

Werk

Titel: Die Abfassungszeit des Sturms

Autor: Elze, K.

Ort: Weimar

Jahr: 1872

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0007|log8

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Abfassungszeit des Sturms.

Von

K. Elze.

Wenn es in dem schwierigen Kapitel über die Chronologie der Shakespeare'schen Dramen einen minder schwierigen und minder dunkeln Punkt zu geben scheint, so ist dies der Sturm, seitdem Malone's bestechende Abhandlung ¹⁾ zu der allgemeinen Annahme geführt hat, dass derselbe in das Jahr 1611 zu setzen sei. Malone gründete seinen Beweis bekanntlich auf eine 1610 erschienene Schrift von Silvester Jourdan, *A Discovery of the Bermudas, otherwise called the Isle of Divels; etc.*, an welche sich Shakespeare bei seiner Schilderung des Schiffbruchs und der Insel angelehnt habe. Die dadurch gewonnene Zeitbestimmung erhielt eine merkwürdige Bestätigung durch die Notiz in *Cunningham's Extracts from the Accounts of the Revels at Court*, wonach der Sturm — jedenfalls als ein neues Stück — am 1. November 1611 in Whitehall vor dem Könige aufgeführt wäre. Mit diesen äussern Angaben stehen innere Gründe, auf welche besonders von den deutschen Shakespeare-Forschern grosses Gewicht gelegt wird, im besten Einklange. Es liegt nahe zu glauben, dass der Dichter beim Prospero an sich selbst gedacht und dass er wie dieser seinen Zauberstab zerbrechen, sein Zauberbuch vergraben und mit Einem Worte vom Zauberspiel der dramatischen Poesie mit diesem Stücke Abschied nehmen will. Prospero's Schlussworte: *And thence retire me to my Milan, where Every third thought shall be my grave*, deuten klar auf Shakespeare's Rückkehr nach

¹⁾ An Account of the Incidents, from which the Title and Part of the Story of Shakespeare's Tempest were derived; and its true Date ascertained. By Edmond Malone. London, 1808—9.

Stratford hin. Carriere (Die Kunst im Zusammenhange der Cultur-entwicklung IV, 501 — 505) sieht demgemäss im Sturm nicht nur eine der letzten, sondern in der That die letzte Schöpfung Shakespeare's. Er habe, sagt er, seine Dichterlaufbahn unmöglich mit einem Missklange wie Troilus und Cressida oder Timon beschliessen können, sondern die Dissonanz harmonisch auflösen müssen; überdies sei später als 1611, wo der Sturm erschien, kein anderes Werk von ihm mehr beglaubigt. Das Maskenspiel ist nach Carriere sogar erst 1613 zur Vermählungsfeier des Pfalzgrafen mit der Prinzessin Elisabeth eingeschoben. Zu diesen ästhetischen Erwägungen fügt Hertzberg in der neuen Ausgabe der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung XI, 348 fgg. noch die concretern Gründe hinzu, welche er aus Styl und Versbau entnimmt. Als vorzüglichstes Kriterium gilt ihm der Procentsatz der weiblichen Versausgänge, die in Shakespeare's Dramen in regelmässiger Stufenfolge zunehmen. Nach seiner Zählung betragen sie im Kaufmann von Venedig 15, im Sturm 32 und in Heinrich VIII. 44 Procent, so dass der Sturm ziemlich weit ab vom erstern und am nächsten an den letztern gerückt wird, 'was ja, wie er hinzufügt, auch von anderer Seite hinlänglich constatirt ist.' Gegen das vereinte Gewicht dieser Argumente konnten die abweichenden Ansichten von Chalmers, Hunter und Klement nicht aufkommen. Chalmers hat herausgefunden, dass in den Wintermonaten 1612, namentlich am Weihnachtstage, ungewöhnlich heftige Stürme herrschten — an Einem Tage sollen über 100 Schiffe an der englischen Küste gescheitert sein — und glaubt, dass Shakespeare diesem Umstande die Anregung zu seinem Stücke verdanke, welches er demgemäss in das Jahr 1613 setzt. Allein von so durchaus äusserlichen Zufälligkeiten pflegt das Schaffen des dichtenden Geistes nicht beeinflusst zu werden, und der ganze Inhalt des Sturms beweist, dass der Dichter dabei von ganz anderen Anregungen und Ideen ausgegangen und erfüllt gewesen ist. Hunter¹⁾ und Klement²⁾ erklären im Gegensatze zu allen übrigen Kommentatoren den Sturm für ein Erzeugniss der mittlern Periode Shakespeare's und lassen es noch in Elisabeth's Regierungszeit fallen, Hunter in das Jahr 1596, Klement ohne sich für ein bestimmtes Jahr zu entscheiden. Die Schrift des letztern, der u. a. in der Hexe Sycorax das Bild

¹⁾ Hunter, A Disquisition on the Scene, Origin, Date, etc. of Shakespeare's Tempest, 1839. Wieder abgedruckt in seinen New Illustrations of the Life, Studies, and Writings of Shakespeare, 1845, I, 123 fgg.

²⁾ Shakespeare's Sturm, Leipzig, 1846.

der alten Königin erkennen will, kann auf keine eingehende Beachtung Anspruch machen. Hunter dagegen geht methodisch und mit Scharfsinn zu Werke, nur übersieht oder verschweigt er wesentliche Momente, wodurch seine Beweisführung hinfällig wird. Sein Hauptargument bildet der Prolog zu *Every Man in his Humour*, in welchem er (und nicht er allein) unzweideutige Anspielungen auf Shakespeare überhaupt und insbesondere auf den Sturm erblickt. Dieser Prolog wurde nach ihm bei der ersten Aufführung des Stücks auf dem Rose-Theater 1596 gesprochen, eine Annahme, die auch Gifford, der als Verherrlicher B. Jonson's *quand même* jede Anspielung auf Shakespeare daraus hinweginterpretirt, als unzweifelhaft hinstellt.¹⁾ Das ist jedoch nichts weiter als eine subjective Behauptung, die durch keinerlei Gründe unterstützt ist, und es fehlt jeder Anhaltspunkt, um das Datum des Prologs zu bestimmen, da derselbe in der Quarto von 1601 fehlt und zuerst in der Folio von 1616 erscheint — jedenfalls ein sehr bedenklicher Umstand. Dass der Prolog bei der Aufführung des umgearbeiteten Stückes auf dem Blackfriars-Theater 1598 nicht füglich gesprochen worden sein kann, lässt sich schon aus dem bekannten Umstande schliessen, dass Shakespeare, wie wir durch B. Jonson selbst wissen, eine Hauptrolle (wahrscheinlich den alten Knowell) darin spielte. Sollte der Prolog auch nicht ausdrücklich auf Shakespeare gemünzt sein, so müssten doch die Zuhörer dabei mit Fingern auf ihn gewiesen haben, und obgleich wir keinen Grund haben von B. Jonson's Charakter besonders gut zu denken, so konnte er doch weder in der Böswilligkeit noch in der Unklugheit so weit gehen, einen der Hauptträger seines Stückes in so verletzender Weise herauszufordern. Andererseits konnte auch Shakespeare in der Gutmüthigkeit nicht so weit gehen, eine so stachlige Herausforderung unbeachtet hinzunehmen. Die Art und Weise, wie Gifford die Weglassung des Prologs in der Quarto zu erklären sucht, ist ausserordentlich schwach — er weiss keinen bessern Grund als *'the publisher's pleasure'* — und wenn er für die erste Aufführung einen Prolog für unentbehrlich hält, so liegt die Möglichkeit nahe, dass das Stück ursprünglich mit einem andern Prologe ausgestattet war. Von den innern Beweisgründen, welche Hunter zu Gunsten seiner Hypothese herbeizieht, mag nur angeführt werden, dass ihm die ungeschickte oder doch undramatische Exposition in I, 2 (Prospero's Erzählung an Miranda) auf eine frühe Abfassung hinzuweisen scheint. Auffallend ist es allerdings, was Hunter gleichfalls

¹⁾ The Works of B. Jonson ed. Gifford (Moxon, 1846 in 1 vol.) p. 9 sq. p. 14.

hätte geltend machen können, dass diese Exposition nicht dem Gebrauche gemäss den Nebenpersonen, sondern den Hauptpersonen selbst zugetheilt worden ist, allein irgend eine Beweiskraft für die chronologische Frage lässt sich dergleichen Erwägungen nicht zuschreiben: es kann ja auch eine Freiheit oder wenn man will Nachlässigkeit sein, die sich Shakespeare gerade in seiner reifsten Periode am ehesten gestatten durfte. Dasselbe gilt von der sehr richtigen Bemerkung, dass Shakespeare um 1611 das Stadium der romantischen Komödie längst hinter sich gehabt und sich mit ganz andern, hochtragischen Vorwürfen getragen habe. Hierauf lässt sich mit der Frage antworten, warum der Dichter nicht auch gegen das Ende seiner Laufbahn noch einmal einen 'Ritt in's alte romantische Land' habe machen können? Hunter legt auf dergleichen innere Gründe mit Recht geringes Gewicht, weil er recht wohl weiss, dass sie selbst in den kundigsten und geübtesten Händen zu leicht zu Irrthümern führen. So weit man jedoch auf Styl und Versbildung bauen kann, sprechen sie gegen ihn, ohne dass sie darum ohne Weiteres für Malone in die Wagschale gelegt werden dürften. Dass Hunter den Sturm für identisch mit dem von Meres erwähnten *Love's Labour's Won* erklärt und dass er das Vorbild zur Prospero-Insel nicht in den Bermudas, sondern in der Insel Lampedusa erblickt, hat seiner Hypothese nur geschadet. Darauf liess sich nicht eingehen, und die neuesten Erklärer, Drake, Gervinus, Ulrici, Delius, sind daher wie gesagt sämmtlich um so lieber bei 1611 stehen geblieben, als dadurch alle Zweifel und Bedenken gelöst zu sein schienen. Gervinus (II, 397) erklärt die Anlehnung an Jourdan's Schrift für unleugbar und Hunter's Ansicht als durch Malone's und Cunningham's Daten von selbst beseitigt, bei welchem Ausdrücke er übersieht, dass Hunter erst nach Malone und (mit den *Illustrations*) auch nach Cunningham gekommen ist.

Nun giebt es aber eine, unseres Wissens noch nie in Betracht gezogene Stelle, welche uns das Concept verrückt und uns zu einer Revision der anscheinend so befriedigend geschlossenen Akten nöthigt. In B. Jonson's *Volpone* III, 2 stattet die blaustrumpfige *Lady Politick Would-be* dem sich krank stellenden *Volpone* einen Besuch ab und bringt die Unterhaltung auf die italienischen Dichter, ohne sich in ihrem Redefluss dadurch stören zu lassen, dass *Volpone* nichts davon hören will, sondern sich mit halblauten Verwünschungen abwendet. Die Stelle lautet folgendermaassen:

Volp.

The poet

As old in time as Plato, and as knowing,

Says, that your highest female grace is silence.

*Lady P. Which your of poets? Petrarch, or Tasso, or Dante?
Guarini? Ariosto? Aretine?*

Cieco di Hadria? I have read them all.

Volp. Is every thing a cause to my destruction? [Aside.

Lady P. I think I have two or three of them about me.

*Volp. The sun, the sea, will sooner both stand still
Than her eternal tongue! nothing can 'scape it.* [Aside.

Lady P. Here's Pastor Fido —

*Volp. Profess obstinate silence;
That's now my safest.* [Aside.

*Lady P. All our English writers,
I mean such as are happy in the Italian,
Will deign to steal out of this author, mainly:
Almost as much as from Montagnié:
He has so modern and facile a vein,
Fitting the time, and catching the court-ear! etc.*

'Almost as much as from Montagnié'!! Gegen wen ist dieser Hieb geführt? Bei welchem Dichter der Elisabethanischen Zeit finden sich Entlehnungen aus Montaigne? Wir vermögen keine ausfindig zu machen, als die berühmten, fast wörtlich übertragenen Verse im Sturm II, 1. Man sollte glauben, dass bei der fortgesetzten, emsigen Durchforschung der Elisabethanischen Literatur solche Stellen nicht verborgen geblieben wären, wenn es deren gäbe. Allerdings lässt sich an Hamlet denken und vermuthlich hat Jonson ihn gleichfalls im Sinne gehabt. Hamlet's Betrachtungen über die Ungewissheit des Todes und das 'Reifsein ist Alles' wie seine Gedanken über den Selbstmord haben ihr Vorbild in Essai XIX des ersten Buches (*Que philosophe, c'est apprendre à mourir*) und in Essai III des zweiten Buches (*Coustume de l'Isle de Cea*). Der nicht nur im Hamlet II, 2, sondern auch anderswo bei Shakespeare ausgesprochene Gedanke, dass nichts an sich weder gut noch böse sei, sondern dass unser Denken es dazu mache, könnte an Essai XL des ersten Buches erinnern (*Que le goust des biens et des maux despend en bonne partie de l'opinion que nous en avons*); das ist jedoch nur scheinbar, denn Montaigne redet von physischen, Shakespeare von sittlichen Gütern und Uebeln. Ueberhaupt handelt es sich an diesen Stellen um Anschauungen und Ideen, die jedenfalls in weitem Kreisen verbreitet waren und die Aehnlichkeit ist hier zu wenig fassbar, als dass sich von 'Diebstahl' reden liesse. Die Stelle im Sturm dagegen muss abgesehen von ihrem Inhalte schon um ihrer Wörtlichkeit

willen bei Shakespeare's Zeitgenossen Aufsehn erregt haben; seine Gegner und Neider mussten sich dadurch herausgefordert sehen und eine Bestätigung der alten Anklage Robert Greene's darin erblicken, dass Shakespeare '*an upstart crow beautified in our feathers*' sei. B. Jonson, der sich selten eine Gelegenheit zu einem Seitenhiebe auf Shakespeare entgehn lässt, konnte der Versuchung, diese Entlehnung zu bespötteln, um so weniger widerstehn, als er auf den Sturm einen besondern Zahn gehabt zu haben scheint. Lassen wir den Prolog zu *Every Man in his Humour* als zweifelhaft bei Seite, so ist doch die Anspielung in der Einleitung zu *Bartholomew Fair* unleugbar und selbst über Gifford's Interpretations-Künste erhaben: '*If there be never a servant-monster (Tempest III, 2: Servant-monster drink to me etc.) in the fair, who can help it, he says, nor a nest of antiques? He (viz. Jonson) is loth to make Nature afraid in his plays, like those that beget tales (The Winter's Tale mit der böhmischen Küste, wo Perdita erst als Säugling und dann als erwachsene Jungfrau auftritt), tempests and such like drolleries?*' Angenommen B. Jonson's Worte in Volpone gingen nicht auf Shakespeare, sondern auf irgend einen nicht auffindbaren Unbekannten, sollen wir dann glauben, dass Shakespeare nach dieser Denunciation, vielleicht ihr zum Trotz, sechs Jahre später doch wieder aus Montaigne 'gestohlen' habe? — wenn wir nämlich den Sturm 1611 ansetzen. Auf die Möglichkeit, dass die in Rede stehenden Verse ein späteres Einschiesel B. Jonson's sein können, gehen wir nicht ein; das ist ein sehr billiger Nothbehelf, der doch mindestens durch irgend ein anderes Anzeichen unterstützt sein müsste, wenn er Glauben verdienen sollte.

Ist es also richtig, dass unsere Stelle auf den Sturm geht — und es ist uns unmöglich zu sagen, worauf sonst — so wird dadurch die Abfassungszeit desselben ganz abweichend von der bisherigen Annahme bestimmt. Der Volpone ist den beiden Universitäten gewidmet und B. Jonson datirt diese Widmung mit einer unpoetischen Genauigkeit, die uns sehr zu Statten kommt: '*From my house in the Black-Friars, this 11th day of February 1607*'. Wir wissen überdies, dass das Stück bereits 1605 aufgeführt ist und Halliwell (Dict. Old Engl. Plays) erwähnt sogar eine Quarto von 1605, was wol auf einem Irrthum beruht. Danach würde der Sturm spätestens in das Jahr 1604 fallen, also ein Jahr nach Florio's Montaigne. Das ist an sich schon viel glaublicher, als die Annahme, dass Shakespeare noch 1611 auf dies alsdann nicht mehr moderne Buch zurückgegriffen haben sollte; die Unwahrscheinlichkeit eines

solchen Verfahrens hat bereits Tycho Mommsen herausgeföhlt (nach Sh.-Jahrb. V, 204). War Shakespeare von der überraschenden Idee des Naturstaats, wie sie ihm in Montaigne's Schilderung entgegentrat, ergriffen, so wird es ihn ohne Zweifel gedrängt haben, dieselbe recht bald zu verwerthen.

Was wird dann aber aus der Notiz in Cunningham's *Revels' Accounts* und aus Malone's Hypothese, die dieser selbst für endgültig und unwiderleglich erklärt hat? Nun, die erstere muss als beseitigt angesehen werden, seitdem sich herausgestellt hat, dass die auf Shakespeare bezüglichen Einzeichnungen in den *Revels' Accounts* aller Wahrscheinlichkeit nach Fälschungen sind¹⁾. Man hat in England die Untersuchung über diesen Punkt leider nicht zum Austrag gebracht, allein selbst wenn der erhobene Verdacht sich nicht bestätigen sollte, so ist die Notiz nichtsdestoweniger für die Zeitfrage völlig werthlos, da bei Hofe keineswegs bloss neue Stücke aufgeführt wurden, wie Hunter (*Illustrations* I, 126 und 148) mit Recht betont. Das ist so unzweifelhaft, dass man sich in keinem Falle mehr auf diese Notiz berufen kann. Was Malone's Hypothese angeht, so wird sie wol das Schicksal so vieler andern Hypothesen theilen müssen, die sich als unhaltbar erwiesen haben, sie wird ad acta gelegt werden müssen. Wir sind es jedoch dem hochverdienten Shakespeare-Gelehrten schuldig, des Nähern auf seine Beweisführung einzugehen. Die von ihm (S. 32 fgg.) aufgezählten Incidenzpunkte zwischen dem Dichter und Jourdan's Bericht sind in der Kürze folgende. Shakespeare lässt von der ganzen Flotte nur das Schiff des Königs scheitern, wie bei der Expedition nach Virginien nur das Admiralschiff verschlagen wurde und zu Grunde ging. Dieser Umstand ist jedoch durch die Fabel des Stücks bedingt und ein so nahe liegendes Vorkommniss, dass es nicht erst aus Jourdan geschöpft zu werden brauchte. Auch auf der ersten Entdeckungsreise des Columbus wurde ja das Admiralschiff in ähnlicher Weise von den übrigen getrennt. Noch weniger bedurfte der Dichter einer Quelle für den Umstand, dass die Passagiere und Matrosen beten und von einander wie von ihren fernen Familien Abschied nehmen — das thun sie selbstverständlich bei jedem Schiffbruche; oder dafür, dass etliche Matrosen, von der übermenschlichen Anstrengung des Pumpens ermüdet, in Schlaf fallen — bei Shakespeare wird auch Ariels Zauber als mitwirkende Ursache angeführt; oder dafür, dass der Schiffbruch dicht an der Küste Statt fand und dass Niemand

¹⁾ S. Athenaeum 1858, I, 863. Ulrici III, 121 und 232.

dabei um's Leben kam — alles das wächst mit innerer Nothwendigkeit aus Plan und Fabel heraus und es heisst der Einbildungskraft und Erfindungsgabe des Dichters ein ganz ungerechtfertigtes Armuthszeugniss ausstellen, wenn man annimmt, dass ihm alles dies durch Reiseberichte hätte an die Hand gegeben werden müssen. Einen eigenthümlichen Eindruck macht es, dass Malone die Worte Jourdan's: *'fortunately the ship was driven and jammed between two rocks, fast lodged and locked for further budging'* in den von Ariel gesprochenen Versen I, 2 wiedererkennen will:

*Safely in harbour
Is the king's ship; in the deep nook, where once
Thou call'dst me up at midnight —*

Die Unterstreichungen rühren von Malone her. Man traut seinen Augen kaum! Sollte sich Malone wirklich durch die äussere Aehnlichkeit der Wörter *'rock'* und *'nook'* haben verleiten lassen? Selbst der Titel von Jourdan's Pamphlet: *A Discovery of the Bermudas, otherwise called the Isle of Divels, etc.* soll als ein Beweis dienen, wobei übersehn ist, dass Shakespeare bereits aus *Tymme's Silver Watch Bell* und anderswoher mit jenem Beinamen der Bermudas hinlänglich bekannt war.¹⁾ In diesem sehr verbreiteten und volksthümlichen Buche werden die Bermudas folgendermaassen beschrieben (wir citiren nach Hunter): *'It (viz. the isle of Bermudas) is called the Isle of Devils, for to such as approach near the same there do not only appear fearful sights of devils and evil spirits, but also mighty tempests, and most terrible and continual thunder and lightning; and the noise of horrible cries, with screeching, do so affright and amaze those that come near the place that they are glad with all might and main to fly and speed them thence with all possible haste they can.'*²⁾ Hunter weist mit Recht darauf hin, dass zwischen allen Seestürmen und Schiffbrüchen eine grosse Familienähnlichkeit besteht, und dass nur das Zusammentreffen eines ganz aussergewöhnlichen Vorkommnisses oder einer ganz aussergewöhnlichen Ausdrucksweise die Annahme rechtfertigen könne, dass ein Berichter-

¹⁾ Das Datum der ersten Ausgabe von Tymme's *Silver Watch Bell* haben wir nicht zu ermitteln vermocht; da jedoch nach Hunter *Illustrations* I, 154 im J. 1614 die zehnte Auflage davon erschien, so wird jedenfalls die erste vor 1600 veröffentlicht worden sein.

²⁾ Geister und geisterhafte Töne schrieb übrigens der Volksaberglaube auch andern einsam gelegenen Inseln zu, nach Hunter a. a. O. Dieselben Erscheinungen berichtet Marco Polo (nach Frampton's englischer Uebersetzung, 1579) von der Wüste Lop in Asien.

statter vom andern entlehnt habe. Ein solches Zusammentreffen findet aber zwischen Jourdan und dem Sturm nicht Statt, und Malone's Beweisführung hat nirgends etwas Zwingendes; es ist sogar fraglich, ob wir sie gelten lassen dürften, selbst wenn ihr nicht die Stelle im Volpone entgegen stünde. Noch weniger haltbar scheint uns die Vermuthung Johannes Meissner's (Sh.-Jahrb. V, 204), dass Shakespeare die Schilderung der Hunnen bei Ammianus Marcellinus (in Dr. Holland's Uebersetzung, 1609) benutzt habe.

Zu den wirklichen Quellen des Sturms — und es gab davon einen *embarras de richesse* — rechnen wir namentlich *Eden's History of Travaile in the East and West Indies* (1577), welcher Shakespeare den Dämon Setebos und höchst wahrscheinlich auch das Vorbild des Caliban verdankt; *Raleigh's Discovery of the large, rich, and beautiful Empire of Guiana etc.* (1596)¹⁾; Hakluyt's Reisebeschreibungen (1598), denen er gleichfalls einzelne Züge entlehnt hat²⁾; und vielleicht John Brereton's *Briefe and true Relation of the Discovery of the North Part of Virginia, being a most pleasant, fruit-*

¹⁾ Raleigh erzählt u. a.: 'To the west of Caroli are divers nations of Canibals and of those Ewaipanoma without heads' und auf S. 70: 'Next unto Arui there are two rivers, Atoica and Caora, and on that branch which is called Caora are a nation of people whose heads appear not above their shoulders, which, though it may be thought a mere fable, yet, for mine own part, I am resolved it is true, because every child in the provinces of Arromaia and Canuri affirm the same: they are called Ewaipanoma: they are reported to have their eyes in their shoulders, and their mouths in the middle of their breasts.' Vergl. *Tempest* III, 3:

When we were boys,
Who would believe that there were mountaineers
Dew-lapp'd like bulls, whose throats had hanging at 'em
Wallets of flesh? or that there were such men
Whose heads stood in their breasts? which now we find
Each putter-out of five for one will bring us
Good warrant of.

Den Titel seines Stückes konnte Shakespeare aus Raleigh's Worten: 'The rest of the Indies for calms and diseases very troublesome, and the Bermudas a hellish sea for thunder, lightning, and storms' eben so wol entnehmen als aus der 'True and Sincere Declaration' des Raths von Virginien, wie Malone will.

²⁾ 'We have an account of the shipwreck in those seas of one Henry May, who arrived in England is August 1594, in a vessel which he had built at Bermuda. The narrative is in Hakluyt as is also an account of a voyage by Sir Robert Dudley, the enterprising and ingenious son of the Earl of Leicester, who returned in May 1595, having directed his course to the Bermudas, hoping there to find the Havannah fleet dispersed. "The fleet, he says, I found not, but foul weather enough to scatter many fleets."' Hunter I, 152.

full, and commodious soile (1602). Nach Hunter's überzeugender Darstellung muss auch Ariost's Schilderung des Sturms (nach Sir John Harrington's Uebersetzung 1591) hierher gezogen werden; Shakespeare's Anlehnung daran wird sich schwerlich bezweifeln lassen. Für die dämonologische Partie endlich mochte der Dichter in der eben (1603) erschienenen Dämonologie König Jakob's und bei Dr. Dee anregendes Material finden (s. Sh.-Jahrb. V, 206). Bezüglich des Montaigne hat es Hunter so gut wie bewiesen, dass Florio's Uebersetzung bereits Jahre lang wenigstens theilweise in der Handschrift bekannt war und schon 1600 von Sir William Cornwallis in seinen Essays (allerdings ohne Nennung des Namens) angeführt wird; sie wurde schon 1599 in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen. Da Florio Sprachlehrer bei Shakespeare's Gönner Southampton war, so wäre allerdings möglich, dass auch Shakespeare von seiner Arbeit schon vor ihrem Erscheinen Kunde besessen hätte; es liegt jedoch auf der Hand, dass der Essayist Cornwallis mehr Interesse daran hatte die (handschriftliche) Uebersetzung seines berühmten Vorgängers auf diesem damals noch wenig bebauten Felde kennen zu lernen, als der Dichter Shakespeare, der sich lieber nach Novellen umsah, welche ihm dramatische Fabeln liefern konnten. Auch musste dem Uebersetzer Florio mehr daran gelegen sein, seine Uebersetzung in Sir William's Hände zu spielen als in diejenigen Shakespeare's, da ihm wol aus jenem, aber nicht aus diesem ein wünschenswerther Patron erwachsen konnte. Shakespeare hat übrigens jedenfalls den Montaigne im Original gelesen, wie die Partien im Hamlet beweisen, die er wenigstens nicht aus dem gedruckten Florio geschöpft haben kann. Die Verse im Sturm jedoch enthalten theilweise die *ipsissima verba* Florio's. Wenn es also schon aus diesem Grunde nicht räthlich ist, denselben vor 1603 zu verlegen (was B. Jonson's Worte nicht verbieten würden), so giebt es doch noch eine andere Anspielung in unserem Stücke, welche ein entschiedenes Veto dagegen einlegt, das sind die berühmten Verse in IV, 1:

— *Like the baseless fabric of this vision*

The cloud-capped towers, the gorgeous palaces, etc.

Hier hat dem Dichter unleugbar die Stelle aus Graf Stirling's Trauerspiel Darius vorgeschwebt (wir citiren nach Delius):

Let greatness of her glassy scepters vaunt,

Not scepters, no, but reeds, soon bruis'd, soon broken;

And let this worldly pomp our wits enchant,

All fades, and scarcely leaves behind a token.

Those golden palaces, those gorgeous halls,

*With furniture superfluously fair,
Those stately courts, those sky-encount'ring walls,
Evanish all like vapours in the air.*

Graf Stirling's Darius erschien 1603 zu Edinburg und 1604 zu London. Hier giebt es keinen Anhaltspunkt, um uns glauben zu machen, dass Shakespeare das Stück im Manuscript gekannt habe, und wer etwa behaupten wollte, dass nicht Shakespeare, sondern Graf Stirling der Entlehner sei, wird sicherlich keinen Glauben finden. Uebrigens spricht auch diese Entlehnung gegen 1611 als Entstehungsjahr des Sturmes; offenbar hatte die Stelle grossen Eindruck auf Shakespeare gemacht und sie floss ihm unwillkürlich in die Feder als sie noch frisch in seinem Gedächtniss war.

So ist eine scharfe Begränzung nach rückwärts wie nach vorwärts gewonnen; der Sturm muss nach 1603 und vor 1605 geschrieben sein, er muss in das Jahr 1604 fallen, und es ist merkwürdig, wie sehr hiermit auch die äussern Zeitumstände übereinstimmen. Wir wissen nämlich, dass Southampton lebenslänglich einer der eifrigsten Theilnehmer und Förderer der Entdeckungsreisen und der Kolonisation Amerikas war. In Gemeinschaft mit seinem Schwager Lord Arundel rüstete er behufs Erforschung der Virginischen Küste ein Schiff aus, dessen Führung er dem Kapitän Weymouth anvertraute, welcher im April 1605 unter Segel ging, im Juli desselben Jahres zurückkehrte und sofort einen Reisebericht veröffentlichte.¹⁾ Einem so bedeutenden Unternehmen mussten natürlicher Weise andauernde Erwägungen und Vorbereitungen vorausgehen, die jedenfalls in das Jahr 1604 zurückreichten. Die Geister waren damals überhaupt erfüllt von den geographischen Entdeckungen und der daraus hervorgehenden Kolonisation. Nicht nur für Schifffahrt, Handel und Gewerbfleiss, für nationalen Wohlstand und nationale Macht, sondern auch für die Verbreitung von Gesittung und Religion über die Erde sah man neue grossartige Aussichten eröffnet. Graf Southampton insbesondere wurde, wie Malone sagt, von dem Wunsche getrieben, die Wilden Amerika's für die Civilisation und das Christenthum zu gewinnen, und Shakespeare konnte von den Ideen und Plänen, welche seinen Gönner und dessen Kreis bewegten, unmöglich unberührt bleiben. In der That hören wir im Sturm das Echo dieser Zeitrichtung. 'Prospero hat, um Carriere's Worte zu gebrauchen, den rohen Wilden, das Gemisch von Dämon und Thier, unterworfen

¹⁾ A prosperous Voyage in the Discovery of the North Part of Virginia. By Captain George Weymouth. 1605. Nach Malone's Account of the Incidents etc. p. 3 sqq.

und ihm die Herrschaft über die Insel abgenommen, aber die Usurpation dadurch wieder gut gemacht, dass er sich bemüht denselben zur Menschlichkeit zu erziehen; darin mögen wir eine Beantwortung der grossen zeitgemässen Frage finden, in wiefern die höhere Kultur berechtigt ist die niedern Naturzustände zu verdrängen.' — Erwägen wir diese Umstände, so klingen die betreffenden Partien des Sturmes, als wären sie speziell an die Adresse des Grafen Southampton gerichtet,¹ und dazu bestimmt, ihn zu seinem Unternehmen anzufeuern und etwaige Bedenklichkeiten rücksichtlich der Eigenthumsfrage zu beseitigen. Denn wie oft auch Kaliban wiederholen mag, dass er die Insel von seiner Mutter ererbt und Prospero sie ihm genommen habe, so wird er doch jedesmal von letzterem mit siegreicher Ueberlegenheit zurückgewiesen. Insoweit vertritt Kaliban den eingeborenen Amerikaner, Prospero den Grafen Southampton. Es will uns scheinen, als wären derartige Erwägungen im J. 1611 bereits überwunden gewesen und als würden wir auch hierdurch auf 1604 hingedrängt.

Noch ein Zug mag zur Vervollständigung des Bildes hinzugefügt werden. In II, 2 wird auf die Schaustellungen angespielt, durch welche den guten Londonern die Merkwürdigkeiten der neuentdeckten Länder vorgeführt wurden; insbesondere erwähnt Trinculo todte Indianer und gemalte Meerungeheuer. Ob noch 1611 todte Indianer mit Erfolg ausgestellt werden konnten, scheint fraglich, da, wie aus Heinrich VIII. V, 4 hervorgeht, lebendige Indianer namentlich auf das weibliche Publikum eine ungleich grössere Anziehungskraft ausübten. Kapitän Weymouth brachte bereits 1605 fünf Indianer mit (s. Malone p. 3 fg.) und bei dem jährlich (besonders 1609 und 1610) sich steigenden Verkehr mit Virginien wurden dieselben bald zu einer ziemlich alltäglichen Erscheinung, so dass sich die Ausstellung todter Kalibans schwerlich noch der Mühe lohnte. Was das gemalte Meerungeheuer, den *'strange fish'*, anlangt, so wurde allem Vermuthen nach gerade 1604 ein solches ausgestellt. Das geht daraus hervor, dass in diesem Jahre ein Pamphlet in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen wurde unter dem Titel: *'a strange report of a monstrous fish, that appeared in the form of a woman from her waist upward, seen in the sea.'*¹⁾ Hätte Shakespeare noch 1611 auf diese Ausstellung anspielen wollen, so würde das ohne Witz und Wirkung gewesen sein. Man kann freilich entgegnen, dass sich derartige Schaustellungen noch lange Jahre hindurch fort-

¹⁾ Vergl. die Herausgeber zu der angezogenen Stelle.

setzten, allein in Verbindung mit den übrigen Umständen und Argumenten scheint auch dieses Zusammentreffen nicht bedeutungslos und darf jedenfalls nicht unerwähnt bleiben.

Vereinigen sich so alle äussern Beweisgründe und Anzeichen für das Jahr 1604, so bleibt nur noch übrig, dass wir uns mit dem 'ästhetischen Stylgefühl' auseinander setzen, welches, wie erwähnt, in unserm Stücke des Dichters Abschiednahme von der Poesie erkennt. Wir hegen keineswegs die Absicht diese Auffassung zu bestreiten und haben um so weniger Anlass dazu, als sie sich mit unserer Hypothese vortrefflich vereinigen lässt — wir glauben mit Einem Worte, dass ein solcher Abschied Shakespeare's von der Dichtkunst sehr wohl im Jahre 1604, ja viel wahrscheinlicher als im Jahre 1611, Statt finden konnte. Es kann nicht genug hervorgehoben werden, dass Shakespeare, wie alle grossen Genien, seine Laufbahn sehr frühzeitig begann und mit grosser Schnelle durchlief. Knight (Shakespeare 347 sq.) hat vollkommen Recht, wenn er es 'mit gutem Bedacht' ausspricht, dass wir nicht den geringsten Beweis haben, dass Shakespeare die beiden Veroneser, die Komödie der Irrungen, Verlorene Liebesmüh', die Zähmung der Widerspänstigen und Ende gut Alles gut nicht bereits vor 1590 geschrieben habe. Hiernach wird sich auch von Seiten des Stylgefühls kein beachtenswerther Einwand dagegen erheben lassen, wenn der Sommer-nachtstraum in das Jahr 1590 gesetzt wird; unsere Ueberzeugung ist in diesem Punkte eher befestigt als erschüttert worden. Den bisher in das Jahr 1596 gesetzten Kaufmann von Venedig hat sich auch Delius genöthigt gesehen nach 1594 hinaufzurücken. Die Sache hat an sich durchaus nichts Auffallendes und wird durch die beredtesten Beispiele bestätigt. B. Jonson, der mit seinem dichterischen Genius Shakespeare nicht an den Gürtel reicht, brachte sein bestes Stück (*Every Man in his Humour*) bereits in seinem 21. Jahre zur Aufführung, Shelley dichtete *Queen Mab* mit 18, und Byron die beiden ersten Gesänge von *Childe Harold* mit 21 Jahren. Nach dem nichts weniger als vollständigen Verzeichnisse bei Meres hatte Shakespeare in seinem 34. Lebensjahre ausser seinen beiden erzählenden Dichtungen bereits zwölf Stücke geschrieben, darunter Dramen, welche man nach dem gewöhnlichen Laufe der Natur von einem so jugendlichen Alter nicht erwarten sollte, z. B. Richard III. Zu derselben Zeit hatte Shakespeare schon so viel Vermögen erworben — beiläufig auch ein Beweis dafür, dass er bereits mehr geschrieben hatte als Meres angiebt — dass er an ein mindestens theilweises Zurückziehen denken konnte, wie der Ankauf von New

Place (1597) beweist. Es ist keineswegs zu viel gesagt, dass Shakespeare an der Wende des Jahrhunderts bereits im vollen Zenith stand, sowohl bezüglich seiner dichterischen Schöpfungen, als auch bezüglich seiner Vermögensumstände. Diese Thatsache wird um so begreiflicher, je lebhafter wir uns die Leichtigkeit und Schnelligkeit vergegenwärtigen, mit welcher er produzierte, und die wiederum ein charakteristisches Merkmal aller grossen Genien ist. Zahlreiche Beispiele treten uns allenthalben entgegen. Byron schrieb in Ravenna innerhalb zweier Jahre fünf fertige und zwei angefangene Dramen, abgesehen von einer nicht unbeträchtlichen Zahl anderer Dichtungen, und Walter Scott liess seine Romane mit einer so wunderbaren Schnelligkeit auf einander folgen, dass die Leser kaum Schritt mit ihm zu halten vermochten. Zu Shakespeare's Zeit galt schnelle Produktion so allgemein als Kennzeichen des genialen Dichters, dass langsame Arbeiter den daraus für sie entspringenden Makel ausdrücklich zurückweisen zu müssen glaubten. Zwei Aeusserungen bei B. Jonson und John Webster sind in dieser Hinsicht nicht allein für ihre Verfasser, sondern für die allgemeine Productionsweise der Zeit so charakteristisch, dass sie hier eine Stelle finden müssen. Jonson, welcher in dem Rufe stand, dass er ein Jahr zu einem Stücke brauche, spricht sich im Prolog zum Volpone darüber mit folgenden Worten aus:

*This we were bid to credit from our poet,
Whose true scope, if you would know it,
In all his poems still hath been this measure,
To mix profit with your pleasure:
And not as some, whose throats their envy failing,
Cry hoarsely, All he writes is railing:
And when his plays come forth, think they can flout them,
With saying, he was a year about them.
To this there needs no lie, but this his creature,
Which was two months since no feature;
Although he dares give them five lives to mend it,
'Tis known, five weeks fully penn'd it,
From his own hand, without a co-adjutor,
Novice, journey-man, or tutor.¹⁾*

John Webster äussert sich in der Vorrede (*To the Reader*) zu seiner *Vittoria Corombona* (1612) folgendermaassen: *'To those who report I was a long time in finishing this tragedy, I confess, I do*

¹⁾ Den Poetaster schrieb Jonson, dem Prolog zufolge, in 15 Wochen.

not write with a goose quill winged with two feathers; and, if they will needs make it my fault, I must answer them with that of Euripides to Alcestides, a tragick writer: Alcestides objecting that Euripides had only, in three days, composed three verses, whereas himself had written three hundred; thou tell'st truth (quoth he); but here's the difference, thine shall only be read for three days, whereas mine shall continue for three ages.' Shakespeare's Stücke sind ohne Zweifel die Erzeugnisse eines glücklichen Wurfs, sie sind seiner Feder nicht entropft, sondern entströmt; er hat sie bisweilen umgegossen, aber nie mühselig an der Diction gefeilt. Webster spricht in der angeführten Vorrede im Gegensatze zu den Prädikaten, die er andern Dramatikern ertheilt, sehr bezeichnend von *'the right happy and copious industry of Mr. Shakespeare.'* Damit vereinigt sich die bekannte Versicherung von Heminge und Condell, *'what he thought he uttered with that easiness, that we have scarce received from him a blot in his papers'*, so wie der daran geknüpfte Tadel B. Jonson's, *'Would he had blotted a thousand' (viz. lines)*. Die Ueberlieferung, dass Shakespeare auf Elisabeth's Wunsch die Lustigen Weiber in vierzehn Tagen vollendet habe, klingt danach nichts weniger als unglaublich und Drake's Ansicht (p. 487 sq.), dass man ihm nicht mehr als zwei Stücke in Einem Jahre zuschreiben dürfe, ist durchaus willkürlich.

So drängt sich Shakespeare's schöpferische Thätigkeit auf einen kürzern Zeitraum zusammen, als gewöhnlich angenommen wird. Hatte er frühzeitig begonnen, so ist es begreiflich und natürlich, dass er auch frühzeitig aufhörte. Bekanntlich finden sich in den Sonnetten zahlreiche Stellen, in denen sich der Dichter als alternden oder bereits gealterten Mann dem jugendlichen Freunde gegenüber stellt und daran mehr oder minder schmerzliche Betrachtungen über die Vergänglichkeit des Irdischen knüpft, wie sie sich auch im Hamlet (QB 1604!!) und im Sturm wiederfinden. Am eingehendsten und schönsten geschieht dies in Sonnett 73:

*That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest. etc.*

Hier haben wir dieselbe herbstliche Stimmung, welche Johannes

Meissner (Sh.-Jahrb. V, 212 fgg.) so treffend im Sturm nachgewiesen hat. Wenngleich nun die streng autobiographische Auslegung der Sonnette überwunden ist und dieselben der Hauptsache nach als Producte der frei schaffenden dichterischen Phantasie erkannt sind, so darf man doch nicht so weit gehen alle und jede Unterlage des Selbsterlebnisses, alle und jede Beziehungen auf die dichtende Persönlichkeit hinwegzuleugnen und diese Gedichte völlig in die Kategorie jenes poetischen Getändels setzen zu wollen, wie es sich etwa in den *Jeux floraux* oder bei den Pegnitzschäfern breit machte. Dazu war Shakespeare ein zu realistischer Dichter. Auch hier heisst es: *medium tenuere beati*; man wird bei den Sonnetten eben so wenig zurecht kommen, wenn man ausschliesslich auf dem Princip der freien Phantasie, wie wenn man ausschliesslich auf dem autobiographischen reitet. Die häufige Wiederkehr der Anspielungen auf das Alter rechtfertigt ohne Zweifel den Schluss, dass darin eine wirkliche Stimmung des Dichters ihren Ausdruck findet, wenn auch in poetisch erhöhter Weise. So dienen sich Sonnette und Sturm gegenseitig zur Erläuterung und Bekräftigung und der letztere, der also in Shakespeare's vierzigstes Lebensjahr fallen würde, schliesst sich auch der Zeit nach vortrefflich den erstern an, welche vermuthlich um dieselbe Zeit zum Abschluss gekommen sein mögen. Als eine äusserliche Bestätigung dieser Auffassung darf gewiss auch Shakespeare's frühzeitig eintretende Kahlheit angesehen werden, welche, nach den beiden allein beglaubigten Bildnissen (dem Droeshout und der Stratford-Büste) zu urtheilen, bereits in seinem vierten Decennium ihren Anfang genommen haben muss. Dass ein solches frühzeitiges Altern keineswegs beipiello ist, braucht kaum hinzugefügt zu werden; Montaigne zog sich mit 38 Jahren zurück, weil er sich alt fühlte, und Byron ergraute in der Mitte der Dreissig und wurde vom Gefühl des Alters beschlichen.

Werfen wir endlich einen Blick auf Shakespeare's Lebensumstände, so finden wir auch da eine Wendung, welche unserer Hypothese zur auffallendsten Bestätigung dient. Das mit den Jahren wachsende Missbehagen Shakespeare's am Theaterwesen, die Unzufriedenheit mit seinem geringgeschätzten Lebensberufe sind wiederholt erörtert worden. Es wird nicht bezweifelt, dass er sich dem letztern so bald als möglich zu entziehen suchte und nach dem unabhängigen Leben eines Gentleman, als nach einem ehrenvollen Ruhehafen, strebte. Seit dem Anfange des Jahrhunderts begann er offenbar seine Gedanken und seine Thätigkeit vorwiegend geschäftlichen Angelegenheiten und der Vermögensverwaltung zuzuwenden.

Im Mai 1602 machte er den grossen Landkauf von William Combe, — 107 Acker bestellbaren Landes für 320 Pf. — und am 24. Juli 1605 erwarb er die Zehnten von Stratford, Old Stratford, Bishopston und Welcombe für 440 Pf.! Nach heutigem Geldwerth entsprechen diese beiden Posten einer Summe von nahezu 3800 Pf. d. h. 25,000 Thalern. Gegen diese beiden grossartigen Erwerbungen treten alle übrigen in den Hintergrund. Sicherlich nahm die Regelung und Durchführung dieser Geschäfte und die Verwaltung der verschiedenen Besitzthümer in Stratford und London Shakespeare in hohem Maasse in Anspruch und namentlich die Einziehung der Zehnten erforderte die ganze Zeit, Thätigkeit und Umsicht eines Geschäftsmannes. Sie gab Anlass zu allerhand Schwierigkeiten, Ungelegenheiten und Rechtsgeschäften, wenigstens lässt sich kein anderer Grund denken, wesshalb Shakespeare's Schwiegersohn Dr. Hall sich 1625 dieses einträglichen Besitzthums wieder entäusserte. Beiläufig scheint uns auch in dieser, für einen Dichter und Schauspieler so ungewöhnlichen Kapitalanlage ein Beweisgrund für die aus anderen Umständen wahrscheinliche Annahme zu liegen, dass sich Shakespeare in seiner Jugend praktische Rechtskenntniss erworben und die Laufbahn eines Advokaten begonnen hatte. Sollen wir nun glauben, dass eine so heterogene und augenscheinlich nicht ohne Neigung und Lust am Erwerbe betriebene Vermögensverwaltung mit der dichterischen Production Hand in Hand gegangen, dass nicht vielmehr mit ihrer Ueberhandnahme die poetische Thätigkeit allmählich erloschen sei? Gewiss, der Steuerpächter Shakespeare verdrängte den Dichter Shakespeare. Setzen wir den Sturm 1604, so stimmt der Abschied, den der Dichter darin von der Poesie nimmt, wunderbar zusammen mit seinem Uebergange zur Thätigkeit des Grund- und Kapitalbesitzers, denn dieser Uebergang vollzog sich am augenfälligsten in der Erwerbung der Zehnten. Damit soll nicht bezweifelt werden, dass Shakespeare auch nach dieser Zeit noch ein oder ein paar Mal zum Dienste der Musen zurückgekehrt sein mag, dass mit anderen Worten der Sturm nicht sein letztes Stück war, sondern dass er, wie heutzutage reisende Künstler zu thun pflegen, auch noch zum aller- und aller-allerletzten Male mit einem Drama aufgetreten sein mag (wir denken dabei vorzugsweise an Heinrich VIII), aber der Hauptsache nach war die dramatische Laufbahn und die regelmässige Production mit dem Sturme abgeschlossen. Wie Halliwell nachgewiesen hat, bezog Shakespeare um 1609 das umgebaute und neu eingerichtete New Place, wo er als Gentleman lebte, und entfernte sich damit immer mehr von London und der Bühne. Wenn wir ihn

wiederholt und namentlich noch 1614 zu kürzerem oder längerem Aufenthalte nach London zurückkehren sehen, so mag dies möglicher Weise mit den Aufführungen seiner letzten poetischen Schöpfungen zusammengehangen haben; wir besitzen jedoch gerade für das Jahr 1614 in den Briefen von Thomas Greene unwiderlegliche Zeugnisse, dass er in London geschäftliche Zwecke verfolgte und zwar vornämlich die Angelegenheit wegen Einfriedigung der Ländereien von Welcombe, welche ihn in seinen Vermögensinteressen sehr nahe berührt haben muss: sie ging ihm wie der ganzen Stadt Stratford, deren Fürsprecher und Vertrauensmann er dabei war, sehr im Kopfe herum.

Wir kehren zum Schlusse noch einmal zu unserem Ausgangspunkte zurück. *Lady Politick Would-be* spricht nicht nur von Entlehnungen aus Montaigne, sondern auch aus Guarini seitens solcher englischen Dichter, welche des Italienischen mächtig seien. Es ist nicht leicht zu sagen, auf wen der Dichter hier abzielt, und zwar um so weniger, als der Pastor Fido 1602 ins Englische übersetzt wurde, so dass von da ab keine Kenntniss des Italienischen mehr erforderlich war, um aus ihm zu entlehnen. Auf Fletcher's *Faithful Shepherdess* kann es nicht gehen, da dies Stück jedenfalls später war als der *Volpone*. Ist etwa *The Maid's Metamorphosis* (1600) oder *Love's Metamorphosis* (1601) gemeint, welches letztere auf dem Titel als '*A Wittie and Courtlie Pastoral*' bezeichnet ist, was gut zu B. Jonson's Worten '*catching the court-ear*' passen würde? Oder Lodge's *Rosalind* (wenngleich kein Drama) und Shakespeare's *As You Like It*? Oder enthalten die Worte: '*such as are happy in the Italian*' insofern eine Stichelei auf Shakespeare als damit gesagt sein soll, er habe nicht aus Guarini entlehnt, da er nicht Italienisch verstehe? Wir müssen aber aus zahlreichen andern Anzeichen abnehmen, dass er in der That Italienisch verstand. Genug, wir tapen hier völlig im Dunkeln. Dass aber auch hier eine kleine Fussangel für Shakespeare verborgen liegen mag, lässt sich leicht glauben, wenn wir uns erinnern, dass B. Jonson später selbst ein (unvollendetes) Pastoral-Drama '*The Sad Shepherd*' schrieb, in welchem er zu zeigen unternimmt, wie diese Gattung behandelt werden sollte, und dass sich in diesem Stücke abermals Anspielungen auf Shakespeare vorzufinden scheinen. B. Jonson verpflanzt sein pastorales Drama zunächst auf englischen Boden; den Ardenner-Wald Shakespeare's ersetzt er durch den Sherwood-Forst, seine ausländischen Charaktere durch volkstümliche englische Figuren. Im Prolog polemisiert er gegen die in dieser Gattung herrschende Melancholie, was uns unwillkür-

lich den melancholischen Jaques ins Gedächtniss ruft. Die Betrachtung Eglamour's in III, 2 über die Sphärenmusik hat ganz den Anschein einer Parodie auf die berühmte Stelle im fünften Akte des Kaufmanns von Venedig:

Look how the floor of heaven

Is thick inlaid with patines of bright gold, etc.

und Jonson fasst sein Urtheil über diesen ihm unverständlichen und von seinem nüchternen Standpunkt aus verwerflichen Schwung der Shakespeare'schen Muse in die Worte Clarion's zusammen:

Alas, this is a strain'd, but innocent phant'sie.

Alles das klingt, als ob er Shakespeare eine Lection hätte geben wollen. Auch Clarion's Worte (I, 2):

The truest lovers are least fortunate

erinnern an den ungleich schönern Vers im Sommernachtstraum:

The course of true love never did run smooth,

und Maid Marians Jagd am Morgen wie ihr Gespräch über die Hunde gemahnt an die Jagd des Theseus und der Hippolyta in demselben Lustspiel.

Sollte also der Vorwurf der Entlehnung aus Guarini, wenn auch nur theilweise, gegen Shakespeare gerichtet sein, so wäre das noch eine Bestätigung mehr, dass mit dem Diebstahl aus Montaigne nichts anderes als die Stelle im Sturm gemeint ist.
