

Werk

Titel: Shakespeare's lyrische Gedichte

Autor: Mauntz, von

Ort: Weimar

Jahr: 1893

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0028|log15

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare's lyrische Gedichte.

Wenn Alles in der Welt schon dagewesen,¹⁾
Es gar nichts Neues giebt, so ist gebannt
Der Geist, der Neues sinnt — er schafft ein Wesen
Als Mißgeburt, das schon als Kind bestand.

Die Wahrheit dieser ersten Vierzeilen des Sonetts 59 habe ich an mir selbst erfahren müssen.

Um mich im Englischen weiter zu bilden, wollte ich Shakespeare lesen, und um recht planmäßig vorzugehen, mit dessen Jugendschriften beginnen. Hierdurch wurde ich auf die, mir bis dahin kaum dem Namen nach bekannten Sonette aufmerksam und beschloß, diese zum Theil herrlichen Gedichte zu übersetzen. Mein Interesse an denselben wuchs mit der fortschreitenden Arbeit. Als ich zu einer Art Abschluß gelangt war, zog ich den Redakteur des Jahrbuchs zu Rathe und betrachte es als einen hohen Lohn für meine Mühe, daß er mir Veröffentlichung meiner Anschauungen in den Sonettenfragen an dieser Stelle anbot. Vorher jedoch mußte ich natürlich nachholen, was ich bis dahin versäumt hatte, d. h. die sprachwissenschaftlichen Abhandlungen H. Isaac's zu den Sonetten lesen. Ich bin derselben erst vor ganz kurzer Zeit habhaft geworden, und muß nun bekennen, daß ich mich bisher von dem Optimismus G. Massey's zu sehr habe beeinflussen lassen, und daß mein Werk zunächst noch eine Mißgeburt ist, die sich vielleicht in ein gesundes Kind wird ausheilen lassen. Ob ich es dann der Oeffentlichkeit übergeben werde, weiß ich nicht. Ich verspreche mir keinen sonderlichen Erfolg selbst von einer kleinen Auflage. So gute deutsche Gedichte, wie die Uebersetzungen Jordan's und Bodenstedt's, kann meine späte Muse nicht mehr zu Stande bringen; dem des Englischen Kundigen kann keine Uebertragung in andere Sprachen den hohen, oft geradezu musikalischen Wohlklang einzelner Sonette wiedergeben; für die Englisch nicht Verstehenden sind Uebersetzungen genug vorhanden, um ihnen ein Bild von den eigenartigen Dichtungen zu geben; und in weiteren Kreisen beliebt können letztere kaum werden, weil der Inhalt oft nicht dem Geschmacke der heutigen Zeit entspricht und in der Uebersetzung vielfach Wiederholungen und Weitschweifigkeiten

¹⁾ Die aus dem Englischen angeführten Stellen sind von mir verdeutscht, falls nicht ein anderer Uebersetzer genannt wird. Den eingefügten Proben der Sonettenübersetzung liegt ein Nachdruck der ältesten (Thorpe) Ausgabe (1609) zu Grunde. Wo Textveränderungen berücksichtigt sind, ist es besonders vermerkt.

stören, die im englischen Text gerade hochinteressant sind, indem sie uns den Weg zeigen, auf welchem der große Britte zu seiner Meisterschaft in Handhabung der englischen Sprache gelangt ist.

Ich will die Leser dieser Blätter nicht ermüden mit Neuaufzählung der Geschichte der Sonette und der vielen Auslegungen, welche sie schon erfahren haben; denn ich darf wohl Bekanntschaft mit den von mir benutzten Quellen voraussetzen oder auf dieselben hinweisen. ¹⁾

Zweck dieser Zeilen ist nur, meine Stellungnahme in den Sonettenfragen, wie sie sich theils nach eigener Auffassung, theils nach Benutzung obiger Quellen herausgebildet hat, kurz darzulegen und, bei Verschiedenheiten gegen ältere mir bekannt gewordene Ansichten, die Muthmaßungen aufzuführen, denen ich gefolgt bin. Möchte es mir glücken, ein wenn auch noch so geringes Scherflein beizutragen, um der endgültigen Lösung der vielen die Sonette umschwebenden Fragen näher zu kommen. Ich spreche die Forschung auf diesem Gebiete mit den Gedanken des — seines Inhalts und seiner Wortspiele wegen allerdings minderwerthigen — Sonetts 135 V. 9—12 an:

In's Meer — ganz Wasser — strömt doch Regen ein,
Noch schwellend seiner Wogen mächt'ge Flut;
Und du willst weigern dich der Liebe mein,
Die du ja flammst in heller Liebesglut?

Von allen neueren, mir bekannt gewordenen Shakespeare-Auslegern u. s. w. — mögen sie sonst auch ganz verschiedene Ansichten vertreten — wird übereinstimmend zugegeben, daß Shakespeare mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit sich gar nicht um Druck und Herausgabe seiner lyrischen Gedichte (die uns in Jaggard's *Passionate Pilgrim* [1599] und in Thorpe's Sonettensammlung [1609] erhalten geblieben sind) gekümmert hat. Wir stehen also, weil beide Sammlungen die Nummern in wirrer Reihenfolge — der *Passionate Pilgrim* sogar mit Shakespeare zugeschobenen Gedichten anderer Schriftsteller gemischt — enthalten, vor jedem einzelnen dieser Ge-

¹⁾ G. Gervinus, Shakespeare; H. Ulrici, Shakespeare's dramatische Kunst — soweit die lyrischen Dichtungen behandelt werden;

G. Massey, Shakespeare's Sonnets never before interpreted;

F. Krauß, Shakespeare's Southampton-Sonette; — Shakespeare's Selbstbekenntnisse. — Die Aufsätze über die Sonette in diesem Jahrbuch. «Zu den Sonetten» von H. Isaac in Herrig's Archiv, Band 59, 60, 61, 62.

dichte wie vor einem Räthsel: Wer wird angesprochen? ein Mann oder eine Frau? Sind die geschilderten Empfindungen Aeußerungen der Freundschaft? oder der Liebe? Wer spricht? der Dichter selbst? oder ist das Gedicht dramatisch aufzufassen? Ist die sprechende Person ein Mann oder eine Frau? Haben wir eine Dichtübung des Dichters vor uns — oder eine Festlegung von Gedanken, die er anderweitig zu verwenden gedachte? Hat seine Phantasie das Bild entworfen — oder ist es nach der Natur gezeichnet? In welchem Jahre ist es geschrieben? Diese und wahrscheinlich noch andere Fragen, auf welche ich nicht komme, weil ich keine Sprachen studiert habe, müssen erst von Philologen, die mit der englischen Geschichte und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts genau vertraut sind, beantwortet, jede Auslegung, welche jede einzelne Zeile bietet, klar gelegt werden, ehe die Forschungen über die Sonettenfragen als abgeschlossen bezeichnet und alle zugehörigen Gedichte in eine allen Anforderungen entsprechende Reihenfolge gebracht werden können.

Unter den Auslegungen, die auf einzelne Sonette passen, sind auch solche, welche den moralischen Ruf des Geistesheroen bedenklich gefährden können. Es ist nicht gar so lange her, daß man gerade diese Auslegungen für maßgebend hielt und die Gedichte in verschiedene Shakespeare-Ausgaben nicht mit aufnahm. Man glaubte an rein autobiographische Aufzeichnungen des Dichters im Verhältniß zu seinem Freunde und ließ sich durch die Ungeheuerlichkeiten, auf welche man stieß, von dieser Ansicht nicht abbringen. Nach vielem Hin- und Herschwanen der Ansichten war meines Wissens Gerald Massey der Erste, welcher die Vermuthung aussprach, daß einzelne Sonette dramatisch aufgefaßt werden müßten. Obgleich er nun in dem Menschen Shakespeare von allen Flecken rein waschen zu wollen weit überschloß, zu viel beweisen wollte und dadurch die Ergebnisse seiner hervorragend fleißigen Studien in der Geschichte und Literatur und in seinen oft staunenswerthen Kursen selbst erschüttert hat, glaube ich ihm dennoch so wert folgen zu können, daß er in Bezug auf die Auslegung einzelner Sonette das Richtige getroffen hat, d. h. daß sie dramatisch als von dritten Personen gesprochen, verstanden werden müssen.

Sonett 40 hat mich auf die Muthmaßung gebracht, daß in der Gesamtzahl der Sonette auch dramatisch aufzufassende sich befinden; denn von den vielen Deutungen, welche man dem Gedichte geben kann, ist die die ansprechendste und zugleich edelste, daß man es

sich von einem Weibe an ihren schönen und leichtsinnigen Geliebten, den sie selbst von ganzer Seele liebt, gesprochen denkt. — Es enthält das Wort «*love*» zehn mal in den Bedeutungen «Liebe», «Geliebter», «Geliebte», «Freundschaft», «Freund», «Freundin» und der Sinn ändert sich entsprechend, je nachdem man die eine, oder andere Bedeutung von «*love*» einpaßt. Eine wörtliche Uebersetzung nur der ersten Zeile genügt schon, um den entstehenden Unterschied verständlich anzudeuten: Die Zeile lautet:

Take all my loves, my love, yea take them all.

also deutsch, je nachdem es gesprochen gedacht wird

1. von Mann zu Mann: Nimm alle meine Geliebten, mein Freund, ja, nimm sie alle.
2. von Mann zu Frau: Nimm alle meine Freunde, meine Geliebte, ja nimm sie alle.
3. von Frau zu Frau: Nimm alle meine Geliebten, meine Freundin, ja, nimm sie alle.
4. von Frau zu Mann: Nimm alle meine Freundinnen, mein Geliebter, ja, nimm sie alle.

Bei Fall 1 bietet ein Mann einem Freunde seine Geliebten an, bringt seine Freundschaft mit der Leidenschaft des Freundes in Vergleich, und bittet den Freund, ihn lieber mit seinen Launen zu tödten¹⁾ als Feind mit ihm zu werden.

Bei Fall 2 bietet ein Mann seiner Geliebten seine Freunde an, sagt ihr, daß seine Liebe für sie doch größer sei, als die der anderen und bittet sie, nur nicht seine Feindin werden zu wollen.

Ich vermag die Männerschwäche, die aus Fall 1 und 2 spricht, für keinen Vorwurf zu einem Sonett zu halten, wie er Shakespeare gefallen konnte.

Fall 3 wird von G. Massey und F. Krauß vertreten, aber ich kann ihn doch auch nicht für recht natürlich halten. — Eine Frau soll der andern alle, die sie liebt, — darunter den Mann ihrer Liebe — anbieten, damit letztere nur nicht ihre Feindin werde! Aeußerste Furcht vor ihrer Freundin, die ein von ihr begangenes Verbrechen kennen mag, würde solche Auffassung rechtfertigen können, aber diese Gedanken würde Shakespeare meines Erachtens klarer und mächtiger ausgedrückt haben.

Fall 4 hingegen scheint mir denkbar und natürlich. Das Sonett wird dann zu einer echt Shakespeare'schen Schilderung edler, zum

¹⁾ *To kill* mag auch nur «quälen» bedeuten sollen.

Entsagen für das Glück ihres Geliebten bereiten Frauenliebe. Ich erkläre mir das Gedicht so: Ein Weib spricht ihren Mann oder Geliebten an, den sie als leichtsinnig kennt, aber trotzdem mit ganzer Seele liebt. Sie sagt zu ihm dem Sinne nach: Nimm dir meine Freundin, nimm dir alle meine Freundinnen, wenn du dadurch glücklich zu werden glaubst. Ich will dir entsagen, aber glaube mir, meine Liebe wird dir durch keine andere ersetzt werden. Wie immer du dich entschließen magst, ich kann wohl sterben, aber nicht den Gedanken vertragen, mit dir auf feindlichem Fuße zu leben. In dieser Auffassung habe ich das Sonett verdeutscht:

Sonett 40.

Nimm, Lieber! alle, die ich liebe, hin!
Hast du dann mehr, als schon gehörte dir?
Nein, Herz! Die treuste Lieb' nach deinem Sinn,
Mein Alles war schon dein vor dieser hier.
Wenn, liebend mich, die Freundin du empfängst,
So finde ich das lieb von dir und bieder;
Doch tadle ich, wenn du sie täuschst und drängst
Aus Uebermuth zu dem, was dir zuwider.
Ja, ich verzeih den Diebstahl, edler Dieb,
Würd' auch der Armuth Letztes mir entwendet;
Doch größrer Kummer ist es für die Lieb',
Wenn Liebe, nicht der Haß den Kummer sendet.
Selbst Unrecht, üpp'ge Anmuth!¹⁾ kleidet dich,
Nicht Feind mit dir — viel lieber tödte mich!

Man denke sich den Geliebten schön und leichtsinnig, so hat auch die «üppige Anmuth» (*lascivious grace*)¹⁾ der 13. Zeile volle Berechtigung und wir haben in dem einen kurzen Sonett nicht nur die Schilderung einer erhabenen Frauenliebe, sondern blicken gleichzeitig auf eine Liebesgeschichte voll Sorgen seitens des liebenden Weibes. Eine Besprechung dieses Sonetts durch H. Isaac habe ich bisher nicht gefunden. Er reiht es unter die Eifersuchtssonette ein, vertritt also wohl Fall 2 und erklärt das Ungewöhnliche des Gedankens wahrscheinlich durch die an Wahnsinn grenzende Verzweiflung, in welche die Untreue der «schwarzen Frau»²⁾ ihren Galan gebracht haben mag.

Meines Erachtens steht Sonett 40 im Brennpunkt der Frage, ob wir überhaupt die dramatische Fassung einzelner Sonette durch den Dichter in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen dürfen. Wer glaubt, daß Shakespeare hier eine nach heutigen Begriffen kaum

¹⁾ Bei Jordan sehr schön mit «holder Wildfang» übersetzt.

²⁾ Siehe Seite 287.

mehr verständliche Männerschwäche schildert, wird die Frage verneinen, wer aber in dem Sonett eine meisterhafte Schilderung idealer Frauenliebe sieht, wird sie bejahen. Zur Zahl der Letzteren möchte ich mich zählen.

Ich will aber damit nicht behaupten, daß die dritten Personen, welche Shakespeare in den dramatischen Gedichten sprechen läßt, ihm ihre Gedanken mitgetheilt und Auftrag gegeben haben, davon ein Gedicht zu machen, (obgleich dieses im 16. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches gewesen wäre); sondern ich halte dafür:

Der Dichter war mit den Personen bekannt, erfuhr, was sie erlebten, beobachtete vielleicht auch selbst die Seelenzustände, in die sie bei gewissen Erlebnissen geriethen und warf nun diese Empfindungen in der ihm geläufigen dramatischen Form auf's Papier, indem er die Personen selbst als sprechend einführte. Vielleicht sind es gar nicht ein Mal die Empfindungen der Betreffenden, die wir lesen, sondern die des Dichters selbst, wie er sich in ihre Seele hineindachte, und sich zumuthete, daß er gefühlt haben würde, wenn er sich an ihrer Stelle befunden hätte.

Im Aussuchen der Gedichte, die wir uns dramatisch erklären wollen, müssen wir vorsichtig verfahren. So lange ein Gedicht bei persönlicher Auffassung einen klar verständlichen, leicht herzuleitenden Sinn hat, wollen wir uns nicht nach anderweitigen Erklärungen umsehen; wenn aber die persönliche Auffassung das Andenken Shakespeare's, sei es als Mensch oder als Dichter, schädigt, die dramatische hingegen — wie bei Sonett 40 — ihn als Mensch rein, als Dichter erhaben darstellt, scheint mir die letztere Auffassung die richtigere zu sein.

Ferner möchte ich solche Gedichte als dramatische betrachtet wissen, in denen durch Anspielungen auf Erlebnisse Personen festgestellt werden können, die der Dichter gekannt haben muß, sofern diese Erlebnisse geschichtlich nachweisbar sind und die Anspielungen mit einiger Sicherheit erkannt werden können, wo man dann auch das Jahr annähernd bestimmen kann, in welchem die betreffenden Gedichte geschrieben sein müßten.

Nimmt man zu den so herausgefundenen Gedichten noch diejenigen hinzu, welche nach Sinn und Inhalt die ersteren ergänzen (welche kooptiert werden können), so dürfte die Zahl der muthmaßlich dramatisch gehaltenen Gedichte erschöpft sein. Gerald Massey, welcher diesen gewiß richtigen Weg einschlug, stürmte bald in unbändiger Hast auf demselben weiter, alle Hindernisse mißachtend, die

sich ihm entgegenstellten. Er preßte alle bezüglichen Sonette in den Dienst eines Liebesromans (der sich freilich vor Shakespeare's Augen abgespielt haben muß und ihn auch gewiß zu einzelnen Gedichten begeistert hat) und übersah, welche Unnatürlichkeiten er uns zu glauben zumuthete. Er läßt den Dichter einer vornehmen Dame Gedanken und Worte in den Mund legen, die heute unmöglich wären, aber auch in damaliger Zeit für unschicklich gehalten werden mußten;¹⁾ er läßt seinen Helden auf Reisen mit jedem Gedanken Tag und Nacht bei seiner fernen Geliebten sein und ihn nach seiner Rückkunft ein ganzes Register begangener Sünden mit den spitzfindigsten Entschuldigungen herstückeln; er schließt aus den Sonetten rückwärts auf Vorgänge in seinem Roman, die er geschichtlich nicht nachweisen kann. Man lese (Herrigs Archiv, Bd. 59) wie H. Isaac dieses Dahinstürmen Massey's beurtheilt. Ersterer ist in Beantwortung der strittigen Fragen ausgesprochener Gegner des letzteren. Wenn man sich an der glühenden Begeisterung G. Massey's erwärmt hat, so wirken die Ausführungen H. Isaac's ungefähr, wie eine kalte Dusche nach einem russischen Dampfbade. Erst lähmen sie die Lebensgeister, um sie bald zu neuer Kraft zu erwecken. Wenn zwei hervorragend mühsame und fleißige Fachmänner zu ganz entgegengesetzten Ergebnissen gelangen können, so darf wohl ein unparteiischer Laie, sich auf Beider Ausführungen stützend, neue Muthmaßungen äußern. Leider handelt es sich nur um solche in den Sonettenfragen, denn fast jeder Satz, auf welchen man sich stützen zu können glaubt, ist anfechtbar.

H. Isaac verwirft die dramatische Theorie und behandelt hauptsächlich die Liebessonette. Er faßt 66 Sonette als solche auf, theilt sie in neun Gruppen: Annäherung — Liebe — Leichte Schatten — Trennung — Wiedersehen — Störungen, Resignation — Eifersucht, Entfremdung — Rückblicke — und bezieht sie alle, persönlich aufgefaßt, auf ein unlauteres Liebesverhältniß des (verheiratheten) Dichters zu einer (ebenfalls verheiratheten) Frau, wie solche Verhältnisse zu Shakespeare's Zeit nachweisbar sehr häufig gewesen sind. — Ich kann dieser Auslegung nicht beipflichten. Abgesehen davon, daß Sonette (darunter das für mich höchst wichtige Sonett No. 70) als Liebessonette in Anspruch genommen werden, die ich für Freundschaftssonette halte, ist für mich folgende Erwägung maßgebend:

Shakespeare schildert in den Sonetten zwei Arten Liebe: eine

¹⁾ Frhr. von Friesen, Jahrbuch IV, 102.

Leidenschaft, verdunkelt durch den Nebel unreiner Schuld, und eine edle Liebe, erhellt durch den Glanz reiner Unschuld. Die Kluft, welche zwischen beiden Liebesschilderungen liegt, erkennt H. Isaac an. Er sucht diese Kluft durch Hineinziehen anderer Sonette, die er scharfsinnig für seine Zwecke auslegt, zu überbrücken und man möchte ihm gern folgen, wenn es nur anginge, die Persönlichkeit Shakespeare's aus dem Spiele zu lassen. Dies ist jedoch unthunlich, denn das Reale in den Liebessonetten (der schwarzen Frau) läßt den Verdacht in uns entstehen, daß der Dichter selbst ein solches Verhältniß gehabt habe. Man muß aber die Sonette der reinen Liebe vor die der unreinen legen, in eine Zeit, wo beide Liebende noch unverheirathet waren — sonst wäre ja die Liebe eben nicht rein gewesen — und dieses führt bei Shakespeare in so jungliches Lebensalter, daß wir diese Annahme meines Erachtens nicht durchführen können. Der Held der Sonette der reinen Liebe scheint mir nicht Shakespeare gewesen zu sein. Ich nehme an, daß uns in diesen Sonetten der Begriff reiner Liebe geschildert wird, wie er sich beim Dichter nach vielen Erfahrungen, vielleicht auch Seelenkämpfen herausgebildet haben mag. Daß er nebenbei ein wirkliches Liebespaar im Auge hatte, kann man wohl annehmen und daß dieses Paar Earl Southampton und Lady Elisabeth Vernon gewesen sein mögen, wie G. Massey zu beweisen sucht, ist nicht unnatürlich, wenn man erwägt, daß Shakespeare den Earl kannte und daß dessen Liebesverhältniß einen vollkommenen Roman bildet, der geschichtlich festgestellt ist und sich vor den Augen des Dichters abspielte, mithin auch sicher seine Dichter-Phantasie angeregt haben wird.

In den Sonetten werden zwei Arten Liebe geschildert, wie kaum bestritten werden kann. Mir will es nun aber fast scheinen, als ob auch zwei Arten Eifersucht (die eines Mannes und die einer Frau) beschrieben werden, und als ob auch nicht nur von einem, sondern von zwei Freunden die Rede ist, wenigstens von zwei Männern. Einer scheint «die schwarze Frau» ihrem Galan abspenstig gemacht zu haben und der andere ist der hochgeehrte Patron und Freund des Dichters gewesen.

Betreffend die Muthmaßungen, daß von zwei Arten Eifersucht die Rede sein kann, so behandeln viele Sonette (H. Isaac zählt 25) den Seelenschmerz, welcher durch Mißtrauen in der Liebe, also durch Eifersucht entstanden ist; ich möchte jedoch die Zahl dieser Gedichte auf die 6 beschränken, in welchen von der die Eifersucht erregenden Persönlichkeit gesprochen wird, und welche G. Massey alle einem

weiblichen Wesen zuspricht, die Sonette No. 41, 42, 144 und No. 40, 133 u. 134. Schon Freiherr von Friesen hat darauf hingewiesen, daß No. 40 und 41 im Munde einer Dame höchst unschicklich klingen würden. Beide Sonette scheinen mir von Mann zu Mann gesprochen zu sein und die Eifersucht eines Mannes zu schildern, den der Treubruch eines Freundes mehr schmerzt, als die Untreue der Geliebten, die er schon als Verführerin kennt und deren Verlust ihm nicht sonderlich nahe geht. Aus später erwähnten Erwägungen zähle ich den obigen beiden Nummern noch Sonett No. 144 bei, welches jedoch seinem Wortlaute nach auch von einem weiblichen Wesen gesprochen gedacht werden kann. Diese Sonettgruppe behandelt meines Erachtens die Eifersucht eines Mannes.

Die Eifersucht einer Frau lernten wir schon oben kennen bei Sonett 40, wenn wir dies Gedicht in seiner edelsten Auffassung gelten lassen wollen. In den Sonetten No. 133 und 134 wird eine Frau angesprochen, auf welche der oder die Sprechende eifersüchtig ist, deren Macht gleichzeitig anerkannt wird und schwere Seelenangst erregt. Leider kann ich keinen absolut sichern Beweis finden, ob die Sonette von Mann oder Frau gesprochen zu denken sind. Ich schließe mich der Ansicht G. Massey's an und halte es von einem Weibe gesprochen, und zwar möchte ich weiter muthmaßen, daß eine verheirathete Frau zu ihrer Nebenbuhlerin spricht, in deren Netze ihr Gatte im Begriff ist, zu gerathen, bezw. schon gerathen ist. In No. 133 Z. 2 und 4 wird von 'My friend' und 'sweetest friend' gesprochen, Ausdrücke, welche der Dichter gern Frauen in den Mund legt, wenn sie von ihren Geliebten oder Gatten sprechen. Ferner knüpfe ich an die Zeilen 7 und 8 des Sonetts No. 134, wie ich sie mir erkläre, einige Muthmaßungen, die vielleicht gewagt erscheinen, aber wenn sie sich bestätigen sollten, die beiden Gedichte leicht verständlich machen. Die Zeilen lauten:

Sonett 134, Z. 7 und 8.

*He learn'd but surety-like to write for me,
Under that bond that him as fast doth binde.*

Wörtlich übersetzt: Er lernte nur sicherheitshalber zu schreiben für mich unter die Verpflichtung, die ihn eben so fest bindet. Ich halte diese sonst recht schwer erklärbare Stelle für leicht verständlich, wenn man annimmt, daß eine Frau von dem Ehekontrakt spricht, den ihr Gatte unterschrieben hat, und zwar zu ihrer Nebenbuhlerin, welche auch über sie selbst schon früher große Gewalt gehabt haben muß, eine Gewalt, in die auch ihr Gatte durch seine Heirath gerathen

ist und die jetzt noch durch die Netze vergrößert wird, welche die gefährliche Nebenbuhlerin nach ihm auswirft.

Unter dieser Annahme werden beide Gedichte leicht verständlich. Weiter unten wird gezeigt werden, daß diese Lage sich auf geschichtliche Thatsachen anpassen läßt, die Shakespeare bekannt gewesen sein müssen.

So meine ich also in Gruppe 40, 133, 134 die zweite Art Eifersucht geschildert zu sehen: die Eifersucht einer Frau, welche in No. 40 zu ihrem Manne, in No. 133 und 134 von ihrem Manne zu ihrer Nebenbuhlerin spricht. Letzteres Gedicht verdeutschte ich in dieser Auffassung:

Sonett 134:

So — zugestanden sei es: Er ist dein,
Ich selbst bin deines Willens Unterpfand;
Als solches will ich gern verfallen sein,
Wenn du zurückgiebst, den ich mein genannt.
Du thust es nicht, — und frei will er nicht sein;
Der Gute dich viel zu begehrt findet;
Ihn machte meine Sicherheit allein
Den Wechsel schreiben, der ihn fest jetzt bindet.
Du wirst dich auf der Schönheit Nutzung legen,
Du Wuch'rin, die von allem macht Gebrauch,
Umwerben den, der Schuldner meinerwegen,
Den durch den Mißbrauch ich verliere auch.
Er mir verloren! — Beide wir im Joch!
Er zahlt das Ganze, Freiheit fehlt mir doch!

Bei der Vieldeutigkeit eines andern, mir auch höchst wichtig scheinenden, Gedichts läßt sich meine Muthmaßung, daß wir in den Sonetten möglicher Weise auch zwei Freunde des Dichters angesprochen finden, nur mit gemuthmaßten Schlüssen begründen. Ich halte Sonett 70 in dieser Beziehung entscheidend. G. Massey, dessen Ansicht ich mich anschließe, läßt es von Mann zu Mann gesprochen sein; H. Isaac hingegen reiht es in seine Gruppe «Leichte Schatten», denkt es sich also wohl von Mann zu Frau gesprochen. Rein sprachlich betrachtet mögen beide Recht haben; Sonett 70 kann von denselben vier Gesichtspunkten aus, die bei Sonett 40 erwähnt wurden, betrachtet werden, ohne daß man das Gedicht mehr oder weniger edel nach der einen oder andern Auffassung erklären könnte. An eine Frau gerichtet kann es die Ansprache ihres Liebhabers sein, der den Verdacht geschöpft hat, daß sie ihm anfängt untreu zu werden, oder es mag zum Troste für wirkliche Verleumdungen einer Dame überreicht worden sein. Vom sprachlichen Standpunkte wird man

kaum stichhaltige Gründe gegen solche Auslegung erbringen können; dennoch habe ich mich — ich möchte fast sagen meinem Sprachgefühl nach — nicht der Ansicht anschließen können, daß das Sonett an eine Frau gerichtet worden sei, sondern ich möchte behaupten, daß es von einem lebenserfahrenen Mann an einen gesellschaftlich hochstehenden Jüngling gedichtet wurde. Es sei mir gestattet, den Betrachtungen Raum zu geben, welche dieses Gefühl in mir wachgerufen und erhalten haben; ich folge dem Abdruck der ältesten Sonettenausgabe ohne die nachträglichen Veränderungen der Interpunktion und des Wortlauts.

Die Häufung solcher Ausdrücke (Zeilen 9 und 10), welche sich auf Männerstreit und Männerkampf beziehen wie *'ambush'*, *'assayld'*, *'victor'*, *'charg'd'* scheinen mir mehr dafür zu sprechen daß ein Mann angesprochen wird, als eine Frau.

Wenn der Dichter eine Frau andichtete, so stand ihm das ihm bekannte und sonst auch von ihm gebrauchte Wort *'victress'* statt *'victor'* in Zeile 10 zur Verfügung, ohne Wohlklang oder Versmaß im geringsten zu beeinträchtigen.

Der tiefinnerste Sinn einzelner Sätze und des ganzen Sonetts paßt unbedingt und schlagend auf einen jungen Mann, der ins Leben getreten ist — auf eine Frau doch nur immer mit Einschränkungen. Ich meine die Sätze:

Verdacht ist der Schmuck der Schönheit (Z. 3)

Wenn du gut bist, so beweist die Verleumdung [es] (Z. 5)

Wenn nicht etwas Verdacht von Schlechtem dein Aussehen maskierte, so würden dir allein Königreiche von Herzen gehören (Z. 13 und 14).

Alle diese Gedanken passen auf einen Mann, aber einer Frau wird man sie doch nicht gern sagen. Verdacht und Verleumdung mögen nicht bis an sie heranreichen, aber zum Schmuck ihrer Schönheit und zum Beweis ihrer Güte dienen sie nach meinem Dafürhalten nicht, und so schließe ich mich der Auffassung G. Massey's an, daß das Sonett von Mann zu Mann gesprochen ist und habe es (möglichst neutral) verdeutsch:

Sonett 70.

Der Nachred' wegen darf man dich nicht schelten;
Verleumdungsziel war immer noch, was schön;
Verdacht kann oft als Schmuck der Schönheit gelten,
Auch eine Krähe fliegt in Aethers Höh'n.
Die Besten werden von der Zeit umworben;
Auch wenn du gut bist, folgt Verleumdung dir;
Rein bist du aufgewachsen — unverdorben,
Und Zartes reizt des Lasterwurm's Gier.

Der Jugend Schlingen hast du gut vermieden,
Warfst jeden Angriff, siegreich stets, zurück;
Doch höchstes Lob, das du erwirbst hinieden,
Schafft nur noch größere Neider deinem Glück.

Wenn ganz du rein wärst vom Verdacht des Bösen,
Ein Reich von Herzen wäre dein gewesen.

Wenn man mir zustimmt, daß dies Sonett wahrscheinlich von Mann zu Mann gesprochen ist, so wolle man es gütigst vergleichen mit Sonett 42, Z. 1—4:

Daß sie die Deine ward, ich nicht beklage,
Ogleich bisher ich wirklich sie geliebt;
Daß du der Ihre wurdest, schwer ich trage;
Der Bruch der Freundschaft ist's, der mich betrübt.

Wenn Shakespeare diese beiden Gedichte an denselben Mann gerichtet hat, so müssen wir ihm den Vorwurf übler Schmeichelei machen; und ehe wir uns dazu verstehen, halte ich es doch für gebotener zu glauben, daß Shakespeare außer seinem hohen Gönner noch einen andern nahestehenden Freund gehabt habe, auf den sich Sonett 42 bezieht, oder daß in letzterem Gedichte die sprechende Person nicht der Dichter sei. Unten bei der Zeitbestimmung der Sonette werden wir noch einen Anhaltspunkt finden, der es möglich erscheinen läßt, daß **zwei Männer angesprochen werden**.

Wer mir bis hierher gefolgt ist, den bitte ich nunmehr mit mir Stellung zu nehmen zu nachstehenden Fragen, deren unanfechtbar richtige Beantwortung bisher noch nicht gelungen ist:

In welchen Jahren sind die einzelnen Sonette geschrieben?

Wer war der Patron und Freund, den Shakespeare in so vielen Sonetten andichtet?

Sind aus der Zeitgeschichte der Jahre 1590—1610 Personen heraus zu finden, welche den Dichter so interessiert haben können, daß er sie, unter erkennbaren Anspielungen auf ihre Erlebnisse, als sprechende Personen in dramatischen Gedichten einführen mochte?

Betreffend die Zeit, in welcher die Sonette geschrieben sein könnten, hat H. Isaac in Band XIX dieses Jahrbuchs die Ergebnisse einer sprachwissenschaftlichen Berechnung veröffentlicht.

Er hat sich nach Stil und Inhalt Sonettreihen zusammengestellt; diese in Bezug auf übereinstimmende charakteristische Worte, Gedanken und Gedankenreihen mit den übrigen Werken des Dichters verglichen und die Vermuthung ausgesprochen, daß die Sonettreihen

etwa gleichzeitig mit denjenigen Stücken geschrieben sind, mit welchen sie die meisten, bezw. ganz besonders merkwürdige Ausdrücke und Gedankenreihen gemeinsam haben. Da man nun die Zeit der Herausgabe der einzelnen dramatischen Werke zum Theil sicher, zum Theil annähernd sicher kennt, so wäre dadurch auch die Zeit, wenigstens ungefähr, zu bestimmen, in welcher jede Sonettreihe, bezw. jedes Sonett geschrieben sein könnte.

Auf diese Weise hat er für jede seiner Sonettreihen ein muthmaßliches Entstehungsjahr bestimmt.

Wenn man auch zugiebt, daß obige Wahrscheinlichkeitsrechnung für einzelne Gedichte zutreffend sein mag, so läßt sich doch wohl schwerlich bestimmen, welche Gedichte dies gerade gewesen sein mögen, und andererseits wird man mit Sicherheit behaupten können, daß ein so fruchtbarer Dichter, wie Shakespeare, gewisse Ausdrücke, Gedanken und Gedankenreihen bei verschiedenen Gelegenheiten und zu verschiedenen Zeiten wiederholt verwendet haben wird, ohne daß man annähernd angeben kann, welcher Zeitabschnitt dazwischen verflossen ist. Ja, wer will die Möglichkeit bestreiten, daß der Dichter in seiner reifsten Periode Gedanken aus seiner Jugendzeit wieder verwendet haben mag, wenn ihm zufällig das Blatt vor die Augen kam, auf welchem er solche vor langen Jahren niedergeschrieben hatte und sie ihm auch für die neue Gelegenheit passend erschienen? Die Zusammenstellung H. Isaac's hat also den hohen Werth, daß wir daraus entnehmen können, ob dieses oder jenes Gedicht an die jugendliche, oder an die reifere Periode des Dichters anklingt; aber für die Zeitbestimmung in engeren Grenzen müssen wir uns nach anderen Anhaltspunkten umsehen.

Die erste sichere Erwähnung der Sonette, welche man bisher kennt, ist die des Magisters (*master of arts*) Meres 1598,¹⁾ welcher beachtungswerthe Erzeugnisse der Literatur seiner Zeit aufzählt und als von Shakespeare geschrieben nennt: Venus und Adonis, Lucretia, und «*the sugered sonnets among his private friends*»: die «gezuckerten» Sonette (welche noch nicht gedruckt waren, sondern handschriftlich unter Shakespeare's Freunden umgegangen zu sein scheinen). Sehen wir uns alle Gedichte in Bezug auf den Ausdruck «gezuckert» an, so paßt derselbe meines Erachtens

¹⁾ In demselben Jahre erschienen die Gedichte *Passion. Pilgrim*, 8. und 20. in der Sammlung von Richard Barnfield: *Encomion of Lady Pecunia*, die lange Zeit Shakespeare zugeschrieben wurden.

am besten auf die Sonette, welche zur Verherrlichung des Gönners und Freundes geschrieben sind. Diese mögen so süßlich ausgefallen sein, weil Shakespeare wohl dem Gebrauche der Dichter seiner Zeit hat folgen müssen, der es mit sich brachte, die Patrone und Gönner überschwenglich zu preisen; auch mag ihm rege Dankbarkeit für genossene Wohlthaten den innigen Ton diktiert haben.

Der größte Theil dieser unschwer aus der Gesamtzahl auszuscheidenden Sonettreihe ist also sicher vor 1598 geschrieben, muthmaßlich¹⁾ um 1593 oder 94 begonnen worden. Nur die hieher gehörigen Sonette No. 107, 124 und 122 dürften in eine etwas spätere Zeit fallen (1601—1603).

Dem Fleiße H. Isaac's verdanken wir das Auffinden einer noch früheren Erwähnung einiger Sonette Shakespeare's, zwar nicht unanfechtbar sicher, weil sein Name nicht genannt wird, aber doch mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit. Th. Nash, ein Zeitgenosse und Gegner Shakespeare's schreibt in «Pierce Penniless» 1592: «Bisweilen (wie ja Liebe sich stets für witzig auszugeben bestrebt ist) spielt er — nämlich der Emporkömmling — einen *Inamorato Poeta* und verschreibt ganze Bücher Papier in Sonetten an Frau Vielebesser (Lady Manibetter), seine Schöne mit gelbem Gesicht (*his yellow faced mistress*).

Es ist wohl kaum zweifelhaft, daß es sich hierbei um Shakespeare und um diejenigen Sonette handelt, welche Thorpe ziemlich vollzählig an das Ende, statt an den Anfang seiner Sonettensammlung gesetzt hat, mit einigen Ausnahmen die Nrn. 127—152, wodurch die Forschung lange Zeit irre geführt wurde, indem man sie — auch G. Massey theilte noch diesen Irrthum — für die zuletzt verfaßten hielt, während sie in Wirklichkeit zuerst geschrieben sein dürften. Obige Sonette, wohl schon allgemein «Sonette der schwarzen Frau» genannt, beschreiben eine Liebe voll Leidenschaft und Schuldbewußtsein, wie dieses oben erwähnt wurde. F. Krauß führt an,²⁾ daß der ganze Gedankengang aus Sir Philip Sidney's «Astrophel und Stella» entlehnt ist, Shakespeare mithin das 1591 erschienene Werk gekannt haben muß,³⁾ als er diese Sonette schrieb. Das Entstehungs-

¹⁾ Siehe Southampton-Freundschaft. Seite 289.

²⁾ F. Krauß, Shakespeare's Selbstbekenntnisse.

³⁾ H. Isaac meint, daß Shakespeare die Sidney'schen Werke schon seit 1586 in der Handschrift gekannt haben könne, weil Sidney in seinem Todesjahr in vielen Elegien als Dichter gepriesen worden sei. — Daß Shakespeare schon vor dem Erscheinen des Werkes dessen Gedanken benutzt hat, ist ja möglich, aber doch schwer zu beweisen.

jahr derselben läßt sich nach den angeführten Thatsachen ziemlich sicher auf 1591/92 schätzen.

Weitere zuverlässige Jahreszahlen sind bisher nicht ermittelt. Wir müssen uns mit der allgemeinen Annahme begnügen, daß die Dichtungen im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden sind. Einige Gedichte des *Passionate Pilgrim* dürften in eine frühere Zeit fallen, weil sie nach Stil und Inhalt die ersten uns erhalten gebliebenen dichterischen Leistungen Shakespeare's sein müßten, falls sie, was nicht bewiesen ist, von ihm geschrieben sind. Im Verlaufe dieser Betrachtungen werden wir finden, daß die Entstehungsjahre einiger Thorpe-Sonette an der Führerhand G. Massey's errathen werden können, wenn anders wir ihren Inhalt richtig bekannten geschichtlichen Thatsachen anpassen.

Etwa acht Sonette fallen nämlich mit hoher Wahrscheinlichkeit noch in die Zeit 1598—1603. So kommen wir wohl der Wahrheit möglichst nahe, wenn wir die Entstehungszeit sämtlicher Dichtungen Shakespeare's, die nicht zu den Lust- und Trauerspielen gehören, in die Zeit von 158? bis 1603 verlegen.

Wenden wir uns zu der Frage, wer der viel angedichtete Patron und Freund gewesen sei, so scheint mir keine andere Shakespeare-Frage so genau und bestimmt beantwortet zu sein, als grade diese und zwar durch den Dichter selbst.

Die einzigen von ihm in Prosa geschriebenen beiden Schriftstücke,¹⁾ welche uns erhalten geblieben sind, richtete er an den Earl Southampton, Baron of Titchfield. In dem ersten Schriftstück (Widmung von Venus und Adonis, 1593) naht der Dichter dem hohen Herrn mit Ausdrücken des tiefsten Respekts, während er ihn ein Jahr später in dem zweiten (Widmung von Lucretia, 1594) nicht nur mit hoher Verehrung, sondern auch mit voller Zuversicht auf die schon erworbene Gunst anredet, ja darin bereits den Gedanken ausspricht, welcher den Grundton fast aller Freundschaftssonette bildet, den Gedanken, welcher uns heute in seiner Ueberschwenglichkeit fremd anmuthet: daß er sich und sein geistiges Leben ganz und gar dem Freunde zugelobt habe, — ein Gedanke, welcher dann in mehreren Sonetten weiter dahin ausgeführt wird, daß seine Seele so sehr in der des Freundes aufgegangen sei, daß beide Seelen gewissermaßen nur eine Seele bildeten. Ich greife einige Vergleiche heraus und

¹⁾ Außer den beiden Widmungen ist nur noch das in Prosa geschriebene Testament Shakespeare's und eine Inhaltsangabe der Lucretia auf uns überkommen.

führe sie im Englischen an, um sie nicht durch eine Uebersetzung zu verstärken oder abzuschwächen:

In der Widmung von Lucretia lautet es:

What I have done is yours, what I have to doe is yours, being part in all I have devoted yours.

Man vergleiche damit:

Sonett 78, 9. 10:

*Yet be most proud of that which I compile
Whose influence is thine, and borne of thee;*

ebenda, 13. 14:

*But thou art all my art, and doest advance
As high as learning my rude ignorance;*

Sonett 39, 1—4:

*Oh how thy worth with manners may I singe,
When thou art all the better part of me?
What can mine owne praise to mine owne selfe bring?
And what is 't but mine owne, when I praise thee?*

Sonett 22, 7:

Which (i. e. my heart) in thy brest doth live, as thine in me.

Sonett 62, 13:

'T is thee (my selfe) that for my selfe I praise.

Man könnte noch viel mehr solcher Stellen herausuchen, aber ich meine, daß vorstehende schon genügen werden. Die Schilderung der Einwirkung von Männerfreundschaft, welche uns heute übertrieben erscheint, war ganz im Gedankenzuge der Gebildeten jener Zeit, aber daß Shakespeare, der kleine Schauspieler, in seinem Schreiben an einen hohen Herrn, welches für die Oeffentlichkeit bestimmt war, der zeitgemäßen Ueberschwenglichkeit so klaren Ausdruck geben durfte, beweist doch zur Genüge, daß sich zwischen den beiden Widmungen 1593 und 94 ein Freundschaftsverhältniß angebahnt hatte, und daß die in der Widmung zur Lucretia und in den Freundschaftssonetten angededete Person dieselbe gewesen sein muß. Ich halte dies durch Vorstehendes bewiesen¹⁾ und gestatte mir, noch einige Ausführungen der Gegner der Southampton-Freundschaft in Betracht zu ziehen.

¹⁾ Es ist noch von einem Briefe Southampton's an Lord Ellesmere die Rede, in welchem er Shakespeare seinen Freund nennt. In dem Briefe will man eine Fälschung erkannt haben. G. Massey jedoch bricht eine Lanze für die Echtheit des Briefes. — Lange nach Shakespeare's Tode war das Gerücht verbreitet, er habe von Earl Southampton 1000 £ (ob geborgt oder geschenkt?) erhalten.

Als allgemeine Gegengründe führt man an, «in jener Zeit schroffer Standesunterschiede sei eine Freundschaft, wie die geschilderte, zwischen einem hochgeborenen Earl und einem Manne, welcher dem mißachteten Schauspielerstande angehörte, unmöglich gewesen»; und «ein Charakter wie Shakespeare könnte sich einem so unstäten Manne, wie Earl Southampton, nicht in Freundschaft genähert haben.» Ich vermag diesen Bedenken nicht beizupflichten. Man erwäge:

Hier der hochgeborene, reiche Jüngling, frei, unabhängig, kommt nach London, wird von aller Welt, einschließlich der alternden Königin, verwöhnt, lernt keinen Zügel kennen, schwärmt für Wissenschaft, Dichtkunst, Schauspiele, macht die Bekanntschaft des talentvollen Schauspielers, ergötzt sich an dessen Kunst, Sprache und Schlagfertigkeit, gewinnt ihn lieb, unterstützt ihn und zieht ihn zu sich heran, in jugendlichem Uebermuth unbekümmert um etwaigen Anstoß, den sein Verhalten bei seinen Standesgenossen erregen mag!

Dort der emporstrebende Schauspieler und Schauspieldichter, kämpfend gegen die Vorurtheile seiner Zeit, mühsam sein Brod verdienend, kaum, oder auch gar nicht anerkannt in seinen Leistungen, dann plötzlich unterstützt und zum Ansehen gebracht durch — räumen wir es immer ein — die jugendliche Laune eines hochgestellten Gönners, von welchem er selbst sagen muß (S. 78, 13. 14):

— — — — Du hast gehoben
Mich aus dem Rohsten hoch zum Wissen oben,

und nun diesem Gönner seine ganze innige Dankbarkeit zuwendend, die in zärtliche, fast väterliche Freundschaft übergeht!

Ich kann nichts Unwahrscheinliches oder Unglaubliches in solchem Verhältniß finden; im Gegentheil, es erscheint bei näherer Betrachtung Alles so einfach und so nach dem wirklichen Leben gemalt, daß man es schon aus diesem Grunde glauben möchte. ✓

Betrachten wir uns doch den Verlauf der Freundschaft, wie wir solche aus den Gedichten errathen können, und den Verbleib dieser Freundschaft in den letzten zwölf Lebensjahren des Dichters, als höchst wahrscheinlich Charakterfehler des Earls, die bei dem Jüngling Verzeihung fanden, bei dem Manne in schrofferen Formen aufgetreten sein mögen. Bald nach der höchsten Bewunderung merken wir eine Erkaltung des Dichters. Er fühlt sich verletzt durch Bevorzugung anderer Schriftsteller, deren Schmeichelei dem Earl

besser gefällt, und ist tief betrübt über eine (meines Wissens noch nicht festgestellte¹⁾ schlechte Handlung des Earls, die er erst für Verleumdung hält, dann durch die üble Gesellschaft zu entschuldigen sucht, in welcher der Earl zu leben gezwungen ist. Wir fühlen, daß ein Bruch eingetreten war, nach welchem eine Versöhnung folgte und sehen etwas später die alte Freundschaft mit ganz besonderer Wärme wieder aufflammen, um dann für uns zu verlöschen. Aus den sogen. Unsterblichkeits-Sonetten kann man schließen, daß Shakespeare diese wenigstens einmal hat veröffentlichen wollen. Wenn er es nicht gethan hat, so wird dies seinen Grund darin haben, daß Shakespeare an dem älter gewordenen Earl nicht mehr das Ideal von Schönheit und Wahrheit zu finden vermochte, das er in dem Jüngling entdeckt zu haben geglaubt und so begeistert besungen hat.

Die Stellungnahme H. Isaac's zur Southampton-Freundschaft kann erst besprochen werden, wenn die letzte Vorfrage beantwortet ist: ob sich unter den Zeitgenossen Shakespeare's Personen finden lassen, von denen mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann, daß sie als sprechende Personen in dramatischen Gedichten von ihm eingeführt sein können.

Wer mit mir der Ueberzeugung ist, daß Earl Southampton der angedichtete Gönner und Freund gewesen ist, wird auch zugeben, daß wir zuerst an ihn und seine Gattin, geborene Vernon, denken müssen, wenn wir nach den Sprechern derjenigen Gedichte forschen, von welchen wir entdeckt zu haben glauben, daß sie dramatisch gehalten sind; denn G. Massey hat gewiß Recht in der Annahme, daß die unstätten Lebensschicksale dieses Lords und sein lange Jahre andauerndes, gegen den Willen der Königin Elisabeth unterhaltenes Liebesverhältniß zu der Hofdame Lady Elisabeth Vernon den Dichter auf's Höchste interessieren mußten. Ob er nun die einzelnen Ereignisse aus dem Munde seines Gönners oder durch das Gespräch fremder Leute erfuhr, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls ist nichts Unnatürliches darin zu finden, wenn er die ihn bewegenden Gefühle in dramatischer Form niederschrieb und uns in einzelnen Sonetten auch Reste dieser Aufzeichnungen überkommen wären.

Wir wollen nun mit G. Massey als Lootsen — aber ohne ihm auf «die Sandbank vorgefaßter Meinung»²⁾ zu folgen — das Meer

¹⁾ Falls es nicht der später zu erwähnende Vorfall von 1595 ist, was immerhin möglich wäre. (Vgl. S. 292, 293.)

²⁾ H. Isaac's Ausdruck.

der Vermuthungen durchschiffen und diejenigen Gedichte auszusondern versuchen, für welche wir in wahrscheinlichen Anspielungen auf Zeitereignisse eine gewisse Berechtigung finden können, sie als «dramatische» anzusprechen.

Beginnen wir mit der schon besprochenen Gruppe No. 40, 133, 134. Ihr Inhalt paßt so wunderbar auf die Lage der Countess Elisabeth Southampton, geb. Vernon, im Jahre 1599/1600, daß ich keinen Anstand nehme, die Zusammenstellung der Gruppe für richtig zu halten und in der Sprecherin derselben obige Dame zu erkennen, mithin die Entstehung der Gedichte in das genannte Jahr zu verlegen. — Die vom Hofe verbannte Lady Penelope Rich, geb. Devereux, begann damals Verhandlungen und Intrigen, welche dahin zielten, die Königin Elisabeth zu entthronen und Jakob VII. von Schottland auf Englands Thron zu setzen. Sie verleitete ihren Bruder Lord Essex zu dem Unternehmen, und es war ihr auch gelungen den Earl Southampton mit in ihr gefährliches Netz zu ziehen. Wenn sie nun — wie wir annehmen, aber nicht beweisen können — unliebsame Geheimnisse ihrer Jugendfreundin, der Elisabeth Southampton, kannte, so werden wir zugestehn müssen, daß wir in obigen drei Sonetten der letzteren Dame Lage in meisterhafter Weise geschildert vor uns haben und daß Shakespeare sie Empfindungen und Gefühle aussprechen läßt, wie wir sie noch heute mit ihr empfinden können, wenn wir sie uns denken, wie sie zuerst Nachricht von den hinter ihrem Rücken thatsächlich bei Lady Rich gepflogenen Intrigen erhält.

Die Sonettgruppe 33, 34 und 35 dürfte auch dramatisch aufzufassen sein, wenigstens Sonett 34, welches wohl einem weiblichen Wesen zuzuschreiben sein dürfte, — oder sollte Shakespeare einen Mann die Zeilen 5 und 6 sprechen lassen? Dieselben lauten:

Es g'nügt nicht, nach dem Regen herzukommen,
Mein sturmgepeitschtes Haupt vor Naß zu schützen.

englisch:

*'T is not enough that through the cloude thou breake,
To stay the raine on my storme beaten face.*

Solche Worte wird Shakespeare meines Erachtens nur einer Dame in den Mund gelegt haben. Wenn die Gruppe richtig zusammengestellt ist und auf Elisabeth Vernon bezogen wird, so paßt sie genau auf eine Erzählung Rowland White's — G. Massey's *admirable old gossip* — aus dem Jahre 1595. Lord Southampton hatte sich danach der schönen Vernon «mit zu viel Vertraulichkeit»

genähert und sich den Zorn der letzteren sowie der Königin Elisabeth zugezogen.

Sehen wir nicht in dieser Sonettengruppe den Schmerz eines liebenden Mädchens, das kurze Zeit — eine Stunde, Son. 33, 11 — die Wonne (der erklärten Liebe) gekostet hatte, sich vertrauensvoll an den Geliebten schmiegte, (sich zum Reisen ohne Mantel verführen ließ [Son. 34, 2]) und nun zwischen der ihr angethanen Schmach und ihrer Liebe kämpft, welche letztere schließlich obsiegt (Son. 35.)? Soll man es für unnatürlich oder unwahrscheinlich halten, daß die von R. White berichteten Thatsachen auch zu Shakespeare's Kenntniß kamen, und daß der dramatisch so hoch begabte Dichter die edle Geliebte seines Gönners so denken und sprechen ließ? Ich glaube, daß man der Erklärung G. Massey's für diese drei Sonette beitreten kann.

Er¹⁾ schreibt noch die Nr. 69, 94, 95, 96 der Elisabeth Vernon zu. Ich kann ihm darin nicht folgen. Kein Ausdruck läßt sicher erkennen, daß das Gefühl, welches diese Sonette athmen, Beunruhigung durch Liebe ist; es kann auch die Unruhe gemeint sein, welche ein Mann bei schlechten Nachrichten von einem verehrten Freunde empfindet, und so scheinen mir die Sonette vom Dichter an seinen Freund gerichtet und passen vielleicht in die Zeit, in welcher die Entzweiung eingetreten war oder kurz vorher. H. Isaac hält die Nr. 94, 95 und 96 für Liebessonette (Leichte Schatten) und bezieht sie auf Shakespeare (an die schwarze Frau gerichtet).

Hat die Auswahl der dramatischen Sonette, welche man sich von einer Frau gesprochen denken muß, schon bedenkliche Schwierigkeiten, so steigern sich dieselben noch, wenn wir diejenigen Gedichte bestimmen sollen, die nicht von Shakespeare selbst, sondern von einem andern Mann gesprochen zu denken sind. Wir kennen nur einen Mann, den wir als Sprecher einführen können, den Earl Southampton. G. Massey hat ihm eine große Anzahl Sonette zugeschrieben und aus letzteren geschichtliche Thatsachen, die sonst nicht verbürgt sind, zu errathen versucht. So schließt er auf eine große Reise und eine schlechte That des Earls, auf eine Liebelei (*Airtation*) der Elisabeth, von alledem nichts anderweitig bekannt ist. Daraus baut er einen Roman auf, dessen Möglichkeit wir nicht bestreiten können, ebenso wenig, wie er uns den Beweis liefert, daß Alles sich so zutragen habe, wie er annimmt. Einzelne der fraglichen Sonette

¹⁾ Nach seiner Einigung mit Fr. Krauß.

können freilich auf den Earl bezogen werden; sie passen aber eben so gut auf jeden andern Liebenden und verlieren nicht an Werth, wenn wir sie als bloße Studien im Beschreiben reiner Liebe auffassen, was sie wahrscheinlich auch sind, denn Shakespeare kann meines Erachtens nie beabsichtigt haben, in dramatischen Sonetten einen solchen Roman zu schreiben, wie er H. Massey vertritt. Betrachten wir einzelne der fraglichen Sonette.

Die Nr. 25, 37, 31, 30, 52 z. B. sprechen die tiefe, ernste reine Liebe eines gereiften Mannes aus, welcher, wie mir scheint (Son. 31) vor kurzer Zeit liebe Verwandte durch den Tod verloren hat und zwar meines Erachtens nicht, wie G. Massey erklärt, männliche (Vater und Bruder des Earl Southampton), sondern weibliche, etwa Mutter oder Schwestern, die der Sprecher des Sonetts sehr geliebt hat. Der Gedanke, daß die Liebe des Vaters in der Geliebten wieder erwache, ist nicht gerade sonderlich fesselnd, während er wehmüthig rührend wird, wenn wir an Stelle des verstorbenen Vaters an eine theuere entschlafene Mutter oder an geliebte Schwestern denken.

Ich übersetze dies Sonett 31:

In dir verehere ich die Herzen wieder,
Die todt ich hielt, nach denen ich mich sehnte;
Auf dich scheint Lieb' und Liebesschein hernieder
Von jenen Lieben, die im Sarg' ich wähnte.
Ach! wie so oft zu heil'gem bittren Weinen
Hat theure, fromme Liebe mich bewegt,
Als Opfer für die Todten, die jetzt scheinen
Wie umgetauscht, ihr Geist in dich¹⁾ gelegt!
Du bist die Gruft, in der begrabne Liebe
Im Schmuck der lieben Todten neu erwacht.
Die alle sie gefühlt, die holden Triebe,
Die haben sie nun dir allein vermacht,
Die einst geliebten Bilder füllen dich,
Du hast (sie alle) All' in Allem mich.

Die Nr. 25 obiger Gruppe erklärt G. Massey als Freude Shakespeare's in dem Augenblick, als sich ihm unerwartet die Freundschaft Southampton's offenbart hätte. Ich glaube das nicht. Shakespeare wird sich redlich um dieselbe gemüht haben, so daß ihm nichts Unerwartetes damit zustieß. Und in dem *Unlooked for* der vierten Zeile liegt meines Erachtens der Schlüssel des Sonetts. Ich halte die Uebersetzungen, welche ich gefunden: «Heimlich», oder «unge-

¹⁾ Unter Berücksichtigung der Textveränderung *thee* anstatt *there* im vorletzten Wort der 8. Zeile.

sehen», oder «still und unbekannt», nicht für bezeichnend genug, sondern meine, es muß «unerwartet», oder «unverhofft» geschrieben werden; denn es bezieht sich wahrscheinlich auf die Freude eines Liebenden, der anscheinend gar nicht auf ein Jawort gerechnet hat. So aufgefaßt, könnte das Sonett auch als dramatisches, von Earl Southampton gesprochenes gelten, denn es würde auf eine unverhoffte Versöhnung nach dem Vorfall von 1595 bezogen werden können. Indessen der Ausdruck paßt für zu viele andere Fälle auch, und so nehme ich Anstand, es für ein dramatisches zu erklären. Die ganze Sonettengruppe hat meines Erachtens keinen nachgewiesenen autobiographischen Werth für uns; denn wir vermögen als Sprecher der Gedichte weder den jungen Earl Southampton, noch den verheiratheten Shakespeare zu erkennen.

Die Reise- (oder Trennungs-)Sonette Nr. 50, 51, 113, 114, 27, 28, 43, 61, 48, 44 und 45) schreibt G. Massey dem Earl zu; H. Isaac, welcher Nr. 145 mit hinzu nimmt, dem Dichter selbst. Eine Reise des Letztern nach Italien wird vielfach vermuthet, aber irgend ein sicherer Beweis dafür ist nicht erbracht worden. Ich deute mir das Gefühl, welches in dieser Gedichtreihe ausgesprochen wird, für reine Liebe, nicht für schuldige Leidenschaft, und glaube G. Massey in sofern zustimmen zu müssen, als eine Abwesenheit des Earls von London den Anstoß zur Entstehung dieser Sonette gegeben haben mag, die aber weiter keine Beziehung zu Southampton haben, als daß Shakespeare niederschrieb, wie ein von seiner Geliebten getrennter Geliebter nach seinen eigenen Gefühlen denken müßte. Auch von dieser Sonettreihe läßt es sich nicht beweisen, daß sie dramatisch aufzufassen wäre und halte ich sie ebenfalls für eine Art Studie des Dichters, und zwar aus seiner früheren Dichterperiode, weil er in diesen Gedichten sich noch nicht frei hält von den überreichen Bildern des Concetti-Stiles seiner Zeit.

Die Versöhnungs-Sonette (109, 110, 111, 112, 118, 119, 88, und 120) läßt G. Massey den Earl sprechen, als er von der Unternehmung gegen die Azoren zurückkehrte (1597), Nr. 120 etwas später. Er übersieht anscheinend den Widerspruch, welcher darin liegt, wenn der Earl auf einer — geschichtlich nicht festgestellten — langen Reise zu Pferde von den innigen Gedanken der Reisesonette erfüllt war, und auf der nächsten (Kriegs-) Reise zur See so viel Vergehungen gegen seine Liebe begangen haben soll, daß er nach seiner Rückkehr reumüthig und zerknirscht die Verzeihung seiner Geliebten erbitten muß. Stünde die erste Reise des Earls und eine schlechte That

desselben während der zweiten geschichtlich fest, so könnte man G. Massey folgen, obgleich es immer fraglich bleiben müßte, ob Shakespeare solche Gedichte von seinem Patron hätte schreiben dürfen. Da die einschlägigen Folgerungen G. Massey's nur auf Muthmaßungen beruhen, so halte ich seine Auslegungen nicht für annehmbar und glaube, daß diese Sonette persönlich von Shakespeare geschrieben sind, ja vielleicht auch autobiographischen Werth haben; denn sie mögen veranlaßt sein durch die Versöhnung des Dichters mit seiner Frau, nachdem er die Sirenen Thränen (der schwarzen Schönen) getrunken hatte, welche mit innerlich höllisch faulen Kolben destilliert waren (Sonett 119, 1. 2).

Dann wäre auch G. Massey's Erklärung des Wortes *public* in Son. 111, Z. 4 zu verwerfen. Er bezieht es auf den Staatsdienst, in welchem sich der Earl als Kommandant des Kriegsschiffs «Garland» befunden habe, welche Stellung des hohen Adels wegen seiner unwürdig gewesen wäre. Das Shakespeare-Lexikon erklärt *public* = *vulgar*, gemein. Ich halte letztere Erklärung für richtig und übersetze diese Stelle: Son. 111, 1—4:

O! schelte du ob meiner Missethaten
Die schuldige Fortuna, die mir grollt,
Und grobes Werk, wo Sitten grob gerathen,
Als meinen Wirkungskreis mir nur gezollt.

Wenn ich die Versöhnung der Gatten für die Veranlassung zu dieser Sonettreihe halte, so liegt darin keine Bestimmung der Zeit, in welcher sie geschrieben sein muß. Der Dichter hat wahrscheinlich — falls meine Muthmaßung richtig sein sollte — mehrere Jahre vorübergehen lassen, ehe er dieses Thema dichterisch behandeln mochte.

Die Sonette 89, 87, 90, 91, 92, 93 kann man unter der Ueberschrift zusammenstellen: «Ein nicht schuldfreier (von Unglück verfolgter) Liebender fürchtet seine Geliebte verloren zu haben.» G. Massey hat in der Liebesgeschichte des Earls eine entsprechende Lage mit viel Geschick geschaffen, indem er annimmt, der Earl habe erfahren, daß seine Geliebte ihm untreu geworden sei und Nebenbuhlern ein williges Ohr leihe (*She resolved to avenge herself with a flirtation of her own*). So wären die sechs Gedichte allerdings als dramatische, vom Earl gesprochene Sonette erklärt, aber G. Massey bleibt uns den Beweis für seine Annahmen aus der Zeitgeschichte schuldig.

H. Isaac reiht Nr. 89, 90 in die Gruppe «Entfremdung», Nr. 91, 92, 93 in die Gruppe «Störungen, Resignation» seiner Liebessonette und hat vielleicht Recht; denn Nr. 87 gehört nicht mit Noth-

wendigkeit in diese Sonettreihe und kann, wie schon von älteren Auslegern geschehen, auf den Freundschaftsbruch bezogen werden. Der einzige Grund, der mich abhält, H. Isaac zu folgen, ist der innige Ton obiger Gedichte, welcher mir nicht in die Leidenschaftsäußerungen für die «schwarze Frau» zu passen scheint. Ich möchte deshalb obige Gedichte auch unter diejenigen einreihen, deren autobiographischer Werth nicht festzustellen ist, obgleich höchst ungerne, denn G. Massey's Spürsinn, in Bezug auf eine Liebelei (*Airtation*) der Elisabeth, scheint mir sehr die richtige Fährte eingeschlagen zu haben. (Vergl. Sonett 120 und Son. 117, 12: *wakened hate*, neu erwachter Haß).

Nachdem in Vorstehendem die Mehrzahl der Sonette kurz besprochen wurde, für deren dramatische Auffassung nicht Beweise genug erbracht zu sein scheinen, wenden wir uns zu denjenigen, bei welchen dieses meines Erachtens in genügender Weise der Fall ist.

Sonett 36 wird von H. Isaac eingereiht in die Gruppe «Leichte Schatten» der Liebessonette. — Sollte Shakespeare einen verheiratheten Mann (sich selbst) zu einer ebenfalls verheiratheten Frau (der schwarzen Frau) die 2. Zeile sprechen lassen?

Doch uns're Liebe niemand trennen kann
(*Although our undivided loves are one?*)

Ich möchte es bezweifeln. Ferner: von welcher «beweinten Schuld, die ihm Schande macht» (Z. 10) kann er sprechen, wenn sie doch die einzige Schuld, deren er sich ihr gegenüber schuldig fühlen kann — den Ehebruch — auch begangen haben muß? Meines Erachtens liegt der Schlüssel dieses Sonetts in der «beweinten Schuld». Ich glaube mit G. Massey, daß diese beweinte Schuld identisch ist mit der «Trauer des Beleidigers» in Sonett 34, Z. 11, und daß Sonett 36 ein dramatisches Sonett ist, welches man sich von Earl Southampton zu seiner nach dem Vorfall von 1595 wieder versöhnten Geliebten bei einer Abreise von London gesprochen zu denken hat.

Die Sonette 98, 99, 97, 117 liefern meines Erachtens höchst achtbare Beweise für die Richtigkeit der G. Massey'schen Southampton-Theorie, die uns dann wohl berechtigt, dem Freunde Shakespeare's auch einige Sonette als von ihm gesprochen zuzuschieben. Die Sonette 97 und 117 enthalten wohl so klare Anspielungen auf den Zustand der Elisabeth Vernon im Jahre 1598, wie sie Shakespeare irgend niederzuschreiben wagen durfte, und zum Ueberfluß stimmt die Jahreszeit der Trennungen in Sonett 98 und 97

genau mit der Jahreszeit der geschichtlich festgestellten Reise des Earls in diesem Jahre überein. Er reiste Ende Februar und März 1598 nach Frankreich, kehrte von dort im tiefsten Geheimniß im August zurück nach England, ließ sich ganz im Geheimen mit der Hofdame Elisabeth Vernon (gegen Verbot der Königin Elisabeth) trauen und reiste ebenso im Geheimen zurück nach Frankreich, von wo er im Oktober zurückgerufen wurde, um eine kurze Gefängnißstrafe im Tower für seinen Ungehorsam zu verbüßen. Der Zustand seiner Braut, welcher die Heirath nothwendig gemacht hatte, wird von R. White erwähnt, ist also auch höchst wahrscheinlich Shakespeare bekannt geworden.

Man vergleiche die Sonette selbst mit obigem Abriß aus der Lebensgeschichte des Earls, denn ich halte einen solchen Vergleich für den besten Beweis dessen, was bewiesen werden sollte.

Sonett 98:

Ich weilte fern von dir im Lenze früh,
Als der April (in seiner bunten Pracht)
Dem ganzen Weltall Jugendreiz verlieh,
Daß selbst Saturn, der ernste, froh gelacht.
Doch Blumenduft und munterer Vögel Lust
Vermochten nicht, das Herze mir zu rühren;
Ich sang vom Sommer nicht aus froher Brust;
Pflückt' keine Blum', -- ließ sie den Rasen zieren.
Die weiße Lilie nicht ergetzte mich,
Noch auch der Rose Schmelz und Farbenpracht,
Sie waren mir nur süß, wenn ich verglich
Und mir durch sie dein Bild zu Sinn gebracht.
Denn weil du fern, ich Winterkälte fühlte,
Bei Allem stets dein Schatten mich umspielte.

Sonett 97:

Wie glich die Trennung einer Winterplage,
Als fern ich dir, du Lust der flücht'gen Zeit!
Wie kalt und dunkel schienen mir die Tage!
Dezemberöde herrschte weit und breit!
Und doch war's Sommer, der dahin geflossen,
Und reicher Herbst, der viel an Früchten bot,
Die aus der Saat des Lenzes aufgeschossen,
Wie Witwenkinder nach des Vaters Tod!
Doch konnte ich in dem, was aufwuchs, sehen
Nur Waisenhoffnung, vaterlose Frucht! —
Erst nahe dir kann Sommers Lust entstehen;
Kein Vogel, wenn du fern, ein Lied versucht,
Und singt er doch — wird vor dem dumpfen Ton
Das Laub so bleich, als nahte Frost ihm schon.

Sonett 117, Z. 1—8:

Beschuld'ge mich, daß ich versäumt bis heute
Zu zahlen dir, was du für mich gethan,
Daß Bande ich, durch treuste Lieb' geweihte,
Vergessen konnte, als die Zeit verrann;
Daß ich bei fremden Menschen mich ließ finden,
Dein theures Recht verletzend lange Zeit,
Daß ich mein Segel hißte allen Winden,
Die deinen Augen mich entführten weit.

Deutlicher, rücksichtsvoller und in schönerer Sprache, als der englische Text es wiedergibt, konnte die Gesamtlage, auf welche G. Massey diese Sonettgruppe bezieht, von Shakespeare's Standpunkt aus wohl kaum geschildert werden.

Das 15-zeilige Sonett 99 gehört mit in diese Gruppe, hat aber für uns weiter keine autobiographische Beweiskraft, als daß von dem Haar der — wir dürfen wohl vermuthen — Elisabeth Vernon gesagt wird (Zeile 7): «Die Mairanknospen stahlen dir das Haar», was von G. Massey auf die Löckchen bezogen wird, mit denen die Damen sich in jener Zeit schmückten, von H. Isaac, der dies Gedicht auf die schwarze Frau bezieht, auf die dunkle Farbe des Haares, weil Mairanlaub so dunkel wäre. Meines Erachtens spricht die Zeile nicht vom Laube, sondern nur von den Knospen, so daß ich in dieser, übrigens nicht sehr wichtigen Frage G. Massey zustimmen zu müssen glaube.

Die Sonette 123. 125 ¹⁾ sind höchst wahrscheinlich auch dramatisch aufzufassen und dem Earl Southampton zuzuschreiben, als er (1601) im Tower saß.

Den ersten Fingerzeig, daß in Sonett 123 vom Tower die Rede sein könne, gaben wohl in Z. 9 bzw. 11 die Worte *registers*, «Listen der Staatsgefangenen» und *records*: «Prozeßakten der Staatsgefangenen». So werden noch heutigen Tages die Akten im Tower genannt. Dies führte G. Massey auf die geistreiche Vermuthung, daß Shakespeare mit den *pyramids* der zweiten Zeile den Tower selbst meinen dürfte, dessen hohes starkes Mauerwerk pyramidenartig aus den Häusern der damaligen Zeit hervorgeragt habe. Liest man nun für *pyramids* das Wort Tower, so passen die ersten 4 Zeilen des Sonetts so genau auf die Lage Earl Southampton's 1601, daß ich an der Richtigkeit der Massey'schen Auslegung keinen Zweifel hege. Der Vater des Earls war (1572) im Tower gewesen, ebenso

¹⁾ G. Massey rechnet auch 124 mit in diese Gruppe.

der Earl selbst, als Strafe für seine geheime Heirath (etwa 1598 oder 1599) — so ist auch die «erneute Macht, mit welcher sie (d. h. die Pyramiden) aufgebaut sind», der Zeile 2 hinreichend erklärt. Ich halte dieses Sonett für hervorragend autobiographisch, denn es zeigt, welcher politischen Partei Shakespeare angehörte, und übersetze es als von Earl Southampton gesprochen:

Sonett 123:

Nein, Zeit! du siehst an mir kein schwankes Bangen,
Ich kenne deiner Pyramiden Leid,
Die Mauern, die mich abermals umfängen,
Sind mir ein alter Anblick, frisch erneut.
Kurz ist das Leben, drum erstaunlich wähen
Wir Altes stets, das neu von dir bescheert;
Wir legen's uns zurecht, wie wir's ersehnen,
Anstatt zu glauben, daß wir's längst gehört.
Ich trotz' dir, Zeit und deinen Aktenstößen,
Bewundre nicht Vergangnes noch das Jetzt,
In deinen Listen — wo wir hinsehn: Blößen!
Denn Alles ist durch deine Hast verletzt!
Das eine schwör' ich, immer will ich sein
Getreu und standhaft trotz der Sichel dein!

In Nr. 125 ist die erste Zeile entscheidend dafür, daß das Sonett schwerlich als ein von Shakespeare gesprochenes verstanden werden kann. Zeile 1 lautet:

Were 't aught to me I bore the canopy

wörtlich übersetzt:

Wäre es mir irgend etwas, wenn ich den Thronbaldachin trüge.

Wie sollte der kleine Schauspieler jener Zeit für sich an diese Ehre gedacht haben, welche ein Vorrecht der allerhöchsten, dem Throne nahestehenden Adligen seines Landes war? So konnte der Dichter doch nur einen Mann sprechen lassen, der ein Anrecht auf diese Ehre hatte, also, soweit wir vermuthen können, den Earl Southampton.

Eine andere, von F. Krauß gebrachte Auslegung spricht ebenfalls für den Earl. Shakespeare braucht in Sonett 12, Zeile 2, das Zeitwort *to canopy* in dem Sinne: «wie ein Thronbaldachin bedecken» (vom Himmelsgewölbe). Hätte er also in Nr. 125 unter *canopy* das Himmelsgewölbe verstanden, so müßte man übersetzen: «wenn ich das Himmelsgewölbe trüge». Das gewinnt meines Erachtens erst volle Bedeutung, wenn es von einem Gefangenen gesprochen wird in dem Sinne: «wenn ich mich in Freiheit befände». Von Shakespeare ist nicht bekannt, daß er im Gefängniß¹⁾ gewesen ist, folglich

¹⁾ In den Tower würde er auch kaum gesetzt worden sein.

paßt auch diese Erklärung nur auf einen Gefangenen — wie wir vermuthen, den Earl. Daß der Sprecher des Sonetts 125 sich in großer Gefahr befindet, geht aus Zeilen 13 und 14 hervor: «Wenn eine treue Seele am schwersten angeschuldigt ist». Auch diese Stelle stimmt genau auf die Lage des Earls. Weniger klar ist mir, wer in den letzten vier Zeilen des Sonetts angesprochen wird. Ich glaube G. Massey folgen zu müssen, der diese Worte vom Earl an seine Gattin gerichtet hält. Auch dieses Sonett halte ich für autobiographisch sehr wichtig; es kann dann frühestens 1601 geschrieben sein. Ich übersetze es:

Sonett 125:

Was nützte es, den Baldachin zu tragen,
Mein Aeußres zu verschönen vor der Welt,
Mich für die Ewigkeit um Ruhm zu plagen,
Der in der Zeit Verwüstung doch zerfällt?
Sah ich nicht, die um Schein und Gunst sich quälten,
Gestürzt, weil sie bezahlt zu hohen Preis?
Weil sie zur Kost nur Leckerbissen wählten,
Den Schein erjagend, jämmerlich Geschmeiß!
Nein! dir allein vertrau ich, dir auch schenke
Mein Opfer arm und frei ich, nimm's für dich!
Es braucht nicht Zeugen, kennt auch keine Ränke,
Nur reine Uebergabe: dich für mich!

Hinweg Verräther! der Beschuld'gung Geifer
Trifft keine treue Seele — spar' den Eifer!

H. Isaac weist dies Sonett in die Gruppe «Liebe» seiner Liebes-sonette. Ein solches ist es auch; aber strömt aus demselben der Hauch schuldbeladener Leidenschaft? oder nicht vielmehr die hellste, vertrauensvolle Liebe, die Trost für Alles sucht in der Seele der Geliebten (hier der Gattin)? Ich glaube das Letztere bejahen zu müssen, wenigstens werden die letzten Vierzeilen dadurch genügend erklärt!

Von den vielen (über 55) Sonetten, die G. Massey für dramatisch hält, bleiben mithin nur 13, welche wir als solche anerkennen und die für uns autobiographischen Werth haben, insofern wir als Sprecher derselben den Freund Shakespeare's, oder dessen Gattin zu erkennen vermögen. Ich glaube zwar, daß unter den zurückgewiesenen Gedichten noch mehr dramatische enthalten sind, aber so lange wir keine Anhaltspunkte finden, um deren Sprecher zu errathen, thun wir wohl besser, dieselben unter die «Gedichte mit nicht bewiesenem autobiographischem Werthe» einzureihen und sie dort ihrem Inhalte nach in Gruppen zusammen zu stellen, so daß es dem Leser erleichtert wird, seinen eigenen Scharfsinn in Bezug auf den gemuthmaßten Sprecher zu erproben.

Erledigen wir noch die Anhaltspunkte, welche wir auch in den persönlichen — der Freundschaft gewidmeten — Sonetten für Zeitbestimmungen aufzufinden glauben.

Die Sonettgruppe «Zureden zum Heirathen», die erste der Thorpe'schen Sammlung (auch Prokreationssonette genannt) wiederholt mit einer heutigen Tages kaum mehr erlaubten Unbefängigkeit eine Reihe von Gedanken aus Sir Philip Sidney's «The Countess of Pembroke's Arcadia». Dies Werk erschien 1590, mithin dürften die Zureden zum Heirathen nach dieser Zeit geschrieben sein. Dieselben stehen ferner in ihrem Gedankengange sehr nahe bei Venus und Adonis (1593 erschienen). Hier ein schöner Jüngling, dem zum Heirathen zugeredet wird — dort ein solcher, der von einem begierlichen Weibe (Venus) verführt werden soll. Die Verse 27—29, 127, 128 u. m. a. dieses erzählenden Gedichtes stimmen theils in benutzten Beweisen, theils im Gedankengange mit der Sonettgruppe «Zureden zum Heirathen» überein. Letztere wäre also zwischen 1590 und 1593 entstanden (nach G. Massey 1592).

Sonett 71 ist geschrieben, nachdem der Dichter seinen Freund drei Jahre gekannt hatte. Die Freundschaft entstand, wie wir annehmen dürfen, zwischen 1593 und 1594. Die Bekanntschaft der Beiden wird wohl etwas früher zu setzen sein, so daß für Sonett 71 ziemlich genau 1595 als Entstehungsjahr bezeichnet werden kann.

Von hervorragend autobiographischer Wichtigkeit ist die Sonettgruppe Nr. 124 und 107.

In derselben bekennt Shakespeare mehr Farbe, als wir es sonst an ihm gewohnt sind. Er steht ganz auf Seite der Essex-Partei, ist unzufrieden mit der Regierung seines Landes¹⁾ und athmet erleichtert auf, als die wechselvolle launenhafte Regierung der Königin Elisabeth mit ihrem Tode ein Ende erreicht.

G. Massey faßt Sonett No. 124 dramatisch auf und läßt es den Earl im Tower an seine Gattin sprechen. Dadurch wird mir der sonst klare Gedankengang des Gedichts beeinträchtigt. Die ersten Vierzeilen lassen sich wohl auf Countess Southampton beziehen, die zweiten und dritten dagegen doch nur sehr schwer. Die Schlußzeilen fasse ich ebenfalls anders, als G. Massey auf, der sie auf Lord Essex' Tod bezieht. Das Sonett bedarf einer besonderen Besprechung.

My dear love, «meine theure Liebe» von welcher die drei Vier-

¹⁾ Otto Gildemeister weist in seinen Bemerkungen zu Sonett 66 darauf hin, daß in der 8. und 9. Zeile dieses Gedichtes Shakespeare's Unzufriedenheit mit der Regierung seines Landes zu erkennen ist.

zeilen des Sonetts sprechen, ist meines Erachtens keine Frau — die Gattin des Earls —, sondern ein Mann, der Earl selbst.

Es ist ja bekannt, daß Shakespeare unter *love* oft «Freund» und unter *friend* oft «geliebter Gatte» (auch Gattin) versteht. Das *child of state*, «Kind des Staates» der ersten Zeile sucht G. Massey zu rechtfertigen, indem er es auf Elisabeth Vernon, die von der Königin erzogen und ihre Hofdame geworden war, bezieht. Ich erkläre mir die Worte *child of state*, abweichend vom Shakespeare-Lexikon, das für diese Stelle *state* = *pomp* setzt, als: (Gehorsames) Kind des (jetzt bestehenden) Staates und übersetze die erste Zeile des Sonetts wörtlich: «Wenn mein theurer Freund nur ein Kind des Staates (d. h. ein treuer Anhänger der jetzigen Regierung) wäre.» Dann kommt der ganze Sinn der drei Vierzeilen des Sonetts einfach und klar heraus.

Eine weitere unklare Stelle erkläre ich mir ebenfalls auf andere Art, als mir bisher bekannt geworden, nämlich die *fools of time* der 13. Zeile. Man nimmt, so weit ich Erklärungen gelesen habe, allgemein an, die Stelle müsse bedeuten: *men fooled by time*, Leute, die von der Zeit genarrt werden; ich stelle anheim, ob sie nicht bedeuten kann: *men making a fool of time*, Leute, welche die Zeit(genossen) zum Narren machen. Dann erhielte das ganze Sonett einen passenden und verständlichen Schluß. — So übersetze ich denn dieses wichtige Gedicht, als von Shakespeare über den im Tower befindlichen Earl gesprochen, wie folgt:

Sonett 124:

Wär' gutes Kind des Staats mein Freund geblieben,
Als Schicksals Bastard würd' verwaist er sein,
Ein Spiel der Zeit, im Hassen wie im Lieben,
Bald schlechtes Kraut, bald eine Blume rein.
Nein! vor dem Zufall ich bewahrt ihn weiß;
Des Hofes Spott ihn nicht verletzen kann,
Auch bleibt verschont er von dem Aufstand heiß,
Der heute anlockt jeden Rittersmann.
Er fürchtet nicht die Ketzrin Politik,
Mit der es nicht mehr lange Zeit wird dauern;
Er handelt recht nach eigener Kritik,
Und bleibt sich gleich bei Hitz' und Regenschauern.
Beweis:!) die Narren, die die Zeit verderben,
Als Sünder leben und als Fromme sterben!

In Bezug auf Sonett 107 stimme ich vollkommen mit G. Massey

1) Wörtlich: Zu Zeugen rufe ich.

überein. Ich halte es für den wichtigsten Beweis aus den Sonetten für die Richtigkeit seiner Southampton-Theorie und bespreche es deshalb eingehender im Zusammenhange mit der entgegengesetzten Erklärung H. Isaac's. Ich übersetze das Sonett, als von Shakespeare bei Gelegenheit der Freilassung des Earls aus dem Tower gesprochen, wie folgt:

Sonett 107:

Durch Furcht nicht, noch durch die von aller Welt
Geträumten und vorausgesagten Wirren
Ließ ich in meiner Freundschaft, die zerschellt
An deinem Kerker schien, mich je beirren. —
Des ird'schen Monds Verfinstrung ist ertragen;
Jetzt spottet, was jüngst Unheil prophezeit;
Es krönet Sicherheit das schwanke Zagen;
Des Friedens Oelzweig grünt für lange Zeit. —
Der linde Balsamregen dieser Stunden
Labt meinen Freund; — mir unterliegt der Tod,
Den ich durch diese Dichtung überwunden,
Da er doch stumme Menschen nur bedroht.
Du wirst hiedurch noch dann ein Denkmal finden,
Wenn Grüfte und Tyrannenkronen schwinden!

Aus den Anspielungen auf Zeitereignisse ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit darauf zu schließen, daß dies Sonett 1603 geschrieben ist. Die Befürchtungen eines großen Theils des englischen Volkes vor dem Tode der Königin Elisabeth; die Erleichterung, welche gefühlt wurde, als der Thronwechsel sich ohne Bürgerkrieg vollzogen hatte; die Hoffnung auf einen langen Frieden; das Aufathmen, als eine festere Hand die lockeren Regierungszügel ergriff; der Jubel des Dichters bei der Befreiung seines Freundes aus dem Tower; die Zuversicht, mit welcher er demselben ein Denkmal setzt; das «Grüfte und Tyrannenkronen», oder, wie F. Krauß noch wörtlicher verdeutscht «Tyrannenkronen, erzne Grabeshallen» überdauern soll (Zeile 14) — Alles tritt uns klar vor Augen, denn es wird mit dichterischer Schönheit kurz und so treu geschildert, daß das Vorwort zu einer acht Jahre später neu gedruckten Bibelübersetzung, welche auch die Lage bei Elisabeth's Tode bespricht, fast dieselben Ausdrücke gebraucht (G. Massey).

Daß dies Sonett geschrieben wurde, als ein Herrscher gestorben war, den der Dichter «Tyrann» nannte, ist aus Zeile 14 zu ersehen; denn wer anders, als eine Person königlichen Ranges hätte eine Tyrannenkronen tragen dürfen, oder falls die Uebersetzung des Wortes

nest mit «Krone» angegriffen werden sollte, die Wappenrüstung (*coat-armour* nach dem Shakespeare-Lexikon) eines Tyrannen?

Wer diese Person mit königlichem Range gewesen ist, erzählt deutlich erkennbar die Zeile 5. Dieselbe lautet:

Des ird'schen Monds Verfinst' rung ist ertragen —

englisch: *The mortall Moone hath her eclipse endurde.*

Der «ird'sche Mond», wörtlich übersetzt, der sterbliche Mond, ist wahrscheinlich «der Mond», «die Luna», «die Cynthia» der Dichter jener Zeit d. h. «die Königin Elisabeth», die «Verfinst' rung» bedeutet den Tod derselben.

H. Isaac giebt eine gänzlich abweichende Erklärung des Sonetts. Er legt es um fünf Jahre früher nach 1598 und bestreitet die Wahrscheinlichkeit der G. Massey'schen Auslegung, indem er etwa Folgendes ausführt:

Shakespeare hätte wissen müssen, daß der Mond, wenn er seine Verfinsterung ertragen hat, desto heller scheint, folglich könnte der Tod der Königin damit nicht gemeint sein; der Ausdruck müsse sich auf ein anderes Ereigniß beziehen, wahrscheinlich auf die Ungnade der Elisabeth, welche sich Lord Essex 1597 zugezogen hatte (als er von Ihrer jungfräulichen Majestät allerhöchsteigenhändig mit einer Ohrfeige begnadet worden war) und welche sich 1598 wieder in die allerhöchste Gnade wandelte. Das Sonett bezöge sich wahrscheinlich auf diesen geschichtlichen Vorgang. In Zeile 14 (Grüfte und Tyrannenkronen) spiele Shakespeare auf den Tod König Philipp II. von Spanien (1598) an. Das ganze Sonett passe auf die Lage im Jahre 1598 besser als auf 1603. Ich halte diese Erklärung des Sonetts nicht für so natürlich und glaubhaft wie G. Massey's.

Shakespeare würde den Theil des englischen Volkes, welcher sich für die Gnade oder Ungnade des Lord Essex interessierte, nicht mit «weiter Welt» (*wide world*, Zeile 2) bezeichnet haben. Der Ausdruck bezieht sich mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das ganze englische Volk; also muß wohl auf Ereignisse angespielt sein, welche auch das ganze Volk in Aufregung versetzen konnten, und dies paßt besser auf den Tod der Elisabeth als auf die Ungnade des Essex.

Der Tod des Tyrannen Philipp II. wird sicher auch in England einigen Eindruck auf die Gebildeten gemacht haben. Aber sollte derselbe so bedeutend gewesen sein, daß der Dichter mit seinen Versen seinem Freunde ein Denkmal setzen konnte, welches die Krone dieses ausländischen Tyrannen, der ihn doch im Ganzen wenig anging, überdauern sollte? Ich glaube kaum.

Was den Einwurf in Bezug auf die Verfinsterung betrifft, so überragte Shakespeare seine Zeitgenossen in geistiger Beziehung sicher um mehr als Haupteslänge; aber dennoch halte ich es für ausgeschlossen, daß er in astronomischen Anschauungen schon die Unbefangenheit unseres Zeitalters erreicht haben konnte. Wenn er von Verfinsterungen der Gestirne sprach, so dachte er gewiß nicht an die größere Klarheit derselben nach der Verdunkelung, sondern nur an letztere selbst, die er höchst wahrscheinlich auch noch für verderblich oder Unheil verkündend gehalten hat. Aber selbst wenn wir zugestehen, daß er schon so bedeutende astronomische Kenntnisse hatte, wie es H. Isaac vertritt, so wird doch der Sinn der Zeile 5 des Sonetts nicht geändert; denn man braucht ja nicht unter dem «irdischen Mond» die Königin Elisabeth zu verstehen, sondern man kann mit derselben Berechtigung dafür lesen: «Der Thron, auf welchem Königin Elisabeth gesessen hat.»

Auf Grund seiner sprachwissenschaftlichen Vergleiche legt H. Isaac das Entstehen aller Sonette in die Zeit von 1589—1598, also etwas früher als G. Massey, nach dessen Ausführungen sie 1592—1603 entstanden sein sollen. So bekämpft denn Ersterer die Beweisführungen des Letzteren und ist der Ueberzeugung, daß Earl Southampton nicht der so viel angedichtete Freund Shakespeare's gewesen sei. Die beiden wichtigen Widmungen in Prosa kennt H. Isaac natürlich auch, aber er meint, diese müßten in der Zeit geschrieben sein, in welcher die Entzweiung des Dichters mit seinem wirklichen Freunde, die aus den Freundschaftssonetten erkennbar wird, eingetreten war. Die Feststellung der Person dieses Freundes läßt er dahingestellt, muthmaßt aber, daß es Lord Essex gewesen sein könnte, dessen Interesse für Dichtkunst und Wissenschaft man 1589 schon gekannt hätte. An diesen könnte Shakespeare wohl die Sonettreihe «Zureden zum Heirathen» (Nr. 1—14, 16, 17) gerichtet haben; es würde einer Frechheit des Dichters gleichkommen, hätte er sie für den zu jungen Earl Southampton geschrieben. Die Bekanntschaft Shakespeare's mit Sidney's Arcadia, welche aus dieser Sonettgruppe hervorgeht, und für uns der Grund ist, sie frühestens in die Zeit nach 1590 zu verlegen, erklärt H. Isaac dadurch, daß der Dichter die Sidney'schen Werke schon seit 1586 als Handschrift gelesen haben könnte. Wenn er hierin Recht hat, d. h. wenn die in Rede stehende Sonettreihe schon 1589 verfaßt wurde, so kann sie sich freilich nicht auf Earl Southampton beziehen, der erst 1590 nach London kam und 17 Jahre alt wurde, wenn sie aber später ge-

schrieben ist — oben ist die Möglichkeit besprochen, daß ihre Entstehungszeit näher an 1593 als an 1590 liegen dürfte — so paßt sie sehr gut auf den dann 19—20jährigen Jüngling. Daß Shakespeare einen sehr jungen Mann angedichtet hat, geht hervor aus Sonett 1, Zeile 11:

Within thine own bud buriest thy content —
(Du) vergräbst in deiner Knospe Glückes Stoffe,

und aus Sonett 53, welches einer anderen sinnverwandten und wohl ziemlich gleichzeitigen Sonettreihe zugehört. Der Dichter sucht darin nach Bildern, welche die Schönheit seines Freundes genügend wiedergeben könnten, verwirft das Bild des Adonis als nicht genügend und sagt Zeile 7 und 8:

Helenen male man mit Kunst und Zier,
Das wird dein Bild in griechischem Gewand.

Mithin ist es ein bartloses Milchgesicht, welches angedichtet wird, wie es eben nur ein ganz junger Mann haben kann.

Die Frage, ob Essex oder Southampton in der Sonettgruppe «Zureden zum Heirathen» angedichtet wird, ist insofern schwer zu entscheiden, als die Lebensverhältnisse dieser beiden befreundeten Edelleute außerordentlich ähnliche waren, und die Gedichte auf beide zugepaßt erscheinen, je nachdem sie vor 1590, wo sie auf Essex passen, oder nach 1590, wo dies nur mit Southampton der Fall ist, geschrieben sind. Sogar Anspielungen, die wir (nach G. Massey) in den Gedichten zu erkennen glauben, passen auf beide. Beider Väter waren gestorben (Sonett 1, Z. 2), beider Mütter lebten noch (Sonett 3, Z. 9 und 10), beider Väter starben im Mittage ihres Lebens im Alter von 36, bezw. 35 Jahren (Sonett 7, Z. 13).

Aus drei Stellen jedoch glaube ich schließen zu dürfen, daß die Wagschale zu Gunsten Southampton's sinkt.

Sonett 1, Z. 10 lautet:

Du, jetzt ein frischer Schmuck an unserm Hofe —

(wörtlich: der Welt). Essex war 1584 bei Hofe erschienen; sollte sich diese Stelle auf ihn beziehen, so müßte sie etwa 1584 oder 1585 geschrieben sein, also noch vor dem Tode Sir Philip Sidney's, wo Shakespeare dessen Arcadia schwerlich gekannt hat, überhaupt wohl noch nicht nach London übergesiedelt war. 1592/93 geschrieben und auf Southampton bezogen, paßt die Stelle vortrefflich; 1589 geschrieben und auf den schon mit Kriegsruhm bedeckten General der Kavallerie Lord Essex bezogen — gar nicht.

Sonett 10, Z. 7 und 8 lautet:

Du wirst dein schönes Haus verderben lassen,
Statt heiß zu wünschen, dem Verfall zu wehren.

Sonett 13, Z. 9 lautet:

Wer läßt ein solches schönes Haus verfallen?

Beide Stellen passen unbedingt auf Southampton, dessen Haus auf seinen zwei Augen ruhte — nicht so unbedingt auf Essex, denn dessen 1591 gestorbener jüngerer Bruder Walter Devereux lebte noch, ehe Ersterer heirathete. Vom Hause Essex konnte damals nicht gesagt werden, daß es zerfiele, wenn der ältere Bruder unverheirathet bliebe.

Auch die Gedankenähnlichkeit: *the worlds hopefull expectation* in der Widmung zu Venus und Adonis, und Sonett 1, Z. 10: *the worlds fresh ornament*, muß (nach F. Krauß) zu Gunsten Southampton's angeführt werden.

Vergleiche ich die mir bekannt gewordenen Gründe für und gegen die Freundschaft Shakespeare's mit Earl Southampton, so nehme ich keinen Anstand, die ersteren für überwiegend zu halten.

Unter Anwendung der Southampton-Theorie kann man auch, wie ich glaube, ein Gedicht erklären, welches noch Wilhelm Jordan bei seiner Uebersetzung 1861 dunkel war und dessen Erwähnung ich in den von mir benutzten Quellen nicht gefunden habe; das Gedicht *The Phoenix and Turtle*. Ich halte dasselbe für eine symbolische Darstellung der Entzweiung Shakespeare's mit seinem Freunde, sowie der schmerzlichen Gefühle, die ihn bei dieser Gelegenheit bewegten, und möchte es zwischen die Freundschaftssonette einreihen. Es müßten sich meines Erachtens an dieser Stelle einander folgen: «Phönix» (die Entzweiung), S. 29 (Trauernder Rückblick), S. 116 (Versöhnung), S. 100 (Wiederaufnahme der Lobgedichte).

Ich fasse den Phönix wie folgt auf:¹⁾

Shakespeare symbolisiert. Der Bruch seiner Freundschaft, welcher eintreten muß, oder schon eingetreten ist, den er aber nicht für unheilbar hält (*reason none, It what parts can so remain*), wird dargestellt durch den Phönix (Southampton), welcher in sein Nest zurückkehren soll, um dort, wie die Sage ging, zu verbrennen und

¹⁾ Sollte das Gedicht, wie ich nicht zweifle, schon von einem Kritiker erklärt sein, so bitte ich um Verzeihung, daß ich ihn nicht berücksichtige; — ich habe seine Erklärung zur Zeit nicht gelesen.

sich in seiner Asche zu verjüngen. Die Turteltaube (Shakespeare) welche den Phönix bisher begleitet hatte, schmiegt sich auch in diesem feierlichen Augenblick an Letzteren an, um mit zu verbrennen. Der Akt soll mit allem Pomp eines großen Leichenbegängnisses vorgenommen werden. Hierzu soll der Vogel mit lautester Stimme, als Herold, von dem arabischen Baume (dem sagenhaften Baume, auf welchem sich das Nest des Phönix befand) alle keuschen Vögel (guten Menschen) einladen. Es folgen vier Verse mit Anspielungen auf Persönlichkeiten, die an dem Freundschaftsbruch mit betheilig sind.

Ausgeschlossen (vom Zorn des Dichters getroffen) werden: der schreiende Geselle (*shrieking harbinger*), unter den Vögeln wohl das Käuzchen (*screech-owl*), dessen nächtliches Geschrei über den Häusern Tod und Unglück bedeutet, unter den Menschen die Persönlichkeit, welcher die Hauptschuld an dem Freundschaftsbruche zugeschoben wird; ferner alle tyrannischen Vögel (schlechten Menschen) mit Ausnahme des Königs der Vögel, des Adlers. Das dürfte ein vorsichtig versteckter Hieb gegen die Königin Elisabeth sein, von welcher der Dichter damit sagen würde: sie ist eine Tyrannin (vgl. Tyrannenkronen S. 107, Z. 14), aber als Königin darf ich sie nicht übersehen, denn ich bin ihr Gehorsam schuldig. Besonders eingeladen zu der Todtenfeier (also vom Dichter hoch geehrt und ausgezeichnet) wird ein Schwan, welcher seinen Tod ahnt und die Trauermusik (seinen Schwanengesang) ausführen soll. Dieser Vers ist mir dunkel geblieben. Ich rathe auf Elisabeth Vernon¹⁾, welche den Schwanengesang ihrer Liebe singen soll. Träfe dies zu, so hätten wir den autobiographischen Anhalt, daß der Vorfall 1595 (vgl. Sonette 33, 34, 35) nicht nur eine Erkaltung des Liebesverhältnisses der Vernon, sondern auch einen Abbruch der Beziehungen zwischen Shakespeare und Earl Southampton zur Folge gehabt haben kann und dies Gedicht etwa 1595/96 geschrieben ist. Erlaubt (d. h. vom Dichter gleichgültig als Nebensache behandelt) wird die Theilnahme an der Leichenfeier seitens der Krähe mit ihrer schwarzen Nachkommenschaft, die sie mit ihrem Athem groß zieht und nährt. Hier ist, wie mir scheint, ein erkennbarer Hieb gegen Greene und die ihm folgenden Schriftsteller, welche Shakespeare die aufkommende Krähe (*upstart crow*) genannt hatten. Außerdem wird meines Erachtens noch auf eine

¹⁾ In *Lucretia*, Vers 231, wird diese Frau auch verglichen einem Schwane, der in feuchtem Neste sein Todtenlied singt — also «Schwan» ist für ein weibliches Wesen von Shakespeare gebraucht worden.

Sage angespielt, welche von krähenartigen Vögeln im Schwange gewesen sein muß. Ich habe die Sage selbst nicht finden können, nur in dem Wörterbuch der Gebrüder Grimm die Bemerkung gelesen, daß ein Zeitgenosse Shakespeare's, Fischart, den seltsamen Satz geschrieben hat: «und muß es darbei bleiben und sollt auch Kräh' kein Vogel sein», mithin also auch in Deutschland eine Sage bestanden zu haben scheint, nach welcher Krähen nicht für (Eier legende) Vögel gehalten wurden.

Shakespeare braucht den Ausdruck *treble-dated crow*, den man nach dem Shakespeare-Lexikon erklären müßte: «Krähe mit dreifachem Lebensalter»; ich meine jedoch in Bezug auf den Sinn, welchen man dem Verse geben kann, übersetzen zu müssen: «Durch ihre grelle Stimme erkennbare Krähe» — wörtlich: «hochstimmig bestimmt.» Der ganze Vers ist meines Erachtens ein giftiger Biß des Dichters gegen die Kritiker, die ihn schlecht gemacht hatten — eine Bethätigung des «Vipersinnes» (*adders sense*), von welchem im Sonett 112, Z. 9—11, die Rede ist.

Auf diesen Vers folgen acht weitere Verse, die der Dichter sich als Chorgesang bei der Leichenfeier denkt. Sie schildern die Innigkeit des nunmehr gestörten Freundschaftsbundes in gekünstelter Weise, aber ganz im Gedankenzuge mehrerer Sonette (z. B. der Nr. 22, 68, 39.)

Das Gedicht schließt mit einem als Trauergesang gedachten Liede von fünf dreizeiligen Versen, das nach der Melodie des «Ora pro nobis» gesungen werden könnte, welches die dem Sarge vorausschreitenden Priester bei einem größeren katholischen Leichenbegängniß singen.

Ich hebe die ersten Worte desselben hervor: «Schönheit, Wahrheit, Seltenheit!» Viele Sonette behandeln die Schönheit und Wahrheit des Freundes, und «Seltenheit», an dieser Stelle von Shakespeare ausgesprochen, dürfte ein Zeugniß seiner selbst sein, daß das Freundschaftsverhältniß mit einem hohen Herrn bestanden hat, und daß er sich voll und klar des für seine Zeit ungewöhnlichen Vorzugs bewußt gewesen ist, den er genoß, und der ihn zu so vielen überschwenglichen Lobeserhebungen seines Freundes veranlaßte. Der vierte Vers des Trauergesanges: «*Leaving no posterity*» u. s. w. ist, wie das ganze gekünstelte Gedicht, meines Erachtens nicht wörtlich, sondern bildlich aufzufassen. «Verheirathete Keuschheit» dürfte für «reiner Freundschaftsbund» stehen und gleichbedeutend sein mit «Ehe edler Seelen» in Sonett 116, Zeile 1. Deshalb habe ich auch *posterity* nicht mit «Nachkommenschaft», sondern mit «Folgen»

übersetzt. Ich lasse meine Verdeutschung des ganzen Gedichts nach obiger Auffassung hier folgen:

Der Phönix und die Turteltaube.

- | | |
|---|---|
| 1.
Spiel' den Herold, Vöglein! singe
Laut vom Baum mit Phönix' Nest! —
Keuscher Vögel Ruf zum Fest,
Wie Trompetenton erklinge. | 7.
Freundschaft hielt die zwei verbunden
In ein Wesen und Gestalt;
Trennung für unmöglich galt;
Zahl durch Freundschaft überwunden! |
| 2.
Aber dir, dem Teufelsboten,
Schreienden Gesellen, der
Weissagt Tod den Kranken schwer,
Ist der Zutritt dort verboten. | 8.
Herzen zwei! doch nicht zu trennen!
Raum und Weite galten wenig
Bei der Taub' und ihrem König!
Reines Wunder war's zu nennen! |
| 3.
Ausgeschlossen soll auch sein
Vogel, der tyrannisch war,
Nicht der Vögel König Aar. —
Ernste Bräuche halte ein! | 9.
So erstrahlt' der Freundschaft Schein,
Daß die Taube voll Entzücken
Sah ihr Recht in Phönix Blicken,
Einer hieß den andern «mein.» |
| 4.
Priester fromm, in weißen Miedern,
Der die Trauerweisen kennt,
Sei ein Schwan vor seinem End'; —
Volles Recht den Todtenliedern! | 10.
Eig'ner Wille fest gebannt,
Eines Jeden Selbst nicht seins,
Namen zwei — im Wesen eins,
Drum nicht Eins, noch Zwei genannt! |
| 5.
Krähe, welche kreischt und schreit,
Ihre schwarze Sippschaft nährt,
Und durch ihren Athem mehrt,
Traure mit in dem Geleit. | 11.
Selbst ihr Denken eingezwängt,
Weil Getrenntes ganz verwuchs;
Ihnen waren einfach flugs
«Ob» und «Ob nicht» wohl gemengt. |
| 6.
Jetzt laßt Chorgesang beginnen:
Todt ist Treu' und Freundschaft schon,
Phönix und die Taube floh'n
Beid' in einer Flamm' von hinnen. | 12.
Zwillingsähnlichkeit getreu
That sich an den Beiden kund.
Grund war Freundschaft, doch kein Grund,
Daß die Trennung dauernd sei. |
| 13.
Chor! zu solchen Trauerscenen
Dieses Phönix und der Taube
— Freundschaftssternen, wie ich glaube —
Laß das Klagelied ertönen! | |

Klagelied.

- | | |
|---|---|
| 1.
Wahrheit, Schönheit, Seltenheit,
Anmuthvolle Einfachheit,
Aufgebrannt zu Asche heut'! | 2.
Hin ist nun des Phönix Nest,
Taube treu nicht von ihm läßt,
Schmiegt sich ewig an ihn fest. |
|---|---|

3.
Folgen sind nicht hinterblieben,
Keine Schwächen, die betrüben,
Keusch war ihrer Seelen Lieben.

4.
Wahrheit scheint jetzt — ist es nicht,
Schönheit prahlt jetzt — ist es nicht,
Beide todt und leben nicht!

5.
Mögen an der Urn' erscheinen,
Die es schön und redlich meinen,
Um die Vögel zu beweinen!

Dieses Gedicht wird seines Versmaßes wegen inmitten der volltönenden Sonette, zwischen denen ich ihm seine Stelle anweise — siehe Reihenfolge am Schluß — nicht gerade anmuthig klingen; indessen es scheint mir eine dort vorhandene Lücke so vollkommen auszufüllen, daß man über diesen Uebelstand, wie ich glaube, hinwegsehen kann.

Außer der Thorpe'schen Sonettensammlung hat sich noch eine zweite Gedichtsammlung erhalten, in welcher sich Gedichte von Shakespeare befinden: der 1599 durch W. Jaggard herausgegebene *Passionate Pilgrim*. Von den 20 Gedichten,¹⁾ welche die Sammlung enthält, haben 5 sicher, 11 weitere möglicher Weise Shakespeare zum Verfasser, während die letzten 4 von anderen Schriftstellern geschrieben sind.²⁾ Von den sichereren 5 Shakespeare'schen Gedichten sind zwei, Nr. 1 und 2, als Nr. 138 und 144 (letzteres mit einigen Aenderungen) in der Thorpe-Sammlung enthalten, die übrigen 3 (Nr. 3, 5 und 10) sind dem Stücke *Love's Labour's Lost* entnommen. Von den 11 Gedichten, deren Verfasser unbekannt ist, haben nach Edward Dowden's Ausspruch (Vorrede zu Grigg's Ausgabe des *Passionate Pilgrim*) nur die Nummern 4, 6, 9 die Art Shakespeare's (*Shakesperian air*) und Nr. 18, glaubt er, könnte von ihm als Verhöhnung einer zimperlichen, süßlichen Werbung geschrieben sein. Von den übrigbleibenden 7 Gedichten glaubt er nicht, daß Shakespeare die Nummern 14, 15, 17 geschrieben habe. Ich füge mich natürlich der englischen Autorität, möchte aber doch darauf hinweisen, daß diese Nummern — falls sie Shakespeare zum Verfasser hätten — ihrem Inhalte nach in die Geschichte der «schwarzen Frau» eingepaßt werden könnten: Nr. 15 als Anfang, Nr. 17 als Ende, und Nr. 14 in Gedankenübereinstimmung mit Sonett 57.

Der mir hier gewährte Raum ist begrenzt. Ich kann deshalb

¹⁾ Die No. 14 und 18 sind in späteren Ausgaben getheilt, so daß letztere 22 Gedichte zählen.

²⁾ No. 8, 20 von R. Barnfield, 11 von B. Griffin, 19 von Marlowe. (die Antwort darauf von W. Raleigh; G. Massey glaubt, daß letztere auch von Shakespeare sei).

nicht alle Gedichte einzeln besprechen, will aber, ehe ich weitergehe, das Ergebniß der bisherigen Erwägungen zusammenstellen. Es sind zu betrachten:

Thorpe-Sammlung	154 Gedichte
Phönix und Turteltaube	1 „
Im Pass. Pilgr. von Shakespeare	3 „

Zusammen 158 Gedichte.

Lied von Douland, Text wahrscheinlich von Shakespeare (G. Massey) ¹⁾	1 Gedicht
Aus dem Pass. Pilgr., muthmaßlich von Shakespeare	4 „
Desgl. von unbekanntem Verfasser	7 „
Desgl. von andern Verfassern	4 „

Zusammen 174 Gedichte.

Von diesen 174 Gedichten sind Shakespeare sicher zugeschrieben 158 Gedichte

Meines Erachtens sind zu betrachten als dem Gönner und Freunde, bezw. der Freundschaft gewidmet 73

dramatische (von Earl Southampton bezw. Elisabeth Vernon gesprochen zu denken) 13

Gedichte, von denen nicht bewiesen werden kann, ob sie dramatisch sind, oder ob sie autobiographischen Werth haben 37

Gelegenheits-Gedichte 3²⁾

Zusammen 126 Gedichte

Bleiben noch zu besprechen 32 Gedichte.

Von den durch G. Massey für dramatisch erklärten Sonetten scheinen mir also 44 des Beweises zu ermangeln. Ich habe deshalb in obiger Uebersicht den Freundschaftsgedichten 7 zugezählt und die übrig bleibenden 37 in eine besondere Abtheilung (unbestimmbarer Sonette) vereinigt.

In Bezug auf den verbleibenden Rest von 32 Gedichten müssen wir nun die Führerhand G. Massey's verlassen.

¹⁾ *My thoughts are winged with hopes, my hopes with love etc.*

²⁾ Nr. 21, 153, 154. — Nr. 21 gehört eben so gut auch in die Zahl der Freundschaftssonette.

Ich möchte diese Gedichte unter der Ueberschrift «Die schwarze Frau» zusammenfassen, indem ich zu den 25 (Thorpe-) Sonetten, welche diesen Namen schon länger führen, noch die Thorpe Nr. 23, 144, 41, 42 und die Pass. Pilgr. Nr. 16, 5, 3 — hinzunehme.

Im Pass. Pilgrim könnten Nr. 15, 12, 7, 14, 17 vielleicht mit hierher gehören, falls sie von Shakespeare geschrieben wurden. Da dieses aber nicht bewiesen feststeht, so begnüge ich mich, in der Reihenfolge am Schluß die Stellen zu bezeichnen, wo diese Gedichte möglicher Weise hinpassen könnten.

G. Massey ging von der Ansicht aus, die Sonette der schwarzen Frau seien 1599 und später geschrieben worden, und gab für dieselben eine Erklärung (die «Herbert-Theorie»), welche an sich unwahrscheinlich und unnatürlich war, und sich als irrtümlich erwiesen hat, seit (durch H. Isaac) festgestellt wurde, daß höchst wahrscheinlich gerade diese Sonette schon 7 Jahre früher (1592) bekannt gewesen sind. Dadurch wurde die «Herbert-Theorie» hinfällig in Bezug auf ihre Hauptausführungen, die hier übergangen werden können, während einer halb verwischten Spur, die sie uns zu zeigen scheint, noch später gedacht werden soll.

Die Stelle im Pierce Penniless, welche sich wahrscheinlich auf die Sonette der schwarzen Frau bezieht, ist oben in Uebersetzung mitgeteilt. Sie spricht von Sonetten an eine Frau mit gelbem Gesicht. Wir finden unter den 174 Gedichten, welche wir (unter Hinzunahme aller unsicheren Gedichte des Pass. Pilgr.) betrachten können, nur zwei, die bezügliche Aeußerungen enthalten, also als solche angesehen werden können, die Th. Nash 1592 schon kannte, nämlich die Sonette 144 und 130.

Sonett 144 (gleichzeitig auch Pass. Pilgr. Nr. 2) erwähnt in Zeile 4 ein Weib von übler Farbe (*a woman colour'd ill*), kommt also in erster Linie in Betracht. Wenn der Sinn dieser Stelle auch, wie wir gleich sehen werden, anders ausgelegt werden kann, so ist doch der Wortlaut so weit klar, daß wir annehmen können, Th. Nash habe dieses Sonett bereits gekannt. Es müßte also 1592 schon geschrieben gewesen sein und wird dadurch in zwei Beziehungen sehr wichtig für uns.

Erstens spricht es in Zeile 3 auch von einem recht edlen (oder recht blonden) Mann — *a Man right faire*; mithin wird schon in diesem Sonett eines befreundeten Mannes erwähnt, ehe die Southampton-Freundschaft entstanden war. Die Widmung zu Venus und Adonis ist ein Jahr später (1593) von Shakespeare in den respektvollsten Ausdrücken geschrieben, welche der Freundschaft mit keiner

Silbe erwähnen. So ließe sich also aus dem Vergleich der Entstehungszeit des Sonetts 144 und der Abfassungszeit der Widmung darauf schließen, daß in den Sonetten von zwei Freunden des Dichters die Rede sein kann.

Zweitens erhalten wir einen Wink, in welche Zeit wir die Eifersuchtssonette 41 und 42 legen dürfen; denn da wir selbe als von Mann zu Mann gesprochen erkannt zu haben glauben, und nun einen Mann entdecken, an den sie gerichtet sein können, so steht wohl nichts im Wege, diese beiden Gedichte mit Sonett 144 in eine Gruppe zu vereinigen und diese den Sonetten der schwarzen Frau zuzuschreiben, welche dadurch auch einen bisher nicht vorhandenen Abschluß erhalten, indem der Erdulder der geschilderten Liebesverirrung durch den doppelten Treubruch der Geliebten und des Freundes aus seinem bösen Traum erwacht und in die vernünftige Wirklichkeit zurückkehrt.

So wichtig in obigen Beziehungen und für die Zeitbestimmung Sonett 144 für uns ist, so wenig beweiskräftig erkennen wir es als eine Personalbeschreibung der angeredeten Frau in Bezug auf ihre dunkle Hautfarbe. G. Massey führt dies geistreich und, wie mir scheint, sprachlich richtig folgendermaßen aus: Das «*a woman colour'd ill*» der 4. Zeile steht im Gegensatz zu «*a man right faire*» der 3. Zeile. Je nachdem nun «*faire*» als «blond» oder «edel» verstanden wird, ändert sich auch der Sinn der 4. Zeile. Der Gedankenzug des Sonetts hindert nicht zu schließen, daß *faire* «edel» bedeuten soll und dann würde *colour'd ill* bedeuten «von übler (Geistes-) Farbe», eine Auslegung, der ich mich angeschlossen habe, weshalb ich verdeutschte:

Sonett 144, Z. 3 und 4:

Mein guter Engel ist ein braver Mann,
Mein Teufel eine Frau im Sündenkleid.

Auch Sonett 130 muß zu den Th. Nash schon bekannten Gedichten gerechnet werden. Die 3. Zeile lautet:

Braun gegen Weiß des Schnees ist ihre Haut —
englisch: *If snow be white, why then her breasts are dun:*

Doch auch diese Stelle giebt keinen sicheren Beweis für die dunkle Hautfarbe der angesprochenen Schönen, obgleich ich mich der Ansicht H. Isaac's nicht anschließe, welcher in dem Sonett eine Art Trotzgedicht sieht, das der Dichter seinen Alles verhimmelnden Gegnern entgegenschleudert, etwa in folgendem Sinne: «Ihr vergleicht eure Frauenideale mit Sonne, Korallen, Schnee, Rosen, Musik u. s. w.

— ich thue das nicht und doch ist das Weib, welches ich andichte, schön. Wollte ich eure falschen Vergleiche auch auf sie anwenden, so wäre sie schöner, als alle Frauen, die ihr besingt.»

Wäre diese Auffassung des Sonetts zutreffend, so dürften wir es hier nicht betrachten, denn es müßte später (nach 1594) geschrieben sein, weil Shakespeare in seiner *Lucretia*, Vers 57—60, die verpönten Vergleiche zum großen Theil selbst verwendet. Da wir aber glauben, daß es zu den Th. Nash 1592 schon bekannt gewordenen Gedichten gehören kann, so müssen wir es für eine Personalbeschreibung halten. Ich reihe es deshalb neben Sonett 141 in die Periode, in welcher die schwarze Frau ihrem Galan bereits verabscheuenswerth erscheint. Es dürfte der Ausdruck von Wuth, Verzweiflung, Abscheu eines gemarterten Geliebten sein, welcher sich in den beiden Schlußzeilen mit wieder aufwachender Zärtlichkeit an genossenes Liebesglück erinnert. So aufgefaßt hat das Sonett trotz aller in der 8. Zeile geradezu derben Realität¹⁾ keinen rechten Werth als Personalbeschreibung; jedenfalls kann man das Bild der schwarzen Frau danach nicht malen. Ihre Haut ist «im Vergleich mit Schnee» braun. Das beweist doch gar nichts; und ob sie wirklich schwarze Haare gehabt hat, wird auch nicht unanfechtbar nachgewiesen; denn das «*black wiers*» der 4. Zeile kann sowohl «schwarzer Draht» bedeuten, als auch «grober (Eisen)-Draht». Ich möchte fast glauben, daß das Letztere gemeint ist, als Gegensatz zu dem Golddraht anderer Dichter (z. B. Sir Philip Sidney) und den Goldfäden, die Shakespeare selbst als Vergleich für Frauenhaare gebraucht (*Lucretia* V. 58).

Ob Th. Nash 1592 die Sonette Nr. 144 und 130, ob er damals schon überhaupt Shakespeare'sche Sonette gelesen, oder nur von deren Bestehen gehört hatte, muß dahin gestellt bleiben; — uns genügt es, daß wir zwei Gedichte als ihm dem Inhalte nach bekannt muthmaßen können, daß er uns ferner in Bezug auf eine andere Sonettreihe eine sichere Spur zu weisen scheint; denn welche anderen Gedichte Shakespeare's entsprechen so sehr der Ausdrucksweise «von einem den *inamorato poeta* Spielenden geschrieben», als die Sonettreihe der schwarzen Frau, die bislang das Schmerzenskind der Sonettenforschung gewesen ist? Wir finden in dieser Reihe die Leidenschaft eines verheiratheten Mannes zu einer ebenfalls verheiratheten Frau, die Selbstvorwürfe und Seelenkämpfe so treu ge-

¹⁾ *The breath that from my Mystres reekes.*

schildert, daß wir an der grimmigen Thatsächlichkeit eines Erlebnisses des Dichters kaum zweifeln können. Er muß entweder persönlich in seinen jungen Jahren solche verderbliche Leidenschaft kennen gelernt haben, oder die Geschichte hat sich vor seinen Augen an einem Bekannten, dessen Gemüthsbewegungen er beobachten konnte, abgespielt. — Die Sonette der Thorpe-Sammlung, welche diese Leidenschaft schildern, werden von zwei «rothen Fäden» durchzogen, denen ich zu folgen versucht habe. Der eine ist das volle Schuldbewußtsein des Mannes, einen Eid, d. h. doch den Eheschwur, gebrochen zu haben; der andere ist die wetterwendische Launenhaftigkeit einer klugen, mehr anmuthigen als schönen, anscheinend den höheren Ständen angehörigen Frau. Diesen Fäden folgend, finde ich, daß 3 Gedichte des Pass. Pilgr. mit Wahrscheinlichkeit auf den Anfang des Liebesverhältnisses bezogen werden können. Der Umstand, daß sie (nämlich Pass. Pilgr. 3, 5, 16) aus *Love's Labour's Lost* entnommen sind, braucht uns wohl kaum von dem eingeschlagenen Wege abzuhalten, denn dieses Stück bewegt sich, wie mir scheint, im Gedankenzuge der Sonette der schwarzen Frau und dürfte von Shakespeare geschrieben sein, nachdem das bezügliche Liebesverhältniß sein Ende erreicht hatte. Obige drei Gedichte sprechen das Bewußtsein aus, durch Annäherung an ein Weib einen Eid zu brechen. Das bringt sie in Gedankenübereinstimmung mit Sonett 138 (gleichzeitig Pass. Pilgr. Nr. 1), Zeile 13 und 14 und mit Sonett 152.

Von dem launenhaften Leichtsinne eines Weibes handeln auch Pass. Pilgr. Nr. 12, 15, 14, 7. Diese Gedichte könnten, falls sie von Shakespeare geschrieben sind, was immerhin möglich bleibt, Bezug haben auf die Liebelei, als deren Anfang ich Sonett 128 ansehe, das jedoch auch Gelegenheitsgedicht sein mag. — Pass. Pilgr. Nr. 17 behandelt das Ende einer Liebelei, die ebenfalls unter obigem Vorbehalt zu der Geschichte der schwarzen Frau passen könnte.

Wenn ich nun noch Sonett 23 ebenfalls hierher reihe und als Liebeswerbung auffasse, so bestimmen mich dazu die Zeilen 9 und 10, welche lauten:

Ach! wolltest du in meinen Büchern sehen,
Die stummen Zeugen der beredten Brust!

Ich halte nämlich die Umänderung des Wortes *books* der Zeile 9, der ältesten Ausgabe in *looks*, wie sie auch von H. Isaac aus sprachlichen Gründen für vortheilhaft gehalten wird, nicht für nothwendig. — Für einen *master*, Lehrer oder Vorleser (was Shakespeare

in jener Zeit leicht gewesen sein kann, vgl. Pass. Pilgr. 15, V. 1, Z. 3) ist die Liebeswerbung um seine Schülerin durch Bücher, in welche er Verse einlegt oder Stellen anstreicht, so natürlich, daß sie noch heutigen Tages bei geeigneter Gelegenheit angewendet werden mag. Auch der Vergleich in Sonett 23 mit einem unfertigen Schauspieler (Z. 1) scheint auf Shakespeare's damaligen Stand hinzudeuten.

Liest man die Gedichte der schwarzen Frau in der Reihenfolge, welche ich mir unten vorzuschlagen erlaube, (die unsicheren Gedichte des Pass. Pilgr. in Klammern) so erzählen sie gewissermaßen selbst ihre eigene Geschichte, die wenigstens das Gute hat, daß wir uns Alles natürlich vorgegangen denken können, wie es unendlich oft schon geschehen ist, höchst wahrscheinlich noch jetzt oft geschieht und in Zukunft oft geschehen wird: Ein verheiratheter, mehr als 25 Jahre alter Mann entbrennt in vollem Bewußtsein seines Unrechts in heftigster Leidenschaft für eine ebenfalls verheirathete Frau aus den höheren Ständen,¹⁾ in deren Haus er als Lehrer oder Vorleser gelangt zu sein scheint. Die Frau spendet ihm wohl einige Brocken ihrer Liebe, behandelt ihn aber im Uebrigen schlecht und bewegt sich, seiner nicht viel achtend, auf leichtsinnigen Wegen. Er erkennt ihren Unwerth, kann sich aber nicht eher von seiner Leidenschaft frei machen, als bis sie auch einen seiner Freunde in ihre Netze gezogen hat. Vor die Entscheidung gestellt, ob er der ungetreuen Geliebten oder dem Freunde entsagen soll, entschließt er sich zu Ersterem, weil er sie als Verführerin kennt und ihr die Schuld beimißt, den Freund verführt zu haben. Das Bewußtsein der eigenen Falschheit, die Falschheit der Geliebten und die seines Freundes heilen ihn nach langen schweren Seelenkämpfen, die meisterhaft geschildert sind, und denen er nicht unterliegt, sondern aus denen er als Sieger hervorgeht, indem er zunächst die Schale satirischen Spottes über sein eigenes Haupt ausgießt, in Sonett 42, Z. 12—14:

— — — ich der Verlassne bin;
Mir schmeichelt's nur, daß wir sind Eins im Wesen
Und ihre Liebe so auch mein gewesen —

dann (vielleicht?) ein mehr höhnedes, als trauriges Gedicht (Pass. Pilgr. 17) auf das Ende der Liebschaft schreibt und schließlich in den beiden schönen Sonetten Nr. 129 und 146 als geläuterter und vom

¹⁾ Vielleicht auch schon vor der Verheirathung derselben. Vgl. *damsel*, Pass. Pilgr. 15, Zeile 14.

Bann erlöster Mann die tief ernste Moral kund thut, die er sich aus dem Begebniß gezogen hat.

Heute — 300 Jahre später — ist natürlich nicht mehr festzustellen, ob diese Liebschaft sich so zugetragen hat; aber merkwürdig und, wie ich glaube, beachtenswerth ist es doch, daß die Gedichte in eine Reihenfolge gebracht werden können, in welcher sie eine so zusammenhängende Geschichte zu erzählen scheinen. In Pass. Pilgr. 15, V. 2, Z. 7 ist nicht von einer Frau, sondern von einer *damsel*, Fräulein, die Rede. Dies mag Absicht beim Niederschreiben des Gedichts (falls es von Shakespeare herrührt) gewesen sein, um die betreffende Schöne noch nicht zu verrathen, oder dichterische Freiheit, um das Wort *lady* nicht zwei Mal in so kurzem Gedicht an entscheidender Stelle zu gebrauchen (vgl. V. 4, Z. 6), oder die Bekanntschaft wurde schon gemacht, ehe die Betreffende verheirathet war; jedenfalls könnte Pass. Pilgr. 15 eine Erzählung des Anfangs der Liebschaft sein, die dann später zu den Sonetten der schwarzen Frau führte.

In der Frage, wer die Personen gewesen sind, welche gemeint sein mögen, habe ich mir keine feste Ansicht zu bilden vermocht. Hier genüge also ein kurzer Ueberblick über die Muthmaßungen, welche meines Erachtens der Wahrheit am nächsten zu kommen scheinen:

Der Galan der schwarzen Frau mag Shakespeare selbst gewesen sein. Thun wir ihm mit dem Verdacht Unrecht, so trägt er selbst die Schuld daran, indem er es duldete, daß diese dunkeln Gedichte ohne erkennbare Ordnung und ohne jegliche Erklärung in die Welt geschickt worden sind. Für die Annahme spricht zunächst die Realität in diesen Gedichten, die es fast unzweifelhaft erscheinen läßt, daß der Verfasser selbst solche Leidenschaft empfunden haben muß, um sie so lebendig schildern zu können; dafür der Umstand, daß der Mann verheirathet war (Son. 152), was auf Shakespeare passen würde; dafür das Lebensalter des Galans, der Zeile 6, Sonett 138 (zugleich mit leichter Veränderung Pass. Pilgr. Nr. 1, dessen Wortlaut, als dem ältesten, ich folge) ausspricht: «Der ich erlebt der besten Jahre Zeit», was ebenfalls der Zeit nach auf Shakespeare passen kann, der 1592 28 Jahre alt wurde.

Daß der Dichter viele Stellen in seinen Werken nicht ohne eigene erotische Erfahrungen geschrieben haben kann, leuchtet Jedem ein, welcher die Stellen gelesen hat, und daß diese Erfahrungen bei ihm auch in sein verheirathetes Leben überspielten, kann man wohl annehmen, wenn man erwägt, daß er — noch nicht 19 Jahre alt —

die fast 8 Jahre ältere Anna Hathaway heirathete, als diese Heirath für ihren Zustand nothwendig geworden war. So mag er uns in den Gedichten der schwarzen Frau eine Erfahrung seines sonst wenig bekannten Lebens schildern und vielleicht grade diejenige, welche seinen Charakter läuterte. Undenkbar wäre es nicht, daß er — muthmaßlich ein junger Mann, wie er ihn in der Liebenden Klage beschrieben — in London von seinem Don Juan-Schicksal ereilt wurde und dann erst in die Lebensbahnen eingebogen ist, welche ihn auf die fast schwindelnde Höhe seiner dramatischen Kunst führen sollten. H. Isaac hebt treffend hervor, daß er, wenn wir ihm das Liebesverhältniß mit der schwarzen Frau zuschieben, doch schon die Mitlebenden überragt habe, indem er das Unrecht des Ehebruchs stets gefühlt und immer zum Ausdruck gebracht hat, während seine Zeitgenossen kaum etwas Anstößiges in solchen Verhältnissen gefunden zu haben scheinen. Ich denke mir, daß der Hof des Königs von Navarra in *Love's Labour's Lost*, und der Eidbruch, den alle Kavaliers desselben begehen, eine Anspielung auf die vielen unlauteren Liebesverhältnisse bedeuten soll, die dem Dichter vor die Augen gekommen sein mögen. Wer also in dem «Will» der Sonette der schwarzen Frau William Shakespeare erkennen will, der bewundere ihn mit Bodenstedt doppelt, weil er sich aus solchen Lebenstiefen zu der Höhe seiner dramatischen Kunst emporzuheben vermochte.

/Betrachten wir ihn in seinem Verhältniß zur schwarzen Frau: erst geschmeichelt, dann gekränkt, mißtrauisch, rasend gemacht durch verletzte Eitelkeit und unbefriedigte Leidenschaft, niedergeschmettert durch die Untreue der Geliebten und den Treubruch eines Freundes, den er mit in sein Geheimniß gezogen haben mag, den Abgrund erkennend, der unter ihm gähnte, als geläuterter Mann zur ehelichen Treue zurückkehrend, und nun in die Hände eines für ihn schwärmenden Jünglings von fast prinzlicher Geburt und Reichthum gerathend, der das Band um die Schwingen des Dichtergenius zu lösen verstand — wie man dies Alles ja aus den hinterlassenen lyrischen Dichtungen herauslesen kann, so meine ich, können wir uns einen Abriß aus der Entwicklungsperiode des Dichters vorstellen, wie er nicht nur psychologisch erklärlich ist, sondern auch rein menschlichen Erlebnissen ohne künstliche Erklärungen zu entsprechen scheint.

Gründe gegen die Annahme, daß Shakespeare eine eigene Liebschaft zur schwarzen Frau beschrieben habe, sind schwer beizubringen. Als wichtigster muß wohl der gelten, daß wir den großen Dichter nicht ohne genügende Beweise einer Sünde zeihen dürfen./Daß sich

solche aus hinterlassenen Dichtungen nicht mit Sicherheit erbringen lassen, ist schon erwähnt. Unter Shakespeare's vielen Gedankensprüngen, Bildern, Symbolisierungen u. s. w. mögen auch solche sein, deren Erklärung bisher nicht gelungen ist, und die Gedichte der schwarzen Frau mögen auf Verhältnisse anspielen, die wir jetzt gar nicht mehr errathen können.

Es ist ferner möglich, daß Shakespeare diese Gedichte dramatisch geschrieben habe für eine dritte, uns natürlich unbekannt Person, welche ein Liebesverhältniß, wie das geschilderte, gehabt haben mag. Diese Person könnte ein Kollege des Dichters gewesen sein. Daß selbst hohe Damen den Schauspielern nicht so fern standen, wie wir es bei der schroffen Standesunterscheidung im 16. Jahrhundert zu glauben geneigt sind, dafür hat (Jahrbuch XX.) Th. Tyler einen neueren Beweis erbracht, indem er die Widmungsschrift William Kemp's, eines Schauspielers und Kollegen Shakespeare's, an eine Hofdame Lady Fytton aufgefunden hat.

Die Königin Elisabeth hat sich nachgewiesener Maßen öfters Theaterstücke von der Black-Friars-Truppe vorspielen lassen. Wer mag also jetzt noch ermitteln können, welche der Begleiterinnen der Königin mit Schauspielern bekannt wurden und Beziehungen mit ihnen anknüpften? War nun Shakespeare zufällig Zeuge und Mitwisser eines solchen Liebesverhältnisses, so mag er die Gedichte geschrieben haben, ohne selbst Galan der schwarzen Frau gewesen zu sein.

Eine weitere Erwägung, finde ich, muß man dem Umstande zollen, daß Th. Nash — ein Gegner Shakespeare's bei dessen Hervortreten an die Oeffentlichkeit — die fraglichen Sonette schon gekannt zu haben scheint. Wenn auch die damalige Welt sehr milde über solche Verhältnisse dachte, so würde doch Shakespeare, falls er selbst in den Liebeshandel verwickelt war, die Gedichte darüber nicht gerade seinen Gegnern bekannt gegeben haben, es sei denn, daß die Liebschaft im Jahre 1592 bereits so lange hinter ihm lag, daß er unbeschadet seines Rufes darüber schreiben konnte. Was die Welt großen und vornehmen Herren gern verzeiht, das rechnet sie armen, sich empor arbeitenden Schluckern als Verbrechen an. Wenn in jener Zeit etwas Derartiges von Shakespeare ruchbar geworden wäre, so hätte er nicht so guten Leumund bewahrt, wie er es nach allen aufgefundenen Zeugnissen gethan hat, und seine Rivalen, die oft genug mit Galle und Gift nach ihm zielten, würden es sicher an die Oeffentlichkeit gezogen haben, um ihn zu schädigen.

Die beiden schönen moralisierenden Sonette 129 und 146 scheinen mir vom Dichter mehr an die Allgemeinheit, als an sich selbst gerichtet zu sein. Die Sprache derselben ist denen der Gedichte an die schwarze Frau so bedeutend überlegen, daß sie die wahren Gefühle Shakespeare's widerzustrahlen scheinen und deshalb eine Muthmaßung G. Massey's Beachtung verdient, welcher annimmt, die Sonette der schwarzen Frau seien halb und halb gegen seinen Willen, auf Anstiften eines hohen Herrn, dessen Zumuthung er in seiner Stellung nicht habe abweisen können, geschrieben worden; freilich aber könnte der Auftraggeber nicht der Galan gewesen sein, denn Verhöhnung seiner eigenen Person dürfte er wohl kaum gebilligt und bezahlt haben. In ähnlichen Zweifeln befinden wir uns in Bezug auf die Persönlichkeit der «schwarzen Frau». Wir können nur Muthmaßungen äußern — beweisen nichts.

Daß ihr eine ungewöhnlich dunkle Hautfarbe zugeschrieben wurde, geht schon hervor aus Th. Nash's «gelbem Gesicht». Die bezüglichen Stellen in den Sonetten sind oben besprochen. G. Massey hat Recht, wenn er den Beweis aus den Sonetten nicht für erbracht hält. Man kann immer Spielereien mit Worten finden, die es zweifelhaft erscheinen lassen, ob der Dichter «Schwarz der Seele» oder «Schwarz der Haut» meint. Er scheint sich bisweilen sogar selbst zu widersprechen, z. B. sagt er:

Sonett 131, Z. 13, 14:

In nichts bist schwarz du, als in deinen Werken,
Da stammt die Schmähung her, will ich bemerken.

(Mag die 14. Zeile «*And thence this slander, as I thinke, proceeds*» nicht eine Antwort auf Th. Nash's Schmähung in *Pierce Penniless* sein?) Dagegen schließt ein anderes Gedicht mit den Worten:

Sonett 132, Z. 13, 14:

Dann will ich aber Schwarz für schön erklären,
Für garstig die, die deiner Farb' entbehren.

Aber auch dieser Widerspruch klärt sich auf und raubt uns jeden sicheren Beweis in Bezug auf die gestellte Frage. Der Dichter sagt in Sonett 132 dem Sinne nach: Deine Augen haben Schwarz angelegt, weil sie, aus Mitleid mit mir, um mich trauern; möchte doch deinen ganzen Körper auch solches Mitleid ergreifen (*and sute thy pity like in every part.*) Dann erst folgt obiger Schluß, so daß die

beiden angeführten Sonette eigentlich auch zu beweisen scheinen, daß die Geliebte keine schwarze Haut, nur eine schwarze Seele gehabt haben könne.

Ebenso wenig scheint mir der Beweis geglückt, daß sie schwarze Haare gehabt haben muß, wie schon oben erörtert. Selbst wenn die Personalbeschreibung der Rosaline aus *Love's Labour's Lost* mit herangezogen wird — man vermuthet ja, daß Shakespeare in Biron sich selbst, in Rosaline die schwarze Frau dargestellt hat — so bleibt die Frage unentschieden. Biron sagt von Rosaline: *O! if in black my lady's brows be deck'd*. Das kann bedeuten: Wenn meiner Schönen Stirne schwarz eingekleidet ist, d. h. also sie schwarze Haare hat, aber auch: wenn meiner Schönen Augenbrauen schwarz überzogen sind. Wo bleibt da der Beweis? ¹⁾

Es ist also meines Erachtens nicht möglich, mit Sicherheit ein äußeres Bild von der schwarzen Frau zu entwerfen, während wir ihr inneres Bild, wie es dem Dichter erschien, in den Sonetten klar vor uns sehen.

G. Massey's Ansicht, daß sie nicht dunkle Haut und schwarze Haare, sondern nur schwarze Augen und Augenbrauen gehabt hat, mag ebenso richtig sein, wie die Muthmaßungen Jener, die in ihr eine musikalische Mulattin oder Italienerin zu erkennen glauben.

Wir finden kein Sonett, welches diese Fragen entscheiden könnte, denn auch Sonett 130 giebt keine Antwort. Es ist anscheinend der Ausdruck verzeiflungsvollen Abscheus, der in den Schlußzeilen wieder in zärtliche Stimmung übergeht.

Sonett 130, Z. 13 und 14:

*And yet by heaven, I thinke my love as rare,
As any she belied with false compare.*

W. Jordan übersetzt diese Zeilen:

Mir dünkt sie doch nicht minder auserlesen,
Als irgend ein vergleichgeschminktes Wesen.

¹⁾ Für dunkle Hautfarbe spricht *Love's Labour's Lost*, IV, 3., wo von Rosaline gesprochen wird:

König: Gott! Schwarz wie Ebenholz ist deine Liebe.
Biron: Aehnt sie dem Ebenholz? o himmlisch Holz!
Ein Weib von solchem Holz wär' Seligkeit.

Ich verdeutsche das ganze Gedicht:

Sonett 130:

Aus Liebchens Augen keine Sonne schaut;
Korallenroth kann ich den Mund nicht finden;
Braun gegen Weiß des Schnees ist ihre Haut;
Sind Haare Draht, muß groben Draht sie binden.
Ich sah wohl Rosen flimmern weiß und roth,
Doch ihre Wange keiner Rose gleicht;
So mancher Duft mehr Lust und Freude bot,
Als Odem, der aus ihrem Mund entweicht.
Ich hör' sie gern, doch muß ich zu es geben,
Daß jedenfalls Musik hat schönern Ton;
Ich sah noch niemals eine Göttin schweben,
Doch wo mein Liebchen hin tritt, sieht man's schon.
• Sie ist die schönste, wenn sie falsch verglichen,
Mir werth auch, wenn die Schmeichelei gestrichen.

Die Personalbeschreibung hat weiter keine Beweiskraft, als daß die beschriebene Frau dem Sprecher abscheulich schien. Dennoch ist das Gedicht wichtig für die Sonettenfragen, weil die 3. Zeile muthmaßen läßt, daß es 1592 Th. Nash bekannt war, mithin in diesem Jahre schon geschrieben gewesen sein müßte.

Von der äußeren Erscheinung des Weibes, welches Shakespeare in Fesseln geschlagen haben soll, kann auch aus den anderen Sonetten der schwarzen Frau nur mit Sicherheit festgestellt werden, daß sie besonders auffallende schwarze Augen gehabt hat. — Wer die dunkle Hautfarbe und die schwarzen Haare der schwarzen Frau nicht für nachgewiesen hält, den möchte ich bitten, noch ein Mal den Ausführungen G. Massey's Aufmerksamkeit zu schenken.

Unter den irrthümlichen und von H. Isaac widerlegten Voraussetzungen seiner «Herbert-Theorie» findet sich noch eine Spur, die man meines Erachtens bei der Unsicherheit aller einschlagenden Verhältnisse und Schlußfolgerungen nicht ohne Weiteres bei Seite liegen lassen darf. — G. Massey glaubt noch, daß die Sonette der schwarzen Frau 1599 geschrieben sind und will in dieser letzteren die 36 Jahre alte (1563 geborene) Lady Penelope Rich, geborene Devereux, in dem Galan der schwarzen Frau den ungefähr 18 Jahre alten William Herbert, späteren Earl of Pembroke, erkennen, welche beide Personen (Tante und Nefte) ein unlauteres Liebesverhältniß mit einander unterhalten hätten. Hierauf jedoch können sich die Sonette der schwarzen Frau nicht beziehen, weil sie mit hoher Wahr-

scheinlichkeit 7 Jahre früher bereits geschrieben waren. Aber ich halte es doch für rathsam, der Beweisführung G. Massey's, daß Lady Rich die schwarze Frau gewesen sein könnte, noch einmal zu folgen; denn die Moral dieser Dame, soweit wir sie aus geschichtlich beglaubigten Thatsachen kennen gelernt haben, hindert uns wohl nicht, daran zu glauben, daß sie auch mit einem Schauspieler ein Liebesverhältniß unterhalten haben könnte. Sie lebte 1586 bis 1598, also gerade in der von uns zu betrachtenden Zeit, getrennt von ihrem Gatten, in einem ehebrecherischen Verhältniß mit Lord Mountjoy, späterem Herzog von Devonshire. Daß dieser Mann einer der ersten Kavaliere Englands war, ändert doch nur wenig an der Immoralität der betreffenden Dame.

H. Isaac hält die Annahme, Letztere könnte die Geliebte Shakespeare's gewesen sein, für unbedingt verwerfbar. Auch ich glaube nicht daran, denn ich kann mich der Muthmaßung nicht erwehren, daß Pass. Pilgrim 15 die Beschreibung des Anfangs der Liebesgeschichte sei. Der Charakter des Mädchens, von welchem in diesem Gedicht die Rede ist, zeigt die Launenhaftigkeit und den Leichtsinns, wie es später bei der schwarzen Frau, nur in grellerer Weise beschrieben wird. Dieses Gedicht nun paßt nicht auf Lady Rich. Einerseits war diese höchst wahrscheinlich längst verheirathet, als Shakespeare sie kennen lernte, während in Pass. Pilgrim 15, Z. 14 von einem Mädchen (*damsel*) die Rede ist; andererseits konnte Lady Rich nicht als Schönste von Dreien angeredet werden (Pass. Pilgr. 15, Z. 3), denn sie hatte eine Schwester und zwei Brüder, hätte also nur als schönste von zwei Schwestern, oder von vier Geschwistern bezeichnet werden können.

Da aber meine Muthmaßung nicht stichhaltig begründet werden kann, so mag Pass. Pilgrim 15 auch ein ganz anderes Verhältniß berühren, überhaupt Shakespeare gar nicht zum Verfasser haben, und deshalb halte ich es für angemessen, den Spuren G. Massey's weiter zu folgen: Sonett 127, Z. 9¹⁾ und 10, ferner Sonett 132, Z. 3 und 9, sprechen von zauberischen, rabenschwarzen Augen. Das stimmt auf Lady Rich — die schwarzäugige Stella Sir Philip Sidney's und anderer Dichter. Sonett 152, Z. 3: Die angeredete Frau war verheirathet —

¹⁾ Sonett 127, Z. 9. Man hat *her eyes so suited in hairs so suited* geändert; meines Erachtens eine willkürliche Verbesserung des Gedichts, denn sie schmuggelt eine nicht zweifellos bewiesene Annahme als Thatsache ein.

stimmt auch auf Lady Rich. Sonett 138, Z. 9: Die Frau war nicht mehr jung. Lady Rich war etwa ein Jahr älter als Shakespeare. Sonett 58, Z. 9 und 10: Die Frau konnte mit ihrer Zeit schalten und walten, wie sie wollte und (Sonett 149, Z. 5 und 6) hatte Freunde, die sie anlächelte, sowie Feinde, denen sie zürnte, gehörte also den höheren Ständen an — stimmt auf Lady Rich.

In *Love's Labour's Lost*, IV, 3 spricht der König von der Prinzessin von Frankreich und von Rosaline:

Die Herrin, meine Liebe, ist der Mond,
Sie, ein Begleitstern nur, fast ohne Licht.

Wenn Diejenigen richtig rathen, die glauben, daß Shakespeare in diesem Stück sich selbst als Biron, die schwarze Frau als Rosaline bezeichnet habe, so wäre die angeführte Stelle höchst wichtig. Mond (*moon*, *Cynthia*, *Luna*) war der Dichtername der Königin Elisabeth; — von der Prinzessin wird im Stück gesagt: *gracious moon*. Stern (*stella*, *star*) war der Dichtername, unter welchem Sir Philip Sidney die Lady Rich angedichtet hatte; sie war Hofdame der Königin Elisabeth; — Rosaline wird im Stück genannt: *attending star*.

G. Massey und F. Krauß haben wohl mehr oder weniger vorstehende Stellen als Beweisgründe hervorgehoben. Ich möchte nur noch auf einen Punkt hinweisen, der Zufallserscheinung sein kann, immerhin aber in Verbindung mit obigen Stellen einige Beachtung verdienen mag.

Der *Passionate Pilgrim*, welcher so viele Gedichte enthält, die man auf die Geschichte der schwarzen Frau beziehen kann, erschien im Jahre 1599. Gerade in diesem Jahre war der Königin Elisabeth der Lebenswandel der Lady Rich so anstößig geworden, daß Letztere vom Hofe verbannt wurde. Kann man die Möglichkeit eines Zusammenhanges bestreiten?

Alle vorstehend aufgeführten Stellen haben freilich keine vollgültige Beweiskraft, aber man pflegt ja zu sagen: «Viele Hunde sind des Hasen Tod», und ich glaube nicht, daß die Sonettenforschung sie unbeachtet liegen lassen darf. Entweder dürfte eine Widerlegung zu schaffen oder die schwache Fährte weiter zu verfolgen sein.

Der allgemeine Theil meiner Ausführungen ist beendet; an Einzelheiten erlaube ich mir vor dem Schlusse noch folgende zu bringen:

1. Versuch einer Erklärung des Sonetts 143;

2. Versuch einer Uebersetzung der Sonette 135 und 136 unter Benutzung der H. Isaac'schen Erklärung derselben; und
3. Versuch einer Reihenfolge für die 174 in Betracht gezogenen Gedichte.

In Bezug auf Sonett 143 schließe ich mich der Erklärung G. Massey's in sofern an, als ich es auch für symbolisierend halte:

Eine Hausfrau (d. h. die unabhängige Frau höherer Stände) läuft hinter einem vor ihrem Gesicht flatternden Kuchlein (d. h. einer ihrer Launen) her, und vergißt ganz ihr niedergesetztes Söhnchen (d. h. den gegen ihre hohe Stellung hilflosen Mann aus niederem Stande), welcher weiter nichts zu thun vermag, als weinend ihr nachzulaufen.

G. Massey faßt das Sonett ähnlich auf, nur hält er das Verhältniß von Kind zu Mutter für den Altersunterschied seines Liebespaares, während ich dasselbe durch den Standesunterschied der beiden Beteiligten zu erklären suche. Meine Auffassung steht auch nicht im Widerspruch zu der H. Isaac's, welcher das Gedicht für einen mit Selbstvorwürfen angefüllten Rückblick auf das (bereits abgebrochene) Liebesverhältniß mit der schwarzen Frau hält.

Die Sonette 135 und 136 bauen sich im Englischen auf Wortspielen zwischen «*Will*» und «*will*» auf. Viele Uebersetzungen haben diese im Deutschen nachzuahmen versucht, aber abgesehen davon, daß *Will*, der Name, und «*Willen*» nicht, wie im Englischen, ganz gleich geschrieben werden, ist noch (H. Isaac erklärt dies deutlich) die fast unüberwindliche Schwierigkeit vorhanden, daß in beiden Sonetten das Wort «*will*» in allen seinen Bedeutungen benutzt wird. Es bedeutet: Willen, Eigensinn, Verlangen, Liebestrieb, Testament. Ich habe deshalb den Versuch gemacht, die Wortspiele wegzulassen und die Gedichte im Sinne der H. Isaac'schen Erklärung zu verdeutschen. In Sonett 135 ist die 13. Zeile: *Let no unkinde, no fair beseechers kill* — im Shakespeare-Lexikon (allerdings mit einem Fragezeichen) und von H. Isaac so erklärt, daß «*no unkinde*» als Hauptwort mit «*keiner Unfreundlichkeit*» übersetzt wird und das Komma hinter «*unkinde*» wegfällt. — Setzt man jedoch *unkinde* = *rough*, *fair* = *accomplished* und *kill* = *to grieve extremely*, wie das Shakespeare-Lexikon diese Bedeutungen allerdings an andern Stellen aufführt, so scheint mir auch diese Stelle ohne Veränderung der Interpunktion und des Textes verständlich, nämlich: Laß keine

rohen (d. h. unwillkommenen), keine vollendeten (d. h. willkommenen)
Flehenden sich (zu Tode) grämen. Ich verdeutsche:

Sonett 135:

Ein Wunsch, wie andre Frauen ihn wohl hegen,
Erfüllt sich dir — dein ist ein willger Will;
Ich bin zu willig dir, weil ich erregen
Noch heißer deine Liebestriebe will.
Willst du nicht, deren Herz so groß und weit,
Einmal gewähren deinem Will Gehör?
Bist doch für and'rer Liebe gern bereit,
Und setzest dich nur gegen mich zur Wehr?
In's Meer, ganz Wasser, strömt doch Regen ein,
Noch mehrend seiner Wogen mächtige Flut,
Und du willst weigern dich der Liebe mein,
Die du ja flammst in heller Liebesglut?
Gönn' Freiern, lieb und unlieb dir, ihr Heil,¹⁾
Begehr' als Ganzes alle — mich als Theil.

Sonett 136:

Schwör' deinem Geist, wenn mein er grollend denkt:
Er wäre blind — mir gelte dein Verlangen,
Das, wie er weiß, auch deinen Willen lenkt.
Um Liebe, Liebste! fleht dein Will mit Bangen:
Erhöre ihn, dann füllt dein Liebessehnen
In deiner Liebe Schatz viel süße Triebe,
Und einen auch für mich; — ich sollte wännen,
Das wäre leicht der Größe deiner Liebe!
Eins ist gleich nichts bei Zahlen, die so hoch;
Zähl' mich nicht mit, denn schon genügt es mir,
Bleib' in der Rechnung ich 'ne Ziffer noch,
Mein Nichts gilt dann als süßes Etwas dir.
Lieb' meinen Namen, das fällt dir nicht schwer —
Dann liebst du mich — dein Will heißt auch: Begehr.

Nachstehende Reihenfolge mag dazu dienen, das Gesamtbild
zu veranschaulichen, das ich mir von den Gedichten bis jetzt geschaffen
habe. Die Passionate Pilgrim-Nummern in Klammern bezeichnen die
Stellen, wo diese Gedichte eingeschoben werden könnten, falls sie
— was immerhin möglich bleibt — Shakespeare zum Verfasser haben.

¹⁾ Wörtlich: Laß keine rohen, keine vollkommenen Flehenden (sich) quälen
(unter der Annahme, daß Shakespeare das Objekt *themselves* in dichterischer Frei-
heit ausgelassen hat).

I. Gedichte,

in denen Beziehungen auf Erlebnisse des Dichters oder seiner
Zeitgenossen zu vermuthen sind.

A. Gedichte, in denen die Beziehungen nachweisbar erscheinen.

a) Die schwarze Frau.

1. Kennenlernen: 128.
2. Beginn der Leidenschaft: Pass. Pilgrim 3, 5, 16.
3. Werbung: 23.
4. Verlauf der Leidenschaft: (Pass. Pilgrim 15, 12, 7, 14),
145, 135, 136, 57, 58, 127, 138, 149, 132, 131, 151, 150,
148, 142, 141, 130, 139, 152, 147, 140, 137.
5. Eifersucht: 144, 41, 42.
6. Ende: 143, (Pass. Pilgrim 17).
7. Moral: 129, 146.

b) Southampton.

α. Persönliche (Freundschafts-) Gedichte.

1. Eine Widmung: 26.
2. Zureden zum Heirathen: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11,
12, 13, 14, 16, 17.
3. Lob des Freundes vor dem Zerwürfniß: 20, 59, 106, 22,
62, 53, 39, 104, 126, 68, 64, 21, 103, 76, 108, 105.
4. Einfluß des Freundes auf den Dichter und seine Mit-
schriftsteller: 38, 78, 79, 80, 86, 85, 83, 84, 82.
5. Empfehlung an den Freund, ein Tagebuch zu führen: 77.
6. Bei üblen Nachrichten vom Freunde: 70, 67, 69, 94, 95, 96.
7. Ein Zerwürfniß: 49, Phönix und Turteltaube.
8. Rückblick auf das Zerwürfniß: 56, 29.
9. Versöhnung: 116.
10. Lob des Freundes nach der Versöhnung: 100, 102, 115.
11. Gedanken an den eigenen Tod: 32, 73, 71, 72, 74.
12. Gedichte, die des Freundes Andenken unsterblich machen
sollen: 101, 15, 54, 18, 19, 60, 65, 55, 63, 81.
13. Politische Sonette: 124, 107.
14. Bei Weggabe eines Geschenks — eines Buches zum Ein-
tragen seiner Gedichte: 122.

β. Dramatische Gedichte zur Liebesgeschichte des Freundes.

1. Gesprochen zu denken von Elisabeth Vernon um 1595:
33, 34, 35.
2. Gesprochen zu denken von Countess Elisabeth Southampton,
geborene Vernon, um 1599: 40, 133, 134.

3. Gesprochen zu denken von Earl Southampton
um 1595 1598 1601/2.
36 — 98, 99, 97, 117 — 123, 125.

B. Gedichte, in denen die vermutheten Beziehungen nicht nachgewiesen werden können.

1. Beginnende Liebe (oder Freundschaft?): 24, 46, 47.
2. Liebe eines Mannes, der theure (weibliche?) Verwandte durch den Tod verloren hat: 25?, 37?, 31, 30, 52?.
3. Ein Liebender auf Reisen, fern der Geliebten: 50, 51, 113, 114, 27, 28, 43, 61, 48, 44, 45.
4. Ein nicht schuldfreier Liebender fürchtet die Geliebte verloren zu haben: 89, 87, 90, 91, 92, 93.
5. Reumüthige Bekenntnisse und Bitten eines leichtsinnigen Liebenden: 88, 109, 110, 111, 112, 118, 119, 120.
6. Wesen der Liebe: 75.
7. Weltschmerz eines Liebenden: 121, 66.

II. Gelegenheits-Gedichte,
nach einem griechischen Text des Scholasticus Marianus: 153, 154.

III. Gedichte,

deren Verfasser nicht sicher festgestellt sind.

1. Gedichte, in denen man die Hand Shakespeare's zu erkennen glaubt: Lied von Douland, Text von Shakespeare (?): *My thoughts are winged with hopes, my hopes with love;* Pass. Pilgrim 4, 6, 9, 18.
2. Gedichte, deren Verfasser unbekannt sind: Pass. Pilgrim 7*¹⁾, 10, 12*, 13, 14*²⁾, 15*, 17*.

IV. Gedichte,

die lange für Shakespeare's Arbeit galten, für die aber andere Verfasser festgestellt sind.

Pass. Pilgrim 8 und 20³⁾ von Barnfield; Pass. Pilgrim 11 von Griffin; Pass. Pilgrim 19⁴⁾ von Marlowe; Der Liebe Antwort von Sir W. Raleigh. —

¹⁾ Die mit * bezeichneten Nummern sind oben in Klammern schon einmal aufgeführt.

²⁾ In vielen Ausgaben Pass. Pilgrim 14 und 15.

³⁾ In vielen Ausgaben Pass. Pilgrim 21 und 22.

⁴⁾ In vielen Ausgaben Pass. Pilgrim 20.

Wie schon in der Einleitung erwähnt, betrachte ich diese Arbeit noch nicht für abgeschlossen, und wird sich vorstehende Reihenfolge in Einzelheiten möglicher Weise noch ändern müssen. Dieselbe soll eben nur ein Bild des jetzigen Standes meiner Auffassung abgeben.

Sollte es mir geglückt sein, die Erklärungen der Sonette auch nur um ein Geringes zu fördern, so würde ich darin einen hohen Lohn für Einsendung dieser Zeilen an das Jahrbuch sehen.

Bei etwaiger Herausgabe meiner Uebersetzungen würde natürlich die Eintheilung in so viele Abtheilungen und Unterabtheilungen fortfallen und durch kurze Erläuterungen an betreffender Stelle ersetzt werden müssen. Hier soll dieselbe nur in möglichst kurzer Form dem freundlichen Leser bekannt geben, in welchem Sinne ich jedes einzelne Gedicht bisher verstanden habe.
