

Werk

Titel: Shakespeare's muthmassliche Reisen

Autor: Elze, Karl

Ort: Weimar

Jahr: 1873

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0008 | log8

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare's muthmassliche Reisen.

Von

K. Elze.

Veranlasst oder mindestens begünstigt durch das Dunkel, welches auf der Zeit von Shakespeare's Flucht aus Stratford bis zu seiner ersten Erwähnung in London im Jahre 1592 (in Greene's *Groatsworth of Wit*) ruht,¹⁾ haben mehrere englische Shakespeare-Forscher ihre Zuflucht zu der Vermuthung genommen, dass Shakespeare von seiner Heimath aus gar nicht nach London, sondern so zu sagen in die weite Welt, d. h. nach dem Festlande, gegangen sei. Nur dadurch sei er einestheils der Verfolgung Sir Thomas Lucy's entkommen,²⁾ wie er andererseits durch eine etwaige Verbindung mit den in Holland und Deutschland herumziehenden sogenannten englischen Komödianten sich ein hübsches Süm্মchen erspart und dadurch möglicher Weise den Grund zu seinem Wohlstande gelegt haben könnte. John Bruce, dem wir eine scharfsinnige Darlegung dieser Hypothese verdanken,³⁾ geht von der Thatsache aus, dass im September 1585 Leicester zum Oberbefehlshaber in den Niederlanden ernannt wurde. Seinem Ehrgeiz und seiner Prachtliebe entsprechend

¹⁾ Die von Collier veröffentlichte Urkunde, wonach Shakespeare bereits 1589 ein Mitglied der Truppe des Grafen Leicester und Theilhaber am Blackfriars-Theater gewesen wäre, ist von den gewiegtesten Paläographen für eine Fälschung erklärt worden.

²⁾ Fullom (*History of William Shakespeare*, 2. Ed., London 1864) erwähnt eine Sage, nach welcher Shakespeare durch Leicester's Vermittlung vor Sir Thomas Lucy's Rache sicher gestellt worden wäre. Vergl. R. Gr. White, *Shakespeare's Works* I, XLIII, Note.

³⁾ John Bruce, Who was „Will, my Lord of Leicester's jesting player“? in *The Shakespeare Society's Papers* I, 88—95 (1844).

erblickte der Graf in dieser Ernennung zugleich eine Aufforderung, seinen Rang und Einfluss in ihrer ganzen Fülle zu entfalten. Er entbot alle seine Freunde, Schützlinge und Untergebenen in seine Dienste und brachte ein Gefolge von nicht weniger als 500 Mann zusammen, dessen grösster Theil jedenfalls auf seinen Besitzungen in Warwickshire angeworben wurde. Darunter befand sich ein von Thomas Dudley empfohlener John Arden, ein Thomas Arden, der das Amt eines „*clerk comptroller*“ versah, und ein Miles Combes. Die beiden ersten dürfen vielleicht als Verwandte Shakespeare's von mütterlicher Seite angesprochen werden, während der dritte muthmasslich jener Stratford Familie angehörte, welche durch ihr freundnachbarliches Verhältniss zu unserm Dichter bekannt ist. Bruce hält es unter diesen Umständen nicht für unwahrscheinlich, dass auch Shakespeare bei dieser Gelegenheit in den Dienst des mächtigen Grafen getreten und ihm nach Holland gefolgt sei, und zwar in der Eigenschaft eines Schauspielers, denn wie aus verschiedenen Andeutungen hervorgeht, liess sich Leicester auch von seiner Schauspieler-Truppe begleiten. Shakespeare müsste dann im Spätherbst 1585 Stratford verlassen haben, was, obwohl unserer Ansicht nach ein wenig spät, doch an sich nichts Unwahrscheinliches hätte; Leicester ging nämlich am 4. December zu Harwich unter Segel, landete am 10. December zu Vliessingen und kehrte am 3. December des folgenden Jahres (1586) zurück.¹⁾ Unter seinen Schauspielern spielte ein „*jesting player*“ Namens Will eine hervorragende Rolle, und zwar mehr ausserhalb der Bühne als auf derselben, indem er mit vertrauten Briefen seines Herrn (oder für ihn?) nach Hause gesandt wurde. Das ergibt sich aus einem Briefe Sir Philip Sidney's an seinen Schwiegervater Sir Francis Walsingham, datirt Utrecht, 24. März 1586.²⁾ Die betreffende Stelle lautet: „*I wrote to you a letter by Will, my Lord of Lester's jesting plaier, enclosed in a letter to my wife, and I never had answer thereof. Hit contained something to my lord of Lester and council, that som wai might be taken to stay my ladi there. I since dyvers tymes have writt to know whether you had receaved them, but you never answered me that point. I since find that the knave deliverd the letters to my ladi of Lester, but whether she sent them you or*“

¹⁾ Vergl. William J. Thoms, *Three Notelets on Shakespeare*, London 1865, p. 117 fgg.

²⁾ In den *Miscellaneous Prose Works of Sir Philip Sidney* und in *Lodge's Portraits*.

no I know not, but earnestly desire to do, because I dout there is more enterpreted thereof.“ Bruce kommt zu der Ansicht, dass jener „*jesting player, Will*“ nicht Shakespeare gewesen sein könne, wenn gleich auch dieser der Truppe angehört haben möge, weil er es nicht für möglich hält, dass Sidney die Ausdrücke „*jesting player*“ und „*knave*“ habe von ihm gebrauchen können; er entscheidet sich vielmehr für den bekannten Komiker Will Kempe. William Thoms (in der angeführten Stelle) erblickt jedoch in diesen Ausdrücken keine Hindernisse, die fragliche Persönlichkeit mit Shakespeare zu identifiziren, und auch Dr. Bell (*Shakespeare's Puck II, 227—344*) hält den „*jesting player Will*“ für niemand anders als für Shakespeare. Das Wort „*knave*“, sagt Thoms, habe damals keineswegs die heutige anstössige Bedeutung gehabt — was auch Bruce selbst zugiebt — und beruft sich zum Beweise auf die beiden Stellen in Julius Cæsar IV, 3: „*gentle knave, good night*“ und Antonius and Cleopatra IV, 12: „*my good knave, Eros*“. So weit möchte die die Sache allerdings unbedenklich sein, und Sidney hätte den muntern, zweiundzwanzigjährigen Shakespeare, der noch nichts gethan hatte, um sich besondere Hochachtung zu erwerben, recht wohl als „*knave*“ bezeichnen können, allein der „*jesting player*“ scheint doch ein schwer übersteigliches Hinderniss, denn so weit unsre Kunde von Shakespeare's schauspielerischen Leistungen reicht, war er nie ein Komiker. Allerdings könnte Shakespeare der Truppe auch in einer andern Eigenschaft angehört haben, und da sich aus Leicester's Truppe die des Lord Kammerherrn entwickelte, so würde auf diese Weise begreiflich werden, wie Shakespeare in der letztern so schnell zu Ansehen gelangen konnte,¹⁾ wenn nicht manches Andere dagegen spräche. Leicester, wenn auch ein grosser Gönner und Beförderer des Theaters (er erwirkte bekanntlich 1574 das erste Patent für eine Schauspieler-Gesellschaft) erscheint nirgends als Shakespeare's persönlicher Patron. Warum, wenn Shakespeare in seinen Diensten stand, widmete er nicht ihm Venus und Adonis und die Lucretia, die er dadurch obenein ein paar Jahre früher hätte in die Oeffentlichkeit bringen können? Shakespeare wusste gewiss, dass sein Verwandter Edward Arden 1583 auf Leicester's Betrieb hingerichtet worden war; konnte er sich danach entschliessen, in dessen Dienste zu treten? Freilich thaten dies die beiden genannten Ardens, und Leicester scheint es trotz dieser Hinrichtung mit der weitverzweigten Familie Arden nicht völlig verdorben zu haben; gewandt und gross-

¹⁾ R. Grant White, Shakespeare's Works I, LIII.

artig genug war er dazu. War aber Shakespeare überhaupt der Mann, um in den persönlichen Dienst eines Edelmannes zu treten, zumal nach den Erfahrungen, die er so eben mit Sir Thomas Lucy gemacht hatte? Wie dem auch sei, so viel wenigstens soll nach einer von Halliwell neuerdings angekündigten Entdeckung entschieden sein, dass er nicht der „*jesting player Will*“ war; vielmehr soll aus dem Haushaltungs-Buche des Grafen Leicester, das in der Longbridge-Sammlung in Warwickshire aufbewahrt wird, mit Bestimmtheit hervorgehen, dass mit dieser Bezeichnung William Kempe gemeint sei.¹⁾

Thoms geht noch einen Schritt weiter, er lässt Shakespeare nicht nur als Komiker in Leicester's Truppe thätig gewesen sein, sondern macht ihn auch zum Soldaten in seinem Heere. Diese Annahme hätte insofern nichts Auffälliges, als Shakespeare keineswegs der einzige Dichter gewesen wäre, der in Holland Kriegsdienste nahm; er wäre dann nur der Kamerad von Ben Jonson, Gascoigne, Whetstone, Rich, Donne u. A. gewesen. Allein während der Kriegsdienst dieser Poeten entweder ausdrücklich bezeugt, oder doch durch äussere Gründe zu hoher Wahrscheinlichkeit erhoben wird, vermag Thoms hinsichtlich Shakespeare's keine anderen Argumente beizubringen, als seine Kenntniss des Kriegswesens, die aus zahlreichen Stellen seiner Werke hervorgehen soll. Die von Thoms angezogenen Belegstellen sind jedoch viel zu allgemeinen Inhalts, als dass sie irgend etwas bewiesen; sie verrathen keine grössere Vertrautheit mit dem Kriegshandwerk als sie am Ende jeder Dichter besitzt und sind nicht entfernt mit den sogenannten Legalismen — wie sie Lord Campbell nennt — in Vergleich zu stellen, aus denen auf eine besondere Vertrautheit Shakespeare's mit dem Rechtswesen geschlossen wird. Wenn z. B. Biron in Verlorener Liebesmühe III, 1 sagt, er wolle ein Adjutant — *Corporal of the Field* — Cupido's sein, so erblickt Thoms darin „*a direct professional allusion*“! Eben so führt er die Worte des Bruder Lorenzo (Romeo und Julie III, 3):

Like powder in a skill-less soldier's flask etc.,

die Aeusserungen Benedick's (Viel Lärmen um Nichts II, 1): „*or under your arm, like a lieutenant's scarf*“ oder „*I give thee the bucklers*“ (ebenda V, 2), oder „*you must put in the pikes with a vice*“ (ebenda V, 2) und ähnliches zu Gunsten seiner Hypothese an. Wenn derartige Ausdrücke und Wendungen etwas verfangen, so

¹⁾ Athen. 1871, I, 623.

würde aus Wallenstein's Lager der Schluss gezogen werden müssen, dass Schiller zwanzig Jahre gedient und es mindestens bis zum Major gebracht habe. Thoms lässt auch unerklärt, warum Shakespeare, wenn er doch zu den Dienern (d. h. Schauspielern) des Grafen Leicester gehörte und nicht durch die bittere Noth getrieben wurde, Soldat geworden sein sollte. Aus blossem Thatendrang, um nicht zu sagen Uebermuth? Denn der Kriegsdienst in den Niederlanden war wenigstens für die englischen Freiwilligen nichts weniger als ein einträgliches Geschäft; B. Jonson kam eben so arm zurück als er gegangen war, und in einer spätern Periode treten in Davenant's Lustspiele „*The Wits*“ zwei Soldaten, Meager und Pert, auf, welche halb verhungert aus Holland zurückkehren.

Viel anmuthender wäre die von William Bell a. a. O. versuchte Weiterführung der Hypothese, wenn sie nicht auf allzuschwachen, ja man möchte sagen auf gar keinen Füßen stände. Bell, wie gesagt, ist überzeugt, dass Shakespeare Graf Leicester's Will war; während aber die Truppe Ende 1586 mit ihrem Herrn nach England zurückkehrte, hätte Shakespeare, wie er glaubt, Urlaub oder seine Entlassung erhalten und sei von Holland nach Deutschland weiter gegangen, wo er sich irgend einer Truppe englischer Komödianten angeschlossen habe. Seitdem wir vornämlich durch A. Cohn's gründliche Untersuchungen (die Bell nicht mehr erlebt hat) das Leben und Treiben der englischen Komödianten in Deutschland näher kennen gelernt haben, hat sich ein lebendiges und farbenreiches Bild internationalen Verkehrs vor uns aufgerollt, von dem wir früher kaum eine Ahnung besaßen. Der Zug englischer Schauspieler, Musiker, Tänzer, Akrobaten und anderer darstellenden Künstler nach Holland, Dänemark und namentlich Deutschland nahm eine Stärke und einen Umfang an, dass er fast einer kleinen Einwanderung glich. Unverdächtige Zeugnisse stellen fest, dass auch Persönlichkeiten aus Shakespeare's naher und nächster Umgebung Kunst- oder Bildungsreisen nach Deutschland machten; so die beiden Schauspieler Pope und Bryan, die 1587 aus Deutschland zurückkehrten (Cohn, p. LXXVI), so William Kempe (nach 1600), der sogar vor dem Kaiser gespielt oder getanzt zu haben scheint (s. *The Return from Parnassus*), so der ausgezeichnete Musiker Dowland, welcher sicherlich zu Shakespeare's nachmaligem Bekanntenkreise gerechnet werden darf, wenngleich das ihn preisende achte Sonett in „*The Passionate Pilgrim*“ aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von Shakespeare, sondern von Richard Barnefield herrührt.¹⁾

¹⁾ S. Charles Edmonds, *The Isham Reprints*. London, 1870.

Von diesem Gesichtspunkte aus hätte es mithin kein Bedenken zu glauben, dass auch der junge Shakespeare sein Glück auf diesem Wege versucht haben könnte; Wanderlust und Drang nach der Fremde dürfen wir ohnehin wol bei ihm voraussetzen. Und da die englischen Komödianten im Gegensatz zu den englischen Soldaten in Holland keineswegs abgemagert und zerlumpt, sondern mit wohlgespickten Beuteln und reich an Ehren zurückkamen, so könnte Shakespeare ganz wohl in Deutschland den Grund zu seinen guten Vermögensverhältnissen gelegt haben. Dr. Bell ist von seiner Hypothese so eingenommen, dass er sie durch alle erdenklichen, auch durch theils nichtssagende, theils unmögliche Gründe zu stützen sucht; versteigt er sich doch sogar zu dem Glauben an eine persönliche Bekanntschaft Shakespeare's mit Hans Sachs und Ayrer und an ein Auftreten desselben in ihren Stücken! Nach ihm hätte auch nicht Ayrer von Shakespeare, sondern umgekehrt dieser von jenem entlehnt.¹⁾ Liessen sich auch die, freilich sehr unbestimmten Zeitangaben über Ayrer's Leben und Werke mit einer solchen Annahme allenfalls vereinigen, so spricht doch die innere Unwahrscheinlichkeit sehr entschieden dagegen. Das ist jedoch eine Sache für sich und würde der Möglichkeit einer Wanderschaft Shakespeare's in Deutschland keinen Eintrag thun. Innere Anzeichen in Shakespeare's Werken, die von einem Aufenthalt in Deutschland, von einer Vertrautheit mit Land und Leuten, mit Sprache und Sitten Zeugniß ablegten, sind nirgends vorhanden. Die spärlichen Anspielungen (auf *German clocks*, L's L's L, III, 1; *the German hunting in water-work*, 2 Henry IV, II, 1; *a full-acorned German boar*, Cymbeline II, 5; *round hose in Germany*, Merch. Ven. I, 2; die geschichtlichen Notizen in Henry V, I, 2; *crants* und *upspring* im Hamlet u. dergl.) lassen ohne die geringste Schwierigkeit eine andere Erklärung zu; deutsche Uhren z. B., die auch B. Jonson (*Epicæne, or the Silent Woman IV, 1*) erwähnt, wurden jedenfalls aus Nürnberg oder dem Schwarzwald in London eingeführt. und den Hüpfauft (*upspring*) hat der Dichter ohne Frage im Stahlhof tanzen sehen. Es gab in London eine nach Zahl und Stellung nicht unbeträchtliche deutsche Bevölkerung, mit welcher Shakespeare auf die einfachste und natürlichste Weise in Berührung kommen konnte, ja kommen musste, und von welcher er die Kenntniß dieser Dinge erlangte.

¹⁾ Vergl. Cohn, Shakespeare in Germany LXXI. — Shakespeare-Jahrbuch VII, 360 und 362.

Die Muthmassungen über Shakespeare's Reisen, weit entfernt, hiermit abgeschlossen zu sein, führen im Gegentheil den Dichter noch über Deutschland hinaus nach Italien und gelangen sogar dort erst auf ihren eigentlichen Boden. Angesehene und gründliche englische Shakespeare - Forscher haben die Ueberzeugung ausgesprochen, dass Shakespeare Oberitalien, insonderheit Venedig, besucht habe, und es finden sich innerhalb wie ausserhalb der Werke unseres Dichters zahlreiche, bedeutsame Indizien, welche geeignet sind, den Glauben an eine solche Reise zu erwecken und aufrecht zu erhalten; ja wenn irgend eine Reise Shakespeare's, so ist es vor allem die Reise nach Italien, welche einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen darf. Die Gründe für diese Ueberzeugung hat am eingehendsten Ch. A. Brown (*Shakespeare's Autobiographical Poems 100—118*) ausgeführt, leider aber den Gegenstand keineswegs erschöpft, sondern Argumente, die bei weitem beweiskräftiger sind als die seinigen, gänzlich übergangen, man darf wol sagen nicht geahnt. Der Gegenstand zieht so wichtige und interessante Fragen in sein Bereich, dass eine neue Untersuchung gerechtfertigt erscheint, selbst wenn die gestrengen Kritiker den Beweis als nicht erbracht ansehen, oder ein „*Non liquet*“ als ihr Urtheil abgeben sollten.

Fassen wir zunächst zusammen, was Brown an wirklichen Argumenten für seine Lieblings-Hypothese beigebracht hat — denn für eine solche erklärt er sie ungescheut und bekennt, dass nichts im Stande sei, seinen Glauben an eine italienische Reise Shakespeare's zu erschüttern, die sich nicht allein nach Verona und Venedig, sondern auch nach Padua, Bologna, Florenz und Pisa, ja vielleicht bis nach Rom erstreckt haben soll. Dass er sich theilweise auf Collier'sche Documente stützt, die seitdem für unächt erklärt worden sind, thut seiner Beweisführung keinen wesentlichen Abbruch, und man kann diesen Punkt ohne Weiteres fallen lassen. Den stärksten innern Beweis findet Brown in der nach der Rückkehr abgefassten Zählung der Widerspänstigen, die er jedoch viel zu spät ansetzt, da er die Reise selbst in das Jahr 1597 verlegt. Die Namen, sagt er, seien mit vollkommener Sprachkenntniss gewählt, besonders Biondello für den blondhaarigen Jüngling; Curtis sei entweder der Name des Schauspielers, oder eine Verstümmelung aus Cortese, wie Escalus aus Della Scala. Der Eingang, wo Padua als „*nursery of arts*“ und die Lombardei als „*the pleasant garden of great Italy*“ bezeichnet werden, sei so zutreffend, dass er aus der Feder eines Italieners geflossen sein könnte. Noch merkwürdiger sei die

Charakteristik Pisa's durch die Worte „*renowned for grave citizens*“, denn „*gravity*“ sei der hervorstechende Charakterzug der Pisaner in ihrem Benehmen, ihrer Geschichte und ihrer literarischen Thätigkeit. Die Verlobung des Petrucchio mit Katharina dadurch, dass ihr Vater vor zwei Zeugen ihre Hände in einander fügt, sei durchaus italienisch — und, wie er damit zu verstehen giebt, nicht englisch. Hinsichtlich des Hausgeräths und der Luxusgegenstände, mit denen das Haus des alten Gremio ausgestattet ist (*First, as you know, my house within the city etc., II, 1*) hat schon Lady Morgan bemerkt, dass sie buchstäblich alle genannten Artikel in den Palästen von Venedig, Genua und Florenz gesehen habe; Brown bestätigt ihre Erfahrung und widerspricht ihr nur darin, dass dies „*the knowledge of genius*“ sei. Der Kaufmann von Venedig ist nach Brown „*a merchant of no other place in the world*“; alles darin ist ächt venetianisch. Sogar in dem Umstande, dass der alte Gobbo ein Gericht Tauben für den Herrn seines Sohnes bringt, erkennt Brown einen italienischen Charakterzug — der ihm schwerlich als solcher aufgefallen sein würde, wenn er mit dem englischen Brauche übereinstimmte. Im Othello hebt Brown namentlich die Charakteristik des Florentiners Cassio hervor, den Jago als einen „*great arithmetician*“ und „*a counter-caster*“ verhöhnt und mit seinem „*debtor and creditor*“ aufzieht. Ein Soldat aus Florenz, das durch seine Bankiers, seine Erfindung der Wechsel, der Buchführung u. s. w. weltbekannt war, konnte keinem treffendern Spotte Preis gegeben werden. Bezüglich des Sturmes endlich weist Brown darauf hin, dass sich die Fabel durchaus im Einklang mit bekannten geschichtlichen Vorgängen befindet. Lodovico Sforza (gest. um 1509) liess seinen Neffen Giovanni Galeazzo, den rechtmässigen Thronerben, nach Pavia schleppen und beseitigte ihn dort durch langsames Gift. Erscheint er in dieser Hinsicht als Vorbild Antonio's, so gleicht er andererseits in seiner Neigung für Wissenschaft, Gelehrsamkeit und Kunst dem Prospero. Bündnisse zwischen Mailand und Neapel kommen öfter vor, wenn auch nicht gerade zwischen Lodovico Sforza und seinem Zeitgenossen Ferdinand von Neapel, dem Sohne Alfonso's; doch stimmt wieder, dass Ferdinand's Sohn eine mailändische Prinzess heirathete.

Es ist eine ganz richtige Bemerkung Brown's, dass Shakespeare vielleicht jede einzelne der angeführten Thatsachen in London erfahren konnte, dass aber die Gesammtheit derselben ans Wunderbare gränzt. Das Wunder wird um so grösser, je tiefer wir der Sache auf den Grund gehen und das von Brown Versäumte nachzuholen suchen.

Der Zug der Zeit ging nach Venedig, das bezüglich seiner politischen Machtstellung, seines grossartigen Handelsverkehrs, seiner gesellschaftlichen und künstlerischen Bildung wie seines Luxus an der Spitze Italiens nicht nur, sondern an der Spitze aller romanischen Staaten stand. Venedig war mehr noch als Paris der Sitz und Mittelpunkt der Mode, die zwar nicht in der Tracht, aber doch in allerhand kleinen Bequemlichkeiten und Verfeinerungen sich von dort nach England verbreitete.¹⁾ Es war der Vergnügungsort Europa's,

— *The pleasure-place of all festivity,
The revel of the world, the masque of Italy.*

Ueberdies war es die Brücke zwischen Abend- und Morgenland, der Aus- und Eingangspunkt für alles, was nach dem Orient ging oder aus dem Orient kam. Es war nach allen Seiten des praktischen wie des idealen Lebens hin unbedingt einer der wichtigsten und anziehendsten Punkte der mittelalterlichen Welt. Namentlich musste sich England zu Venedig hingezogen fühlen, da dieses gleich ihm selbst seine handelspolitische Grösse auf das Seewesen gegründet hatte, ohne doch die Interessen Englands zu kreuzen und seine Eifersucht rege zu machen. Zwischen England und Venedig bestand kein Religionshass wie zwischen England und Spanien, da die Republik nie als Vorkämpferin des Katholicismus auftrat, und die Religion in ihrer Politik keine Rolle spielte. Vielleicht sagte auch die eigenthümliche Mischung von Aristokratie und Volksfreiheit den Engländern zu, deren eigene politische Zustände auf einer nicht unähnlichen Mischung beruhten. Wie sehr auch das Studium und die Vorliebe für italienische Poesie, die in England eine so hervorragende Rolle einnahmen, den Reisetrieb nach der Heimat dieser Poesie, nach dem Vaterlande Petrarca's, Boccaccio's, Tasso's, Ariost's und Guarini's verstärken und verallgemeinern musste, bedarf keiner weitem Ausführung. Nachdem schon in der „*Pylgrymage of Syr Rychard Torkington to Jerusalem in 1517*“¹⁾ ein anziehender Bericht

¹⁾ Gabeln und Zahnstocher kamen aus Venedig; s. die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, herausgeg. von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft I, 229. VII, 127. Notes and Queries, March 26, 1870 p. 322. Apr. 23, 1870 p. 405. June 18, 1870, p. 590. Vergl. „Chopine“, Hamlet II, 2 und „any tire of Venetian admittance“ Merry Wives III, 3. Nach der Anweisung von Inigo Jones (zu seinen Kostümbildern) soll Falstaff in „a little cap alla Venetiane, greay“ gespielt werden. Collier, New Facts 39. Vergl. Drake 392. 394. 398. 407. 414.

²⁾ Wird jetzt von Furnivall für die Early English Text Society herausgegeben. Athen. 1871, I, 19.

über Venedig gegeben war, über das der Pilger seinen Weg genommen, nahm im Laufe des 16. Jahrhunderts die Zahl der englischen Italienfahrer stetig zu, bis sie gegen Ende desselben ihren Höhepunkt erreichte. Und diese Reisenden gehörten der überwiegenden Mehrzahl nach keineswegs den Reihen der Geburts- und Geldaristokratie, sondern denen der „Ritter vom Geist“, der Gelehrten, Schriftsteller und Schauspieler, an, wie ein Ueberblick über den Shakespeare'schen Kreis zur Genüge darthut. Damit wird zugleich bewiesen, dass die Reise nicht besonders kostspielig sein konnte und mithin auch Shakespeare's Mittel nicht überstieg. Man richtete sich unterwegs ein; man ging, wie wir von Coryat wissen, viel zu Fuss und behalf sich in den Gasthäusern so knapp als möglich. „*I'd rather — — travel through France*, so spottet John Webster in seiner *Vittoria Coronbona* (Dodsley 1825, VI, 262), *and be mine own ostler*“. Lord Bacon war noch keineswegs sehr bemittelt, als er sich 1576—79 drei Jahre lang auf dem Festlande aufhielt; dasselbe wird sich von Sir Thomas Bodley sagen lassen, der in Genf studirte und dann fast vier Jahre lang auf dem Kontinent reiste. Als dritter Student auf dem Festlande gesellt sich diesen beiden William Harvey zu, der Entdecker des Blutumlaufes, der durch Frankreich und Deutschland nach Padua ging, wo er 1599—1602 studirte und promovirte. Ein anderer Harvey, Gabriel Harvey, der Erfinder des englischen Hexameters; der bekannte Pamphletist Thomas Nash; Rich, der Uebersetzer italienischer Novellen; die Dramatiker Lilly und Greene; Daniel, Shakespeare's unmittelbarer Vorgänger als Sonettist, u. A. waren sämmtlich in Italien,¹⁾ und der berühmte Baumeister Inigo Jones empfing seine letzte künstlerische Ausbildung in Venedig.²⁾ Von allen diesen Reisen erhalten wir nur ganz beiläufig Kunde; hinsichtlich Shakespeare's fand sich eine solche beiläufige Gelegenheit nicht und das Schweigen über seine muthmasslichen Reisen darf daher nicht als Beweis für ihre Nicht-Existenz angesehen werden. Nash berichtet in der Widmung seines „*Almond for a Parrot*“, das zwar ohne Datum, aber jedenfalls vor 1590 erschien, an William Kempe selbst, dass er um 1588 in Venedig war. „*Coming from Venice this last Summer*, so erzählt er, *and taking Bergamo in my way homeward to England, it was my hap, sojourning there some four or five days, to light in fellowship with that famous Francattip* (? sic!)

¹⁾ Gervinus, Shakespeare I, 55.

²⁾ S. Inigo Jones. A Life of the Architect by Peter Cunningham, etc. London 1848 (for the Shakespeare Society). Shakespeare-Jahrbuch IV, 133.

harlequin, who, perceiving me to be an Englishman by my habit and speech, asked me many particulars of the order and manner of our plays, which he termed by the name of representations. Amongst other talk, he inquired of me, if I knew any such Parabolano, here in London, as Signior Charlatano Kempino? Very well, quoth I, and have been often in his company. He hearing me say so, began to embrace me anew, and offered me all the courtesy he could for his sake, saying, although he knew him not, yet for the report he had heard of his pleasance, he could not but be in love with his perfections being absent.“¹⁾ Signior Charlatano Kempino selbst tanzte seinen berühmten Morris-Tanz nicht nur, wie bereits angedeutet, vor dem Kaiser von Deutschland, sondern, was noch sicherer ist als dies, auch jenseit der Alpen; „God save you, master Kempe“ so begrüßt ihn der eine der beiden Cambridger Studenten in „The Return from Parnassus“ (1606); welcome master Kempe from dancing the morris or the Alps.“ Worauf Kempe erwidert: „Well, you merry knaves, you may come to the honour of it one day. Is it not better to make a fool of the world as I have done, than to be fooled of the world as you scholars are?“

Bekannt sind die Beschreibungen Venedigs, welche Lewis Lewkenor, Fynes Moryson und Thomas Coryat geliefert haben.²⁾ Lewkenor, der nicht selbst in Venedig war, hat in seinem Buche „The Commonwealth and Government of Venice“ (London, 1599; die Vorrede ist den 13. Aug. 1598 datirt) eine Schrift des Kardinals Gaspar Contareno (zugleich Senator von Venedig, gest. 1542) übersetzt und durch eigene Nachträge aus andern Quellen bereichert. Wir finden darin eine ausführliche Darstellung der Verfassung und des Gerichtswesens, eine Beschreibung des Rialto (p. 153), ein biographisches Verzeichniss der Dogen bis auf Pasquale Cicogna (er nennt ihn Cenoca) 1585, u. a., doch lässt sich nirgends ein Anzeichen entdecken, dass das Buch Shakespeare bekannt war, und das Gerichtsverfahren im Kaufmann von Venedig ist ganz verschieden von dem hier geschilderten. Ueberdies ist die Schrift erst nach dem Kaufmann erschienen. Moryson's „Itinerary, containing his Ten Years' Travel through the Dominions of Germany, Bohmerland,

¹⁾ Pierce Penniless ed. by Collier (for the Shakespeare Society) p. X. — Vergl. Collier, Memoirs of the Principal Actors p. 98. 112 fgg.

²⁾ Auch in Samuel Lewkenor's Discourse of all those Citties wherein doe flourish at this day Priuiledged Universities (1600) werden Venedig (p. 29—31) and Padua (p. 31—33) behandelt, doch ist nichts darin enthalten, was Shakespeare benutzt haben könnte.

Switzerland, Netherland, Denmark, Poland, Italy, Turkey etc. wurde ursprünglich lateinisch geschrieben und dann vom Verfasser ins Englische übertragen; es erschien erst 1617, nach dem Tode des Verfassers. Tom Coryat machte seine Reise im Jahre 1608 und veröffentlichte die Beschreibung derselben (*Crudities etc.*) im Jahre 1611. Nach seiner Rückkehr war er eine allgemein bekannte, theilweise gefeierte, theilweise wegen seiner Wunderlichkeiten verspottete Persönlichkeit. Man lud ihn häufig zu Tisch ein, um sich das Mahl durch seine Erzählungen und sein sonderbares Wesen würzen zu lassen.¹⁾ Wie entzückt Coryat namentlich von Venedig war, beweist seine begeisterte Schilderung: „*This incomparable city, sagt er, this most beautiful Queen, this untainted Virgin, this Paradise, this Tempe, this rich diadem and most flourishing garland of Christendom, of which the inhabitants may as proudly vaunt as I have read the Persians have done of their Ormus, who say that if the world were a ring, then should Ormus be the gem thereof — the same, I say, may the Venetians speak of their city, and much more truly.*“ Coryat beschreibt die Paläste der königlichen Kaufherrn von Venedig, auch die Sommerpaläste am Festlande, den Rialto, den Ghetto u. s. w., und giebt an, dass sich die Zahl der jüdischen Einwohner auf fünf bis sechs Tausend belaufe.²⁾ Einzig und allein in Bezug auf das Theater wird London über Venedig gestellt; „*the play-house, sagt er, is very beggarly and base in comparison of our stately play-houses in England; neither can their actors compare with us for apparel, shows and music.*“ Coryat nimmt endlich Abschied von Venedig mit der Bethuerung, dass, wenn ihm vier der reichsten Güter in Somersetshire, wo er geboren war, zum Geschenk angeboten würden unter der Bedingung, dass er Venedig nie gesehen haben sollte, so würde er antworten, dass Venedig sehen so viel werth wäre als alle vier./

Um Wiederholungen zu vermeiden, mag hier ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass diese drei Reisewerke später erschienen

¹⁾ B. Jonson, *Bartholomew Fair* III, 1: „He has not been sent for, and sought out for nothing, at your great city-suppers, to put down Coriat and Cokely, and been laughed at for his labours,“ etc. — Ebenda: „If I travel any more, call me Coriat with all my heart.“ Vergl. *All's Well that Ends Well* II, 5: „A good traveller is something at the latter end of a dinner; but one that lies three thirds and uses a known truth to pass a thousand nothings with, should be once heard and thrice beaten.“

²⁾ Lewkenor (*Commonwealth of Venice* p. 190) dagegen giebt die Einwohnerzahl von Venedig auf 190,714, darunter 1157 Juden, an. Coryat's Angabe scheint jedenfalls übertrieben.

sind als Shakespeare's betreffende Stücke, dass also eine Benutzung derselben durch ihn ausgeschlossen ist, ja dass z. B. bezüglich Coryat's nicht einmal der beliebte Nothbehelf von Benutzung des Manuscriptes anwendbar ist, weil Coryat's Reise selbst über ein Jahrzehnt später fällt als der Kaufmann von Venedig. Andere ähnliche Quellen, aus denen Shakespeare seine Kenntniss Italiens geschöpft haben könnte, sind trotz der aufgewandten Mühe unseres Wissens bis jetzt noch nirgends entdeckt worden.

Zur Vervollständigung dieses Ueberblickes über die italienischen Reisen der Zeitgenossen Shakespeare's mag noch ein Seitenblick auf das benachbarte Holland geworfen werden, wo das Studium des Italienischen nicht minder blühte und der Reisetrieb nach Italien nicht weniger lebhaft war als in England. Der Geschichtschreiber Hooft und der Dichter Konstantin Huygens, der auch England wiederholt besuchte, waren beide in Italien; der letztere schrieb sogar hübsche italienische Gedichte. Mrs. Krombalch (Tesselschade) las mit Hooft zusammen den Marini und fertigte eine theilweise Uebersetzung des befreiten Jerusalems an, die leider verloren gegangen ist.¹⁾

Die so zu sagen äussere Möglichkeit, dass auch Shakespeare sich dieser Reihe von Venedigfahrern angeschlossen haben könne, lässt sich hiernach schwerlich anfechten. Doch ist es insoweit eben nur eine Möglichkeit, die erst durch ungleich schwerer ins Gewicht fallende Gründe zur Wahrscheinlichkeit erhoben wird. Wir haben uns hiermit gewissermassen erst den Bauplatz geebnet und wenden uns jetzt zu den in Italien spielenden Dramen unseres Dichters und zwar zunächst zu den beiden, deren Schauplatz nach Venedig verlegt ist. Es möchte schwer zu sagen sein, welches Stück uns lebhafter in die Lagunenstadt versetzt, der Kaufmann von Venedig oder Othello, wiewohl der letztere nur im ersten Akte in Venedig spielt. Es ist eine oft wiederholte Bemerkung, dass von sogenannter Lokalfarbe bei Shakespeare nur in geringem Maasse die Rede sein könne; „*Shakespeare*, hat Dr. Johnson gesagt, *gives to all nations the manners of England*“, und Ulrici bemerkt (Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft VII, 121 fg.): „Für die Shakespeare'sche Bühné, namentlich im Lustspiel, ist offenbar die Bezeichnung eines fremden Landes oder Orts der Handlung nur eine äussere Form; im Grunde spielen

¹⁾ Athen. 1871, II, 306. — Jonckbloet's Geschichte der Niederländischen Literatur übersetzt von Berg (Leipzig, 1870—1872) II, 31—34.

die Stücke stets in England, und wie die Personen Englisch sprechen, so sind sie auch, wie Goethe sagt, eingefleischte Engländer.“ Diese Aussprüche sind jedoch sehr cum grano salis zu verstehen; Romeo und Julie, Othello und Desdemona, Shylock u. A. sind keineswegs „eingefleischte Engländer“, und es kann nicht geleugnet werden, dass Shakespeare beispielsweise im Kaufmann von Venedig die örtliche Färbung sorgfältig beobachtet und wunderbar getroffen hat. Es liegt ein unnachahmlicher, entschieden italienischer Hauch und Duft über diesem Drama, der sich freilich leichter fühlen als erklären und zergliedern lässt. Alles ist darin so treu, so frisch, so naturwahr, dass es in dieser Hinsicht unmöglich zu übertreffen sein dürfte. Byron, der bekanntlich eigene Anschauung und eigenes Erlebniss als unerlässlich für den Dichter betrachtete und nicht ohne sie zu schreiben vermochte, hat selbst nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Venedig diesen Eindruck unmittelbarer Naturwahrheit kaum zu erreichen vermocht. Shakespeare giebt uns mit unvergleichlicher Kunst leise Andeutungen und Winke, anscheinend unbedeutende Einzelheiten, welche Gedankenreihen in uns anregen, unsere Gefühle in eine bestimmte Bahn lenken und unserer Phantasie die Richtung nach einem bestimmten Ziele geben. Durch diese Mittel versetzt er uns, ohne dass wir es gewahr werden, vollständig in eine italienische Atmosphäre und lässt uns im fünften Akte die Zauber der italienischen Nacht genießen, wie es an Ort und Stelle nicht lebendiger der Fall sein könnte. Er führt uns in das Börsengewühl auf dem Rialto und zeigt uns in der Ferne die Gondel, in welcher Jessica mit ihrem Liebsten davonschwimmt. Wer Shakespeare's Kunst und Schönheit in dieser Hinsicht ganz erkennen und würdigen will, der möge eine Vergleichung zwischen dem Kaufmann von Venedig und B. Jonson's Volpone anstellen, welcher ja gleichfalls in Venedig spielt. Jonson legt eine tiefgehende Kenntniss der italienischen Sprache, italienischer und insbesondere venetianischer Einrichtungen, Gebräuche und Oertlichkeiten an den Tag; er trägt die Lokalfarbe so zu sagen faustdick auf, aber es ist überall die Arbeit des Stubengelehrten, welcher darauf ausgeht, seine aus Büchern ad hoc zusammengestoppelte Gelehrsamkeit mit Selbstgefälligkeit auszukramen. Man merkt überall die Absicht — und wird verstimmt. Jonson glaubt seine Personen dadurch zu ächten Italienern zu machen, dass er sie recht viel von den Einrichtungen, Sitten und Oertlichkeiten ihres Landes, wo möglich überall in italienischen Ausdrücken sprechen lässt. Da hören wir im bunten Durcheinander reden von *Avocatori, Mercatori, Commendatori, Notario,*

von der *Piazza, San Mark, Zan Fritada* [? sic!], *sforzato, ciarlitani, scartoccios, the mal caduco, vertigine in the head, moscadelli, unguento, osteria, Pantalone di Besogniosi, ragion del Stato, Procuratia, the Scrutineo, canaglia, tremorcordia, signiory of the Sanita, saffi, the Forty, the Ten, the Lazaretto, Bolognian sausages, Piscaria, the monastery of San Spirito, the grand Canale*, u. s. w.; da werden uns alle italienischen Dichter namentlich vorgeführt: Petrarca, Tasso, Dante, Guarini, Ariost, Aretin und Cieco di Hadria — „ich habe sie alle gelesen“, sagt (in des Dichters Namen?) Lady Politick Would-be. Wollte B. Jonson von seinem Standpunkt aus ganz folgerichtig sein, so hätte er noch einen Schritt weiter gehen und seine Italiener italienisch sprechen lassen müssen, etwa wie Chapman in seinem Alphonsus mit der deutschen Prinzess Hedwig verfahren ist. Statt dessen aber fallen sie öfter aus der Rolle, indem sie sich nach London zurückversetzen und ihrer Bekanntschaft mit dem *Cock-pit* mit *Smithfield-fair* und *Fleetstreet* Worte leihen; der heimische Sixpence findet sich II, 1 in einer und derselben Zeile neben den italienischen Moccinigo und Bagatine, was von Jonson's Standpunkte aus ein Verstoß ist — er hätte mindestens die englischen Lokaltöne vermeiden sollen. Es ist das so zu sagen die negative Seite der Lokalfarbe, dass der Dichter nichts einmischt, was die Illusion des Hörers oder Lesers bezüglich der Oertlichkeit stört. Jonson's ganzes Verfahren ist ein rein äusserliches, wobei sich der Dichter in den Philologen auflöst, und es ist merkwürdig, wie er dabei auf Verständnis und Theilnahme seitens des Publikums rechnen konnte; die Zuhörer mussten doch, um eine alltägliche Redensart zu gebrauchen, Mund und Nase darüber aufsperrn, und strenggenommen hätte er den Volpone eben so gut wie seine Maskenspiele mit erklärenden Anmerkungen ausstatten sollen. Wie ganz anders verfährt dagegen Shakespeare! . Er lässt seine Personen äusserlich immerhin hier und da Engländer bleiben, obwohl auch das im Kaufmann von Venedig kaum bemerkbar ist; dagegen aber haucht er ihnen italienische Seelen ein, italienische Leidenschaft, südliche Lebenslust und Glut. Während Shakespeare Kostüm und Scenerie nur andeutend behandelt, erweitert Jonson besonders in den Szenen, wo seine englischen Reisenden auftreten, nicht unbeträchtlich unsere Kenntniss des damaligen Reiseverkehrs. Wir erfahren da, dass ein englischer Reisender einen Pass (*license*) haben musste, dass er sich, ganz wie heutzutage, beim Mylord Ambassador vorstellt, dass er vor allen Dingen die „Sprachen haben“ muss — „*to have the languages*“ ist der stehende Ausdruck, und Sir Politick Would-be giebt als

Grund seiner Reise nach Venedig ausdrücklich an „*to learn the language*“ (II, 1) —, dass Peregrine von seinem italienischen Lehrer auch Reiseregeln empfangen hat — er hat offenbar nur zum Zweck der Reise den nöthigen Unterricht genommen —, dass man in Venedig lernen müsse, mit der silbernen Gabel umzugehen (IV, 1) und endlich dass Lady Politick in Venedig bei den Curtisanen „*tires, fashions, and behaviour*“ studirt, wie wir heutzutage von der Pariser Halbwelt die anstössigsten Frauenmoden bona fide angenommen haben.¹⁾

So sieht Jonson's Lokalfarbe im Vergleich zur Shakespeare'schen aus und man darf wol sagen, dass es für seine Poesie hier wie überall besser gewesen wäre, wenn er auch nicht mehr Griechisch und Lateinisch — einschliesslich des Italienischen — besessen hätte als sein Freund Shakespeare. Zur Charakterisirung Gifford's und seiner hyper-Jonson'schen Verblendung mag noch des fast unglaublichen Urtheils gedacht werden, das er über diesen Punkt gefällt hat. Nachdem er Jonson's Uebearbeitung von „*Every Man in his Humour*“ und die Verlegung des Stückes von Florenz nach London besprochen hat, fährt er wörtlich fort: „*there was too much of English manners — nämlich in der ersten Bearbeitung — and the reformation of the piece was therefore well-timed and judicious. Jonson fell into no subsequent incongruities of this kind, for the Fox is without any tincture of foreign customs, and his two tragedies are chastly Roman.*“ Man traut kaum seinen Augen.

Ausser dem Volpone bietet sich noch ein Stück zur Vergleichung dar, das allseitiger Gerechtigkeit halber nicht übergangen werden darf, das ist Webster's „*The White Devil, or, Vittoria Corombona*“ (zuerst 1612 erschienen), obgleich dasselbe nicht in Venedig, sondern in Rom und im letzten Akte, wie es scheint, in Padua spielt; der Verfasser sagt: *The scene Italy*. Venedig wird nur Einmal darin erwähnt: „*Would I had rotted in some surgeon's house at Venice*“²⁾ — eine Lokalfarbe, für die sich jeder anständige Leser bedanken wird. Dem Stücke fehlt überhaupt der poetische Duft, insbesondere der lokale, der im Kaufmann so bezaubernd wirkt. Es ist eine rohe, chronikenhafte Haupt- und Staatsaktion voller Greuel und Gemeinheit. Die (lateinisch verkündete) Papst-

¹⁾ Brown (Autobiographical Poems 160) macht auf den Widerspruch aufmerksam, dass die Katastrophe im Volpone sich auf Gesetze gründet, die für streng venetianisch erklärt werden, aber niemals in Venedig existirten.

²⁾ Dodsley (1825) VI, 262.

wahl in Rom, die uns vorgeführt wird, ist etwas ganz Aeusserliches, nichts weht uns südlich oder römisch an. Der Verfasser kramt freilich nicht wie Jonson seine Gelehrsamkeit aus, er versetzt uns aber auch nicht wie Shakespeare innerlich in das italienische Land und Leben. Nur zu häufig stört er sogar die Illusion durch Erwähnung englischer und irischer Vorkommnisse, wie durch Anspielung auf holländische und deutsche Sitten und Gebräuche. Dahin gehören beispielsweise: *a Dantzick drummer* (Dodsley l. l. 233); *the Irish rebels* (271); *the Irish funerals* (277); *Westphalia bacon* (293); *Scotch holly-bread* (319); *the lions in the Tower* (324); *my German watch* (64); *Ireland breeds no poison* (240); *gallowses are raised in the Low Countries, one upon another's shoulder* (240); *Dutch women go to church bearing their stool with them* (249); *this is Welch to Latin* (251); *worse than those tributes i' th' Low Countries paid, Exactions upon meat, drink, garments, sleep* (252); u. s. w. Gehört dergleichen in ein Stück, das in Italien spielt?

Nach dem Gesagten darf man sich wol die Frage vorlegen: Welches der genannten drei Dramen giebt uns, die darin enthaltene Lokalfarbe als Maassstab angelegt, am ehesten den Eindruck, dass der Verfasser an Ort und Stelle gewesen ist und aus eigener Anschauung geschrieben hat? Webster kann kaum in Betracht kommen; er steht unter dem Gesichtskreise, der hierbei angenommen werden muss; mag er in Italien gewesen sein oder nicht, das Geheimniss der poetischen Lokalfarbe ist ihm ein Buch mit sieben Siegeln geblieben. Jonson mag thun, was er will, je mehr er ins Zeug geht, desto weniger täuscht er uns, desto klarer erkennen wir, dass es sich bei ihm um nichts weniger als um eigene lebendige Anschauung, sondern um die trockene Verstandesarbeit des Bücherwurms handelt. Shakespeare allein bringt in uns den Eindruck und Glauben hervor, als sei seine Dichtung dem eigenen Erlebniss entsprungen, als sei er selbst, gleich Lorenzo und Jessica, in einer Gondel geschwommen, als sei er mit Shylock und Antonio auf dem Rialto gewandelt und als habe er sich in einem italienischen Armidagarten wie Portia und ihr Gefolge an Sternenschein, Orangenduft und Musik berauscht.

Das ist allerdings nichts als ein subjectiver Eindruck, den ein Leser empfängt und ein anderer nicht (wiewohl wir uns von der Existenz dieses Andern gern näher überzeugen möchten), ein Eindruck, der täuschen kann und zu unsicher ist, um eine Hypothese darauf zu gründen. Man kann entgegenen, dass eben dies das charakteristische Merkmal des Genies sei, dass es sich und uns in

fremde Länder, Menschen und Herzen hineinzuzaubern weiss. Soll Shakespeare darin unserm Schiller nachgestanden haben, dem das Wunder gelungen ist, das naturwahrste und farbenfrischeste Bild der Schweiz vor unsern erstaunten Augen aufzurollen, ohne dass er sie je gesehen hat? Oder unserm Jean Paul, der im Titan ein prachtvolles Gemälde der Borromäischen Inseln geliefert hat? Freilich hält sich dies Gemälde in abstractester Allgemeinheit und war deshalb ohne Schwierigkeit herzustellen, während Schiller's eingehende Kenntniss der Schweiz durch mühsames Studium wie durch mündliche Mittheilungen Goethe's erworben ist. Sollte Shakespeare in Bezug auf Italien entsprechende Studien gemacht und ähnliche Mittheilungen empfangen haben? Wir setzen die Antwort noch ein wenig aus und müssen zugeben, dass Shakespeare auch anderwärts die Lokalfärbung, wenschon ohne positive Einzelheiten, unvergleichlich getroffen hat, ohne dass sich eine eigene Anschauung voraussetzen lässt; er war ohne Frage einer der grössten Stimmungsmaler, um uns dieses modernen Ausdrucks zu bedienen. Welch ein wunderbarer nordischer Hauch weht uns nicht von der Hamlet-Terrasse in Helsingör an, wo wir das baltische Meer an den grauen Quadern emporrauschen hören! In Macbeth werden wir so lebhaft auf die schottischen Haiden und Berge und in den ossianischen Nebel versetzt, dass auch hier der Dichter den Glauben in uns erweckt, als sei ihm Schottland kein unbekannter Boden gewesen — eine Frage, auf welche wir zurückzukommen haben werden.

Mag die dichterische Phantasie noch so lebhaft und schöpfungskräftig, das innere Anschauungsvermögen noch so hoch entwickelt sein, eins ist unbestreitbar, nämlich dass sie Niemandem thatsächliches Wissen verleihen, sondern dass dies vielmehr nur durch Erfahrung oder Studium erworben werden kann. „*Shakespeare*, bemerkt Dr. Johnson ganz richtig, *however favoured by nature, could impart only what he had learned.*“ Gelänge es also, bei Shakespeare im Kaufmann oder anderswo auf Italien bezügliche positive Kenntnisse nachzuweisen, die er nur auf einem dieser beiden Wege erlangt haben könnte, und sodann darzuthun, dass er sie nicht dem Studium verdankt, so würde der Beweis für seine Reise nach Italien erbracht sein.

Versetzen wir uns im Geiste nach Belmont. Shakespeare hat diesen Namen dem Pecorone entnommen, wo übrigens die Erzählung auch in Bezug auf Lokalfarbe überaus kahl und dürftig ist. Shakespeare's berühmte Gartenscene hingegen lässt alle ähnlichen Schilderungen in weiter Ferne hinter sich und bietet jedem Wett-

eifer Trotz. Es ist ein ächt italienischer Garten und eine ächt italienische Nacht in höchster poetischer Verklärung, wie sie selbst die Feder eines Südländers niemals zu beschreiben vermocht hat. Das Belmont des Pecorone mag an der dalmatischen Küste zu suchen sein, dasjenige Shakespeare's hat sein Vorbild unbestreitbar in den prächtigen Sommerpalästen mit ihren Kunstschatzen und wohlgepflegten Gärten, welche die königlichen Kaufleute Venedigs schon zu Shakespeare's Zeiten in La Mira, Dolo und Strà an der Brenta besaßen; hier liegen noch heute die altberühmten Paläste Strà, Zuanelli, Tiepolo, Bembo, Tron u. a. Aus dem Zusammenhange geht unwiderleglich hervor, dass sich Shakespeare über diese Lage vollkommen klar gewesen ist. Portia schickt ihren Diener Balthasar nach Padua, ¹⁾ um von dort den brieflichen Rath und die Robe ihres gelehrten Veters Bellario zu holen und um dann seine Herrin an der „gemeinen Fähre“ nach Venedig zu treffen. Zwar äussert sie gegen Nerissa, dass sie heute noch zwanzig Meilen durchmessen müssten, allein, das ist nur eine hingeworfene Wendung, durch welche sie vielleicht absichtlich den wahren Sachverhalt bemänteln will; in der That handelt es sich hier nur um Entfernungen von wenigen Stunden, und wenn wir Belmont nach Strà verlegen, so konnte Balthasar, dem obendrein die erdenklichste Eile anbefohlen wird, mit einem schnellen Pferde in kurzer Frist von Padua zurückkommen und die langsam vorausgerittene Portia an der Fähre einholen. Hätte Shakespeare den Ritt persönlich probirt, wie Walter Scott denjenigen von Loch Vennachar nach Stirling, den er im Fräulein vom See beschrieben hat, so könnten die Angaben nicht besser passen. Der Ueberfahrtsort nach Venedig war damals Fusine an der Brenta-Mündung. Portia's Worte lauten im Zusammenhang:

*Now, Balthasar,
As I have ever found thee honest-true,
So let me find thee still. Take this same letter
And use thou all the endeavour of a man
In speed to Padua: see thou render this
Into my cousin's hand, Doctor Bellario;
And, look, what notes and garments he doth give thee,*

¹⁾ FA hat den längst allgemein berichtigten Fehler Mantua für Padua. — Von Fusine führt die alte Landstrasse an der Brenta entlang über die oben genannten Orte nach Padua. Die ganze Strecke von Fusine nach Padua legt man zu Wagen in fünf Stunden zurück; von Fusine bis Mira 2 Stunden, von Mira bis Dolo 1 Stunde, von da über Strà bis Padua 2 Stunden.

*Bring them, I pray thee, with imagined speed
Unto the tranect, to the common ferry,
Which trades to Venice. Waste no time in words,
But get thee gone: I shall be there before thee.*

Das Uning „*tranect*“, das in sämtlichen Quartos und Folios steht und das sogar die Cambridge Editors beibehalten haben, beweist, dass Abschreiber und Setzer keine Kenntniss von diesem Worte und noch weniger von der Sache besaßen. Auch das von Theobald richtig hergestellte „*traject*“ ist kein eingebürgertes englisches Wort, denn sonst würde der Dichter nicht die Apposition „*to the common ferry*“ hinzugefügt haben, die doch nur seinen Zuhörern und Lesern die Bedeutung klar machen soll. Welcher Besucher Venedig's erkennt hier nicht sofort das venetianische Traghetto (traghetto)? Man kann auf dieses Wort eine Bemerkung Bacon's anwenden: „*You may see great objects through small crannies or levels*“: schon durch dieses Eine Wort sieht man Shakespeare's ganze Reise. Denn woher hat der Dichter diese Kenntniss des ächt venetianischen Traghetto erlangt? Allerdings berichtet Coryat (Crudities I, 210): „*There are at Venice thirteen ferries or passages, which are commonly called traghetti*“, aber Coryat ist für uns ein für allemal beseitigt. Man könnte auf Cesare Vecellio (Degli abiti antichi etc. 1590) als Quelle muthmassen, allein wir haben nicht die leiseste Andeutung, dass Shakespeare dies Werk kannte; und auch wenn dies der Fall gewesen sein und Shakespeare hinlänglich Italienisch verstanden haben sollte, um es zu lesen, so fand er doch darin nur Kostümbilder mit dürftigen Beschreibungen derselben und kein Wort vom Traghetto. Bliebe also nur die Annahme mündlicher Mittheilung.

Die Fähre führt uns durch die todte Lagune nach der Stadt hinüber und den Grossen Kanal hinauf, wo wir in Gedanken am Rialto landen. Shakespeare erweist sich als ein genauer Kenner auch dieser Oertlichkeit und verwechselt keineswegs den Ponte di Rialto mit der Isola di Rialto. Er weiss, dass sich auf der letztern die Börse befindet, „*where merchants most do congregate*“, ja er scheint mit der Isola di Rialto noch vertrauter gewesen zu sein als eine Mandel Jahre später Coryat, denn sein Launcelot Gobbo gemahnt uns lebhaft an den Gobbo di Rialto, eine steinerne Figur, welche als Treppenträger für die etwa mannshohe Granitsäule dient, von welcher die Gesetze der Republik auf diesem Platze verkündigt wurden. Davon hat Coryat, so viel wir wissen, nichts. Zugegeben,

dass der Name Gobbo sich öfter wiederholt und eben keine Seltenheit ist, so wird damit noch nicht die Frage beantwortet, wie Shakespeare zu demselben gekommen ist.¹⁾

Auf dem Rialto begegnen wir Antonio und Shylock. Wir haben oben bereits erfahren, dass die Zahl der Juden in Venedig sehr beträchtlich war, gleichviel ob wir dabei Coryat's oder Lewkenor's Angabe folgen, während in England, insonderheit London, Juden gesetzlich nicht geduldet waren.²⁾ Es war mithin für den Dichter in London eben so schwer, das Vorbild seines so überaus naturwahren Shylock zu studiren, als es ihm in Venedig leicht gewesen sein würde. Denn dass Shakespeare, wenn er in Venedig war, dort gleich den meisten Reisenden mit Juden in Berührung gekommen sein wird, ist schwerlich zu bezweifeln. Es giebt auch dafür eine Belegstelle im Volpone IV, 1, wo Sir Politick Would-be sagt, er habe bei seiner Ankunft in Venedig

— *read Contarene,*³⁾ *took me a house,*

Dealt with my Jews to furnish it with moveables, etc.

Der Name Shylock selbst scheint eine solche Annahme zu begünstigen; er findet sich nämlich, eben so wie Jessica, in keiner bekannten Quelle Shakespeare's, sondern beide sind allem Anschein nach vom Dichter aus 1. Mos. 10, 24 und 1. Mos. 11, 29 entlehnt worden.⁴⁾ Allerdings lautet der erste Name in der englischen, wie in der deutschen Bibelübersetzung Salah, allein die hebräische Form „Schelach“ (שֶׁלַח, Geschoss) kommt dem „Shylock“ so nahe, dass man auf die Vermuthung geräth, Shakespeare möge den Namen aus einer venetianisch-jüdischen Quelle geschöpft haben. Nach Hunter (Illustrations I, 307 fg.) war Scialac der Name eines Maroniten vom Berg Libanon, der 1614 als lebend erwähnt wird und von dem die Kunde doch wol über Venedig nach dem westlichen Europa gekommen ist. Jessica, in der deutschen und englischen Uebersetzung Isca, hebräisch Jiscah, bedeutet die Ausschauende, die Späherin.⁵⁾ Welches merkwürdige Licht wirft das auf Shylock's Warnung II, 5:

¹⁾ Sh.-Jahrb. V, 366 fgg. Gobbo ist noch heute ein venetianischer Familienname.

²⁾ Shakespeare-Jahrbuch VI, 160 fg. Die Juden wurden durch Eduard I. um 1290 aus England verbannt und erst durch Cromwell 1652 wieder zugelassen. Ob sich einzelne schon früher wieder eingeschlichen hatten, mag dahinstehn.

³⁾ D. h. das italienische Original von Lewkenor's Commonwealth of Venice.

⁴⁾ Bei Masuccio di Salerno heisst die Tochter des Juden Carmosina (während der Vater gerade wie im Pecorone namenlos ist), bei Marlowe Abigail.

⁵⁾ Nach einer dankenswerthen Mittheilung des Herrn Bibliothekars Prof. Dr. Heyd in Stuttgart lesen die englischen Bibelübersetzungen von Th. Mattheue

*Clamber not you up to the casements then,
Nor thrust your head into the public street
To gaze on Christian fools with varnish'd faces,
But stop my house's ears, I mean my casements, etc.*

Trotz dieses Verbots und trotz der strengen orientalischen Sitte zeigt sich Jessica dennoch als ausschauende Späherin. Ist das nichts als das Walten eines blinden Ungefährs? Oder haben wir hier eine Frucht des Verkehrs zu erkennen, welchen Shakespeare mit Juden gepflogen haben mag?

Mit dem Kaufmann von Venedig wetteifert, wie oben bemerkt, der erste Akt des Othello in der lebendigen Frische und unübertrefflichen Wahrheit, womit er uns nach der Königin der Adria versetzt. Er enthält aber auch eine positive Thatsache, die, wie es scheint, sehr beredt dafür spricht, dass diese Frische und Wahrheit aus eigener Ortskenntniss des Dichters hervorgegangen sind. Othello hat (nach I, 1 und I, 3) die aus dem väterlichen Hause entführte Desdemona nach dem „*Sagittary*“ gebracht, wo er selbst seine Wohnung hat. Hierzu macht Knight die folgende Bemerkung: „*This is generally taken to be an inn. It was the residence at the arsenal of the commanding officers of the navy and army of the republic. The figure of an archer, with his drawn bow, over the gates, still indicates the place. Probably Shakspeare had looked upon that sculpture.*“¹⁾ Erkundigungen, welche wir durch befreundete Vermittlung in Venedig haben einziehen lassen, bestätigen allerdings Knight's Angabe bis jetzt nicht, sondern besagen im Gegentheil, die Befehlshaber des Heeres und der Flotte hätten nie eine Amtswohnung im Arsenal gehabt; es gebe im Arsenal kein solches Bild eines Bogenschützen und nur zwei Theile desselben hätten besondere Bezeichnungen, nämlich das „*Inferno*“ und das „*Purgatorio*“; der Name „*Sagittario*“ klinge vielmehr wie der eines Admiralschiffes oder es müsse ein ausserhalb des Arsenal's belegenes

(printed by Th. Raynalde et Will. Hyll, 1549) und die bei Thomas Petyt 1551 gedruckte „*Jesca*“, was vielleicht zu gleicher Zeit als ein Fingerzeig betrachtet werden kann, um die Uebersetzung zu bestimmen, deren sich Shakespeare bediente. Die alten italienischen Bibelübersetzungen lesen meist *Selah* (oder *Sale*) und *Ischa*, *Isca* oder *Jese*. Die Bibel von L. A. Giunti (Venegia 1545) hat *Jescha*, die beiden *Biblia volgare* von 1553 (Venetia, Aurel. Pincio) und von 1566 (Venet., Andr. Muschio) haben *Jesche*. — *Tubal* und *Chus* stammen ohne Namensänderung aus 1. Mos. 10, 2 und 7.

¹⁾ Vergl. Al. Schmidt in der Shakespeare - Uebersetzung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft XII, 158.

Gebäude gewesen sein. Allein diese Nachforschungen lassen sich schwerlich als abschliessend ansehen und scheinen nicht weit genug in die Zeit der Republik zurückgegriffen zu haben. Es ist nicht anzunehmen, dass Knight's so bestimmt gefasste Erklärung, wenn gleich ohne Quellenangabe, aller Grundlage entbehren und völlig irrtümlich sein sollte. Möglicher Weise enthalten die uns unzugänglichen alten englischen Reisebeschreibungen Näheres darüber; jedenfalls dürfte es der Mühe lohnen, nicht nur Lewkenor, Coryat u. s. w. darauf hin nachzusehen, sondern auch in Venedig noch weiter nachzusehen, damit ein für die Shakespeare-Kunde so wichtiger Punkt endgültig ins Reine gebracht wird.¹⁾ Denn wenn der „Sagittario“ wirklich eine ähnliche Oertlichkeit in Venedig war und nicht lediglich der Phantasie des Dichters entsprungen ist, so gilt es wieder die Frage zu lösen, wie Shakespeare zu dieser Kenntniss gekommen ist, und ob er anders als durch eigene Anschauung dazu kommen konnte.

War Shakespeare in Venedig, so wird sich von vornherein annehmen lassen, dass er auch andere Städte Oberitaliens besucht hat, Verona, wo Romeo und Julie spielt, die berühmte und seinen Landsleuten wohl bekannte Universität Padua, namentlich aber auch Mantua, welches damals eine grosse Anziehungskraft für Fremde besass, und Mailand. Merkwürdig genug finden sich bei unserm Dichter Andeutungen, welche gerade auf die beiden letztgenannten Städte hinführen. Im Wintermärchen V, 2 gedenkt Shakespeare bekanntlich des Julio Romano mit ausserordentlichem Lobe und schreibt ihm die Anfertigung des Standbildes der Hermione zu.²⁾ Auf die Frage, warum er vor allen diesen Künstler herausgegriffen habe, könnte man antworten wollen, dass er gerade seinen Namen irgendwie — wenn der Ausdruck gestattet ist — aufgeschnappt und

¹⁾ Bei dieser Gelegenheit mag hinzugefügt werden, dass auch der Schiffsname „a Veronesa“ in Othello II, 1 nähere Aufmerksamkeit verdient.

²⁾ Einen wunderlichen Eindruck macht Brown's Versuch (Autobiographical Poems 161), den in der Einflechtung Julio Romano's liegenden Anachronismus hinweg zu interpretiren. „Should a poet, sagt er, in his admiration of the works of an artist, desire to grace his name with the utmost honours of his muse, he has a right to name him, either as a painter, or, in the sister art, as a sculptor, at his will, even two thousand years before he was born, as appropriately as feign a name for the occasion. Besides who can prove that a famous sculptor of the name of Julio Romano, did not exist at the time of the Delphic Oracle?“ Hätte Brown statt dessen lieber untersucht, wie Shakespeare zu seiner „admiration of the works of Julio Romano“ gekommen sein kann.

aufs Gerathewohl angebracht habe. Allein eine solche Antwort wäre doch ganz unbefriedigend und unzulässig gegenüber der Thatsache, dass der Dichter den künstlerischen Charakter des Romano ganz richtig erkannt hat und nicht nur mit den beredtesten, sondern zugleich auch zutreffendsten Worten preist: „*performed by that rare Italian master Julio Romano, who, had he himself eternity and could put breath into his work, would beguile Nature of her custom, so perfectly he is her ape.*“ Shakespeare hebt hier, wie an einer andern Stelle, die uns nachher beschäftigen wird, diejenige Eigenschaft als den höchsten Vorzug der bildenden Kunst hervor, welche er auch in der dramatischen Poesie obenan stellt und die den Grundzug seines Wesens bildet, — die Naturwahrheit. Kein Kunstrichter oder Kunsthistoriker kann an seiner Beurtheilung Romano's, wenn er sie in seine Prosa überträgt, etwas auszusetzen finden. Kugler (Kunstgeschichte, 1842, S. 728 fg.) sagt, die dem Julio Romano eigenthümliche Richtung habe ihn getrieben, „ein keckes, frisches Naturleben, unbekümmert um das tiefere Leben der Seele, mit raschen Zügen zu entfalten;“ was er über Romano's Verhältniss zu seinem Meister (Rafael) und über seine Mängel in Vergleich zu diesem hinzufügt, ist ohne Gewicht für die hier in Betracht kommende Seite der Sache. Ganz übereinstimmend lautet Burckhardt's Urtheil (Cicerone, 1855, S. 935). Er schreibt dem Romano eine „leichte, unermüdliche Phantasie“ zu, „welche auch Streifzüge in das Gebiet des Naturalismus nicht verschmäht und sich vorzugsweise in den neutralen Gegenständen, in den Mythen des Alterthums zu ergehen liebt, zu der kirchlichen Malerei aber gar keine innerliche Beziehung mehr hat und einer grenzenlosen Verwilderung, einer öden Schnellproduction anheim fallen musste.“ Abgesehen von diesem Tadel hat also Shakespeare vollkommen Recht, wenn er Julio Romano als den Künstler der Naturwahrheit auffasst, und es liegt auf der Hand, dass er hierin sich ihm wahlverwandt und zu ihm hingezogen fühlen musste. Dieselbe „leichte, unermüdliche Phantasie“, die an Romano gerühmt wird, besass auch Shakespeare; auch er „entfaltet mit raschen Zügen ein keckes, frisches Naturleben“, allerdings nicht „unbekümmert um das tiefere Leben der Seele“. In diesem letztern Punkte ist er im Gegentheil dem Italiener unendlich überlegen, gerade darin besteht seine hauptsächlichste Grösse. Zu der kirchlichen Malerei konnte auch Shakespeare seinem ganzen Wesen nach in keiner „innerlichen Beziehung“ stehen, wogegen die Darstellung der lebensvollen klassischen Mythen sicherlich seine Theilnahme in hohem Maasse erregte. Auch hier

drängt sich also unabweislich die Frage nach der Quelle auf, aus welcher Shakespeare seine Kenntniss geschöpft haben mag. Die oben erwähnten Reisebeschreibungen konnten — auch abgesehen von der chronologischen Unmöglichkeit — keine Grundlage für diese Aeußerung liefern, da sie sich nicht mit Kunst — am allerwenigsten mit Kunsturtheilen — beschäftigen. Handbücher der Kunstgeschichte, die er hätte nachschlagen können, gab es mit Einer gleich zu erwähnenden Ausnahme noch nicht, und ebenso wenig werden in London Originalgemälde des Romano oder Kopien nach ihm vorhanden und Shakespeare zugänglich gewesen sein. Die Kapelle des von Edward Alleyn gestifteten Dulwich-Kollegs enthält allerdings eine Kopie der Rafael'schen Transfiguration von Romano,¹⁾ allein selbst den Fall angenommen, dass dies Bild ein alter Erwerb des Stifters selbst sei, so kann es Shakespeare unmöglich als Anhaltspunkt für sein Urtheil gedient haben, da es der kirchlichen Malerei angehört. Zudem wurde der Bau von Dulwich-College erst 1613 begonnen und die Einweihung und Eröffnung fand erst 1619, also nach Shakespeare's Tode, statt. Woher also hat Shakespeare seine Kenntniss erlangt, wenn nicht aus eigener Anschauung? Der von Romano erbaute Palazzo del T in Mantua mit seinen grossartigen Kunstschöpfungen auf dem Felde der Architektur wie der Malerei gehörte zu den Wundern der Zeit, und es kann uns nicht in Erstaunen setzen, wenn Shakespeare hier von den Werken Romano's in ihrer ganzen Fülle und Schönheit hingerissen wurde und das eigenthümliche Wesen seiner Kunst richtig erkannte.

Der erste und scheinbar schwerwiegendste Einwurf, welchem diese Hypothese ausgesetzt ist, liegt sehr nahe — Shakespeare macht den Romano zum Bildhauer! Heisst das nicht eine völlige Unkenntniss an den Tag legen, und konnte er einen so unverzeihlichen Fehlgriff begehen, wenn er gar selbst in Mantua war? Oder sollen wir ihm auch dies als poetische Licenz zu Gute halten? Das wäre doch wohl zu viel sogar für die Gutmüthigkeit des begeisterten Shakespeare - Verehrers!²⁾ Wie aber, wenn gerade dieser scheinbare Fehler unserer Hypothese zur unerwartetsten Bestätigung diene? Schlagen wir den Vasari auf, der seinen eigenen Worten zufolge

¹⁾ Neigebaur und Moriarty's London (1843) S. 448.

²⁾ Al. Schmidt (Shakespeare - Uebersetzung IX, 285) sucht — wir wissen nicht, ob nach dem Vorgange früherer Erklärer — die Schwierigkeit in einer Weise zu lösen, der wir auf keinen Fall beistimmen können. „Julio Romano, sagt er, war Maler und nicht Bildhauer; darum hat er, wenn man nicht einen Irrthum annehmen will, nur mit dem Koloriren der Statue zu thun.“

den Romano persönlich gekannt und in Mantua besucht hat. Vasari theilt zwei lateinische Grabschriften seines Mantuaner Freundes mit:

Romanus moriens secum tres Julius arteis
Abstulit: haud mirum quatuor unus erat.

Die zweite Inschrift, welche diesem Distichon bei Vasari vorangeht, lautet:

Videbat Jupiter corpora sculpta pictaque
Spirare, aedes mortalium aequarier coelo
Julii virtute Romani: tunc iratus
Concilio divorum omnium vocato
Illum aetereis sustulit: quod pati nequiret
Vinci aut aequari ab homine terrigena.¹⁾

Tres artes! Corpora sculpta!! Wenngleich weder Vasari etwas Weiteres von Romano's Bildhauerarbeiten erwähnt (auch der deutsche Uebersetzer verliert kein Wort darüber), noch unseres Wissens irgend ein neuerer Kunsthistoriker dergleichen kennt,²⁾ so hat Shakespeare also doch Recht — er hat keinen Bock geschossen, er hat die poetische Lizenz nicht gemissbraucht, indem er den Romano als den Verfertiger der Statue nennt. Noch mehr! Sein Lob des Romano klingt fast wörtlich an die zweite Inschrift an, in welcher die Natur- und Lebenswahrheit gleichfalls als der grösste Vorzug Julio's gepriesen wird (*if he could put breath into his work — videbat Jupiter corpora spirare*). Ist das Zufall? Ob die Angabe der beiden Inschriften, dass Julio Romano auch Bildhauer gewesen sei, mit den historischen Thatsachen in Einklang steht oder nicht, thut hierbei gar nichts zur Sache. Shakespeare hatte um so weniger Grund daran zu zweifeln, als ja die Vereinigung der drei Künste in Einer und derselben Hand bei den italienischen Künstlern keineswegs ohne berühmte Beispiele war. Unseres Erachtens stehen wir hier vor dem Dilemma: entweder Shakespeare hat den Vasari studirt oder er war in Mantua und hat dort die Werke des Romano gesehen und seine Grabschriften gelesen. Ein Drittes — mündliche Mittheilungen? — schwebt in der Luft; dass Greene's *Dorastus* und *Fawnia* keine Erwähnung des Julio Romano enthält und überhaupt von einer Statue der Hermione (dort *Bellaria*) nichts weiss, mag zum Ueberfluss ausdrücklich hinzugefügt werden. Vasari's Werk erschien zuerst 1550 und in zweiter Auflage 1568;

¹⁾ Vasari von Schorn und Förster III b. S. 419. Julio Romano's Grabmal in der Kirche San Barnaba ist bei dem Neubau derselben gänzlich verschwunden.

²⁾ Sogar Carlo D'Arco, *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano (Mantua 1838)* weiss nichts davon.

in's Englische ist es aber erst drei Jahrhunderte später (1850) übersetzt worden; auch die (unvollendete) französische Uebersetzung datirt erst von 1803. Shakespeare müsste also des Italienischen vollständig mächtig gewesen sein, wenn er das Werk benutzt haben sollte; auch müsste er sich der ersten Ausgabe bedient haben, denn nur diese enthält die an zweiter Stelle genaunte Inschrift. Allerdings hebt Vasari wiederholt die Naturwahrheit in Julio's Werken hervor, namentlich in dem später weggelassenen Eingange in der ersten Ausgabe, wo es heisst, dass man vor seinen Bildern in Entzücken gerathe und das Leben selbst vor Augen zu haben wähne. War aber Vasari ein Buch, das solche Anziehungskraft für Shakespeare besass, dass er sich ohne Veranlassung in dasselbe vertieft haben sollte?

Der Vollständigkeit halber dürfen hier zwei weitere Stellen nicht übergangen werden, da man in ihnen Hindeutungen auf Julio Romano finden könnte, wenngleich mit geringer Wahrscheinlichkeit. Die erste steht in der Einleitung zur Zählung der Widerspenstigen, wo der Lord sagt:

*Carry him gently to my fairest chamber,
And hang it round with all my wanton pictures.*

Das erinnert unwillkürlich an Romano's obscene Zeichnungen, die ihrer Zeit so grosses Aufsehen machten und ihn bewogen haben sollen, Rom zu verlassen. Da Marc Anton dieselben 1524 in Stichen herausgab, so konnte sie Shakespeare sehr wohl entweder in London, oder auch im Palazzo del T gesehen haben; freilich muss man zugeben, dass es obscene Bilder zu allen Zeiten und in allen Ländern giebt, ohne dass man seine Zuflucht zu Julio Romano zu nehmen braucht. Die zweite Stelle findet sich in Verlorener Liebesmüh III, 1:

*This wimpled, whining, purblind, wayward boy;
This senior-junior giant dwarf Dan Cupid,*

wo Henry Wellesley (*Stray Notes on the Text of Shakespeare, 1865, p. 12 fgg.*) auf die Lesart der ersten Folio (*this signior Iunio's gyant dwarfe*) gestützt, scharfsinnig conjicirt:

This Signior Julio's giant dwarf, Dan Cupid,

und die Worte auf den Zwerg des Kardinals Hippolyt von Medici, Gradasso Berettai von Norcia, bezieht, den Romano auf Rafael's Konstantinsschlacht hinzugefügt hat.¹⁾ In der Originalzeichnung

¹⁾ Nach Wellesley ist dieser Riesenzwerg im Vordergrunde der „Allocuzione“ angebracht. Uebrigens hat nach Hertzberg (Shakespeare - Uebersetzung VII, 384) schon Upland [Upton?] so conjicirt und Tieck diese Conjectur angenommen.

Rafaels, welche sich in der Sammlung des Herzogs von Devonshire befand, fehlt sowohl dieser Zwerg als auch die beiden Edelknaben neben dem Kaiser.¹⁾ Julio Romano hat den Kopf dieses Zwerges in seiner Gigantomachie wiederholt, was beweist, dass er den Carton mit nach Mantua genommen hatte, so dass Shakespeare dort die auffällige Figur dieses Zwerges gesehen haben könnte. Wellesley's Conjectur ist jedoch nicht völlig überzeugend und bedarf noch näherer Untersuchung.

Um so mehr Beachtung verdient die Erwähnung des Io-Bildes gleichfalls in der Einleitung zur Zähmung der Widerspenstigen:

*Sec. Serv. Dost thou love pictures? we will fetch thee straight
Adonis painted by a running brook,
And Cytherea all in sedges hid,
Which seem to move and wanton with her breath,
Even as the waving sedges play with wind.*

*Lord. We'll show thee Io as she was a maid,
And how she was beguiled and surprised,
As lively painted as the deed was done.*

*Third Serv. Or Daphne roaming through a thorny wood,
Scratching her legs that one shall swear she bleeds,
And at that sight shall sad Apollo weep,
So workmanly the blood and tears are drawn.*

Zunächst beweist die Stelle wiederum, welchen Nachdruck Shakespeare auf Naturwahrheit und concretes Leben in der Kunst legt, wie er sie als höchste und bewundernswürdigste Leistung des Künstlers hinstellt und mit Einem Worte dem Realismus huldigt. Man sieht das Schilf sich vom Athem der Cytherea bewegen; man möchte schwören, dass Daphne blute und Apoll weine, und die Verführung der Io ist so lebendig gemalt als sie vollbracht ward. Wir haben bereits an einer andern Stelle darauf aufmerksam gemacht, dass die Verse im Leser durchaus den Eindruck erzeugen, als enthielten sie eine Anspielung auf Correggio's berühmtes Bild.²⁾ Die überraschende Uebereinstimmung der Schilderung mit dem Gemälde aus reinem Zufall erklären zu wollen, scheint uns fast eine stärkere Zumuthung an unsere Glaubenskraft, als die Annahme, dass

¹⁾ Vasari von Schorn und Förster III b. S. 388.

²⁾ Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, herausgeg. von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft VII, 120.

Shakespeare das Bild gesehen habe. Und das konnte er, wenn er in Italien war, auf die leichteste und natürlichste Weise, denn Correggio's Io befand sich zu damaliger Zeit, d. h. zwischen 1585 und 1600, in dem Palaste der Bildhauer Leoni Vater und Sohn zu Mailand; sie erfreute sich schon damals grossen Ruhmes und wurde von den Reisenden aufgesucht und bewundert.¹⁾ Dass eine Kopie des Bildes in London vorhanden gewesen sein sollte, ist durchaus unwahrscheinlich; auch ein Stich existirte noch nicht, denn der älteste bekannte Stich ist der von Franz van den Steen, welcher erst 1604 zu Antwerpen geboren wurde.²⁾ Hat also Shakespeare das Bild gekannt, so kann er es nur in Mailand gesehen haben. Allerdings wird in Walpole's *Anecdotes of Painting I, 148* ein Holbein'sches Gemälde Jupiter und Io erwähnt, das sich in der Sammlung des Herzogs von Buckingham befunden haben soll, allein auf diese Angabe ist gar kein Werth zu legen, da Walpole's Werk eine nichts weniger als zuverlässige Quelle ist. Holbein malte keine mythologischen Gegenstände und Woltmann in seinem gediegenen Werke „Holbein und seine Zeit“ (Leipzig 1866—1868) weiss nichts von einem solchen Bilde. Möglich, dass ein ähnliches Bild von irgend einem andern Meister existirte, denn in England wurden — und werden noch — viele Bilder für Holbeins ausgegeben, die auf keinen Fall von ihm herrühren.

Es liegt nahe zu vermuthen, dass auch die beiden andern Bilder, Cythera und Adonis (ein Gegenstand, der den Dichter vielfach beschäftigt zu haben scheint) und Apoll und Daphne, nicht Phantasieschöpfungen des Dichters sind, sondern wirklich vorhandenen Gemälden entsprechen, die er irgendwo gesehen hat. Beide Gegenstände sind von den Italienern häufig gemalt worden, sogar von Julio Romano selbst in den Fresken der Farnesina, deren Kartons er später mit nach Mantua nahm, wo sie gewiss zu Shakespeare's Zeit noch vorhanden waren. Auch Titian hat eine Venus und Adonis gemalt, die sich vermuthlich in Venedig befand. Allein so viel uns bekannt, stimmen diese Bilder nicht zu Shakespeare's Beschreibung und es ist uns bis jetzt nicht gelungen, Shakespeare's etwaige Originale ausfindig zu machen; der Beistand eines Kunsthistorikers und eines Kupferstich-Kabinetts ist dazu unerlässlich. Möglich ist auch, dass Shakespeare nur die Motive entnommen und dieselben frei reproduzirt

¹⁾ Julius Meyer, Correggio (Leipzig 1871) S. 344 fgg.

²⁾ Julius Meyer, a. a. O. S. 489.

hat, oder dass die zu Grunde liegenden Bilder verloren gegangen sind. Auf wirklich vorhandene, wenngleich unbekannte Gemälde bezieht sich Shakespeare offenbar auch in *Love's Labour's Lost* III, 1 (*like a man after the old painting*) und im *Sturm* III, 3 (*the picture of Nobody*), wogegen die wunderbare Beschreibung des Gemäldes vom Untergange Troja's (Lucrece 1366—1463) lediglich der Phantasie des Dichters entsprungen zu sein scheint; sie unterscheidet sich in ihrem ganzen Character wesentlich von den Erwähnungen der übrigen Bilder.

Der Verehrer des Thatsächlichen, der zu solchen Ausführungen ungläubig den Kopf schüttelt, hat beim Lesen dieser Blätter sicherlich schon längst verschiedene Einwände auf der Zunge, mit denen er diese Hypothesen (so gut wie alle andern) kurzweg abzufertigen überzeugt ist. Die falsch gebrauchten italienischen Eigennamen — die geographischen Böcke, die Shakespeare in den beiden Veronesern und im *Sturm* bezüglich Oberitaliens geschossen hat — der öfter wiederkehrende Spott, den der Dichter über das Reisen und die Reisenden seiner Zeit ausgiesst — wer könnte sich solchen Thatsachen gegenüber einreden lassen, dass Shakespeare selbst gereist und in Italien gewesen sein soll? Wir hätten unsere Rechnung allerdings ohne den Wirth gemacht, wenn wir diese Einwände nicht in Betracht gezogen hätten. Wir sind sogar kühn genug, ihnen unverzagt ins Gesicht zu sehen, und beginnen demgemäss mit den Eigennamen. Zunächst wird zugegeben werden müssen, dass Shakespeare auf solche Dinge überall geringes Gewicht legt; sie sind ihm zu äusserlich und unwesentlich, und er würde sich leicht über den Vorhalt getröstet haben, dass ihm die falschen Betonungen Stepháno, Rómeo und Desdemóna entchlüpft sind.¹⁾ Ohne ausdrückliche Erkundigung, zu welcher er keine Veranlassung hatte, wird Shakespeare diese Namen in Italien schwerlich gehört haben, oder wenn er sie hörte, ist ihm die richtige Aussprache wieder entfallen. Stephano mit betonter Penultima findet sich jedoch nur im Kaufmann von Venedig, während es im *Sturm* mit richtiger Quantität gebraucht ist. Skottowe (*Life of Shakespeare II, 327 Note*) meint, Shakespeare habe die richtige Betonung in der Zwischenzeit aus B. Jonson's ursprünglichem „*Every Man in his Humour*“ gelernt, was sehr möglich ist; ja B. Jonson

¹⁾ Vergl. auch *Andrónicus*. Ch. A. Brown (*Autobiog. Poems 167 fg.*) weist darauf hin, dass auch der gelehrte B. Jonson im *Volpone* den Namen *Voltore* mit falscher Quantität gebraucht.

sieht sogar ganz darnach aus, als habe er seinen Freund gelegentlich auf dergleichen Versehen aufmerksam gemacht. Die Betonung Rómeo, über welche Byron so ungerecht spottet,¹⁾ war den Engländern bereits aus Arthur Brooke's „*Tragical History of Romeus and Juliet*“ (1562), und vielleicht auch aus einem verloren gegangenen vor-Shakespeare'schen Stücke geläufig, so dass Shakespeare keinen Anlass hatte an ihrer Richtigkeit zu zweifeln oder sprachliche Untersuchungen darüber anzustellen; ja selbst wenn ihm die richtige Betonung bekannt war, wäre es schwerlich gerathen gewesen, mit einer solchen überflüssigen Neuerung aufzutreten, die nur der unfruchtbaren und undichterischen Gelehrsamkeit eines Jonson entsprochen hätte. Den Namen Desdemona hat Shakespeare aus Cinthio's Hecatommithi, sei es aus dem italienischen Original oder aus der französischen Bearbeitung von Chappuys, entnommen und, da ihm die Prosa dieser Quellen keine Betonung an die Hand gab, dem Geiste der englischen Sprache gemäss betont. Dass diese Aussprache den Italienern sehr anstössig ist, konnte er nicht ahnen — wie mancher englische und deutsche Shakespeare-Verehrer mag in Venedig gewesen sein, ohne es zu erfahren.²⁾ Ein besonderer Vorwurf ist dem Dichter daraus gemacht worden, dass er im Hamlet III, 2 Baptista zu einem Frauennamen gemacht hat, nachdem er sich desselben in der Zähmung der Widerspenstigen richtig bedient hatte; moderne Jonsons haben deswegen mitleidig auf seine Unwissenheit herabgesehen, bis jüngst ein gediegener Kenner Italiens, A. v. Reumont, nachgewiesen hat, dass Baptista im Italienischen allerdings auch als Frauename vorkommt,³⁾ ein Gebrauch, der um nichts auffälliger ist, als dass Maria zu einem Mannesnamen verwendet worden ist. So schlägt also der hieran geknüpfte Tadel der Unkenntniss in sein Gegentheil um, und der Frauename Baptista beweist erst recht Shakespeare's eindringende Kenntniss.

Die geographische Sünde, die sich der Dichter bezüglich Italiens hat zu Schulden kommen lassen, besteht bekanntlich darin, dass er

¹⁾ Moore, *Life and Letters of Lord B.* London 1866 (1 vol.) p. 487: „not Rómeo, as the Barbarian writes it.“ — Brooke bedient sich vorwiegend der Form Romeus, sowohl zwei- als dreisilbig, seltener und wol nur dem Reim zu Liebe der Form Romeo; beide Formen haben bei ihm ohne Ausnahme den Accent auf der ersten Silbe.

²⁾ Farmer's *Essay on the Learning of Shakespeare* (1. Ed.) p. 13.

³⁾ *Allgemeine Zeitung*, 21. Okt. 1870, Beilage. — Von einer andern Seite werde ich darauf aufmerksam gemacht, dass auch Giovanna Battista als Name einer piemontesischen Prinzess vorkommt.

in den beiden Veronesern (I, 1 und II, 3) den Valentin sich in Verona nach Mailand einschiffen lässt; sein Vater, sagt Valentin, warte auf der Rhede, um Zeuge seiner Einschiffung zu sein und Panthino jagt den Launce hinweg, damit er die Flut nicht versäume und nicht seinem Herrn mit einem Ruderboot nacheilen müsse. Merkwürdig genug spricht Launce in seiner Antwort von einem Fluss und meint, wenn derselbe trocken sei, so könne er ihn mit seinen Thränen füllen. Wenn man Shakespeare's muthmassliche italienische Reise in das Jahr 1593 oder später setzt, so kann man mit Ch. A. Brown geltend machen, dass die beiden Veroneser vorher geschrieben seien und dass daraus diese geographische Verwirrung zu erklären sei. Aber auch in dem unzweifelhaft nach der Reise geschriebenen Sturm hat man es Shakespeare zum Vorwurf gemacht, dass er Prospero und Miranda scheinbar zu Schiffe von Mailand fortschleppen lässt, wiewohl der Zusammenhang deutlich zu erkennen giebt, dass sie erst ein Stück zu Lande fortgeführt werden, ehe sie die Barke erreichen.

Whereon,

*A treacherous army leaved, one midnight
Fated to the practice did Antonio open
The gates of Milan; and, i' the dead of darkness,
The ministers for the purpose hurried thence
Me and thy crying self — — —*

*— — — — —
In few, they hurried us aboard a bark,
Bore us some leagues to sea; where they prepared
A rotten carcass of a boat etc.*

so lauten Prospero's wohl zu erwägende Worte. Wir werden dadurch an eine ähnliche Ungenauigkeit in Websters Vittoria Corombana A. IV erinnert, wo Flamineo vorschlägt, die Reise von Rom nach Padua auf folgende Weise — via Ancona? — zu machen:

*We may attire her (viz. Vittoria) in a page's suit,
Lay her post-horse, take shipping, and amain
For Padua.*

So viel steht fest, gleichviel ob Shakespeare in Italien war oder nicht, so wusste er jedenfalls, dass Mailand und Verona keine Seestädte sind, eben so gut wie es ihm nicht unbekannt war, dass Böhmen ein Binnenland ist und weder Palmen noch Löwen erzeugt. Er legte aber in seinen romantischen Lustspielen auf dergleichen

Dinge überhaupt keinen Werth, sondern ging in leichter und unbekümmerter Weise über sie hinweg; die böhmische Küste hat er obenein aus seiner Quelle — Dorastus und Fawnia von Robert Greene — entnommen. Und doch könnte auch dieser Punkt ein anderes Ansehen gewinnen, wenn in Erwägung gezogen wird, dass schon zu Shakespeare's Zeit Oberitalien ein gut kanalisirtes Land war und dass Shakespeare, wenn er das Land wirklich besucht hat, hiervon gar wol Kunde besitzen konnte, so dass seine Lizenz wenigstens auf ein vergleichsweise geringes Maass zurückgeführt wird. Es scheint sogar ein geregelter Verkehr auf diesen Wasserstrassen eingerichtet gewesen zu sein; die Barken, deren man sich zu dem Zwecke bediente, führten im Venetianischen den Namen „Corriera.“¹⁾ Ch. A. Brown (112) bemerkt, es sei eine sehr gewöhnliche Art, von Mailand aus das Adriatische Meer zu erreichen, dass man zu Lande bis Piacenza gehe und dann den Po hinabfahre — natürlich zu einer Zeit, ehe es Eisenbahnen gab. Ob sich auch von Verona zu Wasser nach Mailand gelangen liess, ist sehr fraglich, ja aller Wahrscheinlichkeit nach zu verneinen.

Was endlich den dritten Einwand anbetrifft, so ist es ganz richtig, dass unser Dichter wiederholt die Reisemode und die Reisenarren geisselt. Die bezüglichen Stellen sind allbekannt; man denke beispielsweise nur an Wie es Euch gefällt IV, 1: „*Farewell, Monsieur Traveller: look you lisp and wear strange suits, disable all the benefits of your own country, be out of love with your nativity and almost chide God for making you that countenance you are, or will scarce think you have swam in a gondola.*“ Allein Shakespeare eifert nur gegen den Missbrauch des Reisens, nicht gegen den Gebrauch; nur gegen solche Reisende, von denen das derbe deutsche Sprichwort sagt, sie fliegen als Gänschen über den Rhein und kommen als Gickgack wieder heim. Dieser Spott war vollkommen berechtigt gegen Gecken vom Schlage Gabriel Harvey's oder Tom Coryat's, welche nach ihrer Heimkehr sich nach italienischer Mode kleideten und thaten, als ob sie das Englische verlernt hätten. Gegen solche Narrheit musste sich nicht allein des Dichters gesunder Sinn, sondern auch seine Vaterlandsliebe empören. Dass sich damit eigenes Gereist-

¹⁾ „Corriera, nell uso veneziano, era quella barca che portava i viaggiatori fra Venezia e l'altre città del Veneto sui canali o sui fiumi.“ Pasqualigo, Opere di Shakespeare (Venezia, 1872) I, 22. — Goethe reiste mit dem „Courierschiffe“ von Padua nach Venedig und von dort nach Ferrara. S. Italienische Reise.

sein sehr wohl verträgt, beweist u. a. Nash, von dem es feststeht, dass er in Italien war, und der dessenungeachtet nicht minder scharf gegen die Reise-Narren und Reise-Aufschneider herzieht als Shakespeare. Die Schilderung, die er im *Pierce Penniless* (ed. Collier, p. 17) von einem gereisten Emporkömmling giebt, ist zu charakteristisch, als dass wir sie umgehen dürften. „*All Italionato, so heisst es, is his talke, and his spade peake is as sharpe as if he had been a pioner before the walls of Roan. Hee will despise the barbarisme of his owne countrey, and tell a whole legend of lyes of his traawayles unto Constantinople. If he be challenged to fight from his delaterie dye-case, hee obiects that it is not the custome of the Spaniard, or the Germaine, to looke backe to euerie dog that barkes. You shall see a dapper Jacke, that hath beene but once at Deepe, wring his face round about, as a man would stirre vp a mustard pot, and talke English through the teeth, like Jaques Scabd-hams, or Monsieur Mingo de Moustrapo; when (poore slaue) he hath but dipt his bread in wylde boares greace, and come home againe, or been bitten by the shinnes by a wolfe; and saith, he hath adventured vppon the barricadoes of Gurney, or Guingan, and fought with the yong Guise hand to hand.*“ Nach allem, was wir von Shakespeare's Charakter wissen, musste das Reisen auf ihn eine völlig entgegengesetzte Wirkung hervorbringen, es musste seine Liebe zum Vaterlande nur noch erhöhen, und dass schon zu seiner Zeit die verständigen und gebildeten Reisenden die Sache aus diesem Gesichtspunkte ansahen, lernen wir wiederum aus *Pierce Penniless* (p. 19). „*Theres no man, sagt Nash, loues the smoake of his owne countrey that hath not been syngde in the flame of an other soyle.*“

Wäre somit das Dreiblatt anti-hypothetischer Einwendungen auf sein richtiges Maass zurückgeführt, so tritt uns jetzt eine andere Schwierigkeit in den Weg, die Frage nämlich, in welche Zeit Shakespeare's muthmassliche Reise zu setzen sein möchte. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass er alsbald nach seiner Flucht (oder seinem Weggange) von Stratford und ehe er festen Fuss in London gefasst hatte, Neigung und Mittel zu einem solchen Unternehmen besessen haben sollte. Vielmehr war er gewiss vollständig in Anspruch genommen einerseits von der Sorge für seine und der Seinigen Existenz, wie andererseits von dem unabweislichen Drange, die Erstlingsfrüchte seiner Muse auf eine oder die andere Art in die Oeffentlichkeit zu bringen und sich als Dichter anerkannt zu sehen — ein Bemühen, das ihm möglicher Weise noch mehr am Herzen lag als die Existenzfrage. Erst die Beschäftigung mit der

italienisirenden Poesie seiner Zeit und seine daraus hervorgehende Bearbeitung italienischer Stoffe lenkte allmählich seine Gedanken und seine Sehnsucht nach Italien, unter dessen Dichtern und in dessen Städten er im Geiste schon so vielfach gewandelt war. War es nicht ein ganz natürliches Verlangen für ihn, mit eigenen Augen die Stätten zu schauen, welche auf den weltbedeutenden Brettern schon so oft seiner Phantasie vorgezaubert worden waren, ja die er selbst bereits wiederholt zum Schauplatze seiner Dichtungen gewählt hatte? Eigenthümlich ist es allerdings, dass Shakespeare, der doch allen Gemüthsstimmungen, allen Tönen und Schwingungen der innern Aeolsharfe Ausdruck gegeben, einzig und allein der Wanderlust, der Sehnsucht nach der Fremde niemals Worte geliehen hat. Ist Fernweh und jener Faustische Drang „der Sonne nach und immer nach zu streben“ etwa eine moderne Errungenschaft des menschlichen Herzens? Die einzige Stelle, aus der sich ein verwandter Klang heraushören liesse, bezieht sich merkwürdig genug wieder auf Venedig, wir meinen die Worte des Holofernes in Verlorener Liebesmüh IV, 2: „*Ah, good old Mantuan! I may speak of thee as the traveller doth of Venice:*

*Venetia, Venetia,
Chi non ti vede, non ti pretia.“*

Dass der Dichter diese Verse möglicher Weise aus Florio's *Second Fruits* (1591) entlehnte, thut nichts zur Sache; er hätte sie eben nicht entlehnt, wenn sie ihn nicht sympathisch berührt hätten.¹⁾ Endlich ist der Abstand zwischen seinen frühesten italienisirenden Lustspielen und den spätern so gross und auffällig, dass er uns gleichfalls auf die Annahme einer dazwischen liegenden Reise als die einzig ausreichende Erklärung hinweist. Man kann daher nach allem nicht umhin, Knight beizustimmen, wenn er die muthmassliche italienische Reise in das Jahr 1593 verlegt,²⁾ so dass sich der Kaufmann von Venedig, Othello und vielleicht auch die Zählung

¹⁾ Es fragt sich, ob Verlorene Liebesmüh nicht früher anzusetzen ist; Hertzberg (Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung, herausgegeben von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, VII, 259) ist geneigt, das Jahr 1590 anzunehmen. Dann stehen wir wieder vor der Verlegenheit, woher Shakespeare die italienischen Verse hat; soll er Florio's Buch im Manuscript gelesen haben? Oder wären die Verse etwa eine spätere Einschaltung, ein sehnsüchtiger Erinnerungseufzer an die unvergessliche Lagunenstadt? Denn dass Verlorene Liebesmüh überarbeitet worden ist (newly corrected and augmented), steht fest; die ursprüngliche Gestalt desselben ist leider verloren gegangen.

²⁾ William Shakespeare, a Biography 366.

der Widerspenstigen (wenn man diese nicht früher ansetzen muss) unmittelbar an seine Rückkehr anschließen, wo er noch erfüllt war von den empfangenen Eindrücken und ihm der ganze Zauber des italienischen Landes und Himmels unwillkürlich in die Feder floss. Das Jahr 1597, für welches, wie oben erwähnt, sich Brown entscheidet, hat geringe Wahrscheinlichkeit für sich. Während des Jahres 1593 waren die Theater der Pest wegen mehrere Monate lang geschlossen,¹⁾ so dass Shakespeare nicht allein Musse genug zu einer Reise hatte, sondern jedenfalls auch gern die gefährliche, todtbringende Hauptstadt floh. Konnte er die Unterbrechung seiner schauspielerischen Berufsthätigkeit und den allgemeinen Stillstand besser benutzen als zu einer solchen Reise? Auch die Königin hielt sich aus diesem Grunde fern und verbrachte die Zeit vom 1. August bis Weihnachten in Windsor. Knight ist ganz geneigt, an eine italienische Reise Shakespeare's in diesem Jahre zu glauben, und stützt sich dabei auf Erläuterungen zur Zähmung der Widerspenstigen und zum Kaufmann von Venedig, welche ihm von der scharfsinnigen Miss Martineau mitgetheilt worden sind.²⁾ „*In the Local Illustrations, sagt er, to the Taming of the Shrew, and the Merchant of Venice, with which we were favoured by Miss Martineau, will be found some very striking proofs of Shakespeare's intimate acquaintance, not only with Italian manners, but with those minor particulars of the domestic life of Italy, such as the furniture and ornaments of houses, which could scarcely be derived from books, nor, with reference to their minute accuracy, from the conversation of those who had swam in a gondola. These observations were communicated to us by our excellent friend without any acquaintance with the opinions that had been just then advanced on this matter by Mr. Brown.*“

Knight erklärt sich aber nicht nur zu Gunsten einer italienischen Reise Shakespeare's, er schreibt ihm nicht allein die eigene Anschauung des Südens, sondern auch die eines nördlichen Landes, nämlich Schottlands, zu. Schon früher sind dahin abzielende Vermuthungen, freilich ohne entsprechende Begründung, ausgesprochen worden. William Guthrie behauptet, theilweise wohl auf Spottiswood's „*History of the Church of Scotland*“ gestützt, in

¹⁾ Knight, William Shakespeare, a Biography 354 fgg. 362. — Collier, H. E. Dr. P. I, 292 fg.

²⁾ Leider sind diese Erläuterungen unseres Wissens nicht veröffentlicht worden; wenigstens erwähnen sie weder Lowndes-Bohn, noch Allibone.

seiner „*General History of Scotland*“ (1767), Jakob habe sich im Jahre 1599 (Spottiswood sagt genauer gegen Ende des Jahres 1599) von Elisabeth eine Schauspielergesellschaft schicken lassen, welche er, seiner Geistlichkeit zum Trotz, Erlaubniss ertheilt habe, am Hofe und in der Hauptstadt zu spielen; der „unsterbliche Shakespeare“, meint Guthrie, habe sich allem Vermuthen nach unter dieser Gesellschaft befunden.¹⁾ Da er seine Gründe für diese Vermuthung schuldig bleibt, so hat sie schon Malone mit Recht zurückgewiesen. Wir wissen, dass Shakespeare's Gesellschaft um die genannte Zeit in London spielte, und wenn also wirklich englische Schauspieler 1599 in Edinburg auftraten, so kann es nicht die Truppe des Lord Kammerherrn gewesen sein. Sir John Sinclair (*Statistical Account of Scotland*) vermuthet, dass Shakespeare bei der Schauspielergesellschaft betheiligt gewesen sei, welche im Juni 1589 in Perth Vorstellungen gab. Knight dagegen stützt sich auf William Kennedy's „*Annals of Aberdeen*“ (London, 1818), aus denen mit ziemlicher Sicherheit hervorgehe, dass die Truppe des Lord Kammerherrn 1601 in Aberdeen spielte. Diese Gelegenheit ist es, bei welcher seiner Ueberzeugung nach Shakespeare Schottland besucht hat.²⁾ Shakespeare, meint er, habe als Geschäfts-Theilhaber und Besitzer der Theatergarderobe seine Gesellschaft nicht ohne ihn nach auswärts gehen lassen können. Seitdem ist es jedoch durch die von Halliwell angekündigte Entdeckung sehr fraglich geworden, ob Shakespeare wirklich eine solche Stellung bei seiner Gesellschaft einnahm. Knight hält es für unmöglich, dass der Dichter die so überraschend wahre Lokalfarbe und Ortskenntniss im Macbeth aus Büchern oder mündlichen Mittheilungen geschöpft haben könne. Es handelt sich jedoch hier nicht sowohl, wie bei der Schilderung Venedigs, um die Kenntniss von thatsächlichen und greifbaren Einzelheiten als um eine allgemeine Farbengebung, welche auch der Phantasie entsprungen sein, und um Aehnlichkeiten, welche theilweise andern Quellen oder auch dem Zufall verdankt werden können. Dasselbe gilt von einigen Zügen, welche an die Gowrie-Verschwörung erinnern und für deren Erklärung Knight gleichfalls eine persönliche Anwesenheit Shakespeare's in Schottland in Anspruch nimmt. So legt er namentlich Gewicht darauf, dass Graf Gowrie (nach dem

¹⁾ Vergl. Collier, H. E. Dr. P. I, 344 fg.

²⁾ Knight beruft sich auf *The Book of Bon Accord, or a Guide to the City of Aberdeen* (1839) und auf eine Abhandlung „*On the Site of Macbeth's Castle at Inverness*“ von John Anderson in den *Transactions of the Society of Antiquaries of Scotland*, Vol. III (1828).

Vorbilde seines Vaters und Grossvaters) ganz wie Macbeth dem Aberglauben und geheimer Wissenschaft ergeben war, und dass Macbeth's Tödtung der beiden Kämmerer in des Königs Schlafgemächern auffallend der übereilten Art und Weise entspreche, mit welcher Graf Gowrie und der Master von Ruthven in Jakob's Zimmer niedergemacht wurden. Er hätte auch Malcolm's und Donalbain's Flucht mit der Flucht von Gowrie's beiden jüngsten Brüdern nach England vergleichen können. Knight ist überzeugt, dass Shakespeare diese und ähnliche Einzelheiten der Gowrie-Verschwörung an Ort und Stelle erfahren habe, wo sie allerdings noch in frischester Erinnerung sein mussten, indem das Auftreten der englischen Schauspieler in Aberdeen nur etwa 14 Monate später als dieses räthselhafteste Ereigniss in Jakob's Leben fallen würde. Allein, was man so an Ort und Stelle zu hören pflegt, empfiehlt sich in der Regel nicht durch Zuverlässigkeit, sondern artet meist in Ungenauigkeit und Uebertreibung aus, zumal wenn, wie hier, der Thatbestand absichtlich mit einem Schleier bedeckt wird; überdies wird man über die Vorgänge bei der Gowrie-Verschwörung jedenfalls auch in den aristokratischen Kreisen Londons unterrichtet gewesen sein, vielleicht sogar zuverlässiger als das grosse Publikum in Aberdeen oder Perth; Knight selbst kann nicht verschweigen, dass ein ausführlicher und wahrheitsgetreuer Bericht über die Gowrie-Verschwörung noch im Jahre 1600 selbst in London bei demselben Valentine Simmes gedruckt wurde, aus dessen Offizin auch mehrere Quartausgaben Shakespeare'scher Stücke hervorgingen, und dass ein anderer, lateinischer Bericht gleichzeitig in Edinburg erschien. Beide waren Shakespeare zugänglich und erklären vollständig alles, was sich im Macbeth von Anklängen an die Gowrie-Verschwörung vorfindet.

Für Shakespeare's angebliche Lokalkenntniss des Schlosses Inverness lässt sich noch weniger sagen. Allerdings weicht er hier in einem bedeutsamen Zuge von Holinshed ab, aber in einem Zuge, der nichts für unsern Zweck beweist. Holinshed lässt nämlich die Hexen dem Macbeth auf einer Wiese (*lawn*) begegnen und Shakespeare hat aus der Wiese eine Haide gemacht, die sowohl mit dem Treiben der Hexen als auch mit dem Charakter der schottischen Landschaft in ungleich besserem Einklange steht; er hat an die Stelle der ihm überlieferten historischen Wahrheit die poetische gesetzt. Dass Inverness in Wirklichkeit von wüstem Moorland umgeben ist, kann doch unmöglich als ein Beweis gelten sollen, dass Shakespeare seine Emendation des Chronisten der eigenen Ortskenntniss verdanke, und ebenso wenig Beweiskraft können wir dem

von Anderson hervorgehobenen Umstände beilegen, dass der Dichter der — keineswegs feststehenden und in jeder Beziehung nur gemuthmassten — Oertlichkeit entsprechend das Schlossportal auf die Südseite verlegt. Das Schloss, dessen Ruinen Dr. Johnson und Boswell mit so grosser Andacht sahen, war schon nicht mehr das alte, und man schliesst auf die Lage des letztern nur aus unzuverlässigen Traditionen und schwachen Spuren in der Bodengestaltung.

In der richtigen Erkenntniss, dass auf diesem Wege zu keinem Ergebniss zu gelangen ist, setzt daher Knight den Hebel an einem andern Punkte an, nämlich bei den Hexen. Die Gestalten der „*Weird Sisters*“ unterscheiden sich wesentlich von den gäng und gäben Gebilden des Volksglaubens und stehen im ganzen Reiche der Dichtung einzig und unerreicht da. Knight erklärt das theils aus dem Charakter der Umgebungen, unter welchen sie auftreten, theils aus der höhern Schöpfungskraft des Dichters; zugleich aber findet er den Boden, dem diese unvergleichlichen Mischungen volksthümlichen Aberglaubens und dichterischer Phantasie entsprungen sind, vielmehr im schottischen als im englischen Aberglauben und untersucht dann, wie Shakespeare mit diesem schottischen Volksglauben bekannt geworden sein könne. Wie die Edicte Heinrich's VIII., Eduard's VI. und Elisabeth's beweisen, war der Glaube an Hexen und Zauberei in England weder weit verbreitet, noch so zu sagen zu einem System ausgebildet; das letztere wurde erst durch dasjenige Edict eingeführt, welches Jakob alsbald nach seinem Regierungsantritt gegen die Zauberei erliess, — durch sein Verbot machte er das englische Volk erst mit den verbotenen Zauberkünsten bekannt. Ganz anders stand es in Schottland, wo während des Jahres 1596—97 gerade in Aberdeen ein grosser Prozess gegen Janet Wishart und Genossen wegen Zauberei geführt wurde und wo innerhalb des genannten Jahres nicht weniger als 23 Frauen und ein Mann wegen dieses Verbrechens den Feuertod erlitten, d. h. mehr als während des ganzen Jahrhunderts seit Heinrich's VIII. Edict bis 1644 aus gleichem Anlass in England verbrannt wurden. Die vom Spalding-Club veröffentlichten Prozess-Akten ¹⁾ enthalten ein Gemälde von Volkssitten und Volkswahnsinn, dem wenigstens in England sich kaum ein zweites an die Seite stellen kann. Hier finden wir Formen des Aberglaubens und der Zauberei, welche, wie Knight behauptet, den Engländern fremd waren, die aber in auffälliger Uebereinstimmung mit der Zauberei

¹⁾ The Miscellany of the Spalding Club, Vol. I, 1841.

der Shakespeare'schen Hexen stehen. Shakespeare's Hecate stimme so nahe überein mit der „*Queen of Elphen*“ oder „*Elfame*“ in den schottischen Hexenprozessen, dass diese letztere offenbar als sein Vorbild für die Charakteristik der Hexenkönigin anzusehen sei. Besonders rechnet Knight hierher den auf das Seewesen bezüglichen Aberglauben, von welchem Shakespeare in seiner Binnengrafschaft keine Kenntniss habe erlangen können, der überhaupt in den Gesetzen, den gelehrten Abhandlungen und der dramatischen Poesie der damaligen Zeit nicht vorkomme und folglich in England nicht existirt habe; ¹⁾ Aberdeen dagegen sei voll davon gewesen und dort habe auch Shakespeare diese Spezies des Aberglaubens kennen gelernt. Als ob die Matrosen im Londoner Hafen minder abergläubisch gewesen sein würden als im Hafen der Granitstadt! Wenn irgend eine Art des Aberglaubens sich einer allgemeineren Verbreitung erfreute als die übrigen, so war es sicherlich der seemännische. Das ist keineswegs eine leere Hypothese, sondern eine nachweisbare Thatsache und zum Ueberfluss findet sich, was Knight übersehen hat, wirklich ein Seemanns-Aberglaube bei Shakespeare, der Aberglaube nämlich, dass ein Leichnam am Bord dem Schiffe Unglück bringe und das stürmische Meer sich nicht eher beruhige, als bis die Leiche versenkt sei (*Pericles* III, 1). „*That's your superstition,*“ sagt Perikles auf das Drängen der Matrosen, die todtgegläubte Thaisa über Bord zu werfen, worauf der erste Matrose erwidert: „*Pardon us, sir; with us at sea it hath been still observed: and we are strong in custom.*“ ²⁾ Unter den von Knight angestellten Vergleichen zwischen Shakespeare'schen Stellen und dem zu Aberdeen herrschenden Volksglauben ist nur eine einzige schlagend, das sind die Verse (*Macbeth* I, 3):

*But in a sieve I'll thither sail,
And like a rat without a tail,
I'll do, I'll do, I'll do.*

Die Hexen, welche gegen den als Zauberer zu Edinburg 1591 verbrannten Dr. Fian Zeugniss ablegten, sagten u. a. aus, „*that all they together went to sea, each one in a riddle or sieve.*“ Das ist allerdings eine noch unerklärte Uebereinstimmung, allein bei Weitem

¹⁾ Knight, William Shakespeare, a Biography 433.

²⁾ Auch der Glaube, dass das Springen der Meerschweine (*porpus*) Sturm bedeute (*Pericles* II, 1) liesse sich hierherziehen; wenigstens wird auch hierdurch bewiesen, dass Shakespeare's Kenntniss in diesem Fache sich nicht auf die Binnengrafschaften beschränkte.

nicht ausreichend, um ein Argument für Shakespeare's Anwesenheit in Schottland in die Wagschale zu legen. Alle übrigen Aehnlichkeiten sind vag und lassen sehr füglich andere Erklärungen zu, selbst wenn wir von Dr. Farmer's Vernuthung absehen, dass Shakespeare das Vorbild zu seinen Hexen in den drei Sibyllen gefunden habe, welche in dem Gelegenheitsstücke auftraten, das Jakob I. zu Ehren bei seinem Besuch in Oxford (1605) gegeben wurde.

Knight (441 fgg.) führt endlich noch einen Beweisgrund anderer Art ins Treffen, den er als entscheidend ansieht; unter einer Anzahl verschiedener Persönlichkeiten empfing nämlich am 22. Oktober 1601 auch „*Lawrence Fletcher, comediane to his majestie*“ das Bürgerrecht von Aberdeen, nachdem wenige Tage vorher (9. Oktober) der Magistrat 32 Mark den Dienern des Königs bewilligt hatte, welche in der Stadt aufgetreten und von Sr. Majestät besonders empfohlen waren.¹⁾ Knight bezweifelt nicht, dass diese beiden Thatsachen in Zusammenhang standen, und hält den Schluss für gerechtfertigt, dass Lawrence Fletcher der Director der gedachten Gesellschaft war, und dass der Magistrat durch die ihm erwiesene Ehre einestheils seine Zufriedenheit mit den Leistungen der Truppe kund geben, andertheils sich den Wünschen und Neigungen des Königs willfährig erweisen wollte. Die Diener des Königs, schliesst er weiter, seien offenbar Engländer gewesen, denn Schottland habe damals so wenig eigene Schauspielergesellschaften als ein eigenes Drama besessen, vielmehr habe sich Jakob, um seine Vorliebe für dramatische Aufführungen zu befriedigen, englische Schauspieler kommen lassen, und zwar die Schauspieler des Lord Kammerherrn, die er zu seinen Hofschauspielern ernannt habe. Lawrence Fletcher werde zwar nicht im Verzeichniss der ersten Folio aufgeführt, sei aber ohne Zweifel Mitglied der Gesellschaft gewesen, denn Augustin Phillipps habe 1605 in seinem Testament sowohl seinem Kollegen (Fellow) Shakespeare als auch seinem Kollegen Lawrence Fletcher jedem ein Dreissig-Schilling-Stück vermacht. Ueberdiess hätten Fletcher und Shakespeare an der Spitze jener Gesellschaft gestanden, für welche Jakob alsbald nach seinem Regierungsantritt in England das bekannte Patent d. d. Greenwich 17. Mai 1603 habe ausfertigen lassen. In diesem Patente würden endlich die darin genannten

¹⁾ „The samen day The prouest Bailleis and counsall ordanis the svme of threttie tua merkis to be gevin to the kingis serwandes presently in this burcht . . . quha playes comedeis and staige playes. Be reason they ar recommendit be his majesties speciall letter and hes played sum of their comedies in this burcht“ etc. Knight, William Shakespeare, a Biography 441.

Schauspieler nicht erst zu Dienern des Königs erhoben, sondern ohne Weiteres als „*our servants*“ bezeichnet; die Ernennung müsse also bereits früher, und zwar in Schottland, erfolgt sein. Mithin könne kein Zweifel bestehen, dass die in Aberdeen aufgetretenen Schauspieler die Truppe des Lord Kammerherrn unter Fletcher's Direktion gewesen seien, und dass Shakespeare sich unter ihnen befunden habe.

Diese Beweisführung leidet jedoch an Schwächen, die uns bei näherer Betrachtung sehr bedenklich machen müssen. Zunächst ist der Zusammenhang zwischen dem Auftreten der Schauspieler in Aberdeen und der Verleihung des Bürgerrechts an Lawrence Fletcher nichts weniger als erwiesen, ja die Annahme eines solchen ist eine *petitio principii* und steht sogar im Widerspruch mit dem klaren Wortlaut der Urkunde. In dieser heisst es, das Bürgerrecht werde verliehen an „*Sir Francis Hospitall of Haulszie, Knycht*“, einen vornehmen, vom Könige besonders empfohlenen Franzosen, sowie an die Personen seines, ihm vom Könige beigegebenen Gefolges.¹⁾ Die Annahme, dass das Verzeichniss der bei dieser Gelegenheit in die Bürgerrolle Aufgenommenen auch andere, nicht zu diesem Gefolge gehörige Personen in sich begreife, ist durch nichts gerechtfertigt, und wir können nicht anders, als Lawrence Fletcher der Begleitung des Franzosen zuweisen. Es ist bekannt, dass sich die vornehmen Edelleute auch auf Reisen von ihren Truppen begleiten liessen und wenn der französische Ritter keine eigene Truppe mitgebracht hatte, was in seinem Vaterlande nicht Sitte gewesen zu sein scheint, so blieb nichts übrig, als ihn den englischen Begriffen und Gebräuchen entsprechend damit standesgemäss auszustatten. Der König gab ihm seinen Hofkomödianten mit, der insoweit als ein Seitenstück zu „*My lord of Leicester's jesting player*“ angesehen werden kann. Knight fasst auch den Trompeter Archibald Sym, der gleichfalls

¹⁾ „*The quhilk day Sir Francis Hospitall of Haulszie Knycht Frenschman being recommendit be his majestie to the Prouest Balleis and Counsall of this brocht to be favorable Interteneit with the gentilmen his majesties seruands efter specifeit quha war direct to this burcht be his majestie to accompanie the said Frenshman being ane nobillman of France cumming only to this burcht to sie the towne and cuntrie the said Frenshman with the knightis and gentillmen folowing wer all ressaut and admittit Burgesses of Gild of this burcht quha gave thair aithis in common form folowis the names of thame that war admittit burgesses.*“ — Zu beachten ist, dass der Ausdruck „*his majesty's servants*“ hier nicht in der spezifischen Bedeutung gebraucht ist wie in London, wo er stets die Hofschauspieler des Königs bezeichnet.

bei dieser Gelegenheit mit dem Bürgerrecht beehrt wurde, falsch auf, indem er ihn für den Staatstrompeter oder Herold erklärt, der bei der Verkündigung königlicher Befehle (am sogenannten Stadtkreuz) mitzuwirken hatte, was nach Knight „*a dignified occupation*“ war. Allein dieser Trompeter gehörte gerade wie der Komödiant zum Gefolge des Franzosen, er war, wie wir aus der Einleitung zur Zählung der Widerspenstigen lernen, ein Requisit reisender Lords wie wandernder Schauspieler-Gesellschaften. *Sirrah*, sagt dort der Lord zu seinem Diener, als er eine Trompete blasen hört,

*Sirrah, go see what trumpet 't is that sounds:
Belike, some noble gentleman that means,
Travelling some journey, to repose him here.*

Der Diener kommt mit der Antwort zurück:

— — *An 't please your honour, players
That offer service to your lordship.*

Es kann also kein Zweifel sein, dass sowohl Archibald Sym als auch Lawrence Fletcher vom Könige dem Franzosen als Gefolge mitgegeben waren. Was der französische Ritter gethan hatte, um solche Ehren seitens Sr. Schottischen Majestät zu verdienen, geht uns hier nichts an. Viel wichtiger und mehr zur Sache gehörig wäre die Frage, wie Lawrence Fletcher in des Königs Dienste gekommen sein mochte, und ob er allein stand oder eine Truppe dirigierte. Allein auch darüber wäre es müßig sich in weitem, gänzlich haltlosen Muthmassungen zu ergehen. Ist es denn wirklich so ausgemacht, dass das damalige Schottland keine eigene Schauspielertruppe besass und diesen Artikel lediglich von den keineswegs beliebten „*Southrons*“ beziehen musste? Steht die Identität des schottischen Lawrence Fletcher mit dem Londoner irgendwie fest? Wir wissen, dass es (zu unserm Leidwesen!) gleichzeitig mehr als Einen John Shakespeare, mehr als einen William Shakespeare, und wahrscheinlich mehr als Eine Anne Hathaway gab, konnte sich diese Doppelgängerei nicht auch auf Lawrence Fletcher erstrecken? Dass Jakob die Truppe des Lord Kammerherrn bereits in Edinburg als Hofschauspieler in seine Dienste genommen haben sollte, ist eine mit grosser Vorsicht aufzunehmende Vermuthung, denn diese Truppe galt als die der Königin und wurde, wie Knight selbst zugiebt, um 1590 allgemein so bezeichnet. Konnte Jakob eine solche Ernennung wagen, ohne der stets regen Eifersucht und Zwistigkeit der beiden Höfe neue Nahrung zu geben? Wäre dazu nicht die Zustimmung der Königin erforderlich oder doch

die Einholung derselben von der Etikette geboten gewesen? Und zugestanden, dass Jakob's Hofkomödiant in der That der Londoner Fletcher war, konnte er ihn nicht zur Bildung einer selbständigen schottischen Truppe an seinen Hof berufen haben, ohne dass Fletcher irgend welche Kollegen aus London mit sich brachte? Genug, wir mögen die Sache betrachten von welcher Seite wir wollen, so sind wir überall von Unsicherheit, um nicht zu sagen Unwahrscheinlichkeit umgeben, und eine Reise Shakespeare's nach Schottland ist eine ungleich stärkere Anmuthung an unsern Glauben, als eine Reise Shakespeare's nach Italien. Nach Schottland ging damals noch kein Reiseverkehr wie nach Italien; für die Naturschönheiten des Hochlandes war der Sinn des Volkes noch verschlossen, Bildung und Kultur standen tiefer als in England, und nichts lockte die englischen Dichter, Schriftsteller und Gelehrten nach dem Lande Ossians. Die Fussreisen B. Jonson's und des Wasserdichters Taylor nach Edinburg stehen vereinzelt da und wurden vielleicht theilweise wegen ihrer Absonderlichkeit unternommen. Knight's Glaubenskraft geht freilich so weit, dass er uns auf diesen gebrechlichen Unterbau hin in Gesellschaft Shakespeare's — er weiss sogar, dass Shakespeare allein gereist ist! — die Reise nach Schottland machen und dort alle diejenigen Oertlichkeiten besuchen lässt, wo Jakob möglicher Weise eben sein Hoflager aufgeschlagen haben, und folglich möglicher Weise Shakespeare seine Kunst vor ihm entfalten konnte. Dass er uns diese Residenzen sowie die Hauptstationen der Reise sogar in Illustrationen vorführt, kann nur auf die Phantasie des leichtgläubigsten Lesers einigen Eindruck machen. Wenn sich Shakespeare in seinem Vaterlande über seine heimische Grafschaft hinaus umsah, so geschah es gewiss nicht in der Richtung nach Norden, sondern in den mittleren Grafschaften und mehr noch an der Südküste. Dass er die letztere aus eigener Anschauung kannte, lässt sich aus manchen Stellen schliessen; man denke nur an die Klippen von Dover im König Lear und an die Scenen im ersten Theil Heinrich's IV, welche in und um Rochester spielen. Was die Klippen von Dover anlangt, so hat eine Miss Pratt darauf aufmerksam gemacht, dass die Losung „*Sweet Marjoram*“ im Lear IV, 6 keineswegs bedeutungslos sei, indem zwischen Folkestone und Dover grosse Massen dieses Krautes wüchsen.¹⁾ Auch die Dohlen scheint der Dichter dort beobachtet zu haben. Dass er in der Umgegend von

¹⁾ S. J. Roach Smith, *The Rural Life of Shakespeare* p. 37 fgg. — Wegen der Dohlen vergl. meine Ausgabe des *Hamlet* S. 253 zu: „*Tis a chough.*“

Windsor und in der Grafschaft Kent genau Bescheid wusste, beweisen die Lustigen Weiber und der zweite Theil Heinrich's IV (namentlich II, 7).¹⁾ Hierauf bezügliche Illustrationen könnte man sich daher bei Knight gefallen lassen.

Aber nicht allein von den Dover-Klippen oder irgend einem andern Punkte der englischen Küste aus scheint Shakespeare das Meer gesehen zu haben, sondern verschiedene Stellen in seinen Dramen sind ganz geeignet, den Glauben zu erwecken, als sei er einmal zu Schiffe gewesen. Auch dies Moment, auf welches schon von verschiedenen Seiten hingewiesen worden ist,²⁾ scheint zu Gunsten einer grössern Reise zu sprechen und darf daher nicht mit Still-schweigen übergangen werden. Sicherlich fällt uns nichts weniger ein, als ihn zu einem Seemann zu machen und ihm zu den zahlreichen Berufsarten, denen er nach den Ansichten verschiedener Biographen zeitweilig obgelegen haben soll, noch eine neue aufzubürden, allein wie überall und immer wird er auch auf dem Schiffe Augen und Ohren offen gehabt haben. Die berühmte Stelle in der Eingangsscene des Sturmes zeigt allerdings, wie Lord Mulgrave dargethan hat, eine so ausserordentliche und unanfechtbare Sachkunde, dass sie selbst nicht der aufmerksamsten Beobachtung eines Reisenden verdankt werden kann, sondern zu der Annahme drängt, dass sich der Dichter dabei von einem Fachmann habe unterstützen lassen. Dagegen schmeckt es sehr nach eigenem Erlebniss, wenn es im Cymbelin I, 7 heisst:

*Sluttery to such neat excellence opposed
Should make desire vomit emptiness,
Not so allured to feed.*

„No one, bemerkt Malone (Supplement I, 245), *who has ever been sick at sea, can be at a loss to understand what is meant by vomiting emptiness.*“ Mit gleichem Recht hätte er auch umgekehrt sagen können: „*Those who have never been sick at sea will be at a loss to understand what is meant by vomiting emptiness.*“ Ganz ebenso verhält es sich mit den Vergleichen: „*as dry as The remainder biscuit after a voyage*“ in Wie es euch gefällt II, 7 und: „*as weeds before A vessel under sail, so men obey'd And fell below his stem*“ im Coriolan II, 2. Auch die Stellen im Hamlet V, 2: „*and yet but yaw neither, in respect of his quick sail*“ und „*my sea-gown scarf'd about me*“ lassen sich hierher ziehen; *sea-*

¹⁾ Vergl. Knight, William Shakespeare 365.

²⁾ Vergl. Thoms, Three Notelets 123.

gown ist ohne Zweifel, was die heutigen Engländer „*a pilot-coat*“ nennen. Die bereits angezogenen Scenen des Perikles (auch IV, 1), um von weitem einzelnen Aeusserungen abzusehen, führen gleichfalls darauf hin, dass es unserm Dichter nicht an Theilnahme und Verständniss für das Seeleben fehlte, ein Punkt, der im Zusammenhange mit den übrigen Anzeichen für eine Reise Shakespeare's keineswegs mit Geringschätzung bei Seite geschoben werden darf.

Nichtsdestoweniger gehören Shakespeare's muthmassliche Reisen, wie die Dinge liegen, allerdings zu den Glaubenssachen, nur dass für einen vernünftigen Glauben vernünftige Gründe unerlässlich sind, und diese lassen sich unserer Ueberzeugung nach für die Reise nach Italien — aber auch nur für diese — beibringen; dem entsprechend wird sie auch in den Kreisen der englischen Shakespeare-Gelehrten nicht mit ungünstigen Augen angesehen, während die Hypothese der schottischen Reise nirgends rechten Beifall geerntet hat. Den glaubenslosen Kritikern, denen übrigens die Glaubenslosigkeit keineswegs zum Vorwurf gemacht werden soll, sondern von Rechtswegen zukommt, wird es obliegen, ehe sie die Reise nach Italien verwerfen, die dafür sprechenden Gründe zu entkräften und jene Reihe von Schwierigkeiten, welche durch dieselbe ihre einfachste und natürlichste Lösung zu finden scheinen, durch andere und zwar bessere Mittel aus dem Wege zu räumen.
