.

⁴⁾ Landmann a. a. o. s. 102 ff.

⁵⁾ Landmann, *Shakespeare and Euphuismus*. *Sh. Soc. Trans.* 1880—6, Part. II § 2.

stilrichtung erinnern auch die wendungen, wie „vexation serves a dumb arrest on the tongue (1779) und die bei allen dichtern dieser zeit gebräuchliche bezeichnung des antlitzes als „map“; z. b. „map of fortune“ vers 1725.¹⁾

III. Personifikation.

Personifizierung ist sehr häufig. Einer art derselben, der allegorischen auffassung körperlicher und seelischer vorgänge ist bereits im vorigen kapitel gedacht.²⁾ Auch die stimmungsvolle symbolisierung der hemmenden momente (vers 302 ff.) wurde erwähnt. Wirkungsvoll als zeichen hochgradiger erregung ist die apostrophe Tarquin's an seine fackel (vers 190 ff.) und der Lucretia an ihre hand (1030). Kurz und auch uns geläufig sind metaphern wie „now leaden slumber with life's strength doth fight“ (124), „pure thoughts are dead and still, while lust and murder wake to stain and kill“ (167 f.). Kühner schon ist das erwähnte bild vers 720: „To whose weak ruins muster troops of cares“. Sonst aber sind tugend und laster, ganz im sinne der moralitäten personifiziert, durchaus im geschmack der zeit: desire und dread (274), hope (130), Sin (881 f., 913), Lust (639, 642 f., 705, 1650), Truth und Virtue (911 ff.). Zuweilen legt die drastische anschaulichkeit den gedanken nahe, ob nicht wirklich erinnerungen an szenische darstellungen mitwirken. So besonders vers 703 f.: „Drunken Desire must vomit his receipt“, und die weitere auseinandersetzung.

Deutlicher ist der einfluss der allegorisierenden epen: vers 881 f.:

„And in thy (= Opportunity's) shady cell, where none may spy him
Sits Sin to seize the souls that wander by him“

erinnert stark an eine entsprechende schilderung der Faerie Queene. — Die nacht wird „grim cave of death genannt (769). In derselben art ist auch das bild der verse 1247—1250 gehalten:

Their (= women) smoothness, like a goodly champaign plain
Lays open all the little worms that creep,
In men, as in a rough-grown grove, remain
Cave-keeping evils, that obscurely sleep.

¹⁾ Landmann, Euphuismus s. 104.

²⁾ Vers 52—77; 290 ff.; 369 ff.

Anders aufzufassen ist die personifikation von Time, Opportunity und Night (vers 764 ff., 876 ff., 925 ff.). Hier ist wieder die apostrophe wohl durch die seelische erregung der Lucretia künstlerisch gerechtfertigt. — Vers 117 erscheint Night als „mother of Dread and Fear“;¹⁾ vers 271 Affection in der bedeutung Cupido. — Mit grossartig kühner phantasie sind mond und sterne als königin der nacht und ihre dienerinnen personifiziert (vers 785 ff.).

Schliesslich noch eine kurze bemerkung über das grammatische geschlecht dieser allegorischen personen. Chastity, Lust, Desire, Affection und Sin sind, was dem Deutschen auffallen muss, ebenso wie Time durchweg als masculina behandelt. Nur 616 f. ist ein schwanken insofern zu bemerken, als vers 616 die personifikation plötzlich fallen gelassen ist und he und it infolgedessen kurz nach einander in bezug auf Lust gebraucht werden.

B. Form.

Was die äussere form der bilder anlangt, so überwiegt natürlich der gebrauch der metaphor. Sie ist so reich vertreten, dass man darauf verzichten darf, besonders auf dieselbe aufmerksam zu machen. Häufig ist auch der vergleich: Beispiele: Vers 330, 395, 396, 397, 400, 407, 411, 428 etc. etc.

Ganz besonders beliebt aber ist die form des beispiels und der vergleichung.²⁾ Dies wurde schon bei der besprechung der „amplificatio“ erwähnt, und die dort angeführten stellen mögen zum belege genügen.

In den gleichnissen entfaltet sich Shakespeare's ganzes können.

In voller ausführung finden sich ihrer fünfzehn, für den umfang des gedichts keine übertrieben grosse anzahl. Zur charakteristik des inhalts mögen sie hier kurz eingeführt sein.

Vers 22—25.	Die irdische herrlichkeit vergeht, wie der thau vor der morgensonne.
„ 181 f.	Wie der stahl dem stein feuer entlockt, so wird Tarquin's leidenschaft die Lucretia zur liebe zwingen.
„ 281 f.	Wie das korn vom unkraut erstickt wird, so werden die edleren gefühle vom sinnentaumel übertäubt.“

¹⁾ Aehnlich bei Daniel „Compl.“ s. u.

²⁾ Gerber II, 45.

- Vers 297. Die niederen instinkte nähren Tarquin's leidenschaft, wie die minuten die stunden füllen.
- „ 372 ff. Wie die sonne, die siegreich das gewölk durchbricht, so blendet Lucretia's schönheit die augen Tarquin's, als er den vorhang des bettes entfernt.
- „ 421—424. Tarquin, der löwe über seiner beute.
- „ 505—511. Tarquin, der falke und sein opfer.
- „ 547—554. Wie ein frischer lufthauch oft noch im letzten augenblicke die drohenden wolken zerreisst, so hemmt Lucretia's flehen für einen augenblick das ihr drohende geschick.
- „ 694—700. Tarquin wird dem jagdhund verglichen, den übermässiger frass unfähig macht.
- „ 1149—1155. Lucretia gleicht in ihrer ratlosen qual dem gehetzten reh.
- „ 1217—1218. Wie die wiesenbäche zur zeit der schneesmelze fliessen Lucretia's thränen.
- „ 1226—1232. Wie die erde weint nach sonnenuntergang, so die magd, nachdem die augen der Lucretia im ocean der thränen entschwanden.
- „ 1301 f. Wie das volksgedränge an einer thür, so stürmen die gedanken auf Lucretia ein, indem der eine dem andern den vortritt streitig macht.
- „ 1493—1497. Der kummer gleicht der gewichtigen glocke, die einmal in bewegung gesetzt, durch ihr eignes gewicht weiter tönt.
- „ 1666—1673. Das stürmische athmen und seufzen des Collatin wird der wasserflut verglichen, die sich durch den engen bogen der brücke drängt.

Ueber die vorzüge der gleichnisse nur ein wort zu verlieren, wäre absurd. Doch drängt sich dem aufmerksamen leser eine beobachtung auf. In mehreren gleichnissen ist das tertium comparationis eine der erwähnten italienischen metaphern. So 547 ff.: wind of words; 1226 ff.: eyes drenched in an ocean of tears, 1666 ff.: sighs and sorrows tide. Aber die pracht der ausführung lässt den ursprünglich etwas gekünstelten charakter ganz vergessen. Dasselbe gilt von vers 1493—1497:

— — „Sorrow lik a a heavy-hanging bell,
Once set on ringing, with his own weight goes;
Then little strength rings out the dolefull knell:
So Lucrece, set a work, sad tales doth tell.
To pencill'd pensiveness and colour'd sorrow;

Man beachte neben der homerischen technik des periodenbaus in vers 1497 die malende verwendung der assonanz

zur nachahmung der hohen und tiefen glockentöne. Am vollendetsten zeigt sich die meisterschaft des dichters in vers 1666—1673:

„As through an arch the violent roaring tide
 Outruns the eye that doth behold his haste,
 Yet in the eddy boundeth in his pride
 Back to the strait that forc'd him on so fast;
 In rage sent out, recall'd in rage being past:
 Even so his sighs, his sorrows, make a saw,
 To push grief on, and back the same grief draw.“

Die wunderbare verwendung des chiasmus zur darstellung der rückprallenden flut (1671, 1673), die malende allitteration (1172), der fein durchdachte bau des satzgefüges, zeigen den vollkommenen meister poetischer sprache. Mag man mit Dowden die epen als eine studie auffassen: die lehrzeit dieses schülers ist um. Das kann nicht ein neuling auf dem gebiete der dichtkunst schaffen, es setzt jahrelanges ringen mit dem genius der sprache voraus.

Schlussbetrachtung. ¹⁾

In den stilistischen bestrebungen, die der einfluss der renaissance in England ins leben rief, können zwei richtungen unterschieden werden. Die erste, besonders von den Italienern ausgehend, zielt auf eine verfeinerung der poetischen sprache. Die zweite sucht durch einföhrung und ausbildung der rhetorischen figuren der prosa höhere eleganz zu verleihen. Letztere erhält hauptsächlich von Spanien aus immer neue anregung. Als hauptvertreter der ersteren richtung können wir Wyatt und Surrey und ihre nachfolger betrachten. Eine blütenlese der in diesem geschmack verfassten dichtungen bietet Tottel's Miscellany ²⁾ 1557. Man unterscheidet wiederum „marinismus“, — der seinen namen von dem italienischen dichter Marini bekommen hat und dessen besonderes kenn-

¹⁾ Für die folgenden ausföhrungen wurden in erster linie die arbeiten von Landmann über den euphuismus benutzt. Ausserdem Wurth's mehrfach erwähntes buch über „Das Wortspiel bei Sh.“ und die kritik von Landmann's arbeiten durch Breymann und Schwan. Für den stil der jugend-dichtungen Shakespeare's sei verwiesen auf Sarrazin, Lehrjahre (s. o.)

²⁾ Arber's Reprints London 1870.

zeichen der übertriebene gebrauch von oxymoron und paradoxon ist —, und „petrarchismus“, d. h. den stil derer, die in den spuren des grössten italienischen sonettisten wandeln. Neben dem verdienst, durch die einföhrung der metapher, metonymie und personifikation die poetische sprache wirklich verfeinert zu haben, hatte die nachahmung der italienischen lyriker doch auch ihre schattenseiten, durch die übertreibung der angewendeten formen. Der metaphorische ausdruck nahm überhand und artete aus in süssliche, gesuchte „conceiti“ (conceits), die geradezu formelhaft wurden. Der einfache begriff wurde fast immer durch zwei worte umschrieben; man sprach von clouds of envie, showers of tears, deadly drops of dark disdain etc. Dazu kam die sucht, jedes substantiv mit einem beiwort zu schmücken, das im englischen, womöglich, mit ihm durch alliteration verbunden war.

Die zweite richtung ist am schroffsten ausgeprägt im „euphuismus“. Besonders durch die übersetzung des romanen „Marc Aurel“, den der Spanier Antonio de Guevara im jahre 1529 veröffentlichte, nach England übertragen, fand sie dort ihren klassischen ausdruck in John Lyly's roman „Euphues“ (1579 und 1580). Von ihm erhielt sie ihren namen. Landmann hat das verdienst, die eigentümlichkeiten des euphuismus zuerst scharf gesondert zu haben. Nach ihm sind die charakteristischen merkmale desselben: Uebertriebene anwendung der anthithese, rhetorischen frage, klimax, besonders aber die allitterierende bindung korrespondierender worte in „parisonischen“, d. h. gleich gebauten sätzen. Ausserdem rechnet er dazu den missbrauch der amplificatio und expositio unter heranziehung der antiken mythologie und der sagenhaften naturgeschichte („unnatural philosophy“) des Plinius.

Andere stilverirrungen dieser zeit: „soraismus“, d. h. durchsetzung der sprache mit lateinischen oder überhaupt fremden worten, ferner die nachahmung antiken stils und antiker metra durch die anhänger Dubartas', kommen für unsere untersuchung nicht in betracht. Ebensowenig der „arcadianismus“, soweit man darunter den prosastil von Sidney's schäferdichtung „Arcadia“ versteht. Derselbe stellt, abgesehen von der oben erwähnten neigung zur periphrasis, nur eine mildere form euphuistischer sprechweise dar.

Ueber Shakespeare's stellung zum euphuismus ist sehr

viel geschrieben.¹⁾ Die neueren untersuchungen kommen zu dem resultat, eine beeinflussung unseres dichters durch den euphuismus im engeren sinne so gut wie gänzlich abzuleugnen. Doch findet man bei Wurth einige beispiele von euphuistischer alliteration angegeben, ausserdem einige wortspiele, die Wurth für das eigentum Lyly's erklärt.²⁾

Nun ist allerdings klar, dass eine wirkliche nachahmung des „euphuismus“ nur in prosa möglich ist; am wenigsten in unserm gedichte vorliegt. Aber es ist ein unterschied zwischen nachahmung und beeinflussung. Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich in „Lucrece“ einen einfluss von Lyly's „Euphuus“, der Shakespeare erwiesenermassen genau bekannt war, glaube feststellen zu können. Wie aus der analyse des stils hervorgeht, finden wir auch bei Shakespeare eine grosse vorliebe für rhetorische figuren. Der gebrauch der antithese hat, wie dargethan,³⁾ in unserem gedichte seinen höhepunkt erreicht, rhetorische fragen, exklamationen sind sehr beliebt; auch die von Landmann⁴⁾ als charakteristisch für den stil des Euphuus hingestellte subjectio (dialogismus) findet sich mehrfach. Ebenso konnte eine ganze reihe von beispielen für gekreuzte und parallele alliteration angeführt werden. Ganz besonders aber glaube ich den einfluss Lyly's in der lästigen anwendung der amplificatio sehen zu dürfen, über die in der oben gegebenen zusammenstellung berichtet wurde.

Zum überfluss möchte ich auf die widmung hinweisen, die der dichtung vorausgeschickt ist. Sie lautet:

„The love I dedicate to your Lordship is without end; whereof this pamphlet, without beginning, is but a superfluous moiety. The warrant I have of your Honourable disposition, not the worth of my untutored lines, makes it assured of acceptance. What I have done is yours; being part in all I have, devoted yours. Were my worth greater my duty would show greater; meantime, as it is, it is bound to your Lordship, to whom I wish long life, still lengthened with all happiness.“

Sie trägt, wie meines wissens bisher noch nicht festgestellt, durchaus euphuistisches gepräge. Im ersten satze ist

¹⁾ Es sei auf die betreffenden schriften von Landmann und Wurth verwiesen. Beide geben einen grösseren litteraturnachweis über diesen gegenstand.

²⁾ a. a. o. s. 169 ff. — ³⁾ Sarrazin a. a. o. 192.

⁴⁾ Euphuus s. XIV.

charakteristisch die antithese: without end-without beginning. Im zweiten parisonie (korrespondenz der satzglieder) verbunden mit alliteration (warrant-worth). Im dritten satze wiederum parisonie und antithese mit wiederholung eines wortes (greater). Will man trotz alledem nicht an einen einfluss des euphuismus glauben, so müsste man mindestens zugeben, dass eine über-treibung rhetorischer figuren in unserm gedicht wie im euphuismus vorliegt. Dieselbe flut, deren höhepunkt der stil des Lyly'schen romanes darstellt, äussert ihre wirkungen auch in unserm gedichte. Aber: einen entscheidenden grund gegen die annahme einer beeinflussung Shakespeare's durch den euphuismus, vermag ich am wenigsten darin zu sehen, dass er in Henry IV an den bekannten stellen Lyly's stil verspottet. Auch Sidney, Gascoigne, Shakespeare selbst und andere sagen sich von der allitterierenden dichtung los und wenden trotzdem dasselbe schmuckmittel an.

Schärfer sind die einwirkungen der italienischen mustern folgenden lyrik zu umgrenzen. Wie bereits bemerkt, ist auf sie die vorliebe für epitheta ornantia zurückzuführen, die in der englischen poesie ihren eigenen charakter dadurch erhält, dass allitterierende beiwörter besonders bevorzugt werden. — Die charakteristischen, uns befremdlichen paradoxa und oxymora stammen aus derselben quelle. Doch ersieht man aus der oben gegebenen zusammenstellung, dass dieselben in unserm gedichte sehr massvoll verwandt sind, wie sich ja auch der, allerdings ziemlich ausgedehnte, gebrauch allitterierender epitheta nicht eigentlich unangenehm bemerkbar macht. Ueber die italienisierenden metaphern und bilder ist ebenfalls ausführlich gesprochen.

Einer besonderen betrachtung bedarf der gebrauch von wort- und klangspiel. Den inneren zusammenhang zwischen beiden hat bereits Wurth empfunden und dadurch angedeutet, dass er das letztere in seine behandlung des wortspiels aufnahm. Von den phonetischen figuren der wiederholung gehören unter den begriff des lautspiels die wiederholungen eines wortes als epizeuxis oder plope (bezw. „affecting“). Weniger die anapher, die mehr ins gebiet der rhetorik schlägt. Die anti-metabole stellt ebenfalls insofern einen übergang zu den rhetorischen figuren dar, als sie besonders gern zu antithesen verwandt wird. Doch steht sie ihrem wesen nach dem wort-

bezw. lautspiel näher. Ebenso ist die ethymologische figur auf klangwirkung berechnet, andererseits fast immer mit einem leichten sinnspiel verbunden. Mit der einfachen wiederholung eines wortes ohne sinnspiel ist, wie oben bereits bemerkt, oft eine berechtigte verstärkung des begriffs verbunden, aber in vielen fällen liegt, was Wurth nicht bemerkt, doch die reine freude am klang, oder, kurz gesagt, eine spielerei vor. Dies ist besonders bei den wiederholungen in unmittelbarer folge auffällig. Es erhebt sich die frage, woher Shakespeare die anregung zum gebrauch dieser figuren nahm, die dem modernen leser zweifellos nicht sonderlich behagen. Die einzige antwort, die wir fanden, ist, dass der dichter hier einer strömung folgt, welche in der gesamten sprache und litteratur Englands am ende des 16. jahrhunders zu spüren ist. Das wortspiel erfreute sich in der elisabethischen gesellschaft, wie bekannt, einer ganz ausserordentlichen beliebtheit.¹⁾ Aber auch die nahe verwandten lautspiele standen in hoher blüte. Der letzte grund dieser erscheinung ist bisher nicht genügend aufgeklärt. Vielleicht mag er in der eigenartigen bedeutung dieses zeitabschnitts für die entwicklung der englischen sprache zu suchen sein. „Epochen (!) einer sprachrevolution eines volkes, in denen entweder der lautbestand der sprache eine einschneidende änderung erfährt, oder in denen in folge des eindringens zahlreicher fremdwörter sich in der sprache eine durchgreifende verschiebung der wortbedeutungen bemerkbar macht, sind zumeist auch zeiten, in denen das wortspiel üppig gedeiht.“²⁾ Aber daneben wirkt ohne zweifel eine hiervon unabhängige freude am klang der worte. Das beweist meines erachtens die beibehaltung der alliteration auch nach dem verfall der langzeile. Sie veranlasst die für England charakteristische abänderung der euphuistischen ursprünglich guevaristischen antithese durch hinzutritt des lautspiels, sie veranlasst ferner die alliteration der epitheta ornantia mit ihrem hauptwort. Dieser zug begünstigt meines erachtens die wortwiederholung und sonstigen verwandten figuren. Ein ausserreichendes muster ist für sie in der italienischen poesie kaum zu finden. Aber es findet sich doch ein ansatz zu

¹⁾ Wurth a. a. o. s. 187 ff.

²⁾ Wurth a. a. o. s. 4. Damit ist die frage für Wurth erledigt.

derselben art von spiel auch dort. In erster linie möchte ich daran erinnern, dass bereits Petrarca an den namen seiner geliebten Laura in seinen sonetten berühmte wortspiele knüpft. Nach seinem vorgange deutet auch Sidney an zahlreichen orten auf den wahren namen seiner „Stella“, der Lady Rich hin. Wenn Seraphino „in seinem haschen nach effekten auf den kindischen einfall gekommen ist, in verschiedenen seiner Strambotti das letzte wort oder die beiden letzten worte der verszeilen zu wiederholen“,¹⁾ und Wyatt ihn hierin nachahmt („Mercy Madam, alas, I die, I die“ oder „Hard of belief it doth appear, appear“), so ist zu bemerken, dass gerade dies eine form der wiederholung ist, die Shakespeare verspottet (Mids. N. Dr. V, 1, 311).²⁾ Auch Puttenham verurteilt, wie noch erwähnt sei, gerade diese art von wortverdoppelung sehr scharf.³⁾ Trotzdem zeigt doch dies beispiel, dass auch hier die Italiener wahrscheinlich die anregung zu jener poetischen manier gegeben, die in England eben in folge der gekennzeichneten zeitströmung auf besonders fruchtbaren boden fiel. Leider war es uns nicht möglich, festzustellen, welchen umfang jene spielerei im Italienischen gewonnen hat. Doch nehmen wir an, dass die verbreitung derselben längst nicht das mass erreichte, wie in England. Bei den übersetzungen Watson's nach italienischen originalen kann man öfters beobachten, dass gerade die wortwiederholung wie die allitteration erst von dem Engländer hinzugefügt werden.

Aus der lektüre der englischen lyriker dieser zeit ergab sich, dass figuren der wiederholung bei Surrey und Wyatt noch äusserst selten sind. In wirklich auffallender menge sind sie dagegen bei Sidney vertreten, dessen stil dadurch dem Shakespeare's (für diese periode) am nächsten steht. Eine probe möge zum beweis hier platz finden.

Astrophel: 4) 35, z. 13 f.:

„No thou by *praise*, but *praise* in thee is raisde
It is *praise* to *praise* when thou art *praisde*.“

¹⁾ Koeppel, Rom. Forsch. bd. V, s. 75.

²⁾ Dazu Wurth s. 144 anm. 165.

³⁾ a. a. o. s. 211.

⁴⁾ Sidney, Poems ed by Grosart Vol. I.

ibd. 36, z. 9—11:

„With so *sweet* voyce, and by *sweet* Nature so
In *sweetest* strength, so *sweetly* skil'd withal
In all *sweet* stratagems *sweete* Art can show, etc.“

Eine wahre musterkarte bietet Arcadia 51 (etym. fig. (3) wiederholung (4 f.), allitteration (7), antithese (8, inward-outward) nachdrückliche wiederholung (10), plope (11 und 12), antimetabole (13), etym. figur (14)).

Die einwirkungen der italienischen poesie im gebrauch der oxymora, epitheta und metaphern¹⁾ sind bei Sidney ebenfalls deutlich genug ausgeprägt. Auch die amplificatio findet sich vereinzelt,²⁾ doch ist ihr gebrauch so wenig auffallend, dass es nicht angängig ist, anzunehmen, dass auch für ihre verwendung Sidney Shakespeare's muster gewesen sei.

Im allgemeinen wird man sagen können, dass die poetischen produkte dieser zeit, soweit wir sie wenigstens kennen lernten, im grossen und ganzen immer dieselbe würze zeigen.³⁾ Graduelle unterschiede sind natürlich zu erkennen, auch hat jeder dichter gewisse formen, die er bevorzugt. So hat Greene die erwähnte vorliebe für emphatische wiederholung eines wortes in parenthese; Watson wendet in seinen sonetten die epanalepsis ganz auffallend häufig an.

Die „Arte of English Poesie“ von Puttenham, 1589 veröffentlicht, wenn auch wohl früher verfasst, spiegelt die geschmacksrichtung, welche die damalige litteratur beherrscht, vortrefflich wieder. Puttenham's stellung zur allitteration wurde bereits erwähnt. Sie ist durchaus nicht ablehnend und entspricht unseres erachtens durchaus dem sinne der häufig angeführten „lossagungen“ Sidney's und Shakespeare's. Die anwendung von bildern und metaphern wird im allgemeinen empfohlen;⁴⁾ auch umschreibungen im geschmack des petrarchismus, wie clouds of care etc. werden gelobt,⁵⁾ doch beweist

¹⁾ Koeppel, Sidneiana.

²⁾ z. b. Arcadia VI.

³⁾ So: Sidney, Raleigh, Watson, Greene (weniger Peele), Daniel; sogar Spenser und Marlowe, die ja jeder eine besonders charakteristische sprache haben, zeigen deutliche spuren derselben einflüsse, die wir oben kennzeichneten (Antithese, Wiederholungen, Oxymora).

⁴⁾ a. a. o. s. 188 ff.

⁵⁾ a. a. o. s. 138 s. v. „Allegorie mixt“.

die verurteilung des übertriebenen gebrauchs der epitheta,¹⁾ dass Puttenham immerhin auch seine eigene meinung zu vertreten wusste. Rhetorische figuren finden wir bei ihm natürlich auch besprochen. So: dialogismus, climax, gradatio, antimetabole, rhetorische frage, exclamatio, asyndeton und „cutted comma“.²⁾ Parisonie der sätze wird besonders für prosa empfohlen (s. 222). Auch die antithese gefällt als wirkungsvolle ausstattung der rede. Aber er warnt vor übertriebener verwendung, wie er im guevarismus und bei „many of our modern writers in vulgar“ üblich sei, womit ohne zweifel die euphuisten getroffen werden sollen. Gleichnisse und beispiele soll der dichter in reichem masse einflechten; die expolitio wird als die krone der dichtkunst hingestellt.³⁾ Auch der lobenden erwähnung des schlusswortes („epithonema“ wohl „epiphonema“), d. h. des abschliessenden verses oder kouplets⁴⁾ und der paromologie⁵⁾ sei gedacht. Von besonderem interesse aber ist die empfehlung der verschiedenen formen der wiederholung⁶⁾ (anapher, anadiplosis, epizeuxis, plope und traductio, d. h. etymologischen figur).⁷⁾

So geht denn aus der beurteilung, die Puttenham den verschiedenen stilfiguren zu teil werden lässt, unzweifelhaft hervor, dass zwar die manieren des petrarchismus und euphuismus und auch der gebrauch der allitteration an boden verloren hatten, aber auch, dass sie noch längst nicht überwunden

¹⁾ a. a. o. s. 193.

²⁾ s. 214—222.

³⁾ a. a. o. s. 250. Das angeführte beispiel, eine dichtung der königin, passt allerdings nicht.

⁴⁾ s. 225.

⁵⁾ s. 235.

⁶⁾ s. 208 ff.

⁷⁾ Vgl. Wurth s. 208—211 und Rushton in Herrig's Archiv bd. 38—40. Obwohl ich, wie aus der vorstehenden zusammenstellung hervorgeht, ausser den dort angeführten parallelen zwischen Puttenham'scher theorie und Shakespeare'scher praxis noch einige andere ähnlichkeiten feststellen konnte, halte ich doch eine direkte benutzung der Puttenham'schen weisungen durch unseren dichter nicht für erwiesen. Eine kenntnis jenes hochbedeutenden buches ist allerdings an sich zu vermuten und wird durch solche belege noch wahrscheinlicher. Andererseits muss aber die wirkung des übereinstimmenden zeitgeschmacks zur beurteilung jener anklänge in betracht gezogen werden.

waren. Andere modethorheiten, wie die übertriebene verwendung der lautspielereien stehen sogar noch in hoher gunst. Dem standpunkte dieses kritiklers entspricht auch ungefähr die in unserem gedichte vertretene entwicklungsstufe des stils. Nur die starke anzahl der antithesen würde allerdings nach obigem nicht mehr auf Puttenham's billigung rechnen können. Die feststellung dieser thatsachen ist nicht unwichtig. Einerseits wird die ästhetische wertschätzung dadurch beeinflusst. Die schwächen des stils sind als „general sickness“ sicher, milder beurteilt zu werden, die selbständigen, individuellen vorzüge treten um so stärker hervor. — Andererseits aber fällt ein interessantes streiflicht auf die dichterische entwicklung Shakespeare's. In den dramen können wir ein langsames umsichgreifen der hier erwähnten stileigentümlichkeiten beobachten¹⁾ bis in Lucretia und den ungefähr gleichzeitigen bühnendichtungen (Richard III, L. L. L, Rom.) der höhepunkt dieser entwicklung erreicht ist. In der übrigen litteratur aber herrschten jene tendenzen schon länger, und als muster beeinflusste besonders Sidney's stil den Watsons, Greenes und anderer. Man kann also ein immer stärker hervortretendes bestreben des dichters konstatieren, sich den in der modernen und zwar besonders in der höfischen dichtung herrschenden stil anzueignen. Der erfolg ist der, dass er in der verfeinerung poetischer sprache eine vollendung erreicht, wie keiner seiner vorgänger und zeitgenossen. Kein wunder, dass auch die schattenseiten, die symptome der überfeinerung bei ihm stark hervortreten. Diese thatsache stimmt wiederum damit überein, dass Shakespeare in „Venus“ und „Lucrece“ sich auch der stoffe gelehrter und höfischer dichtung bemächtigt. Wie der einfluss aristokratischer tendenzen auch noch anderen ausdruck findet, ist im vorigen kapitel dargestellt. Shakespeare war auf dem wege ein höfischer dichter zu werden. In Lucrece ist der höhepunkt dieses pfades erreicht, aber zugleich der wendepunkt. Die natur des Stratford'ser bauernsohnes siegt und zugleich der urwüchsig kräftige dräng der Shakespeare'schen muse zur volkstümlichen dichtung.

1) Vgl. Sarrazin, Lehrjahre. passim.

Anhang I.

Shakespeare und Daniel's „Complaint
of Rosamond“.

Im verlaufe der vorliegenden arbeit haben wir wiederholt auf die beziehungen hinweisen müssen, die zwischen den werken Shakespeare's, soweit sie dieser zeit angehören, und einigen dichtungen seines zeitgenossen Samuel Daniel bestehen. Das verhältnis beider dichter zu einander ist mehrfach untersucht; besonders eingehend von Isaac (Shakespeare-Jahrbuch bd. 17). „Wie weit geht die abhängigkeit Shakespeare's von Daniel als lyriker?“ Die arbeit ist, wie der verfasser selbst zu erkennen giebt, von vorn herein in der absicht geschrieben, die „unwahrscheinliche“ annahme einer beeinflussung Shakespeare's durch Daniel zu widerlegen. Dem entspricht denn auch das ergebnis. Gegen seine ausführungen wendet sich Sarrazin in seinem mehrfach erwähnten buche: W. Shakespeare's Lehrjahre (s. 149 ff., und besonders s. 160 ff.). Hier sind nicht allein die sonette, sondern auch andere dichtungen zur klarstellung der frage herangezogen und eine einwirkung Daniels auf unsern dichter ist danach ausser zweifel gestellt. Da unser epos gerade in die zeit fällt, in der sich dieser einfluss besonders fühlbar macht, so ist es notwendig, den gegenstand etwas näher zu besprechen. Zieht man ausser den erwähnten arbeiten den aufsatz von Krauss: „Die schwarze Schöne der Shakespeare-Sonette“ (Shakespeare's Jahrbuch bd. 16) heran, so folgt aus einer vergleichung der ergebnisse, dass für die „prokreationssonette“ eine starke abhängigkeit Shakespeare's von Sidney ¹⁾ zweifellos ist. Auch Daniel wird dieselbe quelle benutzt haben. Aus der „Delia“ schöpft wiederum unser dichter, so dass sich in seinen sonetten der einfluss Sidney's und Daniel's kreuzt. Dagegen ist in den sogenannten „unsterblichkeitssonetten“ Shakespeare entschieden in erster linie schüler von Daniel, der seinerseits, wie Isaac ²⁾ zeigt, Tasso nachdichtet. Es lag mir daran, diese scheidung vorzunehmen, da wir die „prokreations“-ideen auch in Marlowe's „Hero and Leander“ wiederfinden, einer dichtung, die, wie später zu

¹⁾ Besonders: The Countesse of Pembroke's *Arcadia* (1590).

²⁾ (a. a. o. s. 181—189.)

erörtern, ebenfalls auffallende anklänge an „Lucrece“ zeigt. Wie erwähnt, hat Sarrazin nachgewiesen, dass sich der einfluss Daniel's nicht allein auf die sonette Shakespeare's erstreckt, sondern auch auf die ungefähr gleichzeitigen dichtungen „Twelfth Night“, „Romeo and Juliet“, „Love's Labours Lost“ und auch auf „Lucrece“. Und zwar findet sich, dass ausser der sonett-sammlung „Delia“ das eng mit derselben zusammengehörige und auch mit ihr zusammen bereits 1592 zweimal veröffentlichte ¹⁾ gedicht „The Complaint of Rosamond“ Shakespeare bekannt gewesen sein muss. Zu den bei Sarrazin ²⁾ angeführten parallelstellen sei es uns gestattet, einige weitere hinzuzufügen. Doch seien zuvor der vollständigkeit halber die von S. gegebenen citate noch einmal mit angeführt:

Daniel, Delia No. 5:

.... a Harts dispaire
Which still is chac'd
My thoughts (like Hounds) pursue me to my death.

Twelfth Night I, 1, 21:

That instant was I turn'd into a hart;
And my desires, like fell and cruel hounds,
E'er since pursue me.
(Anspielung auf den Mythos von Actaeon.)

Daniel, Complaint of Rosam. V, 772:

And nought-respecting death
Plac'd his pale colours (th'ensigne of his night)
Upon his new-got spoyle before his right.
(Mit beziehung auf die vergiftete Rosamunde.)

Romeo V, 3, 94:

.... beauty's ensign yet
Is crimson in thy lips and in thy cheeks,
And death's pale flag is not advanced there.
(Mit beziehung auf die für tot gehaltene Julia.)

Daniel, Delia No. L (Grosart):

Beautie (sweet Loue) is like the morning dew,
Whose short refresh upon the tender greene
Cheeres for a time, but till the Sunne doth shew,
And straight'tis gone as it had neuer beene.
Soone doth it fade that makes the fairest florish,
Short is the glory of the blushing Rose.

¹⁾ s. Introduction zur ausgabe von Grosart s. XIX und s. 80.

²⁾ a. a. o. s. 160 f.

Lucr. 22:

O happiness enjoy'd but of a few!
 And, if possess'd, as soon decay'd and done
 As is the morning's silver-melting dew
 Against the golden splendour of the sun!

Complaint of Rosam. V. 439:

Com'd was the Night (mother of sleepe and feare)
 Who with her sable mantle friendly covers
 The sweet-stolne sport of ioyfull meeting Louers.

Lucr. 117:

... Till sable Night, mother of Dread and fear,
 Upon the world dim darkness doth display,
 And in her vaulty prison stows the Day.

Complaint of Rosam. 128:

Sweet silent Rhetorique of perswading eyes.

Love's Labours Lost IV, 3, 60:

The heavenly Rhetoric of thine eye.

Soweit Sarrazin. Ausserdem vergleiche man für die sonette noch folgende parallelstellen:

Delia. Sonnet 60, z. 11: ¹⁾

My ioyes abortiue, perish in their birth.

Dasselbe seltsame bild, zu dem wir nirgends sonst eine parallele fanden, zeigt

L. L. L. I, 1, 104:

Why should I joy in any abortiue birth?

Delia Sonn. 47, z. 13 f.:

Thus *ruines* she, to satisfie her will,
 the *temple* where her name was honour'd still
 (temple = the lover [d. i. Daniel.]

Lucrece vers 719:

Besides, his souls fair *temple* is defac'd
 Tho whose weak *ruins* muster troops of cares.
 (Lucrece = temple of Tarquin's soul.)²⁾

Delia. Sonn. 48, z. 9 f.:

Yet nought the rock of that hard heart can move
 Where beat these teares which zeale and fury driues.

¹⁾ ed. by Grosart.

²⁾ Dieses bild findet sich allerdings auch bei Sidney.

Lucr. vers 589 ff.:

All which together¹⁾ like a troubled ocean
Beat at thy rocky and wrack-threatening heart
To soften it with their continual motion,

Zum schluss sei noch eine von S. bereits angeführte parallele ergänzt:

Delia Sonn. 50, z. 11—12:

... in *Beauties* lease *expir'd* appears
The *date* of Age

Lucr. vers 26 f.:

An *expir'd date*, cancell'd ere well begun,
Beauty and honour, in the owner's arms,
Are weakly fortress'd from a world of harms.

Wir wenden uns nun zu Complaint of Rosamond. Wie ich aus Friesen's Shakspeare-studien²⁾ ersehe, hat bereits Malone geglaubt, dass dies gedicht auf Shakespeare's Lucrece besonders einfluss gehabt habe. Doch ist es wohl bei einer unbewiesenen Vermutung geblieben. Friesen lehnt die Hypothese ab. Die Art der folgenden Untersuchung lässt eine kurze Besprechung der Daniel'schen Dichtung wünschenswert erscheinen. Sie behandelt die Sage von der schönen Rosamunde, der geliebten Heinrich's II. von England. Der alternde König, der hier als schwächlicher, schon bejahrter Lüstling erscheint, gewinnt die junge, unerfahrene Hofdame seiner Gemahlin durch die Überredungskünste einer Kupplerin, und verbirgt seine geliebte auf einem einsamen Schlosse. Kurze Zeit nur erfreut sich Rosamunde dort ihrer traurigen Herrlichkeit. Die eifersüchtige Königin findet die unglückliche und zwingt sie, den Giftbecher zu trinken. Der König findet bei seiner Rückkehr die geliebte tot und schwört über ihrem entseelten Leibe Rache. Die Leiche der Rosamunde wird mit allem Pomp zu Gostow beigesetzt. Dies ist in kurzem der Hergang, dessen äusserer Verlauf wenig Ähnlichkeit mit der Lucretia-Sage hat. Das Ganze ist in das Gewand einer Vision gekleidet. Rosamunde erscheint dem Dichter und bittet ihn, ihr Schicksal zu besingen. Charon habe ihr die Überfahrt zu den Elysischen Gefilden versagt, bis Thränen, aus den Augen von Liebenden um sie

¹⁾ = tears, sighs and groans.

²⁾ H. v. Friesen, Shakspeare-Studien bd. I, Wien 1874, s. 318.

vergossen, sie erlösten. Vielleicht wird des dichters lied, die erzählung ihrer schmach und ihres jammervollen todes, der Delia, seiner geliebten, den befreienden tribut des mitleids entlocken.

Die dichtung fand in vollem masse den beifall des publikums. Das zeigt der umstand, dass sie in zwei jahren (1592—1593) zusammen mit den Delia-sonetten drei auflagen erlebte, sie ist auch durchaus nicht ohne geschick verfasst. Manche stellen zeigen, dass Daniel die antike nicht ohne nutzen studierte. So liest man vers 414 ff.:

The president¹⁾ where of presented to my view
 Wherein the presage of my fall was showne
 Might have fore-warn'd me well what would ensue,
 And others harmes have made me shun mine owne.
 But Fate is not prevented, thought forknowne.
 For that must hap, decree'd by heavenly powers
 Who worke our fall, yet make the fault still ours.
 Witnesse the world wherein is nothing rifer,
 Then miseries unken'd before they come:
 Who can the Charakters of chaunce decipher
 Written in cloudes of our concealed dome?
 Which though perhaps have beene reveal'd to some,
 Yet that so doubtfull (as successe did proue them)
 That men must know they have the Heau'ns about them.

Der gedanke an Goethe's „Wer nie sein brot mit thränen ass . . .“ liegt sehr nahe. Jedenfalls sieht man aus solchen erwägungen, dass Daniel nicht der oberflächliche, unbedeutende mensch war, als den ihn Isaac hinstellt.

Das gedicht ist in demselben versmass geschrieben wie „Lucrece“. Da Shakespeare noch in Venus and Adonis ein anderes metrum verwandte, jetzt aber, wo er nachgewiesenermassen die dichtungen Daniels eifrig studierte, zu dem der „Rosamond“ übergeht, so ist der schluss wohl nicht übereilt zu nennen, dass er es von seinem vorbilde übernommen habe. Zur evidenz bewiesen aber wird dies, wenn wir weitere vergleiche zwischen beiden dichtungen ziehen, die ihren inneren zusammenhang ausser frage stellen. Zuerst mögen wiederum einige parallelstellen erwähnt werden: Daniel wie Shakespeare gebraucht das bild von der rose, die der dorn verteidigt, für die keuschheit.

¹⁾ soll heissen: precedent.

Ros. vers 217:

The ungather'd Rose, defended with the thornes.

Lucr. 492:

I know what thorns the growing rose defends.

An die oben erwähnte stelle aus Lucrece (vers 26):

An expir'd date, cancell'd ere well begun etc.

erinnert auch

Ros. 249:

(Beauty's raies,)

Cancell'd with Time, will have their date expir'd.

Zu Ros. 253 f.:

Reade in my face the ruines of my youth

The wracke of yeeres upon my aged brow,

vergleiche Lucr. vers 1450 f.:

In her (i. e. in Hecuba's face) the painter had anatomiz'd

Time's ruin, beauty's wreck and grim care's reign.

In ihren selbstgesprächen ermahnt sich Rosamunde, lieber zu sterben, als die gruft der ahnen zu entehren, und:

Ros. 335/6:

So to disgrace thy selfe and grieue thine heires

That Cliffords race should scorn thee one of theirs.

Aehnlich Lucr. 208 ff.:

That my posterity, sham'd with my note,

Shall curse my bones, and hold it for no sin

To wish that I their father had not been.

An Rosamunde tritt die versuchung in ähnlicher gestalt heran, wie an Lucrece.

Man vergleiche Ros. 363 f.:

And impious thoughts alledged this wanton clause,

That though I sinn'd, my sinne had honest cause.

Ebenso sagt Tarquin:

Lucr. 328 f.:

A little harm done to a great good end

For lawful policy remains enacted.

In der schilderung von kunstgegenständen zeigten beide gedichte ebenfalls anklänge. Bei der beschreibung eines kästchens heisst es:

Ros. 380 f.:

.... a Casket richly wrought

So rare, that Arte did seeme to striue with Nature

T'expresse the cunning workmans curious thought.

Lucr. 1373 f.:

A thousand lamentable objects here
In scorn of Nature art gave lifeless life.¹⁾

Ferner Ros. vers 393:

There might I see described how she lay,

Lucr. 1380:

There might you see the labouring pioner²⁾

Ein anklang in den worten ist vorhanden in Ros. 414:

The president (= precedent) where of presented to my view.

Lucr. 1261:

The precedent whereof in Lucrece' view.

Ros. vers 439:

Com'd was the Night (mother of sleepe and feare)
Who with her sable mantle

Lucr. 117:

— sable Night, mother of Dread and Fear.³⁾

Die kupplerin mahnt Rosamunde Ros. 290:

Thou must not fondly think thy selfe transparent,
That those who see thy face, can iudge thy fact.

Denselben gedanken hat Shakespeare der Lucretia in den mund gelegt, und zwar klingt er dort recht unnatürlich, da es hier wie dort sich um eine charakterisierung der keuschheit handelt, also des dichters eigene erwägung vorliegt: Lucr. 750:

They (i. e. Lucrece' true eyes) think not but that every eye can see
The same disgrace which they themselves behold;

Eine ähnlichkeit des bildes zeigt ferner Ros. 756:

. . . . fed
By the revenue of a wanton bed.

und Lucrece 1619 f.:

Dear husband, in the interest of thy bed
A stranger came.

Eine verwandte auffassung liegt auch in Ros. 316 f.:

Treason was in my bones; myselfe conspiring
To sell my selfe to lust, my soule to sin.

¹⁾ Doch vgl. hierzu Sarrazin, „Shakespeare in Mantua?“ Sh. Jahrb. bd. 30.

²⁾ Auch bei Marlowe, Hero and Leander Sestiad I, vers 144:
There might you see the gods in sundry shapes.

Es mag gemeinsame anlehnung an die antike vorliegen.

³⁾ Sarrazin a. a. o. s. 161.

und Lucr. 722 ff.:

She says her subjects with foul insurrection
Have batter'd down her consecrated wall,
And by their mortal fault brought in subjection
Her immortality

Der vollständigkeit halber sei noch angeführt Ros. 673:

Condole thee here clad all in black dispaire.

Lucr. 1585:

Who finds his Lucrece clad in mourning black.

Doch liegt ja für Lucrece in diesem falle bereits in der lateinischen vorlage eine entsprechende andeutung vor.

Mit diesen parallelen ist die verwandtschaft beider dichtungen aber noch längst nicht erschöpfend dargelegt. Viel schwerwiegender sind unseres erachtens die übereinstimmungen im inneren bau der epen. Diese wirken um so auffallender, als die grundidee beider eigentlich doch nur geringe ähnlichkeit zeigt. Die keuschheit, hier gefallen und bestraft, dort vergewaltigt und doch im tode siegreich. Trotzdem ergeben sich im einzelnen eine ganze reihe von berührungspunkten.

Wie in „Lucrece“ sich Tarquin vor der that die schändlichkeit seines beginnens selbst vor augen rückt (vers 190—210), so erhebt sich in Rosamunde die warnende stimme: vgl. Ros. 320 ff.:

„Honour lay prostrate for my flesh to win
When cleaner thoughts my weaknesse gan upbray
Against myselfe and shame did force me say:
Ah Rosamond, what doth thy flesh prepare?
Destruction to thy days, death to thy fame:
Wilt thou betray that honor held with care,
T'entombe with blacke reproach a spotted name,
Leaving thy blushe the colours of thy shame,
Opening thy seat to sinne, thy soul to lust,
Gracelesse to lay thy glory in the dust?“ etc.

Der stil dieser stelle ist durchaus der, den wir in Shakespeare's epen treffen.¹⁾ Auch der grundton beider monologe ist derselbe; beiden frauen winkt der verlust ihrer ehre, dauernde schande, wenn sie ihren lüsten nachgeben. Dass hier wie dort der gedanke an die gruft der ahnen und die ehre ihres geschlechts aufsteigt, wurde bereits erwähnt. Man vermisst

¹⁾ vgl. auch Lucr. 155 ff.

allerdings bei Daniel jedes dramatische empfinden. Von leidenschaft finden wir bei seiner heldin keine spur. Was sie zur preisgebung ihrer ehre treibt, ist nicht sinnliche liebe, sondern das ekelhafteste aller motive: die eitelkeit. Die heldin des Daniel'schen epos ist trotz aller schönen worte eine dirne, die ihren leib einem alten lüstling verkauft. Entschuldigen kann sie die unerfahrenheit ihrer jugend nur wenig. Die folge ist natürlich, dass ein wirksamer abschluss der monologe nicht möglich ist. Bei Shakespeare besiegt der gedanke an die schönheit der Lucretia in Tarquin alle bedenken. Vers 279:

Desire my pilot be, beauty my prize;
Then, who fears sinking, where such treasure lies?

Bei Daniel sehen wir eigentlich nicht ein, warum Rosamunde bei so klarer einsicht, ohne leidenschaft, fallen kann; oder man muss gestehen, ihr charakter erscheint geradezu gemein! — Denn dass der grund, den dieser vers 344 anführt, nur scheinbar ist, leuchtet sofort ein.

But what, he is my king and may constrain me;
Whether I yield or not, I liue defamed.
The world will think Authoritie did gain me
I shall be judged his loue and so be shamed.
And if I yeeld t'is honourable shame
If not, I liue disgrac'd yet thought the same.¹⁾

Etwas erinnert dieser scheinkonflikt auch an das dilemma, vor das Lucretia in unserem epos gestellt ist. Doch ist hier die alternative wirklich vorhanden. Auf der einen seite tod und ewige schande, auf der anderen seite ebenfalls schmach und vernichtung des lebens, aber aussicht auf sühne und rache.

Das resultat jener inneren kämpfe Rosamunde's und Tarquins, des sieg des lasters, wird wiederum in geradezu frappant ähnlicher weise, auch in formaler hinsicht, ausgeführt.

Ros. vers 428 ff.:

I saw the sinne, wherein my foot was entring.
I saw the shame whereon my flesh was ventring,
I saw how that dishonour did attend me,
Yet had I not the power to defend it.
So weak is sinne, when error hath condemn'd it.
We see what's good and thereto we consent
And yet we choose the worst and soon repent.

¹⁾ Aehnlich spricht in Marlowe's „Hero and Leander“ letzterer zu der geliebten, um sie zu gewinnen:

„We see the fair condemn'd that never gam'd“ etc.

Damit vergleiche man Lucrece 491—504:

I see what crosses my attempt will bring,
 I know what thorns the growing rose defends,
 I think the honey garded with a sting,
 All this beforehand counsel comprehends:
 But will is deaf, and hears no heedful friends;
 Only he has an eye to gaze on beauty,
 And dotes on what he looks, gainst law or duty
 502: I know repentant tears ensue the deed,
 Reproach disdain and deadly enmity,
 Yet strive I to embrace mine infamy.

Man erkennt allerdings trotz der übereinstimmung der grundidee und der ähnlichkeit der form doch die eigentümlichkeiten der Shakespeare'schen muse. Die häufung von vergleichungen (491 ff.) gegenüber der einfachen tautologie bei Daniel, die leidenschaftlichere redeform (vers 499) und der packende abschluss, nicht durch fromme sentenz, sondern durch impulsiven gefühlsausbruch, zeigen den grossen dramatiker.

Eine weitere auffallende ähnlichkeit liegt darin, dass beide heldinnen an darstellungen aus der antiken mythologie ihre betrachtungen anknüpfen. Der könig hat Rosamunde ein kästchen zum geschenk gemacht, das in eingeleiteter arbeit die sagen von Amymone und Jo zeigt. Diese schilderungen weiblicher schmach rufen in der geliebten Heinrich's den gedanken an die schimpflichkeit ihres eigenen beginnens wach (vers 279 ff.). Ebenso setzt Lucretia die gestalten des Troja-gemäldes zu ihrem eigenen schicksal in beziehung. Es ist allerdings kaum nötig hervorzuheben, dass die Daniel'sche episode gegen die lebendige und anschauliche schilderung Shakespeare's bedeutend abfällt. Auf die übereinstimmende art, diese beschreibung von kunstgegenständen mit einem hinweis auf die fertigkeit des künstlers in der nachahmung der natur einzuleiten, ist oben bereits aufmerksam gemacht.

Ferner: Auch Daniel legt seiner unglücklichen heldin eine apostrophe in den mund, genau wie Lucretia sich an „Time“ und „Opportunity“ wendet. Rosamunde richtet ihre anrede an Jealousy, und man muss gestehen, dass bei ihr, die des alternden königs eifersucht ihrer jugend beraubt, eine solche verwünschung natürlicher ist, wie dort die ziemlich dürftig motivierten klagen über zeit und gelegenheit.

In Shakespeare's „Venus and Adonis“ findet sich ebenfalls

eine anklage gegen Jealousy, wie bereits im vorigen abschnitt erwähnt, auch sie ist eigentlich ohne zusammenhang mit der erzählung. — Sidney wendet sich gegen die Jealousie im 79. sonett von „Astrophel“ mit deutlicher spitze gegen den eifersüchtigen gemahl seiner „Stella“. Er mag Daniel's muster gewesen sein. Für die anbringung solcher apostrophen in erzählender dichtung aber hat, nach dieser stelle zu urteilen, der verfasser des „Complaint of Rosamond“ seinem grossen schüler die anregung gegeben.

Um auch die ähnlichkeit der sprachlichen technik zu zeigen, möge der betreffende passus hier wenigstens teilweise angeführt sein. 491 ff.:

O Jealousie, daughter of Envie and Loue,
Most wayward issue of a gentle Sire,
Mirth-marring Monster, borne a subtile lier.
Hateful unto thy selfe, flying thine owne desire:
Feeding upon suspect that doth renew thee,
Happie were Louers, if they never knew thee!

Nach einer apostrophe gegen die kupplerinnen, die ebenfalls ganz in demselben stil gehalten ist (vers 764 ff.) heisst es weiter:

This and much more, I would have utter'd then
A testament to be recorded still;
Signed with my blood, subscrib'd with Conscience Pen,
To warn the fair and beautiful from ill.

Auch Lucretia macht am schluss ihrer klagen ein symbolisches testament (vers 1181—1204). Allerdings zeigt die ausführung im einzelnen wenig ähnlichkeit, doch ist der umstand bei der menge sonstiger übereinstimmungen immerhin erwähnenswert.

Es wird dann weiter der tod der Rosamunde erzählt, und wie sie der könig bei seiner rückkehr entseelt vorfindet. Die schilderung seines wortlosen schmerzes hat wiederum ein entsprechendes gegenstück in „Lucrece“. Die äussere haltung des königs und die Collatins wird sogar teilweise in übereinstimmenden worten gezeichnet.

Ros. 792 ff.:

Amaz'd he stands, nor voice nor body steares,
Words had no passage, teares no issue found,
For sorrow shut up words, wrath kept in teares,
Confused affects each other doe confound.

Opprest with griefe, his passions had no bound,
 Striving to tell his woes, words would not come;
 For light cares speake when mightie griefes are dombe.¹⁾
 At length, extremitie breakes out a way
 Through which, th'imprisoned voice with teares attended
 Wailes out a sound that sorrowes does bewray
 With armes accrosse, and eyes to heaven bended,
 Vaporing out sighs, that to the skies ascended,
 Sighs (the poore ease calamitie affords)
 Which serue for speech when sorrow wanteth words.

vgl. Lucrece 1660 ff.

Auch die folgenden szenen haben viel ähnlichkeit. Der könig wirft sich über die leiche der geliebten (828 ff.) wie Collatin über die der Lucretia; auch hier folgt der racheschwur (vers 855 ff.). Doch sind diese momente bereits in der antiken überlieferung der Lucretia-sage angedeutet. Es sind dies theatralisch effektvolle momente, die so nahe liegen, dass man sich nicht den kopf darüber zu zerbrechen braucht, woher sie Daniel geschöpft haben möge. Vielleicht liegt bei ihm selbst hier eine reminiscenz an die ihm ohne frage wohl bekannte antike fabel vor; vielleicht sind diese züge auch bereits in den alten balladen, die die geschichte der Rosamunde behandeln, vorhanden.

Nach dieser zusammenstellung kann, so glauben wir, kein zweifel mehr darüber bestehen, dass ein innerer zusammenhang zwischen Daniel's „Complaint of Rosamond“ und unserem epos besteht. Und dass hier Shakespeare der entlehrende war, geht aus den chronologischen verhältnissen mit eben solcher sicherheit hervor. Wenn wir daher den weiteren schluss ziehen, dass auch das metrum von Daniel übernommen sei, so ist dies, wie gesagt, wohl keine allzu kühne folgerung.

Stilistisch stehen die dichtungen einander ebenfalls sehr nahe. Auch hier wortwiederholung in verschiedener form (z. b. vers 52, 149!, 338, 441; 666 ff. etc.), etymologische figur (235, 553 etc.), anapher (z. b. 647 f.), epanalepsis (604, 645, 687, 820 f.), gradatio (134 ff., 514 ff.), antithesen in grosser anzahl (49, 53, 56, 79, 92, 93 etc.). Ferner derselbe gebrauch der allitteration zu antithesen (79, 92 etc.), euphuistische (d. h. parallele und gekreuzte) allitteration (137, 223 etc.). Auch oxymora kommen vor (z. b. vers 493). Die vorliebe für rheto-

¹⁾ Der gedanke Lucrece 1329 (s. o.).

rische figuren finden wir bei Daniel ebenfalls. Rhetorische fragen, sentenzen, exklamationen sind sehr häufig. In vers 398 und 401 ff. haben wir auch den gebrauch des ausrufs in parenthese, den Sidney besonders liebt. Kurze ausrufe wie Look! (vers 589) und Loe! (310, 400, 850) dienen, wie in Shakespeare's epen zur erhöhung der lebhaftigkeit. Euphuistische parisonie der sätze trifft man in vers 317, 324; satzparallelismus auch sonst (z. b. vers 903). Besonders auffällig ist, dass auch bei Daniel eine neigung zur abundanz des ausdrucks vorhanden ist. So wendet er die amplificatio an (z. b. 561 ff., 757 ff.). Schon bei der apostrophe an Jealousie hätten wir auf die neigung zur häufung von epithetis (bezw. wiederholte bezeichnung derselben sache nach verschiedenen seiten ihres wesens, wie wir sie bei Shakespeare finden,) aufmerksam machen können. Ebenso noch z. b. vers 743 ff. Doch in allen diesen punkten brauchen wir nicht anzunehmen, dass gerade Daniel unseres dichters muster gewesen sei. Beide werden vielmehr als schüler Sidney's zu betrachten sein, bei dem diese stileigentümlichkeiten bereits in hoher blüte standen.¹⁾

Den charakter engerer verwandtschaft giebt dagegen gerade diesen dichtungen noch die gemeinsamkeit der strophenform, die an manchen stellen zu einer in die augen springenden ähnlichkeit des periodenbaus führt. Dies tritt für den kenner des Shakespeare'schen epos in den oben angeführten parallelen schon deutlich hervor. Ein beispiel mag zur weiteren illustration hier noch angeführt sein. Vers 512 ff.:

What greater torment ever could have beene,
Then to inforce the faire to liue retir'd?
For what is beauty if it bee not seene?
Or what is't to be seene if not admir'd?
And though admir'd, unless in loue desir'd?
Never were cheekes of Roses, locks of Amber
Ordain'd to liue imprison'd in a Chamber.

Wir sehen hier eine scheinbar ganz Shakespeare'sche technik. Rhetorische fragen (amplificatio, gradatio) nach einander in steigernder folge, bis eine zusammenfassende sentenz das ganze krönt. Dass Shakespeare von Daniel gelernt hat, scheint uns zweifellos. Ebenso sicher ist, dass der schüler den meister bald überwand.

¹⁾ vgl. Sarrazin, „Lehrjahre“.

Anhang II.Shakespeare und Marlowe's
Hero and Leander.

Die frage, ob auch zwischen „Lucrece“ und Marlowe's „Hero and Leander“ beziehungen bestehen, ist nicht leicht zu entscheiden in folge der chronologischen schwierigkeiten, die sich einer lösung entgegenstellen. Es ist deshalb zunächst nötig, das zeitliche verhältnis beider dichtungen zu einander klar zu legen. Marlowe hinterliess sein werk bei seinem plötzlichen tode (am 1. Juni 1593) unvollendet im manuskript. Es wurde erst im jahre 1598 gedruckt, nachdem es Chapman, der freund des unglücklichen dichters, „im geiste des verstorbenen“ zu ende geführt hatte. Für die feststellung Shakespeare-Marlowe'scher beziehungen kommen natürlich nur die beiden ersten sestaden,¹⁾ d. h. gesänge in betracht, die ohne zweifel von Marlowe herrühren. Durch seine unmittelbare frische macht das bruchstück durchaus den eindruck, als ob es in einem zuge niedergeschrieben sei, und als ob nicht etwa des dichters unlust, sondern nur sein tod eine unterbrechung herbeigeführt habe. Danach nehme ich an, dass der spätfrihling 1593 die zeit der abfassung war. Shakespeare's Venus und Adonis erschienen aber im April desselben jahres; vielleicht war es Marlowe schon vorher bekannt. Ich vermute nun, dass dieser mit seinem sestaden-gedicht eine konkurrenzleistung bieten wollte. Bei seinem impulsiven charakter scheint diese annahme nicht unwahrscheinlich. Erklärlich wäre der schnelle entschluss in mehrfacher richtung. Einerseits hatte Sh., der bis dahin nur als dichter der volkstümlichen bühne bekannt war, mit „Venus“ den boden der antikisierenden dichtung betreten, ein gebiet, das bis dahin die akademiker als ihre ausschliessliche domäne betrachtet hatten. Da galt es schnell den beweis zu erbringen, dass dem ungebildeten Stratford'er bauernsohn doch nicht möglich sei, in der bearbeitung antiker stoffe das höchste zu leisten, dass die palme nur wirklich klassisch durchgebildeten dichtern gebühre. — Und andererseits standen materielle interessen auf dem spiele. Es war zu erwarten, dass durch einen glücklichen

¹⁾ Der name nach Musæus.

erfolg des Shakespeare'schen werkes seine konkurrenzkraft auch auf dramatischem gebiete steigen würde: In dem wettstreit der volkstümlichen „playwrights“, der gerade jetzt am erbittertsten tobte, schien Sh. den gegner um eine länge geschlagen zu haben.¹⁾

Auf einen solchen zusammenhang zwischen Venus und Adonis und „Hero“ weisen gewichtige momente. Zuerst der verwandte charakter beider dichtungen. Wie „Venus“, besteht auch Marlowe's gedicht mehr aus einer reihe von lose an einander gefügten bildern, als aus einer einheitlichen erzählung. In der ausmalung pikanter situationen sucht der eine dichter den anderen zu überbieten. Aber abgesehen hiervon, treffen wir in Hero und Leander eine anzahl gedanken aus den „prokreations“-sonetten Shakespeare's und teilweise auch aus Venus und Adonis wieder, und zwar in so auffallend ähnlicher form, dass die annahme eines inneren zusammenhanges unvermeidlich ist. Augenscheinlich ist Marlowe der entlehrende. Dies hat Isaac in seinen untersuchungen über die sonette (Sh.-Jahrb. bd. 19) nachgewiesen. Im grossen und ganzen sind die parallelstellen dort vollständig angegeben. Zur ergänzung seiner ausführungen möge aber noch folgendes bemerkt sein: Sh. hat, wie im vorigen kapitel bemerkt, nach den untersuchungen von Krauss (Sh.-Jahrb. bd. 16, s. 148 ff.) und Isaac (Sh.-Jahrb. bd. 17, s. 165 ff.) unzweifelhaft die anregung zu den prokreationsideen in sonetten und „Venus“ durch Sidney und Daniel erhalten. Andererseits zeigt eine vergleichung der entsprechenden parallelstellen bei Marlowe mit den von Krauss gegebenen proben aus Sidney's „Arcadia“ und Daniel's sonetten, dass die ähnlichkeiten zwischen Marlowe und Shakespeare nicht etwa auf gemeinsamer entlehnung beruhen. Bei Marlowe finden sich auch gedanken wieder, die Sh. unabhängig von Daniel und Sidney anbringt. Es bleibt also nur die annahme einer abhängigkeit Marlowe's von unserm dichter übrig. Hierzu stimmt auch eine anscheinende reminiscenz an die hengst-episode in Venus und Adonis (vgl. Sestiade II, vers 141—145). Auch die situation Neptun-Leander zeigt mit der von Venus und Adonis grosse ähnlichkeit.

¹⁾ vgl. zum Wettstreit Marlowe-Shakespeare Sarrazin „Lehrjahre“. S. 179—183 (bes. s. 182 f.).

Verwickelter wird nun die frage nach Sh.'s verhältnis zu Marlowe's dichtung dadurch, dass auch „Lucrece“ einige auffallende übereinstimmungen mit einer stelle der zweiten sestiad zeigt. Man vergleiche:

Sestiad II, v. 271 ff.:

... „every limb did as a soldier stout
 Defend the fort and keep the foeman out;
 vgl. Lucr. 407. For though the rising ivory mount he scaled,
 „ Lucr. 440. Which is with azure circling lines empaled
 „ Lucr. 408. { Much like a globe (a globe may I term this
 { By which Love sails to regions full of bliss)
 Yet there with Sisyphus he toiled in vain
 „ Lucr. 471. Till gentle parley did the truce obtain.

Vs. 283: Treason was in her thought
 And cunningly to yield herself she thought.

Hierzu Lucr. v. 407 ff.:

Her breasts, like ivory globes circled with blue
 A pair of maiden worlds unconquered.

Lucr. 438 ff.:

[His hand] Smoking with pride, march'd on to make his stand
 On her bare breast, the heart of all her land
 Whose ranks of blue veins, as his hand did scale,
 Left their round turrets destitute and pale.

Lucr. 470:

First like a trumpet doth his tongue begin
 To sound a parley to his heartless foe; . . .

Lucr. 722:

She says, her subjects with foul insurrection
 Have batter'd down her consecrated wall.

Die ähnlichkeit dieser kriegerischen bilder, besonders aber die wörtlichen anklänge sind augenfällig. Am schlagendsten jedoch scheint mir der vergleich der brüste mit den jungfräulichen, neuentdeckten welten. Wenn Marlowe sagt: „a globe, by which Love sails to regions full of bliss“, so bezeichnet er damit ebenso gut die hundert jahr vorher gefundenen, damals zuerst von Europäern eroberten erdteile, wie Sh. mit seinem „pair of maiden worlds unconquered“. Denn eben in den neu erschlossenen wunderlanden suchte und fand man ja das „land der seligen“. ¹⁾

¹⁾ Der vergleich der brüste mit halbkugeln findet sich bei Tasso (vgl. Koepfel a. a. o.). Möglich, dass Marlowe daher die anregung nahm.

Wer war nun hier der entlehrende? Doch jedenfalls Shakespeare. Zu dieser annahme drängt die chronologie. „Lucrece“ erschien, oder besser, wurde in die buchhändlerregister eingetragen, am 9. Mai 1594; also fast ein jahr nach Marlowe's tode. Die vermutung, dass dieser vielleicht das unvollendete manuskript der „Lucrece“ gekannt haben sollte, ist ganz unglaublich. Dass dagegen Hero und Leander unserem dichter bekannt war, scheint aus einer viel angeführten bemerkung Valentin's in den „Beiden Veronesern“ I, 1, 21 hervorzugehen.

„That's on some shallow story of deep love
How young Leander cross'd the Hellespont.“

Ein sicheres zeugnis bietet die thatsache, dass Sh. in „As you like it“ einen vers aus Hero und Leander citiert: As you like it III, 5, 82:

„Who ever lov'd that lov'd not at first sight?“

vgl. Sest. I, v. 176.

Danach braucht man also zur lösung unserer schwierigkeit nur anzunehmen, dass Sh. das manuskript bald nach dem tode Marlowe's eingesehen oder eine abschrift gelesen habe. Die nebenbuhlerschaft der dichter, wie die ganzen litterarischen verhältnisse dieser zeit lassen eine solche annahme nicht unglaubhaft erscheinen. Die anklänge von „Lucrece“ an „Hero“ würden sich dann leicht als eine unbeabsichtigte folge jener lesung, als reminiscenz erklären.

Zugegeben ist, dass aus jenen parallelstellen ein sicherer schluss auf einen inneren zusammenhang beider dichtungen sich nicht ziehen lässt. Immerhin schienen sie mir der erörterung wert zu sein. Wird die aufgestellte hypothese einer beeinflussung Sh.'s durch „Hero und Leander“ angenommen, so würde damit für den dichterischen wettkampf der beiden grossen rivalen ein weiterer kleiner beleg gewonnen sein. — Lehnt man die annahme ab, so bliebe es immerhin bemerkenswert, zu welcher ähnlichkeit des ausdrucks zwei sonst stilistisch so verschiedene schriftsteller durch die litterarische zeitströmung kommen konnten.

Im übrigen tritt, um dies noch hinzuzufügen, der verschiedenartige charakter der beiderseitigen muse scharf hervor. Dies ist natürlich; denn wie im laufe der arbeit gezeigt, sind

gerade in „Lucrece“ Sh.'s dramatisch-rhetorische neigungen besonders stark zur geltung gekommen. Von epischer ruhe ist allerdings auch bei Marlowe nichts zu spüren, sondern eine nervöse leidenschaftlichkeit durchweht das ganze. Auch Marlowe verleugnet also nicht die eigenart des dramatikers. Aber sonst sind die verschiedenheiten gross. Es fehlen die pathetischen reden, die bei Sh. so grossen raum einnehmen; es fehlt die psychologische vertiefung und auch die fülle der naturbilder, die uns dort erfreut. Statt der letzteren bei M. überall anspielungen auf antike mythologie: Am ende der zweiten sestiae verführen ihn sogar seine klassischen neigungen zu einem längeren exkurs über einen streit zwischen Cupido und den Parzen. Diese episode wirkt durch ihre länge geradezu störend. — Ein vorzug der dichtung ist, dass maniertheiten des stils im allgemeinen vermieden sind.

Litteratur.

An umfangreicheren schriften sind für die vorliegende arbeit benutzt: Brandes, Shakespeare. — Brandl, Shakspeare. Berlin 1894. — Dowden, Shakspeare, a critical study of his mind and art. London 1882. — v. Friesen, Shakspeare-Studien. Wien 1874. — Koch, Shakespeare. Stuttgart 1886. — König, Der Vers in Shakespeare's Dramen. Strassburg 1888. — Sarrazin, Thomas Kyd und sein Kreis. Berlin 1892. — Sarrazin, William Shakespeare's Lehrjahre. Weimar 1897. (Litterarhist. Forsch. Heft V.) — Schipper, Englische Metrik. Bonn 1888. — Schmidt, Shakespeare-Lexikon. Berlin 1875. — ten Brink: Shakspeare. Fünf Vorlesungen aus seinem Nachlass. Strassburg 1892.

Für alle übrigen abhandlungen, aufsätze und ausgaben sei auf die litteraturangaben in den anmerkungen verwiesen.

Inhalt.

Einleitung.

Die epischen dichtungen Shakespeares (s. 1) — Venus and Adonis (s. 1) — Bedeutung der dichtungen für Sh. (s. 2) — Aesthetischer und litterarhistorischer wert (s. 3) — Abfassungszeit (s. 4) — Litteratur (s. 5).

Kap. I. Das metrum.

Die „Rhyme royal“-strophe (s. 6) — Vermutliche entlehnung von Daniel (s. 6) — Schlusscouplet (s. 6) — Strophenbau (s. 7) — Versbau (s. 8) — metrical tests (s. 8).

Kap. II. Die quellenfrage.

Unsicherheit der bisherigen ansichten (s. 9) — Das „argument“ (s. 11) — Aeltere bearbeitungen (s. 14) — Sh. und die antike fassung der sage (s. 17) — Einzelvergleichung: 1. Livius (s. 20); 2. Ovid (s. 24); 3. Chaucer (s. 26); 4. Painter (s. 28); 5. Augustin (s. 29); 6. Bandello (s. 29); 7. Gower (s. 31) — Ergebnis (s. 32).

Kap. III. Komposition und charakter.

I. Inhalt: Inhaltliche bereicherung der antiken fabel (s. 343): Detail zur belebung der handlung und charakteristik (s. 343) — Traja-episode (s. 347) — Psychologische vertiefung (s. 348): Dialog und monolog (s. 348) — Mienenspiel (s. 349) — Preciös rhetorische elemente (s. 350) — Personifikation innerer vorgänge (s. 351) — Persönliche anteilnahme des dichters (s. 353) — Stimmung (s. 353).

II. Darstellung (s. 354): Beschreibende teile (s. 354) — Vorliebe für starke farben (s. 355) — Lokalkolorit; anachronismen (s. 356) — Höfische atmosphäre (s. 357).

III. Charakteristik: Einzelne charaktere (s. 358) — Persönlichkeit des dichters (s. 360).

IV. Schluss: Vergleich mit „Venus and Adonis“ (s. 362) — Stellung der epischen dichtungen Sh.'s in der englischen litteratur (s. 363).

Kap. IV. Der Stil.

Einleitung (s. 393) — Ueber die stilistischen bestrebungen der elisabetheischen zeit (s. 394).

A. Redefiguren in „Lucrece“.

I. Wortfiguren (s. 396). 1. Figuren der wiederholung: Epizeuxis, anaphora, epiphora, epanalepsis, gradatio, „affecting of words“, etymologische figur, antimetabole (s. 396). — 2. Wortspiele (s. 400). — 3. Polysyndeton, asyndeton; ellipse (s. 401).

II. Sinnfiguren. 1. Pleonasmus: Epitheton ornans, häufung des ausdrucks, amplificatio (s. 402). — 2. Steigerung und übertreibung (s. 404). — 3. Satzbau: Rhetorische satzformen, antithese, parisonie, rhetorische frage, exclamatio, vergegenwärtigung, sentenz (s. 404). — 4. Oxymoron und paradoxon (s. 407). — 5. Zersprengung des satzgefüges (s. 407).

B. Alliteration.

Vorbemerkung (s. 408). — A. Allitterierende bindungen (s. 409). — B. Anzahl und form (s. 413). — C. Alliteration zu besonderen zwecken (s. 414). — Schluss.

C. Bilder und vergleiche.

A. Inhalt (s. 415). — I. Bilder allgemein üblicher art (s. 415). 1. Anschauungskreis (s. 415). 2. Parallelen (419). — II. Einfluss des petrararchismus (s. 422). — III. Personifikation (s. 424). — B. Form (s. 425).

D. Schlussbetrachtung.

Charakter der stilistischen strömungen in der elisabetheischen zeit (s. 427) — Stellung Sh.'s zum euphuismus (s. 428) — Der petrarchismus (s. 430) — Wort- und klangspiel (s. 430) — Sidney (s. 432) — Puttenham (s. 433) — Aesthetische beurteilung (434).

Anhang I.

Shakespeare und Daniel's „Complaint of Rosamond.“
Verhältnis Sh.'s zu Daniel (s. 436) — Parallelstellen (s. 437) — The Complaint of Rosamond (s. 439) — Parallelstellen zu Lucrece (s. 141) — Allgemeine verwandtschaft der dichtungen in handlung und form (s. 443) — Stilistische übereinstimmungen (447).

Anhang II.

Shakespeare und „Marlowe's Hero and Leander“.
Chronologische verhältnisse (s. 449) — Anklänge an „Venus“ und Sh.'s sonette in „Hero and Leander“ (s. 450) — Parallelstellen zu Lucrece (s. 451) — Ergebnis (s. 452).

KIEL.

WILHELM EWIG.
