

Werk

Titel: Ueber Shakespeare's Sonette

Autor: Deilus, N.

Jahr: 1865

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0001 | log9

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Ueber Shakespeare's Sonette.

Ein Sendschreiben an Friedrich Bodenstedt

von

N. Delius.

Schon als Sie, lieber Freund, mir die Ehre erwiesen, Ihre schöne Verdeutschung der Sonette unsres Dichters mir zu widmen, und wiederholt bei späteren Begegnungen, zuletzt noch bei unserem Zusammensein in Weimar, haben Sie mich aufgefordert, Ihnen in einer etwas ausführlicheren Auseinandersetzung die Ansicht mitzutheilen, welche ich mir von dem Verhältniss der Sonette Shakespeare's zu Shakespeare's Persönlichkeit und Lebensstellung gebildet habe. Ich komme hiermit endlich Ihrem Wunsche nach und citire zum Eingang dieses Sendschreibens zunächst das Wesentlichste von Dem, was ich in der Einleitung zu meiner Ausgabe der Sonette (Shakespeare's Poems S. 113—115) gesagt habe. Ich citire es, nicht wegen des darin ausgesprochenen Urtheils, das ja erst näher begründet werden soll, sondern wegen des dort zusammengestellten Thatsächlichen, auf dessen Einzelheiten wir doch bei jeder derartigen Untersuchung immer wieder zurückkommen müssen.

„Die älteste Ausgabe der Sonette Shakespeare's erschien im Jahre 1609 mit folgendem Titelblatt:

Shake-speares Sonnets. Neuer before Imprinted. At London. By G. Eld for T. T. and are to be solde by William Aspley.

Dass T. T., der Verleger des Buches, Thomas Thorpe hiess, erhellt aus der Eintragung seines Verlagsartikels in die Buchhändlerregister: 20. May 1609. Tho. Thorpe. — A booke called Shakespeare's

Sonnets. — Dass aber der Dichter selbst an dieser Ausgabe seiner lyrischen Gedichte durchaus unbetheiligt war, ergibt sich daraus, dass nicht er, sondern der Verleger die Widmung des Buches verfasst hat, und zwar in folgender Weise:

To the onlie Begetter of these insuing Sonnets Mr. W. H. all happiness and that eternitie promised by our everliving Poet wisheth the well-wishing Adventurer in setting forth. T. T.

Wie es nach den gesucht affectirten Worten dieser Dedication scheint, widmet also Thomas Thorpe, der sich auf diese Veröffentlichung eingelassen hat, die folgenden Sonette dem Mr. W. H. als Demjenigen, der allein sie beschafft oder allein die Ausgabe veranlasst hat und wünscht ihm zugleich alles Glück und jene ewige Dauer, welche der Dichter in diesem Gedichte dem Gegenstande derselben verheissen hat. — Die Kritiker aber, welche *the only Begetter* nicht in diesem natürlichsten Sinne, sondern in dem des einzigen Veranlassers dieser Sonette auffassen, identificiren demgemäss den Mr. W. H. mit dem jungen Freunde, an welchen der Dichter den grössten Theil dieser Sonette gerichtet hat, und diesen Freund wieder mit irgend einer bekannten oder unbekanntem, wirklichen oder fingirten, Persönlichkeit der Zeit: mit William Herbert, Grafen von Pembroke; mit Henry Wriothesley, Grafen von Southampton; mit William Hart, einem Neffen des Dichters; oder mit einem unnaehweislichen William Hughes, wie Tyrwhitt mit einer Beziehung auf ein von ihm vermuthetes Wortspiel im 20. Sonette gewollt hat. Alle diese Deutungsversuche scheitern an inneren und äusseren Widersprüchen und müssen auch daran scheitern, wenn diese Sonette, wie es das Wahrscheinlichste ist, weder Beziehungen auf bestimmte Personen noch Anspielungen auf wirkliche Erlebnisse des Dichters enthalten, sondern freie Erzeugnisse einer dichterischen Phantasie sind, welche die Verhältnisse erst fingirt, um sie dann in diesen Gedichten poetisch zu behandeln.“

„Die erste Notiz dieser Sonette findet sich in der oft erwähnten Stelle der *Palladis Tamia, Wit's Treasury* von Francis Meres (1598), wo noch vor den Dramen Shakespeare's dessen epische und lyrische Gedichte rühmend erwähnt werden: *As the soule of Euphorbus was thought to live in Pythagoras, so the sweete wittie soule of Ovid lives in mellifluous and honytongued Shakespeare; witnes his Venus and Adonis; his Lucrece; his sugred sonnets among his private friends, etc.* — Shakespeare's Sonette mussten also bereits im Jahre 1598, wenn auch nur handschriftlich unter seinen Freunden verbreitet, hinlänglich bekannt sein, dass Meres sich auf sie, wie auf die be-

reits gedruckten andern Werke, in solcher Weise beziehen durfte. Mit Ausnahme von zweien derselben (Sonett 138 und 144), die im folgenden Jahre, 1599, im *Passionate Pilgrim* erschienen, scheinen die Sonette auch fernerhin nur im Manuscript circulirt zu haben, bis der in der oben citirten Widmung erwähnte Mr. W. H. sie sammelte und dem Verleger Thomas Thorpe zum Druck übergab. Die Anordnung der Sonette scheint dabei so ziemlich dem Zufall überlassen zu sein, denn wenn auch hie und da diejenigen, die dasselbe Thema in verschiedenen Variationen behandeln, zusammengestellt sind, so stehen doch andererseits Sonette, die offenbar zusammengehören oder denselben Ton anschlagen, in Thorpe's Ausgabe von einander getrennt, und ein systematisch nach Inhalt oder Chronologie der Abfassung durchgeführter Plan lässt sich nirgendwo erkennen. Anderer Meinung sind freilich manche Kritiker, z. B. Ch. Armitage Brown in seinem Buche *Shakespeare's Autographical Poems*, welcher in der zufälligen Reihenfolge der Sonette bei Thorpe ein ganzes Gedicht in sechs Abtheilungen, eine wirkliche Lebens- und Liebesgeschichte des Dichters, und in den Sonetten selbst die Stanzas dieses Gedichtes findet. Brown gruppirt die Sonette, oder Stanzas, wie er sie nennt, folgendermassen:

First Poem. — Stanzas 1—26. *To his Friend, persuading him to Marry.*

Second Poem. — Stanzas 27—55. *To his Friend, who had robbed him of his Mistress, forgiving him.*

Third Poem. — Stanzas 56—77. *To his Friend, complaining of his Coldness, and warning him of Life's Decay.*

Fourth Poem. — Stanzas 78—101. *To his Friend, complaining that he prefers another Poet's Praises and reproving him for faults that may injure his character.*

Fifth Poem. — Stanzas 102—126. — *To his Friend, excusing himself for having been some time silent, and disclaiming the charge of Inconstancy.*

Sixth Poem. — Stanzas 127—152. — *To his Mistress, on her Infidelity.*

Hier haben Sie, lieber Freund, das Wesentlichste aus meiner Einleitung, wie ich, dem Zwecke meiner Shakespeare-Ausgabe gemäss, die hauptsächlichsten Punkte, um die es sich handelte, in möglichst conciser Fassung dort zusammengestellt. Von der Widmung Thorpe's gab ich nicht eine Uebersetzung, sondern eine Paraphrase, weil aus einer solchen meine Auffassung dieser dunkelen Worte eher zu erhellen schien. Deshalb fügte ich zu den Worten

„jene ewige Dauer“ die erklärenden Worte hinzu „welche der Dichter in diesen Gedichten dem Gegenstande derselben verheissen.“ Wenn nun F. Kreyssig in seiner interessanten und anregenden Abhandlung über „Shakespeare's lyrische Gedichte und ihre neuesten Bearbeiter“ (Preussische Jahrbücher, Mai- und Juli-Heft 1864) mir vorwirft, dass ich mir über die Schwierigkeit der von mir begünstigten Angabe zu leicht hinweghelfe, indem die entscheidenden Worte nicht im Texte stehen, so muss ich dem hochverehrten Kritiker bemerken, dass auch seine Auffassung von *Begetter* als Erzeuger d. h. Veranlasser der Sonette, ohne eine „willkürliche Emschiebung“ nicht durchzuführen ist. Thorpe musste nicht *promised*, sondern *promised him* gesagt haben, während in der vorliegenden Fassung das *promised* ganz beziehungslos steht und etwa umschrieben werden müsste: die ewige Dauer, von der der Dichter als von einer Verheissung in den Sonetten spricht. Verstehen wir, mit Kreyssig, *Begetter* als Veranlasser der Sonette, so müssen wir dem Verleger auch auf diese Deutung hin glauben, nicht nur dass Shakespeare dem Mr. W. H. die Unsterblichkeit verheissen habe, sondern auch dass diese folgenden Sonette, also alle 154, allein diesem mysteriösen Mr. W. H. ihren Ursprung verdanken; denn Thorpe sagt ja ausdrücklich *the onlie Begetter*; und dass er nicht obenhin so reden konnte, sondern seinen Verlagsartikel, die Sonette, wohl gekannt haben muss, das erhellt ja schon daraus, dass er in dem Buche die so häufig vom Dichter darin ausgesprochene Unsterblichkeitsverheissung gelesen hat¹⁾. Durch eine solche Auffassung der Widmung würde die sonst so verwickelt erscheinende Frage allerdings sehr vereinfacht werden: über die Person des Mr. W. H. blieben wir freilich nach wie vor im Dunkeln, aber die Thatsache, unser Dichter habe all seine Sonette an einen und denselben Freund, an eben diesen Mr. W. H. gerichtet, diese stände doch unumstösslich fest. Welch ein Proteus dieser Freund gewesen sein müsste, wenn Alles, was die Sonette von ihm aussagen, auf ihn passen sollte, das wird sich erst weiterhin aus einer kurzen Analyse der Gedichte ergeben. Vorläufig haben wir es noch mit den verschiedenen Prätendenten zu thun, welche nach der Reihe von der Kritik aufgestellt sind, als Gegenstand der Freundschaftshuldigungen Shakespeare's, als *the onlie*

¹⁾ Wie seltsam wäre es doch, nebenbei bemerkt, wenn Thorpe Demjenigen, dem vom Dichter die Unsterblichkeit bereits längst ausdrücklich verheissen war, diese Unsterblichkeit nochmals nachträglich angewünscht haben sollte!

Begetter of these insuing Sonnets Mr. W. H. Von diesen Prätendenten fallen Einige schon weg, wenn man sie nur bei Namen nennt: so der Neffe des Dichters, William Hart, der freilich in dem Testament Shakespeare's mit einem Legat von fünf Pfund Sterling bedacht wurde, schwerlich aber schon vor dem Jahre 1598 mit Sonetten bedacht werden konnte, da sein Vater, der Hutmacher Hart in Stratford, erst im Jahre 1599 Shakespeare's Schwester Joan geheirathet hat. — Noch leichter ist der mythische William Hughes zu beseitigen, den nur der sinnreiche Einfall Tyrwhitt's, ein Wortspiel mit dem Worte *'hues* im 20. Sonette zu finden, in ein posthumes Dasein rief. Einige andere Aspiranten, die auf den Namen Mr. W. H. hören sollten, habe ich damals in der Einleitung zu meiner Ausgabe der Sonnets übergangen, weil es mir schwierig schien, dabei ernsthaft zu bleiben: so die Königin Elisabeth, nach Chalmers' Vermuthung der Shakespeare'sche Freund, dem der gute Rath erteilt wurde, sich zu vermählen und Kinder zu erzeugen, ein Rath, den die damals etwa sechzigjährige Königin beim besten Willen sich ausser Stande gefühlt hätte zu befolgen; endlich Shakespeare selbst, Mr. William Himsel, d. h. Shakespeare's dichterischer Genius, nach der kostbaren Conjectur des Herrn Barnstorff, der sich, äusserem Vernehmen nach, in England ein Patent auf seine Erfindung eines Schlüssels zu den Sonetten Shakespeare's hat ausstellen lassen. Diesen letzteren Columbus übergehe ich hier um so eher, als sowohl Sie, lieber Freund, in dem Schlusswort zu Ihrer Uebersetzung, wie Kreyssig in der oben erwähnten Abhandlung sich eingehender mit dem unglücklichen Schlüsselerfinder befasst haben, als er selbst wünschen mochte. Da bleiben von so vielen Zeitgenossen Shakespeare's, die alle ein gleiches Anrecht besitzen, Gegenstand seiner Sonettendichtung zu sein, weil nämlich ihr Taufname mit einem W, ihr Familienname mit einem H anfängt, nur die beiden Grafen Pembroke und Southampton übrig, als deren resp. Advocaten Brown in seinem obenerwähnten Werke (erschieden 1838) einerseits, andererseits Drake in seinem Buche *Shakespeare and his Times* (1817) aufgetreten sind. — Sehen wir uns zuerst bei Brown nach den Gründen um, welche zwischen Shakespeare und Pembroke ein solches innige, Alles aussprechende und Alles duldende Freundschaftsverhältniss auch nur wahrscheinlich machen, wie es trotz aller Hemmnisse der damals so scharf sondernden Rangunterschiede zwischen einem Pair des Königreichs und einem Schauspieler bestanden haben muss, wenn wir in dem Ersteren den Mr. W. H. der Thorpe'schen Dedication suchen sollen, oder davon abgesehen, wenn wir den

Grafen Pembroke für den Freund halten sollen, auf dessen vornehmen Stand einige Sonette hindeuten. Da verweist uns denn Brown statt aller anderen Gründe auf einen Passus in dem Vorworte, mit welchem im Jahre 1623 die Herausgeber der ersten Folioausgabe Shakespeare'scher Dramen, Heminge und Condell, ihr Buch dem Grafen William von Pembroke und seinem Bruder dem Grafen Philip von Montgomery überreichen: *But since your lordships have been pleased to think these trifles something heretofore, and have prosecuted both them and their Author living, with so much favour: we hope that (they outliving him, and he not having the fate, common with some, to be executor to his own writings) you will use the same indulgence towards them, you have done unto their parent.* — Aus dieser Stelle lässt sich Nichts weiter schliessen, als dass beide edle Brüder den Werth der Shakespeare'schen Dramen schon bei Lebzeiten des Dichters zu schätzen gewusst und demgemäss dem Dichter Beide ihre Gunst und Huld zugewandt hatten. Auf ein näheres Verhältniss zwischen dem Einen der gräflichen Brüder und dem Dichter deuten diese Worte der Vorrede so wenig hin, wie irgend eine, gleichzeitige oder spätere, Notiz ein solches Freundschaftsband auch nur ahnen liess, ehe Brown den Mr. W. H. zu Mr. William Herbert ausschrieb¹⁾. Die Würde eines Earl erlangte William Herbert nämlich erst nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1601, wie Brown zur Unterstützung seiner Hypothese beweist. Wie aber Thorpe noch acht Jahre später den Grafen von Pembroke in der Widmung ganz einfach als Mr. W. H., also als Master William Herbert, habe tituliren dürfen, das lässt Brown völlig unerklärt; und das zu erklären, wäre doch gewiss dienlicher gewesen, als der überflüssiger Weise von Brown geführte Nachweis, Graf Pembroke sei gerade jung genug gewesen, um von Shakespeare in den Sonetten als *Boy* angeredet zu werden; auch alt genug, hätte Brown hinzufügen können, um die Geliebte des Dichters zur Untreue zu verleiten, denn das 144. Sonett, welches, nach Brown's eigener Deutung, diese Thatsache constatirt, findet sich schon in dem *Passionate Pilgrim* (1599). William Herbert aber war 1580 geboren und konnte im Jahre 1609 schwerlich dem Buchhändler Thorpe für die Widmung einer Gedichtsammlung zu Dank verpflichtet sein, welche ihm und zugleich dem gesammten Englischen Publicum die gräfli-

¹⁾ Gleichzeitig mit Brown oder etwas früher hatte dieselbe Hypothese James Boaden entwickelt in seinem Buche: *On the Sonnets of Shakespeare, identifying the Person to whom they were addressed etc.*

chen Jugendstünden geflissentlich und detaillirt in's Gedächtniss zurückrief.

Von Brown und Pembroke wenden wir uns nunmehr zu dem zweiten altadeligen Prätendenten, von dessen freundschaftlichen Beziehungen zu Shakespeare allerdings nicht erst in unserm Jahrhundert, und nicht erst in Drake's oben citirtem Buche die Kunde aufgetaucht ist, obwohl vor der Erscheinung des Drake'schen Werkes im Jahre 1817 kein Engländer jemals daran gedacht hatte, den Henry Wriothesley, Grafen von Southampton durch eine einfache Umstellung von W und H mit dem Thorpe'schen Mr. W. H. zu identificiren. Was vor dem Auftauchen der Drake'schen Hypothese über das Verhältniss zwischen Southampton und Shakespeare feststand, das sieht eher allem Andern ähnlich, als jenem aus wechselnder Verzückung und Verzweiflung, Anbetung und Eifersucht zusammengefügtten Freundschaftsbande, das den Dichter an den vermeintlichen Gegenstand seiner Sonette knüpft. Ja, wenn wir auch nur einen Blick auf das vielbewegte, ereignissvolle Leben Southampton's werfen, aus dem schon früh ein kriegerisch-ritterlicher, auf Abenteuer gerichteter Sinn uns entgegentritt, so hält es schwer, in dessen ganzem Verlaufe einen Zeitabschnitt ausfindig zu machen, der dem Grafen zur Anknüpfung und Pflege eines solchen Freundschaftsverhältnisses mit dem Dichter die erforderliche Masse und Stimmung darbieten konnte. In welcher Zeit hätte füglich der Dichter den Grafen als seinen „geliebten Knaben“ besingen können? Doch wohl vor dem Jahre 1593, dem zwanzigsten Lebensjahre des Grafen, dem Jahre zugleich der Veröffentlichung von *Venus and Adonis!* Nun, die Worte, mit denen Shakespeare dieses Gedicht dem Grafen widmet, enthalten den Ausdruck schüchterner Ehrfurcht, mit welchem ein Client das Wohlwollen eines hohen Gönners sich und seiner Darbringung zum ersten Male im Leben erbittet. Sowohl bei dem Grafen selbst fürchtet er anzustossen, wenn er ein so unvollkommenes Werk ihm widmet, als auch den Tadel der Welt fürchtet er sich zuzuziehen wegen seiner Dreistigkeit. — Eine grössere Zuversicht spricht allerdings aus der Widmung der *Lucrece* im folgenden Jahre. Der Dichter hat mittlerweile hinlängliche Beweise von der huldreichen Stimmung des Grafen empfangen, um einer freundlichen Aufnahme für sein zweites Gedicht sicher zu sein. Ja, nach den ersten Worten dieser Dedication zur *Lucrece* liesse sich sogar auf ein näheres, freundschaftliches Verhältniss, wie es nur unter Gleichgestellten denkbar ist, schliessen, wenn nicht die ganze übrige Fassung doch den Ton des Clienten gegen einen hohen Maecen

anschlüge: *The love I dedicate to your lordship is without end*, beginnt Shakespeare und nimmt damit ohne Zweifel *love* in dem weite-
ren Sinne, den das Wort zu seiner Zeit neben den Bedeutungen „Liebe“
und „Freundschaft“ auch hatte: Loyalität oder innige Anhänglich-
keit, wie die des Niedriggestellten zu dem Höhergestellten, des Un-
terthanen zu seinem Herrn u. s. w. Ein zärtlicheres Verhältniss
zwischen Southampton und Shakespeare müsste also erst nach der
Erscheinung der *Lucrece* im Jahre 1594 angeknüpft sein, und der
ganze Freundschafts- und Liebesroman, der sich mit allen seinen
Wechselfällen aus den Sonetten herauslesen lässt, müsste bis zu den
im 144. Sonette (gedruckt 1599 im *Passionate Pilgrim*) angedeuteten
misslichen Wirren in den nächstfolgenden Jahren durchgespielt sein —
wenn nur zu dem Zwecke Graf Southampton in London dauernd
anwesend gewesen wäre! Aber wenn es allerdings auch nur als
sehr wahrscheinlich, nicht als historisch feststehend ermittelt ist, dass
er im Jahre 1596 seinen Freund den Grafen Essex auf der Expedi-
tion nach Cadix begleitet hatte, so ist dafür ganz sicher, dass er
im folgenden Jahre 1597 an dessen Expedition nach den Azorischen
Inseln Theil genommen. Er commandirte selbst ein Schiff dabei,
zeichnete sich im Seekriege gegen die Spanier aus und wurde we-
gen seiner bewiesenen Tapferkeit an Ort und Stelle von Essex zum
Ritter geschlagen. Bei der Rückkehr nach England nahmen ihn dann
seine eigenen Angelegenheiten, politische wie häusliche, so stark in
Anspruch, dass er schwerlich viel Zeit für unsern Dichter übrig
hatte. Seine enge Verbindung mit Essex schuf ihm eine Partei-
stellung, die er auch im Parlaement energisch zu vertreten hatte,
und seine lange heimlich gepflegte Liebe zu der schönen Elisabeth
Varnon, einer Verwandten des Essex, führte zu einer heimlichen Ver-
mählung, welche ihm die Ungnade der Königin zuzog. Dass er dann
später, im Sommer 1599, den Grafen Essex nach Irland begleitete,
für eine Zeit lang wenigstens mit in dessen Sturz verwickelt wurde
und, wieder freigegeben, gegen Ende des Jahres 1599 sich vom
Hofe fern hielt, das gehört kaum noch hierher, da diese Ereignisse
jedenfalls in die Periode nach Abfassung der Sonette fallen. Wenn
aus derselben Zeit, vom Ende des Jahres 1599, in den Sidney
Papers sich ein Brief von Rowland Whyte an Sir Robert Sidney
findet, worin es heisst: *My Lord Southampton and Lord Rutland
came not to the court. They pass away their time in London merely
in going to plays every day* — so verräth uns diese Notiz nur, wie
Southampton die unfreiwillige Musse, welche die kritischen Verhält-
nisse ihm damals aufdrangen, in einer seiner angeborenen Neigung

entsprechenden Weise, im eifrigen Besuche der Londoner Theater — vielleicht um allen politischen Verdacht, der sich auf ihn richtete, von seiner Person abzulenken, — hinzubringen wusste. Als ein eifriger Beschützer und feiner Kenner des damaligen Bühnenwesens, war er vor Allem bemüht die Dramen Shakespeare's, der eben dem Gipfelpunkte seines Ruhmes nahte, in ihrer unmittelbaren Wirkung auf den Zuschauer zu würdigen und deren Verfasser nach seinem vollen Verdienst zu schätzen und auszuzeichnen. Einen Beweis solcher Auszeichnung musste schon in und vor dem Jahre 1594 Shakespeare von dem Grafen empfangen haben, wie aus der Dedication zur *Lucrece* hervorgeht, schwerlich aber schon in und vor dem Jahre 1593, da die Dedication zu *Venus and Adonis* gewiss eine Andeutung auf solche Gunstbezeugungen nicht unterdrückt haben würde, wenn sie vorgelegen hätten. Eher wäre anzunehmen, dass die Widmung von *Venus and Adonis* erst jenes persönliche Band verständnissinniger Gönnerschaft einerseits, dankbarer Verehrung andererseits zwischen Southampton und Shakespeare geknüpft habe, das immerhin bestanden haben mag, obwohl die Zeitgenossen Nichts davon erwähnen. Der Erste, der überhaupt davon spricht, ist Rowe in seinem *Some Account of the life of Mr. William Shakespeare (1709)*: „*He had the honour to meet with many great and uncommon marks of favour and friendship from the Earl of Southampton, famous in the histories of that time for his friendship to the unfortunate Earl of Essex. It was to that noble lord that he dedicated his poem of Venus and Adonis.*“ Die *Lucrece* oder doch deren Widmung scheint Rowe im Jahre 1709 noch nicht gekannt zu haben, so wenig wie eingestandenermassen¹⁾ die Sonette, auf welche also in jener Zeit noch Niemand als auf Belegstücke zu der Freundschaft zwischen dem Dichter und dem Grafen geachtet und verwiesen haben muss. Rowe fährt dann fort: *There is one instance so singular in the magnificence of this patron of Shakespeare's that if I had not been assured that the story was handed down by Sir William D'Avenant, who*

*) Am Schlusse seiner Vorrede (1709) sagt Rowe: *There is a Book of Poems, publish'd in 1640, under the Name of Mr. William Shakespeare, but as I have but very lately seen it without an opportunity of making any judgment upon it, I won't pretend to determine whether it be his or no.* — Rowe, der Herausgeber der Dramen Shakespeare's und sein erster Biograph wusste also Nichts von Thorpe's Ausgabe der Sonnets, sondern hatte eben erst durch Zufall Kenntniss genommen von der zweiten unvollständigen, ganz anders geordneten Ausgabe der Sonette (1640), ohne zu wissen, ob sie wirklich von Shakespeare herrühren oder nicht!

was probably very well acquainted with his affairs, I should not have ventured to have inserted, that my Lord Southampton at one time gave him a thousand pounds, to enable him to go through with a purchase which he had heard he had a mind to. — Diese Anekdote beruht also auf dem sehr unzuverlässigen Zeugnis des Sir William D'Avenant, geboren 1605 in Oxford, des Sohnes eines Gastwirths, bei dem Shakespeare auf seinen Reisen zwischen London und Stratford oft logirt haben soll, weshalb ein von Sir William später selbst wohlgefällig weiter verbreitetes Gerücht den baronisirten Gastwirthssohn gar zu einem illegitimen Sohne Shakespeare's machte. Die Höhe der erwähnten Summe von tausend Pfund Sterling mag Sir William in seiner grossprahlerischen Weise übertrieben haben; aber auch nach dieser Darstellung bleibt die Stellung Southampton's zu unserm Dichter immer die eines grossmüthigen Gönners, der seinem Schützling eine Summe Geldes zukommen lässt, als er, nicht etwa von ihm selbst, sondern anderweitig über ihn hört, derselbe beabsichtige einen bedeutenden Ankauf. Hätte die Verbindung zwischen Southampton und Shakespeare einen innigeren Charakter getragen, auch nur annähernd an die Seelenfreundschaft, welche die Sonette andeuten, gewiss würde D'Avenant, der sich ja gern für Shakespeare's Sohn halten liess und der nach Rowe's Meinung „mit Shakespeare's Angelegenheiten wahrscheinlich sehr wohl bekannt war“, nicht unterlassen haben, in ganz anderer Weise die vornehmen Connexionen seines muthmasslichen Vaters zu betonen. | Sollte doch auch später der Herzog von Buckingham in D'Avenant's Besitze einen Brief gesehen haben, den König Jacob I. bei irgend einem Anlass in huldvollster Weise an Shakespeare gerichtet habe, wie Lintot in seiner Ausgabe der Poems (1710) berichtet. — D'Avenant starb übrigens im Jahre 1668 und Rowe wurde im Jahre 1673 geboren, so dass die Kette der Tradition zwischen beiden eine ziemlich unsichere, schwer zu verfolgende scheint. — | Weitere Zeugnisse liegen nicht vor, seitdem der interessante Brief, in welchem H. S. (d. h. Henry Southampton) seinen „*especial friend*“ Shakespeare dem Wohlwollen des Lordkanzlers empfahl, sich als ein Erzeugnis derselben erfinderischen Speculation und derselben geschickten Hand offenbart hat, der wir die wichtigsten Bereicherungen einer Shakespeare'schen Biographie und die berühmten Emendationen des sogenannten alten Correctors in der sogenannten *Perkins-folio* zu verdanken haben, oder vielmehr zu verdanken hatten. — In den *Commendatory Verses*, welche die Herausgeber der Shakespeare'schen Werke, von den Editoren der ersten Folioausgabe an, gern als Appendix ihren Ausgaben

beifügen, aus des Dichters eigener Zeit und der nächsten Folgezeit stammend, finden sich zwar häufige Anspielungen auf die Gunst, welche die Königin Elisabeth und ihr Nachfolger König Jacob I. unserm Shakespeare erwiesen, aber eine Hindeutung auf den Grafen Southampton als speziellen Gönner und Freund unsers Dichters hat sich in diesen Gedichten nicht nachweisen lassen; und doch wäre sie bei dem hohen Ansehen, in welchem Southampton als Beschützer der schönen Künste stand, gewiss zu vollständiger Ehrenkrönung Shakespeare's miteingeflochten worden, z. B. von Ben Jonson in seinem Gedichte auf Shakespeare, wenn den Zeitgenossen unser Dichter in dem Lichte eines Freundes und intimen Schützlings des gefeierten Grafen jemals erschienen wäre. — Ebenso wenig wird in den gleichfalls sehr zahlreichen Gedichten, die das Leben und den Tod Southampton's feiern und zum Theil mit eingehender Ausführlichkeit alle seine grossen und edlen Eigenschaften preisen, seiner Begünstigung Shakespeare's ausdrücklich oder auch nur andeutend gedacht.

Bisher, lieber Freund, haben wir gesehen, was Shakespeare's Zeitgenossen in seinen Sonetten nicht gefunden haben. Es wird Zeit, dass wir uns zur Betrachtung dessen wenden, was sie darin fanden. Das grösste Gewicht ist dabei auf den oben citirten Ausspruch von Francis Meres zu legen, nicht nur als die früheste Stimme, welche überhaupt darüber laut wird, sondern auch als das competente Urtheil eines Mannes, der mitten in dem literarischen Treiben seiner Zeit stehend, die damals nur handschriftlich unter des Dichters vertrauten Freunden circulirenden Sonette so gut kannte wie dessen gedruckte Gedichte; als das competente Urtheil eines Mannes, der vielleicht selbst zu diesen vertrauten Freunden gehörte. Jedenfalls giebt Meres' Ausspruch uns die Auffassung wieder, welche von diesen Gedichten in denjenigen Kreisen, für welche sie der Dichter bestimmt hatte, die herrschende war. Da ist es nun bezeichnend, dass er kein andres Epitheton für sie hat, als „*sugred sonnets*“, d. h. „süsse, liebliche Sonette“, Gedichte also, welche ebenso wie *Venus and Adonis* und *Lucrece* durch den Wohlklang des Verses, durch den Zauber der Diction bei dem Leser oder Hörer sich einschmeicheln und so ihren Verfasser dem elegantesten Römischen Erotiker, dem Ovid, an die Seite stellen. Gewiss aber hätte Meres ein andres Epitheton für diese Sonette gebraucht, überhaupt sie in einer andern Verbindung genannt, sie anders charakterisirt, wenn

die *private friends* des Dichters sie so aufgefasst hätten, wie manche modernen Kritiker: als halbverhüllte Bekenntnisse eines in dem wildesten Conflict der Leidenschaft zwischen Liebe und Freundschaft haltlos und rathlos hin und her geworfenen Gemüthes. Und wenn selbst die *private friends* etwa diesen darin verborgenen Sinn nicht geahnt haben sollten, für wen hätte Shakespeare denn diese Sonette überhaupt geschrieben, für wen sie in handschriftliche Circulation gesetzt? Zwar hält Brown, vielleicht um diesem Einwurf zu begegnen, es für wahrscheinlich, dass Meres nur von den ersten 26 Sonetten rede, oder nach Brown's Auffassung (vgl. oben S. 20) von dem *First Poem*. Aber einerseits scheint es kaum glaublich, dass Meres einen verhältnissmässig, auch in poetischer Beziehung, unbedeutenderen Bruchtheil der ganzen Sammlung so rühmend hätte hervorheben und, mit den beiden, gedruckt vorliegenden grösseren epischen Gedichten zusammengestellt, als Beweise der Ovidischen Kunst Shakespeare's des „Honigzüngigen“ anpreisen sollen; anderseits veröffentlicht, ein Jahr nach dem Erscheinen des Meres'schen Buches, der *Passionate Pilgrim* aus der handschriftlich circulirenden Sonettensammlung gerade zwei Sonette, die nicht am Anfang, sondern am Ende derselben stehen und auch, ihrem Inhalte nach, an das Ende des von Brown darauf begründeten Liebes- und Freundschaftsromans zu setzen sind (Sonett 138 und 144). — Es scheint mir überhaupt eine weder durch äussere noch durch innere Gründe gestützte Hypothese, dass sich Shakespeare's Sonettendichtung durch eine lange Reihe von Jahren hingezogen haben müsse. Eine solche fortgesetzte, anhaltende Beschäftigung mit einem Genre von Poesie, das seiner Lebensarbeit, dem Drama, gegenüber immer ein höchst untergeordnetes bleibt, würde sich schwerlich mit der offenbaren Sorglosigkeit vereinigen lassen, mit welcher Shakespeare diese Gedichte, wie ephemere Erscheinungen, ihrem Schicksal und dem Zufall überliess, ohne sich weiter um sie zu kümmern, ohne, so viel wir wenigstens sehen können, je an deren Veröffentlichung zu denken oder, da eine solche viel später durch Thomas Thorpe doch erfolgte, sich daran irgend, fördernd oder hindernd, zu betheiligen. Man wende nicht ein, dass ja dieselbe Sorglosigkeit Shakespeare's Verhalten auch seinen Dramen gegenüber bezeichnete. Die Dramen wurden in jener Zeit kaum als literarische Erzeugnisse, als den Bedingungen literarischer Veröffentlichung unterworfen, betrachtet; sie gehörten dem Theater an, und ihre Existenz schien hinlänglich durch ihre Aufführung auf der Bühne, durch ihre handschriftliche Aufbewahrung in der Theaterbibliothek gesichert. Ihre Veröffent-

lichung hing durchaus vom Zufall ab und wurde, wenn sie geschah, in einer Weise betrieben, welche deutlich genug an den Tag legte, wie wenig man daran dachte, durch den Druck einem solchen, auf der Bühne vielleicht hochgefeierten Werke einen entsprechenden würdigen Platz in der Literatur anzuweisen. Wir brauchen nur die Drucke der Shakespeare'schen Dramen, die bei Lebzeiten des Dichters feilgeboten wurden, mit den Drucken seiner epischen Gedichte zu vergleichen, um den ungeheuren Abstand zwischen Beiden in Bezug auf Correctheit und typographische Ausstattung überhaupt wahrzunehmen. Für die Herausgabe von *Venus and Adonis* und *Lucrece* trug Shakespeare selbst Sorge und stellte die von ihm publicirten andern Bücher ausdrücklich in den Schutz seines Gönners Southampton; denn er konnte sich nicht darüber täuschen, dass nach dem damaligen ästhetischen Urtheil nur diese Gedichte, nicht die einem andern Gebiete angehörenden Dramen, ihm seine Stelle in der eigentlichen schöngeistigen Literatur als einem Ebenbürtigen unter den andern Dichtern des Elisabethschen Zeitalters anweisen würden. Wie verbreitet diese Auffassung war, möge statt aller andern Nachweisungen nur ein betreffender Passus aus dem Drama *The Return from Parnassus* darthun. In diesem Drama, nach Collier's Vermuthung um 1602 verfasst, obwohl erst 1606 gedruckt, wird eine Reihe hervorragender zeitgenössischer Dichter charakterisirt, u. A. auch Shakespeare, dessen Dramen damals unbestritten die Englische Bühne beherrschten. Aber nicht von seinen Dramen redet der anonyme Verfasser des *Return from Parnassus*, sondern nur von *Venus and Adonis* und von *Lucrece*, und, indem er die Dramen gänzlich ignoirt, rügt er, dass es Shakespeare nicht gefalle, die Literatur mit andern ernsteren, von eitlen Liebesschmachten freien Dichtungen zu bereichern. Er sagt nämlich:

*Who loves Adonis' love or Lucrece' rape,
His sweeter verse contains heart-robbing life,
Could but a graver subject him content,
Without love's foolish, lazy languishment.*

Shakespeare aber scheint dieser Mahnung kein Gehör geschenkt zu haben; er hatte längst der Englischen Literatur seinen Tribut abgetragen, indem er *Venus and Adonis* und *Lucrece* herausgab, und dachte schwerlich im Jahre 1602 daran, durch den Druck der Sonette, deren Abfassung damals fast ein Jahrzehnt hinter ihm liegen mochte, den ihm unter den lyrisch-epischen seines Landes bereitwillig eingeräumten Platz noch fester zu begründen. Waren doch diese Erzeugnisse einer früheren Zeit von vorn herein lediglich zur

handschriftlichen Verbreitung unter seinen intimen Freunden bestimmt gewesen, waren sie doch vielleicht aus einer Anregung von Seiten dieser Freunde oder im Wetteifer mit ihren ähnlichen Versuchen auf dem engbeschlossenen Gebiete dieser Dichtungsform entstanden. Denn, so enggeschlossen wie die Form des Sonetts, war auch der Stoff, auf den die Convenienz der Englischen Poetik das Sonett beschränkte, seitdem zuerst Surrey und Wyatt diese Blüthe höfischer und modischer Kunstpoesie aus Italien nach England verpflanzt hatten. Es war das Thema feiner Galanterie, sinnreich in allen denkbaren Modulationen variirt, das darin abgehandelt werden durfte. Der Dichter selbst identificirte sich ohne Weiteres mit dem bald glücklich, bald unglücklich Liebenden und hatte in seinen Gedichten die ganze Scala der Empfindungen eines solchen Liebenden, schüchterne Werbung, zuversichtliche Annäherung, Eifersucht, Trotz, Verzagen, Verzweiflung u. s. w. durchzumachen, einer Dame gegenüber, die unter fingirtem Namen freilich erschien, die aber doch in manchen Fällen von den Zeitgenossen leicht auf irgend eine bekannte hervorragende Persönlichkeit gedeutet wurde und auch nach der Absicht des Dichters so gedeutet werden sollte. Wenn indess in solchen Fällen der Gegenstand dieser dichterischen Liebesbuhdungen auch ein wirkliches Wesen war, oder dafür galt, so wurde doch alles Uebrige das Verhältniss des Anbeters zu der Angebeteten Betreffende mit Fug und Recht als poetische Zuthat, als Fiction betrachtet; und es erregte so wenig Anstoss, wie es für baaren Ernst genommen wurde, wenn z. B. Graf Surrey, Sir Philip Sidney, Spenser und andre, die als glückliche Gatten, ehrbare Familienväter in der Wirklichkeit dastanden, in der Poesie als schmachtende Anbeter einer fremden, vielleicht ebenfalls vermählten Dame auftraten. Die bezeichnete Convenienz des Sonettenstiles brachte es einmal so mit sich. Man las in den eleganteren, vornehmen Kreisen diese kleinen Gedichte, nicht um daraus die wirklichen Herzensangelegenheiten des Dichters kennen zu lernen, sondern um sich an der Anmuth und der Kunst zu freuen, mit welcher in den wohl lautendsten Versen ein ganzes Kaleidoskop der Liebe vor dem Auge des Betrachters hingestellt wurde. Bezeichnend für diese Art von literarischer Feinschmeckerei, gleichsam einer nicht für den grossen Haufen bestimmten Delicatesse ist es denn auch, dass gerade die namhaftesten dieser Englischen Sonette Jahre lang nur handschriftlich in vertrauten Kreisen verbreitet wurden und oft erst viel später, oft erst nach dem Tode der Verfasser ihren Weg in die Presse fanden und dem grösseren Publicum zugänglich gemacht wurden.

So mögen auch in den Londoner Kreisen, in denen Shakespeare verkehrte, als er sich zu Anfang des letzten Jahrzehnts des sechzehnten Jahrhunderts bereits einen Namen und eine Stellung zu machen begann, unter andern Sammlungen der Art auch die Sonette von Samuel Daniel handschriftlich circulirt haben, ehe sie unter dem Namen *Delia* im Jahre 1692 im Druck erschienen. Denn dass gerade diese Poesien Daniel's das Vorbild gewesen sind nicht nur in der äussern Structur des Sonettes, sondern auch in der innern Structur: im Gedankengang, in der Sprache und in der Anwendung von Metaphern und Antithesen, in der epigrammatischen Zuspitzung der Schlussverse endlich, ist schon von früheren Kritikern u. A. von Malone und Drake mit Recht bemerkt worden und auf einige dieser Aehnlichkeiten werden wir bei der Analyse der Shakespeare'schen Sonette zurückkommen können. Das tiefere Pathos selbst der fingierten Leidenschaft, das bei Shakespeare so oft aus all den conventionellen Spitzfindigkeiten des Sonettenstils hervorbricht, so dass wir bisweilen den wirklichen Schmerzensschrei eines verwundeten Herzens zu vernehmen glauben, das konnte freilich unser Dichter seinem Vorbilde nicht entleihen; das verdankte er jener mit unvergleichlichem psychologischem Scharfblick gepaarten schöpferischen Gestaltungskraft, welche ihn ja auch zum wahren Herzenskündiger seiner dramatischen Figuren gemacht und ebenso diese Sonette weit über ihre eigentliche beschränkte Sphäre eines Spieles mit Worten und Empfindungen emporgehoben hat. Aber auch in anderer Beziehung ist Shakespeare über sein Vorbild hinausgegangen: in der Wahl des Gegenstandes, dem er seine sonettischen Huldigungen darbringt. Die englischen Kritiker verweisen dabei, um zu zeigen, wie der Preis und die Feier jugendlicher männlicher Schönheit in Shakespeare's Zeit nichts Unerhörtes war, auf die zahlreichen Nachahmungen der zweiten Virgilischen Ekloge, und in der That rechtfertigt u. A. mit diesem klassischen Beispiel Richard Barnefield seinen *Affectionate Shepherd*, einen Sonettenkranz, in welchem die Schönheit des jungen Ganymedes in leidenschaftlichster Weise gefeiert und dessen Sprödigkeit beklagt wird. Wie wenig Arges der Dichter selbst sich bei dieser poetischen Fiction dachte, zeigt die Widmung dieser Gedichtsammlung — *this simple toy of my soul's duty* nennt Barnefield sie naiv und charakteristisch für dieses ganze Genre — an eine Dame.

Dieser Alexis der zweiten Ekloge des Virgil scheint nun unserm Dichter weniger vorgeschwebt zu haben, denn seine Sonette klagen nicht, wie die von Barnefield, um die Sprödigkeit des Jünglings

gegen den Sänger und flehen nicht um Erhörung für dessen eigne Liebeswerbung; sie behandeln dieses Thema vielmehr in einer allgemeineren Anwendung. Mochte nun Shakespeare sein Gedicht *Venus and Adonis* schon in seiner Stratford'schen Jugendzeit entworfen und es später in London vollendet haben, oder mochte erst die Anregung der Londoner Kreise und sein Wunsch, in ihnen sich als Dichter hervorzuthun, ihm diesen Stoff in die Hand gegeben haben, jedenfalls konnte in dem Anfang der neunziger Jahre ihm der Gedanke nahe liegen, dem in *Venus and Adonis* dargebotenen Thema auch einmal eine lyrische Seite der Behandlung abzugewinnen. So mögen die vier Sonette des *Passionate Pilgrim* (4. 6. 9. und 11.), welche sich auf den Mythos von Adonis beziehen, ein Versuch unseres Dichters sein, der dem grössern epischen Gedichte voranging und den er fallen liess, als er dieses schrieb. Aber dasselbe Thema, losgelöst von dem Thatsächlichen persönlicher Beziehungen zwischen der Liebesgöttin und dem spröden jungen Jäger, erschien unserm Dichter vielleicht weiterer Variationen fähig, wenigstens in einzelnen Partien. Schon Boaden in dem oben citirten Buche hatte auf diese Aehnlichkeit aufmerksam gemacht; nur ging er zu weit, wenn er meinte, dass die ersten 19 Sonette der Thorpe'schen Sammlung übrig geblieben seien von einem Versuche des Dichters, den Mythos von Adonis in Sonettenform zu behandeln. Dazu ist der Stoff doch zu abstract, ohne alle Beziehung auf die mythischen Personen, in diesen Sonetten erfasst. Aber allerdings den Inhalt einzelner Strophen des epischen Gedichtes hat Shakespeare in Sonettenform variirt, so namentlich den Inhalt einzelner Strophen aus der Werbung der Göttin um den Jüngling, die hier citirt werden müssen, weil nicht nur dieselben Gedanken, sondern zum Theil dieselben Metaphern und Gleichnisse in der sonettischen Fassung wiederkehren. Ich anticipire mithin in diesen Citaten nur was sonst in der nachfolgenden Analyse der Sonette ausgeführt werden sollte.

*Is thine own heart to thine own face affected?
Can thy right hand seize love upon thy left?
Then woo thyself, be of thyself rejected,
Steal thine own freedom, and complain on theft.
Narcissus, so, himself himself forsook,
And died to kiss his shadow in the brook.*

*Torches are made to light, jewels to wear,
Dainties to taste, fresh beauty for the use;
Herbs for their smell, and sappy plants to bear;*

*Things growing to themselves are growth's abuse:
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty;
Thou wast begot, — to get it is thy duty.*

*Upon the earth's increase why shouldst thou feed,
Unless the earth with thy increase be fed?
By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live, when thou thyself art dead:
And so, in spite of death, thou dost survive,
In that thy likeness still is left alive.*

An einer andern Stelle dient der in den Sonetten so vielfach wiederkehrende Gedanke von der Vergänglichkeit der Schönheit der Göttin Venus als Argument ihrer Werbung um Adonis:

*And not the least of all these maladies
But in one minute's fight brings beauty under:
Both favour, savour, hue, and qualities
Whereat the impartial gazer late did wonder,
Are on the sudden, wasted, thaw'd and done,
As mountain snow melts with the midday sun.*

*Therefore, despite of fruitless chastity,
Love-lacking vestals, and self-loving nuns
That on the earth would breed a scarcity,
And barren dearth of daughters and of sons,
Be prodigal: the lamp that burns by night
Dries up his oil to lend the world his light.*

*What is thy body but a swallowing grave,
Seeming to bury that posterity
Which by the rights of time thou needs must have,
If thou destroy them not in dark obscurity?
If so, the world will hold thee in disdain,
Sith in thy pride so fair a hope is slain.*

*So in thyself thyself art made away,
A mischief worse than civil home-bred strife,
Or theirs whose desperate hands themselves do slay,
Or butcher-sire that reaves his son of life.
Foul-cankering rust The hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets.*

Derselbe Gedanke liegt in *Romeo and Juliet*, das Shakespeare vielleicht um dieselbe Zeit dichtete, den Klagen Romeo's über die Sprödigkeit seiner ersten Geliebten, der Rosaline, zu Grunde, und zwar theilweise in denselben Ausdrücken.

Den leitenden Gedanken für eine andere Reihe von Sonetten lieh ihm ein anderes Jugenddrama: *Two Gentlemen of Verona*. Die Freundschaft Valentin's für den treulosen Proteus besteht sogar die Probe einer klaren Erkenntniss der Unwürdigkeit dieses Freundes und geht so weit, dass Valentin sich bereit erklärt, seine eigne Geliebte, die Silvia, dem Proteus, der sie ihm abspenstig machen wollte, freiwillig abzutreten. Solche Opferwilligkeit und solche Resignation mochten selbst in ihrer Uebertreibung dem Dichter als Ideal schön und zu einer poetischen Behandlung geeignet erscheinen, ohne dass wir deshalb nun ohne Weiteres auch annehmen dürfen, Shakespeare selbst sei in der Wirklichkeit geneigt und veranlasst gewesen, Valentin's Verfahren nachzuahmen, edelmüthig seiner eignen Geliebten zu Gunsten des Grafen Southampton oder des Grafen Pembroke zu entsagen, und diesen Entschluss heroischer Selbstverläugnung der Welt in einer Reihe von Sonetten kundzuthun.

In obigen Betrachtungen haben Sie, lieber Freund, die unvermeidlichen Prolegomena, die uns zu einer Analyse der Sonette den Weg bahnen und den festen Standpunkt anweisen mussten und zwar zunächst zu einer Erwägung der Reihenfolge, in welcher diese Gedichte uns überliefert sind. Ueber die logische Nothwendigkeit oder über die Zufälligkeit dieser traditionellen Anordnung gehen die Ansichten bekantlich sehr weit auseinander. Brown z. B. hat für erstere Entscheidung sich erklärt und musste sich dafür erklären, schon weil seine Eintheilung der ganzen Sammlung in sechs einzelne Gedichte lediglich auf der Annahme beruht, dass der Dichter sie in diesem Zusammenhange und in dieser Reihenfolge geschrieben habe. Sie, lieber Freund, haben in Ihrer Uebersetzung aus ästhetischen Gründen dieses traditionelle Arrangement verworfen und sich bei Ihrer Gruppierung der Sonette von den subjectiven Eindrücken leiten lassen, welche die einzelnen Gedichte auf Sie gemacht oder auf Ihre Leser machen sollten. Wenn ich nun in meiner Analyse zu der Reihenfolge der ältesten Ausgabe zurückkehre, so geschieht das natürlich nicht zu Gunsten der Hypothese Brown's, deren Grundlosigkeit mir evident ist, sondern weil diese Reihenfolge einmal die hergebrachte ist, und dann auch, weil mir allerdings

ziemlich wahrscheinlich ist, dass Mr. W. H. nicht erst die einzelnen zerstreuten Sonette gesammelt, sondern eine vielleicht schon lange circulirende Handschrift, — nicht gerade die ursprüngliche des Dichters, sondern eine Abschrift, welche die vorliegenden Sonette in dieser Ordnung und mit dieser Numeration enthielt, — dem Verleger Thorpe eingehändigt habe. Dass damit diese Anordnung nicht als eine vom Dichter selbst getroffene oder von ihm approbirte hingestellt werden soll, liegt auf der flachen Hand; denn Shakespeare hatte, als Thorpe im Jahre 1609 sich zur Herausgabe der Gedichte entschloss, wohl längst aufgehört sich um das Schicksal seiner Sonette zu kümmern — falls er sich jemals darum gekümmert hat — und erfuhr in seiner ländlichen Zurückgezogenheit in dem kleinen Stratford vielleicht erst spät von einer Veröffentlichung, an der er für seine Person jedenfalls unbetheiligt geblieben ist: Gewiss hätte Thorpe seine eignen vielbesprochenen Widmungsworte gern sich selber und den Lesern erspart, wenn er statt deren ein Vorwort oder eine Widmung von der Hand des Dichters hätte darbieten können.

Brown ertheilt, wie wir sahen, den Sonetten 1—26, die er als *First Poem* bezeichnet, die Ueberschrift: *To his friend, persuading him to marry*. Schon diese Ueberschrift, abgesehen davon, dass sie auf die letzten Sonette dieses vermeintlichen Cycles keinerlei Anwendung findet, ist geeignet dem Leser ein falsches Bild von dem Inhalt und von der Widmung dieser Gedichte zu geben: als ob unserm Shakespeare irgendwie dabei der spezielle und praktische Zweck habe vorschweben können, irgend einen Freund zur Eingehung einer Ehe zu veranlassen. Einen Freund zu seiner Verheirathung zu überreden, konnten mancherlei Gründe geltend gemacht werden: die Rücksicht auf das eigne, geistige und materielle Wohl in der Gründung eines häuslichen Herdes oder in der geachteten Stellung eines Gatten und Vaters; der wünschenswerthe Besitz eines bestimmten, durch Schönheit, Geist, Abstammung oder Reichthum hervorragenden weiblichen Wesens, das der Dichter in dieser Absicht in den verlockendsten Farben schildern konnte; endlich, wenn der Freund etwa Graf Southampton oder Graf Pembroke gewesen wäre, eine Hinweisung auf das *Noblesse oblige*, auf die Verpflichtung, ein altadliges Geschlecht nicht aussterben zu lassen, sondern in seinem überkommenen Glanze fortzuführen. — Von allen diesen und ähnlichen Beweggründen, mit denen ein wirklicher Freund, ein Mensch von Fleisch und Blut zu einer Heirath überredet werden konnte, finden wir in allen diesen Sonetten keinen einzigen auch nur angedeutet, und statt ihrer aller nur das eine, bis zum Ueberdruß erörterte Argu-

ment: Du bist schön und musst deshalb für die Erhaltung deiner Schönheit durch Fortpflanzung Sorge tragen — ein Argument, welches im Fabellande von der liebeskranken Venus dem spröden Adonis an's Herz gelegt, allerdings seine Berechtigung fände, das aber nimmermehr in gegebenen Lebensverhältnissen von einem vernunftbegabten Manne, wie wir uns Shakespeare doch zu denken haben, ernstlich vorgebracht sein kann, um einen, hoffentlich doch auch vernunftbegabten, andern Mann, seinen Freund, zum Heirathen zu überreden. Wir werden daher Brown's Ueberschrift: *To his friend persuading him to marry* streichen und die darunter begriffenen 26 Sonette einer weiteren Unterabtheilung unterwerfen müssen.

Sonett 1—12. sind lauter Variationen über das in den citirten Strophen aus *Venus and Adonis* (vgl. S. 33—34.) behandelte Thema. Von dem Freunde erfahren wir Nichts weiter, als dass er schön sei. Auch von den Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Freunde wird uns keine Andeutung gegeben, man müsste denn in dem Schlusscouplet des 10. Sonettes das Flickwort *for love of me* für eine solche gelten lassen, das, an dieser Stelle vereinzelt dastehend, ganz offenbar lediglich der antithetische Sonettenstil herbeigeführt hat:

*Make thee another self, for love of me,
That beauty still may live in thine or thee.*

Von diesen zwölf ersten Sonetten bilden die meisten übrigens jedes für sich ein vollständig in sich abgerundetes Ganze, so dass sie, unbeschadet des Verständnisses, ihren Platz in der Reihenfolge sehr wohl untereinander vertauschen könnten; nur Sonett 6. schliesst sich im innern Zusammenhange an Sonett 5. an, und ebenso fügen sich Sonett 9—11. an einander.

Sonett 13. Dasselbe Thema, nur dass hier eine Beziehung auf den Dichter hinzutritt, wenn auch vorläufig nur in der zärtlichen Anrede zum Anfang und zum Schluss: *love* und *dear my love*. — Diese und ähnliche wiederkehrende Bezeichnungen müssen übrigens nicht in dem gewichtigen Sinne, den das Wort zu unserer Zeit hat, genommen werden, sondern in dem conventionellen Sinne der Shakespeareschen Periode, also = Freund. Dennoch wird, und oft von denselben Commentatoren, welche an zahlreichen Beispielen diesen Shakespeare'schen Sprachgebrauch nachgewiesen haben, in der Anwendung des Wortes *love* oder *lover* ein tieferer Sinn, ein leidenschaftlicherer Ausdruck gesucht, als Shakespeare selbst in diese fingirten Verhältnisse hineinlegen wollte.

Sonett 14. Dasselbe Thema. Die Beziehung auf den Dichter

tritt etwas deutlicher hervor, insofern er, wie ein Astrolog aus den Sternen, so aus den Augen des Freundes die Wahrheit liest, die in diesem Sonett wie in den vorhergehenden dem Freunde eingeschärft werden sollte: die Wahrheit nämlich sein Geschlecht fortzupflanzen.

Sonett 15—17. Demselben Thema, das Shakespeare in den bisherigen Variationen für erschöpft halten mochte, wird eine neue Seite abgewonnen, indem der Verewigung des Freundes durch Fortpflanzung eine zweite Art von Verewigung durch die Verse des Dichters beigelegt wird. Diese zweite wird als eine schwächere, untergeordnete hingestellt: *my barren rhyme* sagt der Dichter, und eben so bescheiden spricht er im Sonett 17. Man würde dem Gedichte, das die Schönheit des Freundes mehr verhüllte, als aufwies, in der Folgezeit nicht glauben, wenn nicht ein noch lebender Erbe dieser Schönheit die Wahrheit des Gedichts bezeugte.

Sonett 18—19. Von der „Verheirathung des Freundes“, mit Brown zu reden, wird ganz abstrahirt. Die Verewigung wird ihm nunmehr allein durch den Dichter verheissen, der seine Verse, eben vorher noch als *my barren rhyme* bezeichnet, nunmehr im auffallenden Wechsel und im Gegensatz zu dieser Bescheidenheit hochtrabend genug *eternal lines* nennt. Wer nun überhaupt an eine ernste Absicht Shakespeare's in seinen Sonetten glaubt, der muss natürlich auch das Schlusscouplet von Sonett 18.

*So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.*

und das Schlusscouplet von Sonett 19.

*Yet do thy worst, old Time: despite thy wrong,
My love shall in my verse ever live young.*

für ernst gemeint halten und sich nur darüber wundern, dass Shakespeare nicht besser für die Unsterblichkeit dieser Sonette durch einen von ihm selbst veranstalteten Druck, für die Unsterblichkeit des Freundes aber durch ein näheres Signalement desselben, falls eine Namensnennung unthunlich erschien, Sorge getragen hat. In der That aber wird Shakespeare, dessen Sache Ruhmredigkeit im Leben sonst nicht gewesen sein muss und der die wirkliche Unsterblichkeit seiner Dramen kaum geahnt, geschweige denn auch nur mit leisem Worte prophezeit zu haben scheint, hier nur denselben herkömmlichen sonettischen Ton angeschlagen haben, den u. A. auch Daniel anschlug; wie ja auch Sie, lieber Freund, das in Ihrer kurzen Charakteristik der zeitgenössischen Sonettisten Englands hervorheben. Ich erlaube mir hier zwei Sonette Daniel's herzusetzen,

sowohl zur Verdeutlichung dieses für die Beurtheilung der ganzen Sonettenpoesie so wesentlichen Punktes, wie auch namentlich zur Bestätigung einer früheren Bemerkung über die auffallende Familienähnlichkeit der Daniel'schen und der Shakespeare'schen Sonette:

*Be not displeas'd that these my papers should
Betray unto the world how fair thou art,
Or that my wits have show'd the best they could,
(The chastest flame that ever warmed heart!)
Think not, sweet Delia, this shall be thy shame,
My muse should sound thy praise with mournful warble,
How many live the glory of whose name
Shall rest in ice when thine is grav'd in marble!
Thou mayst in after-ages live esteem'd,
Unburied in these lines, reserv'd in pureness;
These shall entomb those eyes that have redeem'd
Me from the vulgar, thee from all obscureness.
Although my careful accents never mov'd thee
Yet count it no disgrace that I have lov'd thee.*

*Delia, these eyes that so admire thine,
Have seen those walls which proud ambition rear'd
To check the world; how they entomb'd have lien
Within themselves, and on them ploughs have ear'd;
Yet never found that barbarous hand attain'd
The spoil of fame deserv'd by virtuous men,
Whose glorious actions luckily had gain'd
The eternal annals of a happy pen.
And therefore grieve not if thy beauties die;
Though time do spoil thee of the fairest veil
That ever cover'd yet mortality
And must enstar the needle and the rail
That grace which doth more than enwoman thee,
Lives in my lines, and must eternal be.*

Sonett 20. Ein Sonett, das ganz vereinzelt dasteht und weder mit dem vorhergehenden, noch mit dem folgenden zusammenhängt. Der Schönheit des Freundes wird hier der Charakter einer weiblichen Schönheit beigelegt, und als Weib sollte der Freund zuerst geschaffen werden, bis die Natur aus Versehen einen Mann daraus machte. Ob der ritterliche Graf Southampton oder der eben so ritterliche Graf Pembroke sich durch diese Charakteristik sehr ge-

schmeichelt hätte fühlen können, ja ob auch nur irgend ein bürgerlicher Freund in der Anrede *thou the master-mistress of my passion* sich vor den Augen der Welt sehr geehrt hätte dünken mögen, das ist wohl billig zu bezweifeln. Und nicht einmal die Unsterblichkeit wird ihm zum Lohne verheissen, wie in den frühern und in manchen spätern Gedichten.

Sonett 21. Ein reines Liebessonett, ohne nähere Beziehung auf den Freund. Der Dichter nimmt, im Gegensatze zu andern pomphaften Dichtern, für sein Gedicht lediglich den Vorzug der schlichten Wahrheit in Anspruch.

Sonett 22. Der Dichter verspürt den Unterschied des Alters nicht, so lange der Freund noch jung aussieht. Aus diesem Gedichte zuerst erfahren wir, dass ein Austausch der Herzen zwischen dem Dichter und dem Freunde statt gefunden hat, von dem in den früheren Sonetten jede Spur fehlte.

Sonett 23. Der Anfang dieses Sonetts liesse sich allenfalls deuten: *As an unperfect actor on the stage, who with his fear is put besides his part*, wenn etwa anzunehmen wäre, dass Shakespeare das niederschlagende Factum habe auf die Nachwelt bringen wollen, er sei auf der Bühne einmal in irgend einer Rolle stecken geblieben! In dem was darauf folgt freilich verlieren wir diese schauspielerischen Reminiscenzen sogleich aus den Augen, und es bleibt nur der Dichter übrig, der seine Bücher, d. h. seine Gedichte, an seiner Statt zu dem Freunde von seinen Gefühlen sprechen lässt. — Uebrigens gilt von diesem Sonette, was sich von sehr vielen, ja von der Mehrheit sagen lässt: die nähere und deutlichere Beziehung auf den Freund tritt so sehr darin zurück, dass sie eben so wohl an eine Freundin gerichtet gedacht werden können.

Sonett 24. Das Auge des Dichters ist gleichsam der Maler, der das Bild des Freundes oder der Freundin malt. Dieser Vergleich wird, nach Art der Italienischen Concetti, spitzfindig durch das ganze Gedicht durchgeführt.

Sonett 25. Ein Sonett von ungleich tieferer Empfindung. Der Dichter freut sich, in Ermangelung weltlicher Ehren, die ihm versagt sind, seiner sichern und erwiderten Liebe. Der auch bei Daniel so stark betonte und in Shakespeare's Sonetten so häufig wiederkehrende Gedanke von der Vergänglichkeit irdischer Hoheit, fürstlicher Gunst und ritterlichen Ruhms wird hier zuerst weiter ausgeführt.

Sonett 26. Dieses Gedicht, welches Brown für das sogenannte *L'Envoy* zu den vorhergehenden 25 Sonetten hält, ist allerdings

ein Dedicationssonett an einen Höherstehenden, mit dem der Dichter jedoch in einem ganz andern, eben so anhänglichen, wie ehrfurchtsvollen Tone redet, in einem ganz andern als in den vermeintlichen Heirathsermahnungen. Dieses Gedicht, das ganz im Geist der prosaischen Widmung zur *Lucrece* gehalten ist, könnte sehr wohl wie diese an den Grafen Southampton gerichtet sein, was von den vorhergehenden anzunehmen, bei unserm Dichter einen hohen Grad von Frechheit voraussetzen hiesse.

Sonett 27—28. Mit diesen Sonetten beginnt Brown das zweite Capitel des Shakespeare'schen Liebesromans (S. 27—55), dessen Ueberschrift lautet: *To his friend forgiving him for having robb'd him of his mistress*. In der That aber besteht der Inhalt dieser beiden ersten zusammengehörigen, durch Wahrheit und Innigkeit des Tons ausgezeichneten Sonette nur aus der zarten Sehnsuchtsklage um den fernen Freund, dessen Bild dem Dichter bei Tage und bei Nacht stets vor Augen schwebt.

Sonett 29. Wenn in den beiden vorigen Sonetten der Gedanke an den Freund den Dichter quält und niederdrückt, so verhält es sich hier, wie ja ein und dasselbe Thema dichterisch einer verschiedenen Behandlung fähig ist, gerade umgekehrt. Der Dichter, mit sich selbst und der Welt zerfallen, wird durch den Gedanken an des Freundes Liebe aufgerichtet und möchte sein Loos mit keinem der sonst vielfach von ihm Beneideten tauschen.

Sonett 30—31. Dasselbe Thema in anderer Variation. Der Dichter, alle seine früheren Leiden, Verluste und Irrungen traurig bedenkend, wird getröstet durch den Gedanken an den Freund, in welchem alle verstorbenen Freunde ihm wieder lebendig werden. — Wer diese Sonette wörtlich versteht, muss also annehmen, Shakespeare habe in der That schon in jüngeren Jahren eine ganze Reihe von Freunden durch den Tod verloren und dieselben lange und bitter beweint, bis dann der neue Freund diese Thränen getrocknet.

Sonett 32. Ein Sonett, das in seiner Hindeutung auf andere Dichter an S. 21. erinnert, nur dass der Dichter hier bescheiden von seinen Gedichten spricht (*these poor rude lines*), welche sehr bald nach seinem Tode von jeder andern dichterischen Feder übertroffen sein würden, und dem Freunde dann, vielleicht nur zufällig und gelegentlich, wieder unter die Augen kommen möchten. — Wer nun aus diesen Gedichten die wahre Herzensmeinung unsers Dichters herauszulesen versucht, was Shakespeare z. B. von dem Werth oder Unwerth seiner Sonette gehalten habe, der wird allerdings in einige Verlegenheit gerathen, wenn er hier dieselben Gedichte als *poor*

rude lines bezeichnet findet, die in S. 18 noch *eternal lines* hiessen. Welcher von beiden Aussagen soll man da, im Sinne des Dichters, Glauben beimessen?

Sonett 33—35. Zu dem Bilde des Freundes, das bisher, wo überhaupt von ihm die Rede war, nur in den unbestimmten Umrissen eines schönen Jünglings, ohne jede weitere Charakteristik, gehalten war, sind hier zuerst einige persönliche Züge hinzugefügt, wie sie der Dichter schaffen musste, um dem fingirten Verhältnisse eine neue Seite, ein neues Interesse abzugewinnen. Der Dichter hat sich nämlich in dem Freunde schmerzlich getäuscht gesehen. — Worin das Vergehen des Letztern bestand, wird uns im Allgemeinen angedeutet: *thy sensual fault* und *thy sins*, — aber so unheilbar das dem Dichter zugefügte Leid auch sein mag, die Reuethränen, die der schöne Sünder vergiesst, machen Alles wieder gut. — Wir müssen den autobiographischen Deutern anheimgeben, in solcher gewaltigen Wirkung dieser Reuethränen eine Reminiscenz aus dem Leben unsers Dichters zu suchen. Wir unsererseits vermögen darin nur die poetische Variation eines Incidenzpunctes in der letzten Scene der *Two Gentlemen of Verona* zu erkennen. (Vgl. oben, Seite 35.)

Sonett 36. Wenn in den drei vorhergehenden Sonetten der Freund der Sünder war, so ist es hier der Dichter, der, für den guten Ruf des Freundes besorgt, trotz des zwischen ihnen fortdauernden Seelenbündnisses, ihn vor der Welt meiden will. Er sagt: *I may not ever more acknowledge thee, lest my bewailed guilt should do thee shame*. — Solche und ähnliche Widersprüche lösen sich leicht aus unserm Gesichtspuncte, dem diese Sonette als poetische Fictions erscheinen; aus jedem andern betrachtet, lassen sie unsern, das Leben praktisch erfassenden und beherrschenden, Dichter als einen durchaus charakterlosen, halflosen Schwächling erscheinen.

Sonett 37. Das Bild des Freundes wird mit neuen Zügen ausgestattet. — Von seinen Sünden ist nicht mehr die Rede; dagegen wird ihm ausser der schon längst gepriesenen Schönheit hier zum ersten Male — wenn wir von den leisen Andeutungen des S. 26. absehen — Geburt, Reichthum und geistige Begabung zugeschrieben, und zwar in so reichem Maasse, dass der Dichter, in seiner gedrückten Stellung, schon von dem Abglanze dieser Gaben des Freundes existirt. — Es ist lediglich eine consequente Durchführung des autobiographischen Princips in der Erklärung dieser Sonette, wenn Capell aus der Zeile: *So I, made lame by fortune's dearest spite* schliesst, Shakespeare sei wirklich lahm gewesen.

Sonett 38—39. Wenn die unbedeutende Muse des Dichters der so schwer zu befriedigenden Mitwelt gefällt, so gebührt das Lob dem Freunde, der die zehnte Muse des Dichters ist. Selbst die erzwungene Trennung von dem Freunde ist dem Dichter insofern willkommen, als sie ihm die nöthige Musse verschafft, sich im Gedicht mit dem Abwesenden zu beschäftigen.

Sonett 40—42. Diese Sonette knüpfen wieder an S. 36. an. Die dort nur allgemein angedeutete Vergehung des Freundes wird hier bestimmter bezeichnet. Der Freund hat dem Dichter dessen eigne Geliebte geraubt; aber ihn entschuldigen dabei — nicht mehr, wie im S. 34. die vergossenen Reuethränen, von denen hier weiter keine Rede ist — sondern die Jugendreize des Freundes, so wie der Umstand, dass die Verführung von der Geliebten, nicht von ihm selber ausging. Die Art, wie sich, nach all diesem pathetischen Jammer, im Schluscouplet des S. 42. der Dichter über dieses Missgeschick, doppelt betrogen zu sein, leicht hinweghilft: *But there's the joy; my friend and I are one; sweet flattery! — then she loves but me alone*, diese naive Wendung hätte, dünkt uns, doch auch den Gläubigsten überzeugen können, dass wir es hier lediglich mit einem Spiel der Phantasie, und nicht mit einem wirklichen Herzenerlebnisse Shakespeare's zu thun haben.

Sonett 43—45. Diese drei Sonette, wieder durch Wahrheit und Innigkeit des Tons ausgezeichnet, schweigen von der Verschuldung des Verführten und von der seiner Verführerin; sie haben zu ihrem Inhalt lediglich die Sehnsucht des Dichters nach dem entfernten Freunde, der nur in den Gedanken, nicht in dem schweren irdischen Elemente erreichbar ist.

Sonett 46—47. erinnern wieder an S. 24. und sollten vielleicht damit zusammengestellt werden. Es sind Liebessonette im italienischen Concettistil gehalten, ohne alle individuellen Beziehungen.

Sonett 48. Der Dichter, der verreisen will, lässt mit Sorgen seinen Freund unbewacht zurück, wohl wissend, wie ein so kostbarer Besitz die Diebe anlocken muss. Stände dies Sonett mit dem vorhergehenden in dem von Brown behaupteten Zusammenhange eines Liebesromans aus dem Leben Shakespeare's, so käme die hier geäußerte Besorgnis etwas zu spät, denn in den S. 40—42. ist ihm der Freund ja bereits gestohlen durch die Verführung der Geliebten.

Sonett 49. Der Dichter bekennt mit einer nur in poetischer Fiction plausibeln, in wirklichen Lebensverhältnissen aber mit der Würde des Mannes schlechthin unverträglichen Selbsterniedrigung:

wenn der Freund sich etwa gemüthigt sehen sollte, sich von dem Dichter zurückzuziehen, ihn im Vorübergehen nicht mehr zu grüssen u. s. w., so müsse der Dichter sich das ruhig gefallen lassen, da der Freund vollkommen in seinem Rechte dazu sei.

Sonett 50—51. Das in S. 48. nur angedeutete Bild von einer Reise wird hier weiter ausgeführt. Der Dichter zieht langsam auf säumigem Rosse dahin, während die Sehnsuchtsgedanken immer zu dem daheimgebliebenen Freunde zurückeilen. Nach autobiographischer Deutung ist damit auf die jährliche Reise Shakespeare's nach Stratford zum Besuch seiner Familie geziel. Man könnte mit demselben Fuge weiter schliessen, dass das Pferd, auf dem er zu reiten pflegte, sehr träge oder sehr schlecht beschlagen gewesen sei und des Sporns bedurft habe: *The bloody spur cannot provoke him on, that sometimes anger thrusts into his side.*

Sonett 52. Ein anderes, in S. 48. nur angedeutetes Bild wird hier weiter ausgeführt. Der Dichter vergleicht den selten erblickten Freund mit einem in der Truhe bewahrten Schatze, dessen Anblick sich der reiche Besitzer nur selten gönnt.

Sonett 53. Alle Schönheit in der Natur wie in der Sage ist nur ein Abglanz von der Schönheit des Freundes, der zugleich mit Adonis und mit der griechischen Helena verglichen wird — eine Zusammenstellung, die wohl einem Geschöpf dichterischer Phantasie, schwerlich aber einem wirklichen Freunde Shakespeare's anstehen würde. Wenn vollends im Schlusscouplet der Freund wegen seiner Herzensbeständigkeit gepriesen wird, so fragen wir, ob das derselbe Jüngling sei, dessen Treulosigkeiten in einigen früheren Sonetten scharf genug gerügt wurden?

Sonett 54. Diese am Freunde gepriesene Treue wird in einem Shakespeare'schen Gleichniss mit dem Wohlgeruch der Rose verglichen, welcher, destillirt und in einer Phiole bewahrt, die vergängliche Schönheit der Rose überdauert. So soll auch die Treue des Freundes, der hier einmal mit einer in den übrigen Sonetten seltener hervortretenden Bestimmtheit als *beauteous and lovely youth* angeredet wird, im Gedichte des Dichters destillirt und aufbewahrt werden.

Sonett 55. Mit den Worten des Schlusscouplets von S. 54. ist die schon in früheren Sonetten behandelte Unsterblichkeitsverheissung wieder berührt und erscheint nunmehr noch in erheblicher Steigerung des Ausdrucks. *This powerful rhyme* nennt der Dichter sein 55. Sonett. Ja, bis zum jüngsten Tage, heisst es zum Schluss, solle der Freund in diesem 55. Sonett fortleben! — Ob solche Verheissung ernstlich von Shakespeare gemeint und als solche wirklich an einen

wirklichen Freund gerichtet sei, oder ob der Sonettenstil sie hier so mit sich gebracht habe — das zu entscheiden, überlassen wir dem unbefangenen Leser. Brown aber hält dieses Sonett für das *L'Envoy*, mit dem Shakespeare den Sonettenkranz 27—54 dem Grafen Pembroke dedicirt habe; wahrscheinlich, fügen wir hinzu, als Dank für die Herablassung, mit der sich dieser vornehme Herr von der Geliebten Shakespeare's verführen liess und dem Dichter das in seinen Dramen so oft an Anderen verspottete Hahnreihorn nun selber aufsetzte!

Sonett 56. Mit diesem Sonette beginnt Brown das dritte Capitel des Romans, das die Ueberschrift trägt: *To his friend, complaining of his coldness and warning him of life's decay*. — Zunächst wird aber in S. 56. nicht der Freund, sondern die Liebe selbst, abstract gefasst, apostrophirt und ermahnt, nicht lau und schlaff zu werden in der Zeit der Trennung.

Sonett 57—58. In dieser Zeit der Trennung hat der Dichter nur an den fernen Freund zu denken, geduldig und resignirt, ohne denselben in seinem Thun und Treiben irgendwie beargwohnen zu dürfen.

Sonett 59. Der Dichter fragt, was die Vorwelt wohl zu seinem Freunde gesagt haben würde, und schliesst, die alten Dichter hätten keinen so würdigen Stoff zu verherrlichen gehabt, wie er in diesem Freunde.

Sonett 60. Das alte Thema von der Vergänglichkeit alles Irdischen und, im Gegensatze dazu, von der Fortdauer des Freundes im Gedichte wird hier auf's Neue variirt.

Sonett 61. Dieses Sonett verknüpft dichterisch zwei Gedanken, welche in früheren Sonetten getrennt vorkamen: die Abwesenheit des Freundes und die Treulosigkeit desselben. Den Dichter lässt der Gedanke an den fernen Freund nicht schlafen, während der Letztere auch wach ist, aber leider aus andern, weniger keuschen Ursachen am Schlaf gehindert.

Sonett 62—74. Zwölf Sonette, die dasselbe Thema variiren. Mahnungen an den Tod und an die Vergänglichkeit, deren Symptome wie jetzt schon an dem Dichter, späterhin auch an dem Freunde sichtbar sein werden. Von den vorher schon behandelten Gedanken treten auch hier einige in neuen poetischen Wendungen wieder auf: die Verewigung des Freundes in den Versen des Dichters; die Treue und Redlichkeit des Freundes (S. 68.) und, in raschem Wechsel und schroffem Widerspruch damit, die Hindeutung auf allerlei sittliche Gebrechen des Freundes, welche die Welt trotz und unter seiner

schönen Aussenseite entdeckt (S. 69). Vollends im Widerspruch mit den Klagen früherer Sonette, dass der schöne Freund von der Geliebten des Dichters sich habe verführen lassen, ist die Aussage des 70. S.: *Thou hast pass'd by the ambush of young days, either not assai'd, or victor being charg'd.* Der Freund, d. h. vorausgesetzt dass derselbe hier gemeint ist, erscheint hier also schon älter, nicht mehr als der *sweet boy* und als der *lovely and beauteous youth*, als der er in früheren Sonetten angesprochen wird. Aber auch der Dichter redet hier von seinem eignen Alter und von seinem nahen Tode in einer Weise, die sich wohl mit der poetischen Fiction, nicht aber mit irgend einem Calcul der Wirklichkeit verträgt.

Sonett 75. Des Dichters wechselnde Stimmung in Bezug auf den Freund, je nachdem er von ihm getrennt, oder mit ihm allein zusammen, oder endlich in grösserer Gesellschaft mit ihm vereint ist, wird hier charakterisirt.

Sonett 76—86. Ein neues Thema wird in mannigfachen Variationen durch diese Reihe von Gedichten durchgeführt, deren evidenten Zusammenhang nur von den vereinzelt dazwischen stehenden S. 77. und S. 81. unterbrochen wird. Das ist die Eifersucht auf einen dichterischen Rivalen in der Gunst und in der Feier des Freundes, auf einen Rivalen, mit dessen vollendeter Kunst es unser Dichter, der schlichten Einfalt und Einförmigkeit seiner Poesie sich wohl bewusst, es nicht aufnehmen kann. Die Commentatoren vermuthen in diesem Rivalen, dem der Dichter bald als einem *better spirit* und einem *worthier pen* sich demüthig unterordnet, bald sich in trotziger Herausforderung gegenüberstellt, als einem Talente, das nur durch die Gunst des von Beiden besungenen Freundes Bedeutung gewinne, irgend einen bestimmten zeitgenössischen Dichter, entweder Daniel, oder Drayton, oder Spenser. Gegen diese Hypothesen lässt sich einwenden, dass wenigstens die auf uns gekommenen Sonettensammlungen der drei Genannten, *Delia*, *Idag* und *Amoretti* betitelt, keine Gedichte enthalten, welche, wie Shakespeare's Sonette, den Preis eines schönen Freundes singen. Wer, wie wir, solche eiferstüchtige und neidische Seitenblicke auf das Glück eines andern Dichters mit Shakespeare's anerkanntem Charakter und anerkannter Stellung nicht in Einklang zu bringen vermag, wird schon eher geneigt sein, diesen Rivalen nicht unter Shakespeare's Zeitgenossen, sondern in Shakespeare's Phantasie zu suchen. Auf dieses Geschöpf der Einbildungskraft sind dann vielleicht einzelne Züge übertragen, die, nach ihrem individuellen Gepräge zu urtheilen, dem wirklichen Leben entnommen zu sein scheinen. So mochte unserm Shakespeare

vielleicht ein Poetaster begegnet sein, nicht unähnlich dem in *Timon of Athens* vorgeführten, der zu seinen Versen durch Geister, die ihn nächtlich im Traume besuchten, inspirirt zu werden behauptete (S. 86). — Von den beiden, in diesen Sonettenkranz zusammenhangslos eingereihten Sonetten ist S. 77. ein blosses Gelegenheitsgedicht ohne alle Beziehungen auf den Freund. Es hat einem Gedenkbuche, das Shakespeare oder irgend ein Bekannter Shakespeare's verschicken wollte, zum poetischen Geleit gedient. — Ebenso behandelt S. 81. nur das oft behandelte Thema von der Verewigung des Freundes in den Versen des Dichters, ohne weitere Bezugnahme auf eine Störung ihres Verhältnisses, wie eine solche in den übrigen Sonetten dieses Cyclus theils befürchtet, theils constatirt wird.

Sonett 87—93. Die Trennung des Freundes vom Dichter ist das in diesen Sonetten variierte Thema. Einerseits rechtfertigt der Dichter den Freund, der sich von ihm zurückziehen will, wegen dieses Schrittes, indem er, der Dichter, sich selbst aller Fehler zeiht; andererseits aber ist die Liebe des Freundes der einzige Halt und Stolz des Dichters, und er wird den bevorstehenden Abfall des Freundes nicht überleben. (*Since that my life on thy revolt doth lie*). Deshalb will der Dichter, um sich über die Falschheit des Freundes zu täuschen, sich an dessen schöne Aussenseite halten, die Nichts von der Treulosigkeit des Innern verräth. Der Dichter vergleicht deshalb diese Schönheit des Freundes mit dem Apfel der Eva und sich selbst mit einem von seiner Gattin getäuschten Ehemanne. Letzterer Vergleich hat den Antiquar Oldys, dem wir manche biographische Notizen über Shakespeare verdanken, veranlasst, dieses Sonett (S. 93) und das vorhergehende (S. 92) als von Shakespeare an seine eigne Gattin gerichtet zu bezeichnen (*addressed by Shakespeare to his beautiful wife on some suspicion of her infidelity*). Solcher Verdacht um die Treue der in Stratford ansässigen Gattin müsste allerdings unserm Dichter sein Leben in der Hauptstadt sehr verbittert haben! — Sie haben, lieber Freund, hier eine kleine Probe von einem vereinzelt Versuche autobiographischer Deutung aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, der freilich, wie das bei allen diesen Deutungsversuchen so zu gehen pflegt, zu einem von den modernen Erklärungen sehr abweichenden Ergebniss geführt hat.

Sonett 94—96. Die Fehler des Freundes in ihrem Gegensatz zu dem Alle bezaubernden Aeussern desselben werden hier schärfer betont, und es wird die Meinung daran geknüpft, dass der Freund nicht zu sehr auf diesen Zauber, den er auf die übrigen doch schlecht von ihm denkende und redende Welt austübe, sich verlassen

möge. Bemerkenswerth ist dass die Schlusszeile des 94. S. *Lilies that fester smell far worse than weeds* sich auch in dem Pseudo-Shakespeare'schen Drama *The Reign of King Edward III.* findet; in einem Drama, das im Jahre 1596 gedruckt erschien, nachdem es vielleicht schon einige Jahre früher aufgeführt war: *As it hath bin sundrie times plaied about the Citie of London*, steht auf dem Titelblatt der ersten Ausgabe. Nach dem Context zu urtheilen, in welchem dieser Vers einerseits in dem Sonett, andererseits in dem Drama steht: dort im innigsten Zusammenhange mit dem Vorhergehenden, dessen Schlusspointe er bildet; hier als ein Denkspruch, der unbeschadet des Sinnes sehr wohl gestrichen werden könnte, kann es keinem Zweifel unterliegen, dass der unbekannte Verfasser des Dramas Shakespeare's Sonett vor dem Jahre 1596 gekannt haben muss. Wir gewinnen damit eine werthvolle chronologische Bestimmung für diese Sonettenreihe, die den Freund als innerlich verderbt schildert, und wir sehen daraus, dass Graf Pembroke, wenn er der Gegenstand dieser sehr zweideutigen Huldigungen des Dichters war, schon vor seinem sechzehnten Jahre eines ziemlich schlechten Rufes im Munde der Welt sich erfreut haben muss. — Bemerkenswerth ist ferner, dass in dem Schlusscouplet des S. 96. das Couplet des 36. S. wiederkehrt: *But do not so; I love thee in such sort, as thou being mine, mine is thy good report.* Freilich bezieht sich in S. 36. das *do not so* auf die öffentliche Vertraulichkeit des Freundes mit dem Dichter, die dem Ersteren in den Augen der Welt schaden möchte: in S. 96. geht das *do not so* auf die Schönheit des Freundes, mit der er, wenn er wollte, alle, die ihn anblicken, verführen könnte. Wie man sieht, ist das Couplet in S. 36. besser an seiner Stelle und wahrscheinlich von dort für S. 96. entlehnt. Da nun aber S. 96. nicht wohl von den beiden vorhergehenden Sonetten zu trennen ist, so gilt der oben erwähnte chronologische Fingerzeig auch für diejenige Sonettenreihe, in der S. 36. steht.

Sonett 97—99. Diese Gedichte stehen in keinem Zusammenhange mit den vorhergehenden. Von der sittlichen Verderbniss des Freundes ist keine Rede mehr, sondern nur von der Trennung und Wiedervereinigung, die mit dem Wechsel der Jahreszeiten parallelisirt werden.

Sonett 100—108. Zunächst, in diesem Sonettenkranz, schilt der Dichter seine Muse, dass sie so lange den Freund nicht gefeiert habe und rechtfertigt sodann sein längeres Stillschweigen, das nicht in Erkaltung seinen Grund habe, sondern in der Besorgniss lästig zu fallen; ferner auch damit, dass die Schönheit des

Freundes schöner in seinem Spiegel erscheine, als in den Versen des Dichters. Ein neuer chronologischer Fingerzeig wird in S. 104 dargeboten: der Freund erscheint nach drei Jahren dem Dichter unverändert, obwohl er in der That sich verändert haben mochte. Man müsste also daraus schliessen, falls ein wirkliches Freundschaftsverhältniss hier vorliege, dass Shakespeare dieses Sonett drei Jahre später als frühere gedichtet habe, und man würde sich nur zu wundern haben, dass der Freund auch nach diesen drei Jahren immer noch als derselbe alte „Knabe“ auftritt; denn als *sweet boy* wird er in S. 108 angeredet. Aber diese Zeitbestimmung scheint eben nur ein fingirter Zug mehr zu den andern individuellen Zügen, mit denen Shakespeare sein Thema, den Preis des Freundes, variirt hat. Zu diesen Fiktionen gehört es auch wohl, wenn in S. 105 der Freund, von dessen Wankelmuth und sittlicher Fäulniss vorher so schlimme Dinge ausgesagt wurden, mit einem Male wieder als das Muster aller Redlichkeit und Beständigkeit gepriesen wird. Uebrigens kehrt, wie die früheren Unsterblichkeitsverheissungen auch in dieser Sonettenreihe der schon vorher einmal behandelte Gedanke wieder, dass die alten Dichter keine solche Schönheit, wie die des Freundes, vor Augen gehabt haben könnten. Nur tritt hier noch die Variation hinzu, dass diese alten Dichter in ihrem Preise einer erlesenen Schönheit den Freund Shakespeare's in prophetischer Ahnung mit den Augen des Geistes vorhergesehen und besungen haben.

Sonett 109—120. Wenn in früheren Sonetten, bald in anklagender, bald in entschuldigender Weise auf Verschuldungen des Freundes und nur einmal, flüchtig und vereinzelt, auf ein Vergehen des Dichters hingedeutet wurde, so bekennt in diesen Sonetten der Dichter, dass er selbst ein Mal dem Freunde untreu geworden. Er spricht von seinen Verirrungen und Abschweifungen, von denen reuig zurückgekommen er jetzt den Werth seines Freundes nur um so höher schätzen lerne. Man sieht, das hier fingirte Verhältniss ist im offenbarsten Widerspruch mit dem vorher fingirten und gestattet keinerlei Anwendung auf dieselben Personen. Während früher der Freund als schlecht beleumundet vor der Welt erscheint, ist es hier der Dichter selbst, dem die Welt das Brandmal der Missachtung auf die Stirn gedrückt hat. Gewiss ist es kritisch besonnener, auch hier wie dort nur eine Fiction, und zwar eine Umkehrung der dort fingirten beiderseitigen Stellungen zu supponiren, als auf diese sonettischen Aussagen hin die voreilige Schlussfolgerung zu gründen, Shakespeare habe jemals seinen Stand als Schauspieler und Schau-

spieldichter, die Basis seines Ruhmes und seines Wohlstandes, als ein solches Brandmal empfunden. Wenn man dergestalt das erste Quatrain von S. 111 wörtlich auffasst, als ob Shakespeare umsonst von sich sage, sein auf das Publikum angewiesener Lebenserwerb habe ihm auch die diesem entsprechenden roheren Sitten anezogen (*public means which public manners breeds*), so muss man ebenso wohl dem Schlusse desselben Sonettes glauben, dass schon das Mitleid des Freundes genüge ihm von all dieser Schmach zu heilen. — Den hervorgehobenen, auffallenden Widerspruch zwischen früheren Sonetten und diesen versucht das S. 120 dahin zu lösen, dass, wie vorher der Freund sich an dem Dichter, nunmehr der Dichter sich an dem Freunde vergangen habe, beide Theile also jetzt quitt mit einander seien. Man sieht leicht, dass solche Lösung, deren kühle Spitzfindigkeit ohnehin mit dem tieferen Pathos der vorigen Klagen schwer zu reimen ist, wohl auf dem Gebiete der Phantasie, nicht auf dem Boden der Wirklichkeit denkbar ist.

Sonett 121. Ohne alle Beziehung auf den Freund, spricht der Dichter mit Verachtung von dem missfälligen und schadenfrohen Urtheil der Menschen, die in dem Dichter nur ihre eignen Fehler suchen.

Sonett 122. Ein Gelegenheitsgedicht, wie S. 77, und bei ähnlichem Anlasse geschrieben. Der Dichter hat vom Freunde ein Schreibtäfelbuch erhalten, das er wieder weggeschenkt hat, weil er des Freundes auch ohne solches Gedächtnishilfsmittel treu eingedenk bleibt.

Sonett 123—125. Die Liebe des Dichters kennt keinen Wechsel und ist von weltlichen Rücksichten frei. Weitere Beziehungen auf den Freund treten nicht darin hervor, nur das Schlusscouplet des 125. S. deutet auf einen verläünderischen Zwischenträger hin, der vergebens das innige Verhältniss zwischen dem Dichter und dem Freunde zu trüben versucht. (*Hence, thou suborn'd informer! etc.*)

Sonett 126. Ein zwölfzeiliges Gedicht, nicht in der bei Shakespeare sonst üblichen Reimstellung des Sonettes verfasst, sondern in Couplets. Der Freund, hier abermals mit *my lovely boy* angeredet, wird wiederum auf die Vergänglichkeit alles Irdischen hingewiesen.

Sonett 127. Mit diesem Sonett beginnt Brown das sechste und letzte Capitel des Shakespeare'schen Liebesromans, das er überschreibt: *To his mistress on her infidelity* (S. 127—152). Dass der vermeintliche Zusammenhang dieses *Sixth Poem*, wie Brown es nennt, durch eingeschobene Sonette gestört wird, räumt Brown hier zuerst ein, während er bei den vorhergehenden fünf „*Poems*“ wunderbarer Weise

solche Einschiebsel, die den vermeintlichen Gedankengang zerreißen, nicht zu entdecken vermochte. Als eingeschobene Sonette bezeichnet er beispielsweise S. 135 und 136. Wir werden aber bald sehen, dass auch mit der Ausmerzung dieser beiden ein eigentlicher Zusammenhang, der eine Einheit des Tons und der Tendenz bewirken würde, sich nicht herstellen lässt. Die ganze Einheit und das unterscheidende Merkmal besteht eben nur darin, dass hier mit Bestimmtheit ein Weib das vom Dichter behandelte Thema ist. Das Verhältniss nun, in welches sich der Dichter zu dieser Frau setzt, welche wir ebenso conventionell, wie wir früher von seinem Freunde als von einer wirklichen Persönlichkeit sprachen, als seine Geliebte bezeichnen wollen, ist doch ein von dem Verhältnisse zu dem Freunde wesentlich verschiedenes. Es macht sich darin ein sinnliches Element geltend, dessen Mangel in den früheren Sonetten mit dazu beitrug, dass wir schlechterdings uns kein körperliches Bild, keine bestimmte Vorstellung von dem Freunde zu machen wussten. Nur dessen Schönheit wurde ganz im Allgemeinen gepriesen, ohne irgend einen Zug, der diese Schönheit näher präcisirt hätte, wenn wir von den höchst vereinzelt und seltenen, gleichfalls sehr allgemein gehaltenen, Hindeutungen auf die vornehme Abkunft, auf den Reichthum und Geist des Freundes absehen. Die ganze Gestalt war und blieb ein Phantasiegebilde ohne spezielle und individuelle Physiognomie; denn selbst was sonst im Guten wie im Schlimmen von dem Freunde ausgesagt wurde, das wollte sich, wie wir sahen, zu einem einheitlichen physiognomischen Gemälde nicht fügen noch schicken. Die Geliebte tritt uns dagegen schon in greifbarer Figur entgegen, und es ist sehr denkbar, dass unserm Dichter ein solches Wesen wie das geschilderte in seinem bunten und bewegten Londoner Leben und Treiben einmal in den Weg gerathen ist. Nur berechtigt uns diese Hypothese noch nicht zu dem Schlusse, dass auch in Wirklichkeit zwischen Shakespeare und der Geliebten ein solches unbefriedigendes, ja seelenmarterndes Verhältniss jemals bestanden habe, wie diese Sonette es uns zum Theil schildern. Ich sage geflissentlich zum Theil, denn dieselbe Verschiedenheit des Tons, die wir bei den früheren Sonetten wahrzunehmen hatten, vom tiefergreifenden Pathos der Leidenschaft an bis zum epigrammatisch zugespitzten Antithesenstil und zum eleganten Spiel mit Wort und Bildern, dieselben virtuosenhaften Variationen über ein gegebenes Thema, werden wir auch in den folgenden Sonetten wieder finden. So ist gleich in dem 127. Sonette der Preis der schwarzen Haare und schwarzen Augen der Geliebten in

jener spielenden, spitzfindigen Weise durchgeführt, welche an ähnliche Stellen in dem Jugenddrama *Love's Labour Lost* erinnert, wo Biron scherzhaft den dunkeln Teint seiner Dame feiert.

Sonett 128. Die Geliebte wird geschildert, wie sie auf dem Tastbrett des sog. Virginals, eines Spinetts, spielt. Der Dichter beneidet die Tasten, welche der Finger der Geliebten berührt. — Der Anfang des Sonetts *How oft when thou, my music, music play'st* erinnert in seinem Antithesenspiel an den Anfang des 8. S.: *Music to hear, why hear'st thou music sadly?*

Sonett 129. Im schneidendsten Contraste zu dem scherzhaft spielenden Ton der beiden S. 127 und S. 128, steht der gehaltvolle Ernst dieses 129. S. Der Dichter erkennt, jedoch ohne irgend eine Bezugnahme auf die Geliebte, die Verderblichkeit und Nichtigkeit der Wollust, die er mit energischem Pathos verdammt. Nur das Schlusscouplet mit dem Wortspiel von Himmel und Hölle fällt einigermaßen in den Concettistil zurück und lässt uns bezweifeln, ob es dem Dichter auch mit der vorhergehenden Verdammniss wirklich ein so heiliger Ernst gewesen sei, wie der pathetische Ausdruck uns sonst glauben liesse.

Sonett 130. Eine scherzhafte Verherrlichung seiner Geliebten in demselben Tone galanter Spielerei gehalten, wie S. 128. Dass das Ganze sich nicht auf eine wirkliche Person bezieht, sondern als eine Persiflage der im Sonettenstil einmal zur Verherrlichung der betreffenden Dame herkömmlichen überschwenglichen Metaphern verfasst ist, erhellt deutlich genug aus dem Schlusscouplet.

Sonett 131—132. schliessen sich in ihren, aus Shakespeare's Dramen bekannten, Wortspielen mit den verschiedenen Bedeutungen *black* und *fair* an S. 127. Auch die Metapher *mourners*, auf die schwarzen Augen der Geliebten angewandt, kehrt hier wie dort wieder. Die antithetisch witzige Wendung, in welcher der Dichter sich über die Geliebte beklagt, (*In nothing art thou black, save in thy deeds*) verstattet kaum an den Ernst dieser Klage, also an eine wirkliche traurige Lebenserfahrung Shakespeare's zu glauben. Das gegebene Thema von den schwarzen Augen sollte eben nur in sonettischer Weise variirt werden.

Sonette 133—134. Die in einigen früheren Sonetten behandelte Verführung des Freundes durch die Geliebte des Dichters wird hier zu poetischen Anklagen gegen die Letztere verarbeitet. Dem Freunde fällt auch hier die Rolle des edlen Verführten, der Geliebten die der unedlen Verführerin zu. In spitzfindiger Weise wird das Gleichniss von einer gerichtlichen Bürgschaft des Einen für den An-

dem und dem Verfall der Schuldverschreibung mit allen technischen Ausdrücken der Jurisprudenz durchgeführt, in einer so spitzfindigen Weise wie sie in Wirklichkeit ein in seinen heiligsten Liebes- und Freundschaftsrechten so bitter gekränktes Herz schwerlich wählen würde um seinem Schmerz Luft zu machen. Bemerkenswerth ist in dieser Beziehung, wie viel inniger doch der Ton klingt, den der Dichter in den früheren an den Freund gerichteten Sonetten über dieses ihm widerfahrene Unrecht anschlägt.

Sonett 135—136. Zwei Sonette, in denen das Wortspiel mit *will* und *Will*, einer gewöhnlichen Abkürzung für William, Shakespeare's Taufnamen, todtgehetzt wird. Einen tieferen Sinn oder eine ernstere Meinung wird in diesen Spielereien des Witzes schwerlich Jemand suchen wollen.

Sonett 137. Der Dichter schilt seine Verblendung, die ihn über den notorischen Unwerth seiner verbuhten Geliebten täuscht. Diejenigen Kritiker, welche das energische Pathos dieser Selbstvorwürfe zu einer autobiographischen Deutung veranlasst hat, werden hier allerdings die bis zur Schamlosigkeit gehende Aufrichtigkeit Shakespeare's bewundern müssen, welche in diesem Sonett der Welt verräth, wie der Dichter sich vergebens bemüht, aus den Netzen einer feilen Buhlerin — denn als solche wird sie deutlich genug charakterisirt — sich los zu winden.

Sonett 138. Der Dichter stellt sich, als traue er der treulosen Geliebten, damit sie ihn für einen unerfahrenen Jüngling halte, obwohl er seine beste Lebenszeit schon hinter sich habe. Das verliebte Alter, sagt der Dichter, hört nicht gern seine Jahre erwähnen. — Nun ist aber dieses Gedicht in die unter Shakespeare's Namen im Jahre 1599 erschienene Gedichtsammlung *The Passionate Pilgrim* aufgenommen, in einer Fassung die deutlich zeigt, dass der von Thorpe gegebene Text der ursprüngliche war. Das Sonett ist also jedenfalls vor 1599 entstanden, also jedenfalls vor dem fünf- unddreissigsten Jahre des Dichters, der sich hier als verliebten Alten darstellt — ein Umstand, der allerdings selbst einen autobiographischen Interpreten stutzig machen könnte.

Sonett 139—140. Der Dichter beschwört seine Geliebte, ihre notorische Untreue nicht zu deutlich in seiner Gegenwart zu verathen und wenigstens in seinem Beisein den Schein zu bewahren, als liebe sie ihn.

Sonett 141—142 schliessen sich an S. 137. Der Dichter schilt sein thörichtes Herz, welches trotz des Widerspruchs aller seiner Sinne und Seelenkräfte von seiner sündigen Liebe nicht ablassen

wolle. Ein in S. 142 neu hinzutretender Zug ist der, dass diese Sündhaftigkeit als eine beiderseitige charakterisirt ist, indem die Geliebte, wie der Dichter, als vermählt dargestellt wird. (*Robb'd others' beds' revenues of their rents.*)

Sonett 143. Die treulose Geliebte wird mit einer Hausfrau verglichen, die ihr Kind im Stich lässt, um ein weggelaufenes Kätzlein zu erhaschen. Das Kind ist der Dichter, das Kätzlein der neue Liebhaber; und der Dichter ist schon zufrieden, wenn nur die Geliebte, nachdem sie des neuen Liebhabers froh geworden, zu ihm zurückkehrt. Wahrlich, eine rührende Bescheidenheit und Genügsamkeit von Seiten Shakespeare's, wenn sie ernstlich gemeint und im Leben praktisch von ihm geübt worden ist! — Im Schlusscouplet kehrt das Wortspiel mit *will* und *Will* aus S. 135—136 wieder.

Sonett 144. Das Verhältniss zwischen dem Dichter, dem Freunde und der Geliebten, das, wo es sonst zum Vorschein kommt, mehr angedeutet als dargestellt wird, erscheint hier in klarer, prägnanter Exposition. Der schöne Freund ist der gute Engel des Dichters, die Geliebte, deren dunkler Teint auch hier erwähnt wird, ist des Dichters böser Engel, der den guten Engel zu verführen und ihn dem Dichter abspenstig machen will. Was von S. 129 gesagt wurde, das gilt auch von diesem: das Pathos der ersten Quatrains liesse an den Ernst des Dichters glauben, wenn nicht die frivolen Zweideutigkeiten des Schlusses (*I guess one angel in another's hell etc.*) verriethen, dass wir es auch hier nur mit einem Spiel der Phantasie und des Witzes zu thun haben. — Da dieses Sonett wie S. 138 im *Passionate Pilgrim* abgedruckt ist, so finden die dort gemachten chronologischen Schlussfolgerungen auch hier ihre Anwendung.

Sonett 145. Eine galante Spielerei mit den Worten *I hate*, die in unerwarteter Weise vervollständigt und zugleich neutralisirt werden, mit dem Zusatze *not you*. Von den übrigen Sonetten weicht dieses wie im Tone, so auch im Verse ab, da es aus vierfüßigen Jamben, nicht aus fünffüßigen besteht.

Sonett 146. Eine Apostrophe an die Seele des Dichters, die für sich selbst und für ihr eignes Heil sorgen soll, nicht für den vergänglichen sündhaften Leib. Eine Bezugnahme auf den Freund oder auf die Geliebte tritt nirgend darin hervor.

Sonett 147—152. Dieselben Klagen und Vorwürfe des Dichters werden in neuen Variationen hier durchgeführt: an ihn selbst gerichtet wegen seiner Blindheit und Schwäche in diesen doch als verderblich und unwürdig erkannten Liebesfesseln; an die Geliebte gerichtet wegen des Missbrauchs, den sie von ihrer über den Dich-

ter erlangten Gewalt macht. Das Pathos dieser energischen Selbstanklagen und Selbstvorwürfe wird einigermaassen beeinträchtigt durch solche obscöne Anspielungen auf die Gewalt des Fleisches, wie sie das 151. Sonett entstellen — Anspielungen wie sie bekanntlich in Shakespeare's Dramen, dem Zeitgeschmacke entsprechend, durchaus nicht selten sind, wie sie aber, mit dieser einzigen Ausnahme, in den Sonetten sonst nicht vorkommen. Die frivole Wendung, welche hier die vorhergegangenen Schilderungen eines Seelenkampfes zwischen dem guten und bösen Princip nehmen, lässt kaum an den Ernst und an die Wahrheit dieses Conflicts als an eine Thatsache in Shakespeare's innerm Leben glauben; sie ist eben nur aus dem Gesichtspunkte einer poetischen Phantasie zu erklären, und auch aus ihm nur zu rechtfertigen.

Sonett 153—154. Diese beiden Gedichte hat selbst Brown nicht seinen autobiographischen sechs *Poems* einzuverleiben versucht. Cupido's Fackel, in das kalte Wasser einer Quelle getaucht, erwärmt dasselbe zu einem heilkräftigen Bade, welches nur unserm Dichter als Patienten nicht frommt. Dieser Stoff ist in beiden Sonetten in etwas veränderter, parallel laufender Fassung behandelt.

Hier haben Sie, lieber Freund, meine Analyse der Shakespeare'schen Sonette. Meiner Aufgabe entsprechend musste sie eine stoffliche, kritische sein, keine ästhetische, und ich habe daher wenig Gelegenheit gefunden, meine rückhaltlose Bewunderung für diese Gedichte und für ihre zahlreichen Schönheiten auszusprechen. Lassen Sie mich denn hier noch ausdrücklich hinzufügen, dass ich Alles unterschreibe, was Sie in ästhetischer Würdigung darüber in der Einleitung und in dem Schlusswort Ihrer Uebersetzung hervorheben. Ja, es will mich bedünken, als müsse eine Auffassung, wie die meinige, von der Natur und Bedeutung der Sonette diese wohlbegründete Bewunderung noch steigern, da sie den Menschen Shakespeare nicht in dem zweifelhaften Lichte erscheinen lässt, wie unfehlbar jede autobiographische Deutung thun muss, den Dichter Shakespeare aber in desto hellerem Lichte. Ich erlaube mir als ein hierhergehöriges Resumé alles Vorhergehenden einen Passus aus einer Abhandlung, die ich vor Jahren schrieb, zu citiren (Der Mythos von William Shakespeare. Bonn 1851). „Gewiss sah Shakespeare und seine Zeit in den lyrischen Gedichten keine Beiträge zu seiner Biographie, keine zusammenhängende Bekenntnisse eigener Leiden in Liebe und Freundschaft, sondern zerstreute Blätter, Darstellungen

poetischer Seelenzustände. Dieselbe Fähigkeit, sich tief in alle Gefühle und Situationen wie in selbstempfundene hineinzusetzen, die wir in Shakespeare's Dramen bewundern, dieselbe Fähigkeit beweist der Dichter in seinen Sonetten, und in dieser Beziehung kann man sie, obgleich lyrisch der Form nach, als wesentlich dramatisch bezeichnen. Sie schildern uns die Liebe, die Eifersucht, die Freundschaft, die Reue, alle die Regungen des menschlichen Herzens in ihrer unmittelbarsten Wahrheit, aber nicht speziell William Shakespeare's Liebe, Eifersucht, Freundschaft und Reue, nicht die Regungen in William Shakespeare's eigenem Herzen.“

Bonn, im December 1864.
