

Werk

Titel: Die Entstehung von Shakespeare's "Verlorener Liebesmühe"

Autor: Sarrazin, G.

Ort: Weimar

Jahr: 1895

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0031 | log15

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Die Entstehung von Shakespeare's „Verlorener Liebesmühe.“

Von

G. Sarrazin.

Eine eigentliche Quelle des Lustspiels *Love's Labour's Lost* ist bisher noch nicht gefunden worden. Doch hat schon S. L. Lee in *The Gentleman's Magazine*, Oktober 1880, darauf aufmerksam gemacht, daß die Namen der Genossen des Königs von Navarra, Biron und Longaville, übereinstimmen mit den wirklichen Namen der beiden vornehmsten Anhänger des Königs Heinrich von Navarra, später Heinrich IV. von Frankreich: Armand Gontaut Baron von Biron und Henri Herzog von Longueville. Hinzufügen läßt sich noch, daß der Name Dumaine übereinstimmt mit dem des Herzogs Charles von Mayenne oder Duc (Monsieur) du Maine (wie er früher häufig genannt wurde, so z. B. regelmäßig in *Villegomblain's Mémoires des troubles . . . sous les règnes des rois Charles IX., Henry III., et Henri IV.*, Paris 1688, auch in den Memoiren der Königin Margaretha von Valois), welcher der Führer der Liga gegen Heinrich IV. war. In Marlowe's *Massacre of Paris* kommt dieselbe Person als Duc Dumaine vor. Obwohl diese Spuren und das sonstige Lokalkolorit des Stückes deutlich Frankreich (Navarra) als Schauplatz der Handlung bezeichnen, will doch neuerdings J. Caro in der *Zeitschr. für Kulturgeschichte* I, 389 «für das romantische Navarra an England selber denken und für den namenlosen König die große Königin Elisabeth» einsetzen. Aus dieser Einsetzung ergibt sich freilich eine Schwierigkeit, die Caro mit der folgenden Bemerkung zu beseitigen versucht: «Dann freilich muß sich auch die wiederum namenlose Prinzessin von Frankreich in ein Masculinum zurückbilden und den Prinzen Franz von Anjou bedeuten.» Die Prinzessin von Frankreich giebt nun aber im Lustspiel dem

Könige von Navarra, der um sie wirbt, zum Schluß ein halbes Eheversprechen — Prinz Franz von Anjou hat umgekehrt um Elisabeth geworben und einen Korb erhalten. Wo bleibt da die Aehnlichkeit? Ich glaube nicht, daß der scharfsinnige Historiker, welcher schon mehrfach interessantes geschichtliches Material zur Erklärung von Shakespeare's Dramen beigebracht hat, mit dieser neuesten allzu subtilen Deutung viel Anklang finden wird.

Nun haben sich aber die in L. L. L. dargestellten Szenen, wenn auch nicht genau ebenso, so doch sehr ähnlich wirklich zu Shakespeare's Zeit in Frankreich zugetragen, was merkwürdiger Weise selbst den Historikern bisher entgangen zu sein scheint. Die Scene ist Nérac in der Guyenne, die Zeit der Winter 1578/79. Heinrich von Navarra hielt damals in Nérac Hof. Er lebte seit der Bluthochzeit (1572) von seiner Gemahlin, Margarethe von Valois, Tochter des Königs Heinrich II., getrennt, umgeben von einer Schaar hugenottischer junger Edelleute. Da erschien im Herbst 1578 seine Gemahlin mit ihrer Mutter, der bekannten Maria von Medicis, in der Guyenne, um den König zu besuchen. In Wirklichkeit war der Zweck der Reise, wenigstens bei der Königin Mutter, mehr ein politischer: Zwietracht zwischen den Hugenotten zu säen, in Südfrankreich oder wenigstens in Guyenne die katholische Religion und die französische Oberherrschaft zu befestigen¹⁾. Die beiden Fürstinnen waren von einer Blumenlese galanter Frauen und Fräulein begleitet. Sie wurden in Bordeaux von dem Marschall Biron begrüßt und in La Réole von Heinrich von Navarra höflich und gastfreundlich, obwohl mit innerer Abneigung bewillkommnet, da der König sich mit seiner Gemahlin nie recht vertragen konnte. „Ihr Aufenthalt zu Nérac und Auch gab der Welt das sonderbare Beispiel eines Gemisches von Galanterie, Krieg und politischem Treiben. Gleich als wäre das Reich in tiefstem Frieden, wechselten an ihrem und Navarra's meist vereinigt Hofe glänzende Feste mit Jagden, Schauspiele mit Ueberfällen, Liebesabenteuer mit feindlichen Streifzügen“ (Stein, Heinrich IV. von Frankreich; in Ersch und Gruber's Encyklopädie.) Die folgenden Auszüge aus den Memoiren der Königin Margarethe²⁾ mögen zunächst zur Vergleichung von Poesie und Wirklichkeit dienen:

¹⁾ *Ut pacandae Aquitaniae idonea remedia adhiberet*, sagt de Thou.

²⁾ *Mémoires et lettres de Marguerite de Valois*. Nouvelle édition — publiée par M. F. Guessard. Paris 1842 (Société de l'histoire de France, t. XIV.) pp. 156 ss.

Revenus que nous fusmes d'Alençon, ayant toutes choses prestes pour mon partement, je suppliy encore le Roy de me laisser aller. Lors la Royne ma mere, qui avoit aussi un voyage à faire en Gascongne pour le service du Roy (ce país là ayant besoin de luy ou d'elle), elle se resolut que je n'irois pas sans elle. Et partants de Paris, le Roy nous mena à son d'Olinville, où, après nous avoir traictez quelques jours, nous prinsmes congé de luy, et dans peu de temps nous fusmes en Guyenne, où, des que nous entrasmes dans le gouvernement du Roy mon mary, l'on me fist entrée par tout. Il vint au devant de la Royne ma mere jusques a la Reolle, ville que ceux de la religion tenoient; la desfiance qui estoit encore alors (la paix n'estant encore bien estable), ne luy ayant peu permettre de venir plus outre. Il y estoit tres-bien accompaigné de tous les seigneurs et gentils-hommes de la religion de Gascongne, et de quelques catholiques. La Royne ma mere pensoit y demeurer peu de temps; mais il survinst tant d'accidens, et du costé des huguenots et du costé des catholiques, qu'elle fust contrainete d'y demeurer dix-huit mois; et en estant feschée, elle vouloit quelquesfois attribuer que cela se faisoit artificieusement pour voir plus long-temps ses filles, pour ce que le Roy mon mary estoit devenu fort amoureux de Dayelle¹⁾ et Monsieur de Thurene de La Vergne²⁾; ce qui n'empeschoit pas que je ne receusse beaucoup d'honneur et d'amitié du Roy — — —

Nous demeurasmes en cette heureuse condition tant que la Royne ma mere fust en Gascongne; laquelle, apres avoir estably la paix, changé de lieutenant de Roy a la priere du Roy mon mary, ostant monsieur le marquis de Villars pour y mettre mousieur le mareschal de Biron — — — nous la conduisismes a Castelnaudary — — (p. 163) — — — felicité qui me dura l'espace de quatre ou cinq ans que je fus en Gascongne avec luy; faisant la pluspart de ce temps-là nostre sejour a Nerac, où nostre cour estoit si belle et si plaisante, que nous n'envions point celle de France; y ayant madame la princesse de Navarre sa soeur, qui depuis a esté mariée a monsieur le duc de Bar mon nepveu, et moy avec bon nombre de dames et filles; et le Roy mon mary estant suivy d'une belle troupe de seigneurs et gentils-hommes, aussi honnestes gens que les plus galans que j'aye veu à la cour; et n'y avoit rien a regretter en eux, sinon qu'ils estoient huguenots. Mais de cette diversité de religion il ne s'en oyoit point parler: le Roy mon mary et madame la princesse sa soeur allants d'un costé au presche, et moy et mon train à la messe, en une chappelle qui est dans le parc; d'où, comme je sortois, nous nous rassemblions pour nous aller promener ensemble, ou en un tres-beau jardin qui a des allées de lauriers et de cyprez fort longues, ou dans le parc que j'avois fait faire, en des allées de trois mille pas qui sont au long de la riviere; et le reste de la journée se passoit en toutes sortes d'honnestes plaisirs, le bal se tenant d'ordinaire l'apres-disnée et le soir.

Durant tout ce temps-là le Roy servoit Fosseuse³⁾, qui, dependant du tout de moy, se maintenoit avec tant d'honneur et de vertu, que si elle eust tous-jours

1) Eine Hofdame, geborene Griechin, welche später sich mit einem nor-mannischen Edelmann, Jean d'Hémérils, verheiratete.

2) Ebenfalls eine Hofdame, Mademoiselle de la Vernay.

3) Françoise de Montmorency, Tochter des Barons Pierre de Fosseuse, Hof-dame der Königin Margarethe und eine der zahlreichen Mätressen des Königs.

continué de cette façon, elle ne feust tombée au malheur qui depuis luy en a tant apporté et à moy aussy.

Von der Schönheit und Anmuth, von der Beredtsamkeit und den Konversations-Talenten der Königin Margarethe schwärmt der galante und enthusiastische Brantôme, (in seiner Charakterskizze dieser Fürstin), ähnlich wie Boyet die Prinzessin von Frankreich preist:

Pour parler donc de la beauté de cette rare Princesse, je crois que toutes celles qui sont, qui seront, & jamais ont esté, près de la sienne, sont laides, & ne sont point beautez: car la clarté de la sienne, brusle tellement les aisles de toutes celles du monde, qu'elles n'osent ny ne peuvent voler, ny comparoistre à l'entour de la sienne. Que s'il se trouve quelque mescreant, qui, par une foy escharse, ne veuille donner creance aux miracles de Dieu & de nature, qu'il la contemple seulement: son beau visage, si bien formé, en fait la foy; & diroit-on que la mere Nature, ouvriere très parfaite, mit tous ses plus rares sens & subtils pour la façonner¹⁾. — — — — Or, si elle est gravé & pleine de majesté & eloquente en ses hauts discours & sérieux, elle a bien autant de gentille grace à rencontrer de bons & plaisants mots, & brocarder si gentiment, & donner les traits & la venue, que sa compagnie est plus agréable que toute autre du monde; car encore qu'elle pique & brocarde quelqu'un, cela est si à propos & si bien dit, qu'il n'est possible de s'en fascher, mais encore bien-aise.

Ihren Einzug in Guyenne schildert derselbe Schriftsteller folgendermaßen:

— — Son entrée fut belle, non tant pour les magnificences & somptuositez qu'on luy fit & dressa, mais pour voir entrer en triomphe la plus belle & accomplie Reyne du monde, montée sur une belle haquenee blanche, harnachée fort superbement, & elle vestue toute d'orangé & de clinquant, si somptueusement que rien plus, laquelle le monde ne se pouvoit assez saouler de voir, la regarder, l'admirer & l'exalter jusques au ciel. (Brantôme, Discours V. De la Reine de France et de Navarre, Marguerite.)

Durch die Memoiren des Herzogs von Bouillon (Vicomte de Turenne) erhalten wir Einblicke in das Leben Heinrich's von Navarra und seiner Genossen. — Der Herzog erzählt u. A.:

Je n'auois nulle obligation particuliere au Roy de Navarre, ie ne laissois neantmoins d'y estre enuié, ie me rendois fort assidu aux affaires, prenois soin d'auoir des auis de par tout, de recueillir dans ma maison des gens de bien & d'esprit, qui fussent en quelque croyance parmy les Eglises, où ie trouuois des seruiteurs de feu Monsieur l'Admiral, ie les retirois; j'auois un Ministre ordinaire & une Eglise formee entre mes domestiques, ie prenois plaisir, quand j'estois hors d'aupres du Roy de Navarre, soit en allant par le país ou dans ma maison, de mettre tousiours quelque question en auant de Theologie, de Philosophie, de

¹⁾ *Be now as prodigal of all dear grace,
As Nature was in making graces dear,
When she did starve the general world beside,
And prodigally gave them all to you.*

Politique, de la Guerre, de la façon de bien parler ou bien écrire, de la civilité, ayant souvent eu quelques personnes qui avoient du sçavoir, cela me gardoit des mauuaises occupations que prennent les esprits oiseux, & me donnoit une superficialité de connoissance de la pluspart des discours qu'on tient en la fréquentation du vulgaire, pour en dire bien à propos quelque chose. — — —

Le Roy de Nauarre n'auoit voulu consentir, que la Reine Marguerite le vint trouver, à cause du mauuais ménage qu'ils auoient eu estans à la Cour — —

Mon opinion fut qu'on deuoit conuoquer une assemblee générale de ceux de la Religion, pour avec un auis commun se resoudre sur ces difficultez, & se décharger par apres des blasmes qu'on luy donnoit sur le general.

— — — la pluspart de ceux qui estoient près de luy, n'adheroient à sa venue & aussi peu le Corps des Eglises, estimans qu'elle porteroit beaucoup de corruption, & que le Roy de Nauarre mesme se laisseroit aller aux plaisirs, en donnaut moins de temps & d'affection aux affaires.

Die Begegnung der Königin Margarethe mit dem Könige von Navarra wird von dem Herzog von Bouillon in seinen Memoiren so erzählt:

Le lieu de sa reception est arresté à la Reole, ville de seureté, le sicur de Fauas y commandoit. La Reine auoit le Mareschal de Biron près d'elle, qui auoit fort mal reconnu l'obligation qu'il auoit au Roy de Navarre, d'auoir fait chasser le Marquis de Villars de la Lieutenance de Guyonne, pour l'y mettre. Ledit Biron cherchoit tous les moyens qu'il pouuoit pour brouiller. A cette premiere reception, les choses se passerent asscz doucement, & neantmoins la Reine Marguerite demeura avec la Reine sa Mere, qui s'en deuoit venir au port de Sainte Marie, & le Roy de Nauarre accompagné de cinq ou six cent gentilshommes, s'en retourna à Nerac.

Der Herzog von Sully schildert in seinen Denkwürdigkeiten das nun folgende Treiben am Hofe des Königs von Navarra:

On se livra aux plaisirs, aux festins, ballets et fêtes galantes: mais pendant que l'amour estoit devenu l'affaire la plus sérieuse de tous les courtisans, Catherine ne s'occupoit que de sa politique. Pour cette fois elle ne reussit point. Elle reconcilia à la vérité le Roi de Navarre avec sa femme, — — mais elle ne put, ni ramener ce Prince à Paris, ni le porter par aucun motif à lui remettre les Places de sûreté: ce qui estoit son grand objet. De cette bigarrûre de politique & de galanterie, il y auroit de quoi grossir considérablement ces Memoires. — — Pour la galanterie, outre que j'en ai perdu le souvenir, il me semble que ce détail frivole d'intrigues figureroit assez mal ici.

In dem Gefolge der Königin Margaretha war auch ihr Kanzler, der redegewandte Pibrac, welcher später wegen der lebhaften, affektvollen Ausdrücke von Verehrung, die er in den Briefen an seine Herrin anwandte, ungerechter Weise beschuldigt wurde, ein Liebesverhältniß mit ihr zu unterhalten: also, wie es scheint, das Original von Boyet im Lustspiel. — Die diplomatischen Unterhandlungen führten zum Vertrage von Nérac (1578), diesem folgte aber bald (1579) der «Krieg der Verliebten», welcher in einem Kriegsrathe, den der König von Navarra mit seinen Vertrauten, dem Vicomte von Turenne, Favas,

Constans, d'Aubigné hielt, beschlossen wurde (D'Aubigné, Hist. Univers., Livre IV, Chap. 5.). In diesem Kriege waren der Marschall Biron und der Herzog von Mayenne oder du Maine Gegner Heinrich's von Navarra.

Die Königin Margarethe und ihre Hofdamen waren die eigentlichen Urheber des Krieges. D'Aubigné sagt darüber a. a. O.:

La Cour du Roi de Navarre se faisoit florissante en brave Noblesse, en Dames excellentes: si bien qu'en toutes sortes d'avantages de nature & de l'acquis, elle ne s'estimoit pas moins que l'autre: l'aise y amena les vices, comme la chaleur les serpens: la Reine de Navarre eut bien tost desrouillé les esprits, & fait rouiller les armes. Elle apprit au Roi son mari, qu'un Cavalier estoit sans ame, quand il estoit sans amour — — — — —

Nous avons touché la haine de la Roine de Navarre contre le Roi son frere; cela fit que pour lui remettre la guerre sur les bras — — — ceste femme artificieuse se servit de l'amour de son mari envers Foceuse, jeune fille de quatorze ans — — elle mesme gagna pour ce poinct le Vicomte de Turenne, embarqué en son amour. Tous leurs discours n'estoyent que de mespris qui les ruinoient par la prix, & les hautes esperances & exaltations que la guerre sembloit leur monstrier.

Pérefixe erzählt in seiner Biographie Heinrich's des Vierten folgenden Vorfall aus dem Kriege der Verliebten, der sich 1578—79, richtiger wohl 1580, zugetragen haben soll:

Peu de temps après, Henry perdit aussi la Reole par une autre folie de jeunes gens. Il en avoit donné le Gouvernement à un vieux Capitaine huguenot, nommé Ussac, qui avoit le visage horriblement difforme. Sa laideur ne l'empescha pas pourtant de devenir passionné d'une des filles de la Reine Mere; car elle en avoit mené grand nombre des plus coquettes. Le Vicomte de Turenne, depuis Duc de Bouillon, âgé pour lors de vingt & un ou viugt-deux ans, s'en voulut railler avec quelques autres de son âge. Notre Henry, au lieu de leur imposer silence, comme il devoit, se mit de la partie, & comme il avoit beaucoup d'esprit, leur aida à lancer quelques traits de moquerie contre ce vieillard amoureux. Il n'y a point de passion qui rend un coeur si sensible que celle-là. Ussac ne put souffrir la raillerie [mesme de son Maistre, & au prejudice de son honneur & de sa Religion, il partit de la main & livra la Reole à Duras.

Die Rolle, die der König von Navarra und der Vicomte de Turenne bei dieser Angelegenheit spielten, erinnert auffallend an die des Königs von Navarra und seines Freundes Biron im vierten Akte des Lustspiels.

Von Heinrich von Navarra berichtet Pérefixe:

Il vivoit avec ses courtisans dans une grande familiarité, & vouloit qu'ils en usassent de mesme avec luy, pourveu qu'ils ne sortissent jamais du respect qui luy estoit deû.

Wenn es nun scheint, als wenn im Lustspiel Biron anstatt des Vicomte de Turenne gesetzt sei, so ist doch auch in Betracht zu

ziehen, daß der Charakter des historischen Marschalls Biron, der in seiner Jugend Page bei der Königin Margarethe von Navarra war, aber erst später ein Anhänger Heinrich's IV. wurde, ein ähnlicher war. Er wird gerühmt nicht nur als trefflicher Krieger und Feldherr, sondern auch als gewandter Staatsmann und Freund der Wissenschaften. Im Umgang soll er höflich, aufgeweckt, freimüthig und ein Feind höfischer Schmeichelei gewesen sein.

Brantôme charakterisiert ihn in seinen *Vies des hommes illustres*.¹⁾

Il avoit fort aymé la Lecture, & la continua fort bien dès son jeune Age. Il avoit esté curieux de s'enquerir & sçavoit tout: si bien qu'ordinairement il portoit dans sa Poche des Tablettes, & tout ce qu'il voyoit & oyoit de bien, aussitost il le mettoit & escrivoit sur les dites Tablettes.

Il estoit très-magnifique, splendide, libéral & grand Despensier. — — C'estoit le meilleur Compagnon du Monde, & avec qui il faisoit le meilleur, & faisoit d'aussi bons Contes quand il estoit en ses bonnes, — — il n'en estoit point chiche quand il estoit en ses gayes Humeurs.

Bekannter als dieser Marschall Biron, welcher 1592 bei der Belagerung von Rouen fiel, ist sein Sohn Charles Gontaut de Biron (geb. 1561), welcher um die Zeit, wo Shakespeare unser Lustspiel dichtete, ebenfalls ein getreuer Anhänger Heinrich's IV. war, später als Hochverräther auf dem Schaffot endete. Da er aber zur Zeit des Krieges der Verliebten erst ein Jüngling von siebzehn Jahren war und sich, soviel ich ermitteln konnte, damals auch nicht am Hofe des Königs von Navarra aufhielt, so paßt er ebenfalls nicht recht in diesen Zusammenhang.

Auch der Herzog Charles von Mayenne oder du Maine hatte wie erwähnt, in Wirklichkeit eine ganz andere Rolle; er war 1579 schon verheirathet und Familienvater; sein Sohn, der junge Henri du Maine, war 1577 geboren.

Ebenso wenig scheint der Name Longaville hierher zu gehören. Denn der Herzog Henri de Longueville, dessen Vater mehrere Jahre vorher gestorben, war um 1579 erst ein Knabe von etwa vierzehn Jahren.

Wohl aber ist es begreiflich, daß um 1592/93, wo wahrscheinlich das Lustspiel gedichtet wurde, diese Namen vom Dichter gewählt wurden, denn bei der Belagerung von Rouen (Winter 1591/92) haben der Herzog Charles de Mayenne als Gegner Heinrich's von Navarra, die beiden Biron und der junge Longueville als seine Anhänger hervorragende Rollen gespielt.

¹⁾ Brantôme, Oeuvres. Tome IX, Discours 83: *Mareschal de Biron*.

Historisch richtiger wäre es gewesen, statt dieser drei etwa die Namen des Vicomte de Turenne, Constans, d'Aubigné einzusetzen.

Dennoch scheint Shakespeare von Biron, Longueville, du Maine etwas mehr als die Namen gewußt zu haben. Longaville wird ganz richtig als *glorious in arms* bezeichnet (L. L. L. II, 1.). Der junge Herzog von Longueville hatte sich schon 1589 durch Waffenthaten ausgezeichnet: er fiel 1595. Longaville und der junge Dumaine (*young Dumaine*, L. L. L. II, 1) werden im Lustspiel passend gleichsam als Vis-à-Vis in dieser höfischen Quadrille dargestellt, welche ihre Damen Katharina und Maria austauschen. In Wirklichkeit waren der Herzog von Longueville und der junge Dumaine (der Sohn des bekannten Herzogs von Mayenne) Schwäger, und ihre Gemahlinnen hießen in der That Katharina und Maria. Der Herzog von Longueville vermählte sich 1588 mit Katharina, Tochter des Herzogs von Nevers; der junge Herzog Henri de Mayenne heirathete im Jahre 1599 ihre jüngere Schwester Maria. Die Namen scheinen nur vertauscht. Das kann indessen zufällig getroffen sein. Als Shakespeare Anfangs der neunziger Jahre die Verlorene Liebesmühe schrieb, kann er von diesen näheren Beziehungen, die übrigens erst nach dem Tode Longueville's eintraten, unmöglich etwas gewußt haben, höchstens könnte man annehmen, daß bei der Neubearbeitung des Lustspiels (1598) die Namen eingesetzt oder entsprechend umgeändert worden wären. Im Jahre 1593 war der junge Dumaine erst fünfzehn Jahre alt, und Katharina hätte ihm damals allerdings mit Recht einen Bart wünschen können (L. L. L. V, 2, 834).

Auch sonst zeigt sich in den dargestellten Verhältnissen eine eigenthümliche Mischung von Unkenntniß und genauer Detailkenntniß, oder, besser gesagt, von Abweichungen und Uebereinstimmungen mit der Wirklichkeit.

Die Prinzessin war allerdings vom König von Frankreich an den Hof von Navarra gesandt; aber dieser König war in Wirklichkeit nicht ihr Vater, sondern ihr Bruder. Daß sie mit dem Könige von Navarra schon verheirathet war, ist vergessen. Die politische Mission (*the surrender-up of Aquitaine*) ist im Allgemeinen zutreffend angegeben, wird aber ganz unzutreffend motiviert und auseinandergesetzt. Der Aufenthalt der Prinzessin am Hofe von Navarra dauerte in Wirklichkeit nicht einige Tage, sondern (mit Unterbrechungen) mehrere Jahre. Sie verließ den König von Navarra (der sich später bekanntlich von ihr scheiden ließ) auf immer im Jahre 1585,

bald nachdem sie die Nachricht vom Tode ihres Bruders, des Herzogs von Anjou (Alençon), erhalten hatte (1584).

Die Gräuel der Bartholomäusnacht, welche in Wirklichkeit den düstern Hintergrund der idyllischen Hofscenen bildeten, scheinen ganz vergessen; von der Königin Mutter, welche doch eine hervorragende Rolle spielte, ist gar nicht die Rede; ebenso wenig von den politischen Intriguen und dem Hader der Konfessionen. Die größere Sittenstrenge des Calvinismus, welchem der König und sein Hof damals noch ergeben war, ist im Eingange des Lustspiels nur angedeutet unter dem Bilde einer Akademie mit strengen Satzungen. Man könnte bei der ersten Scene an die hugenottische Synode von Sainte-Foi (1578) denken, deren Beschluß der Vicomte de Turenne auch im Namen des Königs unterzeichnete, aber auch an die Berathungen, welche dem Empfange der Prinzessin vorhergingen. Der blutige «Krieg der Verliebten», welchen Hofherren und Hofdamen anzettelten, scheint travestiert zu einem harmlosen Minnekampf zwischen Hofdamen und Hofherren.

Ueberhaupt sieht es so aus, als ob der Bericht oder die Darstellung, welche von Shakespeare benutzt wurde, die Verhältnisse etwas beschönigt und verschleiert hätte. Die Liebesaffären des galanten Königs und seiner sittenlosen Gemahlin sind zu unschuldigen Koketterien abgeschwächt.

Im Uebrigen aber entsprechen die Charaktere der Hauptpersonen und mehrere Scenen der Wirklichkeit ziemlich genau. Der Charakter des Königs ist nur etwas idealisiert; seine Bonhommie und Jovialität, seine Verliebtheit, der Wechsel zwischen einfachem, arbeitsamem und üppigem Leben scheint zutreffend gezeichnet. Ebenso sind die äußere Erscheinung der Prinzessin, ihr Geist und ihre Anmuth richtig dargestellt. Der Ton des gesellschaftlichen Verkehrs, die echt-französische Atmosphäre von Spöttelei und Leichtfertigkeit, von Esprit, Koketterie, Galanterie und Vergnügungssucht ist der Wirklichkeit entsprechend geschildert. Ja sogar der Schauplatz der Handlung, der große, schöne Park, trifft zu. Uebereinstimmend ist ferner, daß Biron beim Empfange der Prinzessin zugegen war, wenn er auch in Wirklichkeit eine andere Rolle spielte; sodann, daß der König mit seinen Vertrauten berieth, ob er die Prinzessin aufnehmen sollte, und daß König und Prinzessin sich bald nach der Begrüßung verabschiedeten und zunächst getrennten Hof hielten. Auch daß die Hofherren, und der König mit ihnen, sich gegenseitig über ihre Verliebtheit lustig machen, entspricht der Wirklichkeit.

Die Darstellung, welche Shakespeare's Lustspiel zu Grunde lag, scheint also auf ziemlich intimer Kenntniß jener Zustände und Vorfälle zu beruhen, wengleich von dem Gewährsmann, wohl absichtlich, Manches verschwiegen und verdunkelt ist. Man möchte beinahe an Brantôme denken, den Bewunderer und Lobredner der Königin von Navarra und Verehrer des Marschalls Biron. Aber Brantôme's Memoiren waren zur Zeit wohl noch nicht veröffentlicht; auch findet sich darin, soviel ich gesehen, nichts genau Entsprechendes. Eine Lebensbeschreibung Heinrich's IV., welche Brantôme zu schreiben beabsichtigte, ist nicht im Druck erschienen.

Es bleibt auch die Möglichkeit offen, daß Shakespeare aus mündlicher Ueberlieferung schöpfte. Im Winter 1581/82 war ja der Herzog Franz von Anjou (Alençon) in London gewesen; Anthony Bacon, der Bruder des Philosophen, besuchte im Jahre 1584 den König von Navarra¹⁾; im Januar 1585 hielten sich englische Gesandte (Graf Warwick u. A.) in Paris auf; im Jahre 1591 war Graf Essex bei Heinrich von Navarra.

So könnte Shakespeare von irgend einem Bekannten, der in französische Hofgeschichten eingeweiht war, Manches erfahren haben. Indessen spricht doch die Erwähnung von *Aquitaine*, ein Ausdruck, der in der französischen Umgangssprache damals gewiß nicht mehr üblich war, eher für eine schriftliche Quelle. In dieser Quelle müßten die beiden Hauptpersonen ohne Vornamen einfach als *Roi de Navarre* und *Princesse de France* bezeichnet gewesen sein.

Welches nun aber auch die Quelle Shakespeare's gewesen, der Dichter muß von ihr in recht freier Weise Gebrauch gemacht haben. Gleich die Voraussetzung, von welcher der ganze Schwank ausgeht, und auf die er begründet ist, muß von Shakespeare erfunden sein.

Der König von Navarra will ja mit seinen Freunden eine Akademie gründen; das wäre Heinrich IV. niemals eingefallen, und gewiß von keinem Franzosen erwartet worden. Aber auch damaligen englischen Kulturzuständen entspricht diese Idee nicht. Es ist ein echt und spezifisch italienischer Zug. In Italien war es im 16. Jahrhundert etwas ganz Gewöhnliches, daß Fürsten oder Prinzen platonische Akademien gründeten. Die Medicäer-Akademie in Florenz bildete das Muster, nach dem mehrere andere Pflanzstätten der

¹⁾ Ich weiß nicht, ob etwa ein Anhänger der Bacon-Theorie aus dieser Thatsache schon Kapital geschlagen hat; wenn nicht, so stelle ich die Notiz zu beliebiger Verfügung, verwahre mich aber im Voraus gegen Folgerungen, welche von diesen Herren gezogen werden könnten.

Wissenschaft und Kunst errichtet wurden. So hatte z. B. Scipione Gonzaga (aus dem Geschlechte der Herzöge von Mantua) in seinem Palais in Padua die Akademie der *Eterei* gegründet, welcher auch die Dichter Torquato Tasso und Guarini angehörten. In Mantua tagte die *Accademia degli Invaghiti* im Palaste des Marchese Ferrante Gonzaga.

In diesem Zuge, wie in dem sehnsüchtigen Vers,

Venetia, Venetia,

Chi non ti vede, non ti pretia (IV, 2, 100.)

und einigen anderen italienischen Sprachbrocken darf man vielleicht italienische Reise-Reminiscenzen sehen. Und wenn wirklich, wie oben vermuthet, Shakespeare im Sommer 1592 in Oberitalien war, so wäre diese in einem Stück, welches, wie früher wahrscheinlich gemacht, 1593 verfaßt wurde (Shakespeare-Jahrbuch XXX, 90) erklärlich genug.

Manches in der Komposition und Charakterskizzierung dieses Lustspiel's erinnert an die *Commedia dell' arte* mit ihren typischen Figuren. Der Bauer Schädel (Costard) läßt sich dem Bauer Bertolino (Pedrolino) mit dem großen Kopfe vergleichen; Jaquenetta ähnelt der Colombina, die ja in der italienischen Maskenkomödie oft die Frau oder Geliebte des Pedrolino (Pierrot) ist. Don Adriano de Armado stellt eine Spielart des *Miles gloriosus* dar, welche mit dem Capitano Spavento oder Capitano Matamoros wenigstens sehr nahe verwandt ist. Der Schulmeister Holofernes entspricht dem Pedanten des italienischen Lustspiels. Biron und seine Genossen treten ganz ähnlich wie die typischen *Amorosi* (Flavio, Leandro) auf. Die volltönenden, etwas schwülstigen Reden, das «Fangballspiel des Witzes», die Stichomythie, die Sonette sind auch mehr im italienischen oder wenigstens romanischen Geschmack. Nachahmung von Lyly's Lustspielen kann hier mitgewirkt haben, reicht aber zur Erklärung nicht aus. Jedenfalls würde sich das Stück am leichtesten als eine nachgereifte Frucht der vermutheten italienischen Reise erklären.

Aber eine in englischer Luft gereifte Frucht: trotz dem französischen Stoffe, trotz der italienischen Kunstnachahmung ist die Atmosphäre doch eine echt englische.

Der Dichter hat sehr geschickt verstanden, die Scenen englischen Vorstellungen anzupassen. Die Prinzessin von Frankreich verwandelte sich in seiner Phantasie in die glorreiche Königin von England. Von der wirklichen Prinzessin von Frankreich behielt er nur diejenigen Züge bei, welche Elisabeth schmeichelhaft sein konnten: ihre

Schönheit, ihre Anmuth, ihren Geist. Im Uebrigen tritt die Prinzessin ganz so auf, wie die Königin von England erschien, oder wenigstens erscheinen wollte. Ganz so, wie es im Stücke dargestellt wird, pflegte sie ihre Günstlinge zu überraschen, ließ sich mit Maskeraden, theatralischen Aufführungen, Tänzen und Jagden unterhalten. Als sie im Jahre 1590 bei dem Viscount Montagu (einem Onkel des Grafen Southampton) in Coudray zum Besuch war, schoß sie drei Rehe. Auch die Sprödigkeit der Prinzessin gegenüber den Bewerbungen des Königs ist offenbar ein auf Elisabeth gemünztes Kompliment, wie sie denn auch mit der keuschen Mondgöttin verglichen wird (IV, 3, 230). Der Hof des Königs von Navarra wurde von der Phantasie des Dichters ungefähr wie der Landsitz eines englischen Lords ausgemalt. Den großen Wildpark verlegte er etwa nach dem Süden Englands, wo ja in der That Sykomoren wachsen (V, 2, 89), und dachte sich ihn umgeben von Kornfeldern (I, 1, 96; IV, 3, 383), von Wiesen, wo Maßliebchen, Veilchen und Kuckuksblumen blühen (V, 2, 908), von Angern, wo Gänse weiden (I, 1, 97; III, 1, 110).

Die Figuren des Landpfarrers und Dorfschulmeisters, wie des Bauern Schädel passen ganz in diese ländliche Umgebung. Der Dichter stellt sich auf den Standpunkt eines englischen Lords, wenn er sie nur zur Kurzweil der vornehmen Herrschaften dienen läßt.

Ueberhaupt ist das Lustspiel in solchem Maße für aristokratische Kreise zugeschnitten, so sehr Kaviar für's Volk; es verräth solche Vertrautheit mit höfischem Verkehrs- und Gesprächston, daß man wohl annehmen darf, der Dichter habe zur Zeit schon ziemlich enge Fühlung mit Hofkreisen gehabt. Schon aus diesem Grunde hätte es nicht zu früh angesetzt werden dürfen. Die erste Notiz über Vorstellungen am Hofe, bei denen Shakespeare betheilt gewesen, stammt erst aus dem Jahre 1594. Aber im Frühjahr 1593 schon widmete der Dichter seine poetische Erzählung von Venus und Adonis dem jungen Grafen Southampton, und noch in demselben Sommer wird er Die Schändung der Lucretia verfaßt oder wenigstens begonnen haben, welche, mit einer schon viel vertraulicheren Widmung an denselben vornehmen Herrn versehen, im Sommer 1594 im Druck erschien. Die Verlorene Liebesmühe berührt sich, wie ich früher gezeigt, besonders nahe in Gedanken und poetischen Bildern mit der letzterwähnten Dichtung. Und wie schon von Anderen hervorgehoben, hat auch Lucretia eine auffallend aristokratische Färbung.

Es liegt daher die Vermuthung nahe, daß das ungefähr gleichzeitige Lustspiel ursprünglich ebenfalls für den Grafen Southampton und seinen Kreis verfaßt wurde. Dann hätten wir auch gleich das Modell für den König von Navarra.

Der junge Graf, der literarische Interessen neben verschiedenen anderen pflegte, lebte damals als Junggeselle, wie es scheint, auf dem Lande, in einem idyllischen Winkel Englands. Als Gouverneur der Insel Wight konnte er sich fast als Souverän fühlen. Thomas Nash (Works ed. by Grosart III, 263) erzählt in seinen *Terrors of the Night* (1594), daß er ihn sowohl, wie George Carey, den späteren Lord Hunsdon, in Wight aufgesucht habe (Diction. of National Biogr. s. v. Th. Nash). Das war höchst wahrscheinlich im Sommer 1593, also um die Zeit, wo vermuthlich Shakespeare die Verlorene Liebesmühe dichtete. Southampton stand damals bei Elisabeth noch in hoher Gunst, und wenn auch natürlich irgend welche intimeren Beziehungen zwischen der sechzigjährigen Königin und dem zwanzigjährigen Grafen ausgeschlossen sind, so weiß man doch, wie Elisabeth bis in ihr hohes Alter mit den schönen jungen Männern ihres Hofes tändelte und kokettierte. Und es ist bekannt, wie sie später die Verbindung Southampton's mit ihrer Hofdame Elisabeth Vernon zu hintertreiben suchte und sogar mit einer kurzen Haft bestrafte, was doch eine gewisse Eifersucht voraussetzen läßt.

Im Sommer 1592 hatte die Königin George Carey besucht (Diction. of National Biogr. s. v. George Carey). Es war also sehr natürlich, wenn die Phantasie des Dichters hier anknüpfte, und die gar nicht unwahrscheinliche Eventualität eines solchen Besuches seinem hochgeborenen Gönner in schalkhafter Weise ausmalte.

Leider können wir nicht mehr deutlich erkennen, ob auch für die anderen Figuren des Lustspiels wirkliche Personen als Modelle gedient, und ob es etwa solche waren, die zum Kreise Southampton's gehörten.

Die beliebte Deutung des Schulmeisters Holofernes auf den italienischen Sprachmeister Florio, der ja allerdings die Gunst Southampton's genoß, scheint mir zweifelhaft. Daß Holofernes einen italienischen Vers citiert, der in Florio's *Second Fruits* (1591) vorkommt, will nicht viel besagen.

Eher könnte man das Urbild des Don Adriano de Armado zu finden glauben. In London hielt sich in jener Zeit (1592—95) ein Spanier Namens Antonio Perez auf, der vorher, im Winter 1591/92,

am Hofe des Königs von Navarra in Bearn gewesen war (Birch, *Memoirs of Queen Elizabeth I*, 140 ff.). Es war in der That ein vielgereister Mann, eine abenteuerliche Persönlichkeit. Ursprünglich Staats-Sekretär bei Philipp II. von Spanien, soll er wegen seiner Beziehungen zur Prinzessin Eboli, der bekannten Geliebten des Königs, in Ungnade gefallen sein. Er diente dann, wie es scheint, Heinrich IV. und der Königin Elisabeth als politischer Agent und Kundschafter, hielt sich abwechselnd in Frankreich und England auf, wurde vom Grafen Robert Essex begünstigt, der ihn eine Zeit lang sogar in seinem Hause hatte, stand auch sonst mit angesehenen Männern, z. B. den Brüdern Anthony und Francis Bacon in Verkehr. Lady Bacon warnte ihre Söhne vor allem intimen Umgang mit ihm und charakterisierte ihn als *a proud, profane, costly fellow* (Birch a. a. O. I, 143). Southampton, Essex' Freund, wird ihn gewiß auch gekannt haben.

Von dem gespreizten, antithesenreichen Stil, in welchem Antonio Perez schrieb, seien nur einige kurze Proben gegeben, zunächst aus einem (Sommer 1595) an Graf Robert Essex gerichteten Briefe (Birch I, 256):

Discedere a te mihi mori est, quia manere tecum mihi vita fuit. Quid dixi? Melius mihi esset mori quam a te discedere. Moriendo semel dolori finis imponitur; vivendo autem dolor augetur; namque vivendo semper morior, et moriendo semper vivo. Sed discedendo forte vivam, eo quod animam tuam, quae quondam mea fuit, mecum defero; at tuam, quae mea est, proh dolor relinquo.

Ebenfalls an Graf Essex schreibt Antonio Perez in demselben Jahre (Birch I, 238):

— — Sed, my lord, quid de isto tempestuoso mari? Quid de Junone, quae Aeolum et ventos contra te convocat et commovet? Quid de hac reipublicae nostrae navi? Tota enim periclitatur, immo peribit, si tu ejus clavum non habueris in manu, et dum tuum clavum (clavam potius, tu enim Hercules) aventi non exposueris, petenti non tradideris, ardentem illum illo non combusseris, habes enim trabalem clavum sicut audivi (quid miraris illius ardorem?) potentem, inquam, fortunam tuam animumque; figere, et si figi non potest, saltem claudas, quod implens, quod impleri possit, illo. Et si mihi non credideris, credito saltem proverbio, clavus clavo truditur. Vale, clavipotens a clavo impotenti; et tu vel mihi tuam clavam tradito, vel meam pristinam carnem et praeteritam indue, et tibi serviam, vel illi satisfaciam.

Ganz ähnlich «brüllt der Nemeische Löwe» allerdings in den Briefen Armado's; auch die «Keule des Herkules» finden wir in seinen Reden wieder (I, 2, 182). Man möchte fast glauben, daß der Dichter den Stil oder die Redeweise des «Reisenden aus Spanien» selbst

kennen gelernt und in seinem Adriano de Armado persifliert hätte, wenn nicht dieser spanische Stil damals in England ziemlich allgemein Mode gewesen wäre. Daß Shakespeare aber von Antonio Perez gehört, daß er von ihm einige Züge auf seine hispanisierte Figur des Capitano Spavento übertragen hat, dürfte kaum zu bezweifeln sein.

Daneben mag ihm das Bild eines literarischen Nebenbuhlers vorgeschwebt haben, des vielgereisten Thomas Lodge, der sich in einer Schrift (*Rosalynde, Euphuus Golden Legacye*. 1590) als «Soldat und Seemann» bezeichnet. Lodge war gerade im Frühjahr 1593 von seiner zweiten großen Reise aus Südamerika zurückgekehrt. Er war mit dem erwähnten George Carey, dem späteren Lord Hunsdon, befreundet, hatte also gewiß auch Beziehungen zum Grafen Southampton. Der euphuistische Stil in Lodge's Schriften könnte die Persiflage in den Reden und Briefen Armado's rechtfertigen.

Shakespeare hat in seinem Lustspiel *As You Like It* bekanntlich Lodge's *Rosalynde* als Quelle benutzt; er hatte außerdem höchst wahrscheinlich bei der Abfassung von *Venus und Adonis* sich Lodge's *Scilla's Metamorphosis* (1589) zum Muster genommen. Wir wissen aber nicht, ob er ihn gekannt hat; wir wissen auch zu wenig von Lodge's Persönlichkeit, um entscheiden zu können, ob die Karikatur des Don Adriano de Armado einigermaßen auf ihn passen würde.

Für die Figur des Pagen Motte (Moth) möchte ich etwas sicherer eine bestimmte Person aus dem Kreise Southampton's als Modell vermuthen. Dieses kecke, witzige, satirische Bürschchen wird von Armado als *my tender Juvenal* angeredet (I, 2), und die Erklärung hinzugefügt:

I spoke it, tender Juvenal, as a congruent epitheton to thy young days, which we may nominate tender.

In einer späteren Scene (III, 1) bezeichnet ihn Armado noch einmal als *a most acute Juvenal*.

Schon diese Benennung läßt vermuthen, daß der Dichter an Thomas Nash gedacht hat, der sich trotz seiner Jugend (geb. 1567) schon durch seinen Witz und seine Satire einen Namen gemacht hatte¹⁾ und daher als der englische Juvenal bezeichnet wurde, z. B. von Francis Meres.

So hatte ihn ja schon Robert Greene in seinem *A Groats-worth of Wit bought with a Million of Repentance* getauft:

¹⁾ Nash soll von der Universität Cambridge relegiert worden sein, weil er bei einer «Mimik» (*show*) mitgespielt und einen Treffbuben (*varlet of clubs*) dargestellt hatte (Diction. of National Biogr. s. v. Nash). Der Page Motte stellt bei dem Spiel in *L. L. L.* den «clubman» Herkules dar.

With thee I ioyne young Junenall, that byting Satyryst, that lastly with mee together writ a Comedie. Sweet boy, might I aduise thee, be aduised, and get not many enemies by bitter words: inueigh against vaine men, for thou canst doo it, no man better, no man so well: thou hast a libertie to reprove all, and name none: for one being spoken to, all are offended, none being blamed, no man is iniured. Stop shallow water still running, it will rage, tread on a worme, and it will turne: then blame not Schollers who are vexed with sharpe and bitter lines, if they reprooue thy too much liberty of reproofe.

Bald nach dieser Apostrophe folgt der bekannte Ausfall gegen Shakespeare, den dieser selbst doch gewiß gelesen haben wird. Shakespeare scheint die Bedeutung des Wortes *Juvenal* (welches er auch im Sommernachtstraum und Heinrich IV. verwendet), die Beziehung auf den römischen Satiriker nicht verstanden zu haben; er deutet es als pretiöse Bezeichnung für einen Jüngling.

Wenn aber (III, 1) auf die Frage Armado's:

How hast thou purchas'd this experience?

Motte antwortet:

By my penny of observation,

so dürfte eine Anspielung auf den Titel von Greene's *Pamphlet* vorliegen, zugleich vielleicht auf Nash's Satire *Pierce Pennilesse* (1592).¹⁾

Der «junge Juvenal» scheint damals in aristokratischen Kreisen, besonders in der Familie des Lord Hunsdon, recht beliebt gewesen zu sein. Auch Graf Southampton patronisierte ihn. Nash's historische Novelle *The unfortunat Traveller or Jack Wilton*: (7. Sept. 1593 in die Buchhändler-Register eingetragen) ist dem Gönner Shakespeare's gewidmet. Darin werden die Streiche und abenteuerlichen Schicksale eines Pagen des Grafen Surrey erzählt. Shakespeare hat die Geschichte wohl im Manuskript schon gelesen, und ist dadurch auf die Figur des Pagen Motte gekommen, indem er den Romanhelden mit dem Dichter verschmolz.

Allerdings ist diese Annahme nur dann statthaft, wenn das Lustspiel erst 1593 verfaßt ist. Dafür aber sprechen noch mehrere andere Gründe, die ich zum Theil schon früher erwähnte.²⁾

Jedenfalls paßt das Stück nicht nur wegen der engen Beziehungen zu Lucretia, Romeo und Richard III., sondern auch wegen der

¹⁾ Der Bauer Schädel redet Motte an als *thou half-penny purse of wit* (V, I).

²⁾ Die Lieder von *Ver* und *Hiems* dürften durch das Lied von *Ver* in Nash's Moralität: *Summer's Last Will and Testament* (1592) angeregt sein. (Dodsley-Hazlitt VIII, 23).

Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse und Personen, so genau in dies Jahr, daß es unbegreiflich erscheint, wie man es etwa in die Jahre 1589—91 hat verlegen können.

Und Biron? Der Dichter hat diesen Charakter mit besonderer Vorliebe ausgearbeitet und ihm offenbar seine eigenen Lebensanschauungen und Grundsätze in den Mund gelegt. Der Charaktertypus kehrt in den Jugenddramen noch mehrmals wieder: ein Mann, der die Neigung hat, der Außenwelt ironisch, skeptisch, spöttelnd, kühl beobachtend gegenüberzustehn, der indessen, sei es durch die Ironie des Schicksals, sei es durch die Nachgiebigkeit seines Charakters, in Leidenschaften und Konflikte hineingerissen wird. Mercutio und Benedikt in Viel Lärm um Nichts sind bekanntlich die nächsten Geistesverwandten. Aber auch Prinz Heinz und Hamlet haben eine unverkennbare Familienähnlichkeit, trotz der ganz verschiedenen Charakterentwicklung; andererseits lassen sich Casca und der melancholische Jaques, ja selbst Romeo, Brutus und Richard II. vergleichen. Es scheint doch, als wenn der Dichter hier überall sein eigenes Wesen, wenn auch in verschiedenen Phasen und Beleuchtungen, dargestellt hätte. Dies ist auch wohl die Meinung der meisten Shakespeare-Erklärer. Aber Biron als Vertrauter des Königs von Navarra? als Liebhaber der Hofdame Rosalinde? Hat hier der Dichter nur seiner Phantasie die Zügel schießen lassen, oder liegen auch diesen Zügen wirkliche, wenn auch nur analoge Verhältnisse zu Grunde?

Wie intim die Beziehungen Shakespeare's zum Grafen Southampton gewesen, wissen wir nicht. Aber die Widmung der Lucretia verräth doch ein nahezu freundschaftliches Verhältniß. Freilich war der Rangunterschied eine Schranke, aber doch keine unübersteigbare. Ben Jonson hat mit Walter Raleigh und anderen vornehmen Herren freundschaftlich verkehrt; warum soll der ungleich genialere und liebenswürdigere Shakespeare nicht eines ähnlich vertrauten Umganges gewürdigt worden sein? Southampton war damals noch ein Jüngling, eine enthusiastische und impulsive Natur; mehrere Jahre später, im Herbst 1599; besuchte er, wie berichtet wird, «jeden Tag» das Theater. Wie weit aber die Schwärmerei adliger junger Herren für den Dichter Shakespeare damals ging, davon legt eine Scene aus dem satirischen Lustspiel *Return from Parnassus* (I. Theil) Zeugniß ab. Diese Komödie, welche Rev. W. D. Macray erst im Jahre 1886 mit den beiden anderen Theilen der Trilogie (*The Pilgrimage to Parnassus with the two Parts of the Return from Parnassus*)

herausgegeben hat, ist von einem Cambridger Studenten im Jahre 1600 für das St. John's College zu Cambridge verfaßt. Die kläglichen Schicksale mehrerer gelehrter Literaten, ehemaliger Cantabs offenbar, werden darin dargestellt. Unter der Maske des einen von diesen, Ingenioso genannt, ist, wie schon John W. Hales in der *Academy*, 1887 I p. 194, bemerkte, leicht Thomas Nash zu erkennen, der ja Ende der achtziger Jahre im St. John's College, Cambridge, studiert hatte (vgl. meine Schrift: *Thomas Kyd und sein Kreis*, S. 78). Ingenioso-Nash nun bewirbt sich (*Ret. from Parnassus* I, Act. III, Sc. 1) um die Gunst eines vornehmen jungen Gecken, der Gullio genannt wird. Gullio aber wünscht, daß Ingenioso Liebesgedichte in *Mr. Shakspear's veyne* für ihn verfasse und seiner Geliebten, der Hofdame «Lesbia» überbringe; er citiert Verse und Stellen aus *Venus* und *Adonis*, *Lucretia*, *Romeo* und *Julia*, und schwärmt nur für Shakespeare:

O sweet Mr. Shakspeare! I'll have his picture in my study at the courte (p. 58).

Let this duncified worlde esteeme of Spencer and Chaucer, I'll worshipp sweet Mr. Shakspeare, and to honoure him will lay his Venus and Adonis under my pillowe, as wee reade of one (I doe not well remember his name, but I am sure he was a Kinge) slept with Homer under his bed's heade. (p. 63).

Es scheint nun, daß mit der Figur des Gullio eine Karikatur des Grafen Southampton bezweckt ist, welcher ja ebenfalls im St. John's College, Cambridge, seine Ausbildung erhalten hatte.

Denn Southampton war ja in der That nicht nur ein Gönner Shakespeare's, sondern auch ein Patron von Nash. Er hatte in Wirklichkeit ein Liebesverhältniß mit einer Hofdame, Elisabeth Vernon, welches im Herbst 1598 zu einer heimlichen Heirath führte. Außerdem stimmt es, wenn Gullio mit seinen Waffenthaten *at Cals*, *at Portingall voyage*, *and nowe verie latelie in Irelande*, renommirt (p. 52); denn Southampton hatte ja an Essex' Expedition gegen Spanien und Portugal (1597) und an dem Feldzug in Irland (1599) theilgenommen; sodann, daß er die Absicht ausspricht, nach Paris reisen zu wollen (p. 69); denn Southampton hielt sich im Jahre 1598 in Paris auf.

So wird also (auch wenn wir etwas Uebertreibung in jenen Scenen annehmen) das Verhältniß Southampton's zu Shakespeare mehr das eines begeisterten Verehrers, als eines kühlen, herablassenden Gönners gewesen sein.

Es ist nöthig, in diesem Zusammenhange die Sonettenfrage noch einmal, wenigstens flüchtig zu berühren, so sehr man auch das *Vestigia terrent* fürchten mag.

Ich weiß nicht, ob Thomas Tyler's Hypothese, der die Sonette auf William Herbert, Graf Pembroke, und seine Geliebte, die Hofdame Mary Fytton bezieht, jetzt noch viele Anhänger hat, nachdem durch Porträts erwiesen ist (F. Furnivall in der Academy, Vol. 39, p. 287), daß Mary Fytton nicht schwarzes Haar und schwarze Augen, wie die Dame der Sonette, sondern braunes Haar und grau-blaue Augen hatte.

Jedenfalls steht die Theorie auch sonst auf sehr schwachen Füßen. Daß Shakespeare irgend welche Beziehungen zu der Hofdame gehabt, ist unerwiesen und ganz unwahrscheinlich. Sie war damals noch unverheirathet, während die Sonettendame vermählt war. William Herbert soll allerdings Shakespeare's Gönner gewesen sein, und Thorpe's Widmung nennt *Mr. W. H.* als *the onlie Begetter of these insuing Sonnets*. Aber angenommen selbst, daß Thorpe, was doch durchaus nicht sicher ist, mit *Mr. W. H.* sehr respektwidrig den Grafen Pembroke bezeichnet habe, wer steht dafür, daß dieser betriebsame Buchhändler, der von Shakespeare jedenfalls nicht zur Herausgabe autorisiert war, den Namen des eigentlichen Adressaten wußte? oder, daß er das Publikum nicht absichtlich irreführte? Mögen immerhin einige der Sonette an William Herbert gerichtet sein, der einzige Urheber war er doch sicher nicht, da in mehreren eine Frau angesungen wird.

Im 13. Sonett heißt der Schlußvers:

You had a father: let your son say so,

woraus doch unzweideutig hervorgeht, daß der Vater des Freundes zur Zeit schon gestorben war.¹⁾ Der Vater William Herbert's starb aber Januar 1601, zu einer Zeit, als die übrigen in den Sonetten angedeuteten Verhältnisse nicht mehr zutrafen.

William Herbert kam erst Frühling 1598 als achtzehnjähriger Jüngling zu längerem Aufenthalt nach London, seine Liebesaffaire mit der Mary Fytton fällt in die Jahre 1599—1601. Im März 1601 genas Mary Fytton eines Knäbleins, als dessen Vater William Herbert sich bekannte, und zwar schon vor der Geburt, Anfang Februar. Die beiden Liebenden oder wenigstens W. Herbert mußten ihren Fehltritt mit einer Haft im Fleet-Gefängniß büßen. Um diese Zeit oder nachher den Freund zum Kinderzeugen zu ermahnen, wie es in den ersten Sonetten geschieht, wäre doch mehr als Ironie gewesen.

¹⁾ Th. Tyler's Erklärung, Shakespeare habe diese Worte nur geschrieben, weil er den Vater des Freundes nicht persönlich kannte, ist sehr gekünstelt.

Shakespeare's «gezuckerte Sonette» aber hatten im Sommer 1598, als Francis Meres' *Palladis Tamia* in Druck gegeben wurde, bereits unter seinen intimen Freunden zirkuliert. Durch diese Thatsache allein wird Tyler's Theorie schon hinfällig. Die Hauptmasse der Sonette wenigstens muß vor die Zeit fallen, in welcher Shakespeare mit dem Grafen Pembroke bekannt wurde. Das geht auch aus dem Stil der Sonette hervor. H. Isaac hat in einer werthvollen Abhandlung im Shakespeare-Jahrbuch XIX gezeigt, daß die meisten Sonette denjenigen Dramen und Gedichten im Stil besonders nahe stehn, welche noch vor 1595 verfaßt sind. Leider hat dieser Gelehrte seine gründliche und feinsinnige stilistische Untersuchung mit seiner Essex-Hypothese verquickt und ist auf diese Weise zu Resultaten gelangt, die ich nicht billigen kann.

Für die Annahme, daß Shakespeare, noch dazu in jener frühen Zeit, persönliche Beziehungen zu Graf Robert Essex gehabt, fehlt trotz Isaac jeder Anhalt. Die beiden Widmungen sprechen entschieden dagegen. Man hat ohne jeden Grund vermuthet, daß der Sommer-nachtstraum zur Vermählung von Essex (1590) gedichtet sei, ohne zu berücksichtigen, daß die Hochzeit im Geheimen und unter Umständen stattfand, welche jede festliche Veranstaltung ausschlossen. Außerdem ist aus inneren Gründen dieses Lustspiel sicher erheblich später anzusetzen.

H. Isaac muß seiner Theorie zu Liebe die «Prokreations-Sonette» noch ins Jahr 1589 verlegen, und datiert dementsprechend die meisten Jugenddichtungen wahrscheinlich einige Jahre zu früh. Er zieht den Umstand nicht genügend in Rechnung, daß der Dichter sich selbst in mehreren Sonetten als einen Mann bezeichnet, der über die Jugend-Jahre hinaus ist. So kann allenfalls einer sprechen, der nahe an Dreißig ist, aber nicht ein junger Mann von 25—26 Jahren.

Durch die sorgfältigen Sammlungen von Parallelstellen hat Isaac selbst gezeigt, daß schon die frühesten Sonette mit den ersten Dramen (*Titus Andronicus*, *Heinrich IV.*, *Komödie der Irrungen*) doch nur wenige Berührungen haben, dagegen Schauspielen, wie *Romeo und Julia*, *Die beiden Veroneser*, *Verlorene Liebesmühe* und Gedichten, wie *Venus und Adonis*, *Lucretia* sehr nahe stehn. Ferner läßt sich jetzt wohl kaum mehr bezweifeln, daß Shakespeare, als er anfang Sonette zu dichten, *Sidney's Astrophel and Stella* (1591), und besonders *Daniel's Delia* (1592) nachahmte.

Aus allen diesen Gründen wird man selbst die frühesten Sonette

nicht vor 1592 ansetzen dürfen. Als Blüthezeit der Sonett-Dichtung möchte ich das Jahr 1593 bezeichnen.

Aus der Chronologie ergibt sich nun die Berechtigung der früheren Annahme, daß Henry Wriothesley, Graf Southampton (W. H. umgestellt statt H. W.), der eigentliche Adressat wenigstens der meisten Sonette ist. Die Widmung der Lucretia (1594) läßt eine andere Deutung des *Mr. W. H.* nicht zu, man müßte denn geradezu eine Lüge Shakespeare's, noch dazu eine leicht zu entdeckende, annehmen.

Es sollen nun nicht etwa alle Auslegungen gebilligt werden, welche Massey oder Krauß den Sonetten gegeben haben. Aber ich kann vieles von dem unterschreiben, was Oberst-Lieutenant von Mauntz (der sich zu bescheiden einen Laien nennt) im Shakespeare-Jahrbuch XXVIII, 274 ff. und in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung der Gedichte Shakespeare's (Berlin, 1894) ausgeführt hat.

Alles, was über den Freund gesagt ist, paßt ganz gut auf Southampton, besser als auf Essex oder auf den Grafen Pembroke. So namentlich der Umstand, daß der Vater des jungen Grafen schon todt war, und die Mutter als Wittwe lebte (Son. 9, 1). Lady Southampton vermählte sich am 2. Mai 1594 wieder, mit Sir Thomas Heneage (Diction. of National Biogr.). Das 9. Sonett dürfte also vor diesen Zeitpunkt fallen. Andererseits setzen schon die ersten Sonette einen Grad von Vertraulichkeit voraus, der im Frühjahr 1593, nach der Widmung zu Venus und Adonis zu schließen, noch nicht erreicht war. Wir werden also nicht sehr fehl gehn, wenn wir die ersten Sonette (Ermahnungen zum Heirathen, Preis der Schönheit des Freundes) in den Sommer, Herbst 1593 oder Winter 1593/94 setzen. Damals war der junge Graf Southampton 20 Jahre alt, und der Dichter, der selbst mit 18 Jahren geheirathet hatte, konnte es für an der Zeit halten, ihm zur Gründung einer Familie zu rathen, um so mehr, als der Graf der einzige Sohn, der Stammhalter war. Wenn das zweite Sonett mit dem Verse beginnt

When forty winters shall besiege thy brow —

so scheint die Zahl 40 absichtlich gewählt zu sein, weil sie gerade das Doppelte des damaligen Lebensalters des Angeredeten bezeichnet.

Zu dieser Datierung der ersten Sonette (etwa 1.—20.) stimmt es ganz genau, daß sie mehrfach bedeutsame Reminiscenzen an Venus und Adonis (Frühjahr 1593 gedruckt) aufweisen, sowie öfters mit

Lucretia in Ausdrücken und Gedanken übereinstimmen, wie H. Isaac gezeigt hat. Auch die Berührungen mit Romeo und Julia sind leicht erklärlich, wenn, wie ich annahm, diese Tragödie im Winter 1593/94 verfaßt ist. Noch näher aber scheinen diese Sonette der Verlorenen Liebesmühe zu stehn. So erinnert das vierte Sonett an einen Gedanken, der in L. L. L. II, 1, 9 ff. ausgesprochen ist. Das 7. Sonett beginnt mit demselben Gleichniß, welches sich in L. L. L. IV, 3, 222 findet, und schließt mit einem Wortspiel, dem man auch IV, 3, 369 begegnet. Das 14. Sonett enthält den Vers (9):

But from thine eyes my knowledge I derive,

welcher fast wörtlich übereinstimmt mit:

From women's eyes this doctrine I derive,

L. L. L. IV, 3, 350.

Die Anfangsverse des 19. Sonetts erinnern zugleich an Lucr. 955 und (wegen des Ausdrucks *Devouriny Time*) an die ersten Verse des Lustspiels (I, 1, 4). Diese Sonette werden also etwa um dieselbe Zeit wie L. L. L., vermuthlich noch im Herbst 1593 verfaßt sein. Im Winter 1593/94 hätte der Dichter wohl kaum Muße dafür gefunden.

Der Dichter tritt in den Sonetten seinem damals, wie es scheint, misogynen jungen Freunde gegenüber als lebenskluger Mentor auf, ähnlich wie Biron gegenüber dem Könige von Navarra.

Diese Gedichte bestätigen also das intime Verhältniß zwischen dem Dichter und seinem Gönner. Sie scheinen ein Zusammenleben, oder wenigstens regelmäßigen, einige Zeit andauernden persönlichen Verkehr vorauszusetzen. Ja man möchte sogar meinen, daß der Dichter auch die Mutter seines Gönners, die damals wohl noch auf ihrem Wittwensitze lebte, gekannt habe. Im Sommer und Herbst 1593, während der Pest, waren Graf Southampton und Shakespeare gewiß nicht in London. Ist die Vermuthung zu gewagt, daß der Dichter nach der Drucklegung von *Venus und Adonis* einige Zeit auf dem Landsitze seines Gönners zubrachte, ähnlich wie Thomas Nash? Deutet die Widmung der Lucretia nicht auf vertrauteren Verkehr und besondere Dankespflichten? Würde sich unter dieser Voraussetzung nicht auch der ganze Charakter des Lustspiels Verlorene Liebesmühe besser erklären?

Dann fiele aber auch Licht auf die Reisesonette (27. 28. 50. 51.). Der Dichter reist von seinem Freunde fort, und «kehrt» nach Hause «zurück» (28, 1). Er ist also, wie es scheint, bei ihm zu Besuch gewesen.

Der Vergleich:

like a jewel hung in ghastly night

Son. 27, 11.

erinnert an

*ripe as the pomewater, who now hangeth like a jewel in the ear
of caelo, the sky*

L. L. L. IV, 2, 4.

zugleich aber an

*It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear;*

Rom. I, 5, 47.

und der Vergleich:

So flatter I the swart-complexion'd night.

When sparkling stars twire not, tho gild'st the even.

Son. 28, 11.

kehrt etwas variiert in Rom. II, 2, 13; III, 2, 23 wieder.

Nicht nur, weil sich diese Sonette fast unmittelbar an die vorher erwähnten anschließen, sondern auch weil sie im Stil der Tragödie Romeo und Julia so nahe stehn, läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß sie ungefähr um diese Zeit (Herbst 1593) verfaßt sind. In jenem Herbst wird Shakespeare nach längerer Abwesenheit (wegen der Pest) nach London zurückgekehrt sein, da Ende Dezember die Theater wieder geöffnet wurden. Im Jahre 1592 hätte der Dichter dem Gönner gegenüber gewiß diesen Ton noch nicht angeschlagen.

Die Hofdame Rosalinde aber ist auch ihrer äußeren Erscheinung nach viel eher wie eine Französin oder doch Südländerin, als wie eine Engländerin geschildert: pechschwarze Augen und schwarzes Haar. Das Original ist gewiß weder Mary Fytton, noch Elisabeth Vernon noch irgend eine andere Hofdame der Königin Elisabeth. Man könnte bezweifeln, ob der Dichter an eine bestimmte Person seiner Bekanntschaft gedacht habe, wenn die Schilderung (L. L. L. IV, 3, 258 ff.) in Gedanken und im Ausdruck nicht so auffallend an das 132. Sonett erinnerte. Das Verhältniß Biron's zu Rosalinde entspricht dem des Dichters zu der mysteriösen «schwarzen Frau» der Sonette: leidenschaftliche, wenn auch widerwillige Liebe auf Seiten des Mannes, mehr Tändelei und Koketterie als Liebe auf Seite der Frau. Wie Rosalinde nebenher mit dem König von Navarra kokettiert, so erregt die Sonetten-Dame die Eifersucht des Dichters, indem sie ihre Gunst einem Freunde zuwendet.

Wer die Kleopatra gewesen, die Antonius-Shakespeare umstrickte, wird wohl nie an den Tag kommen. Auch über die Zeit des Liebes-

verhältnisses, und die näheren Umstände lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. H. Isaac verlegt die Sonette Liebes-Lust und Leid und Eifersucht in die Jahre 1591—92 (Shakespeare-Jahrbuch XIX, 211) hauptsächlich, weil er eine Stelle aus Th. Nash's *Pierce Penniless* (Herbst 1592 gedruckt):

— — *hee [viz. the upstart] will be an Inamorato Poeta, and sonnet a whole quire of paper in praise of Ladie Manibetter, his yellow-faced mistress —*

mit K. Elze auf Shakespeare und die «schwarze Frau» bezog. Die Anspielung ist indessen sehr zweifelhaft.

Dennoch möchte ich, wenn auch aus anderen Gründen, ungefähr dieselbe Abfassungszeit annehmen. Schon F. Krauß und neuerdings Oberst-Lieutenant von Mauntz (Shakespeare-Jahrbuch XXVIII, 287) haben darauf aufmerksam gemacht, daß in diesen Sonetten Shakespeare von Sidney's *Astrophel and Stella* (1591 erschienen) beeinflusst worden ist¹⁾. Jedenfalls aber gehören sie dem Stile nach zu den frühesten lyrischen Gedichten Shakespeare's. H. Isaac wollte daher wenigstens einige von ihnen (z. B. 135, 136, 153, 154) noch vor die Prokreations-Sonette und Venus setzen (Shakespeare-Jahrbuch XIX, 196). Das ergab für ihn freilich die Schwierigkeit, daß er die dem Inhalt nach eng zusammengehörenden Sonette 127—152 trennen und auf die Jahre 1589 bis 1592 vertheilen mußte. Die Schwierigkeit fällt für uns weg, wenn wir, wie oben wahrscheinlich gemacht, die Prokreations-Sonette mit L. L. L. in das Jahr 1593 verlegen. Wir kommen so auf das Jahr 1592 als die ungefähre Zeit des Liebesverhältnisses. Viel früher es anzunehmen, verbieten auch die mehrfachen Anspielungen des Dichters auf sein Alter. Es ist, soviel ich sehe, auch von H. Isaac noch nicht genügend beachtet worden, daß diese Sonette in besonders enger Beziehung zu Richard III. stehn. Trotz dem ganz verschiedenen Charakter der Dichtungen zeigen mehrere charakteristische Parallelen, daß Shakespeare bei der Abfassung der Historie von Erinnerungen an diese Sonette noch stark beeinflusst war, besonders in der zweiten Scene des ersten Aktes.

¹⁾ Das 127. Sonett ist eine unzweifelhafte Nachahmung eines ganz ähnlichen (No. 7) aus Sidney's *Astrophel and Stella*. Daß Shakespeare diesen Sonetten-cyklus schon vor der Veröffentlichung aus Abschriften kannte, ist ja möglich, aber doch eine unwahrscheinliche Annahme.

Gloucester. *Thine eyes, sweet lady, have infected mine.*

Anne. *Would they were basilisks, to strike thee dead!*

Gloucester. *I would they were, that I might die at once;
For now they kill me with a living death.*

Rich. III. I, 2, 150.

Her pretty looks have been mine enemies;

— — — — *but since I am near slain,*

Kill me outright with looks, and rid my pain.

Son. 139, 10.

My manly eyes did scorn an humble tear;

And what these sorrows could not thence exhale,

Thy beauty hath, and made them blind with weeping.

Rich. III, I, 2, 165.

O, cunning Love! with tears thou keep'st me blind.

Son. 148, 13.

— — *thy breast encloseth my poor heart.*

Rich. III. I, 2, 205.

Prison my heart in thy steel bosom's ward,

But then my friend's heart let my poor heart bail.

Son. 133, 9.

My tongue should to thy ears not name my boys,

Till that my nails were anchor'd in thine eyes

And I, in such a desperate bay of death,

Like a poor bark, of sails and tackling reft,

Rush all to pieces on thy rocky bosom.

Rich. III. IV, 4, 230.

Dasselbe Bild, nur ganz anders angewandt:

If eyes, corrupt by over-partial looks

Be anchor'd in the bay where all men ride.

Son. 137, 5.

Nun glaube ich in den Engl. Stud. XIX, 357 gezeigt zu haben, daß Richard III. bald nach Venus und Adonis gedichtet sein muß (wahrscheinlich Winter 1592/93).

Der Dichtung von Venus und Adonis stehn die Sonette ebenfalls sehr nahe. Son. 129 erinnert im Gedanken und im Ausdruck an Ven. 799 ff. Son. 130 bietet ein realistisches Negativ zu den Schönheitsschilderungen in Ven. (483, 542, 590, 444, 146); Son. 132, 5 enthält denselben Vergleich wie Ven. 485 (*morning sun: heaven = eye : face*). Son. 133, 9 läßt sich vergleichen mit Ven. 580; Son. 135, 9 mit Ven. 76; Son. 139, 14 mit Ven. 464. Besonders auffallend ist die Aehnlichkeit des Gedankenganges in Son. 141 und Ven. 427 ff., wo von den fünf Sinnen und sinnlicher Liebe die Rede ist; Son. 142, 7 erinnert wieder an Ven. 511.

Merkwürdiger Weise sind auch diese Parallelen H. Isaac meist entgangen.

Auch die Vorliebe für kurze, antithetisch und parallel gebaute Sätze, für das Spielen mit wiederholten Worten ist auffallend ähnlich. Die Sonette 130 und 141 scheinen nach den entsprechenden Stellen von Ven. gedichtet zu sein; andererseits läßt die Verwünschung der Liebe am Schluß des erzählenden Gedichts (Ven. 1135) die in den Sonetten kundgegebenen Erlebnisse voraussetzen.

Die heiße, schwüle Atmosphäre glühender Sinnlichkeit ist dieselbe im Sonettencyclus wie in Venus und Adonis. Wenngleich Shakespeare seine Venus im Ideal-Geschmack eines Tizian als Blondine schildert, so scheint es doch, als ob die verführerischen Reize und Künste der «schwarzen Frau» damals seine Phantasie beherrscht hätten.

Wenn nun Ven. in den Sommer 1592 verlegt werden darf, (Engl. Stud. XIX, 358) so müßte das Liebesverhältniß mit der «schwarzen Frau», dem Urbild der Rosalinde und Kleopatra, wohl um dieselbe Zeit angesetzt werden¹⁾. Es könnte dann nicht wohl in London gespielt haben, da in diesem Sommer ebenfalls die Pest in London herrschte, die Theater vom Juni bis Dezember geschlossen und die Schauspieler während der Zeit wahrscheinlich auf Reisen waren.

Der Dichter redet seine Geliebte: *my music* an (Son. 128, 1), und sagt von ihr

I love to hear her speak.

Son. 130, 9.

andererseits giebt er zu

Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted.

Son. 141, 5.

Dieser Widerspruch läßt sich wohl nur so erklären, daß die «schwarze Frau» in einer zwar melodischen, aber schwer verständlichen Mundart oder Sprache redete. Dazu paßt auch das Fremdartige, Unenglische der Persönlichkeit.

Ich habe die Vermuthung gewagt, daß Shakespeare im Sommer 1592 in Oberitalien gewesen. Dürfen wir noch weiter gehn und annehmen, daß das Urbild der Rosalinde eine Italienerin war, viel-

¹⁾ In Shakespeare's Dichtung ist die Liebe fast immer ein Sommernachts-
traum. Auch die Sonette an die schwarze Frau können wir uns kaum in einem
trüben Winter entstanden denken (vgl. besonders Son. 132).

leicht eine Venetianerin, wie Lord Byron's Marianna Segati oder Margarita Cogni? Würde nicht das Aeussere, das Wesen, der Charakter der «schwarzen Frau» viel besser nach Venedig passen, als nach London? Würde nicht das Verhältniß dort eher erklärlich und entschuldbarer sein?

Von den verführerischen Reizen der Italienerinnen, insbesondere der Venetianerinnen ist mehrfach bei Shakespeare die Rede:

Those girls of Italy, take heed of them.
All's well II, 1, 19.

— — — — *or I could make him swear,*
The shes of Italy should not betray
Mine interest and his honour.

Cymb. I, 3, 28.

In Much Ado (I, 1, 272) sagt Don Pedro zu Benedict von Padua:

Nay, if Cupid have not spent all his quiver in Venice, thou wilt
quake for this shortly.

In den beiden Lustspielen Ende gut, Alles gut und Cymbeline ist das übereinstimmende Motiv, daß ein kürzlich verheiratheter Ehemann seine Frau verläßt und nach Italien zieht. Bertram wird seiner Gemahlin untreu und läßt sich von den Reizen einer Italienerin fesseln; dem Posthumus wird dasselbe, wenn auch verläumdert nachgesagt. Dürfen wir das als poetische Beichte auffassen? In Antonius und Cleopatra liegt ein analoges Verhältniß vor.

Die eleganten, zum Theil feingebildeten, mitunter auch sehr musikalischen Courtisane Oberitaliens, insbesondere Venedig's waren in jener Zeit berühmt — oder berüchtigt. Auch Montaigne versäumte bei seiner italienischen Reise (1580) in Venedig nicht, *ces dames* kennen zu lernen¹⁾.

Gerade bei den Liebessonetten ist, wie schon mehrfach bemerkt, die italienische Manier am ausgeprägtesten. Die Wortspiele, Concetti, Antithesen, Vergleiche erinnern häufig an Petrarca. Freilich wird sich direkte Einwirkung von Petrarca wohl schwerlich nachweisen lassen, weil die ganze englische Sonettendichtung damals mittelbar oder unmittelbar von ihm beeinflußt war (Köppel, Roman. Forschungen V: Studien zur Geschichte des Petrarchismus in England). Andere Dichter haben Petrarca oft genauer und sklavischer nachgeahmt; dennoch dünkt mich, daß Shakespeare's Liebessonette

¹⁾ Journal du Voyage de Michel de Montaigne en Italie, ed. Querlon, Rome & Paris 1774. I, 207.

denen des italienischen Meisters besonders geistesverwandt sind: in der Mischung von Künstelei und wahrer Empfindung, von Sinnlichkeit und Ueberschwenglichkeit, in dem nervös-überspannten Ton, in der schwülen Stimmung. Die geistige Atmosphäre ist wenigstens sehr ähnlich. Romeo's Leidenschaft für Rosalinde hat ziemlich dieselbe Färbung. Wörtliche Anklänge an die Sonette in den ersten Scenen des Trauerspiels verrathen, daß damals die Erinnerung an die «schwarze Frau» noch frisch war: sollten sie vielleicht auch durch den Schauplatz der Handlung hervorgerufen sein? Es ist jedenfalls beachtenswerth, daß Liebesscenen bei Shakespeare nur in solchen Stücken vorkommen, die in Italien oder in anderen südlichen Ländern spielen.

Eigenthümlich ist das Verhältniß der Liebessonette zum Kaufmann von Venedig. Obwohl das Lustspiel höchst wahrscheinlich einige Jahre später (1595) verfaßt wurde, scheint Shakespeare doch, als er die Sonette dichtete, die zu Grunde liegende Fabel schon gekannt zu haben. In den Sonetten 133. 134.¹⁾ entspricht das seltsame Gleichniß auffallend genau den Verhältnissen, die in dem Lustspiele dargestellt sind.

*Prison my heart in thy steel bosom's ward,
But then my friend's heart let my poor heart bail;
Who'er keeps me, let my heart be his guard;
Thou canst not then use rigour in my gaol.*

Son. 133, 9 ff.

*He learn'd but, surety-like, to write for me,
Under that bond that him as fast doth bind.
The statute of thy beauty thou wilt take,
Thou usurer, that put'st forth all to use,
And sue a friend, came debtor for my sake
So him I lose through my unkind abuse.*

Son. 134, 7 ff.

Der hartherzige Wucherer, der beklagenswerthe Schuldner, der gutmüthige Freund, der für ihn gebürgt hat, und nun selbst im Gefängniß, ja sogar mit einer Herzenswunde, dafür büßen soll -- haben wir da nicht Shylock, Bassanio und Antonio?

Nun hat Shakespeare bekanntlich den Stoff zu diesem Lustspiele²⁾

¹⁾ A. v. Mauntz faßt mit G. Massey diese Sonette als dramatische auf, die dem Grafen Southampton und Elisabeth Vernon in den Mund gelegt seien. Ich halte diese Auslegung für sehr künstlich und verfehlt und sehe keinen Grund, gerade diese Gedichte aus den Liebes- und Eifersuchtsgedichten herauszureißen.

²⁾ Ein älteres, von Gosson erwähntes, aber verlorenes Stück *The Jew*, scheint dieselbe oder eine ähnliche Fabel gehabt zu haben; aber es ist nicht mehr möglich zu erkennen, ob auch dieses von Shakespeare benutzt ward.

im Wesentlichen aus dem *Pecorone* des Ser Giovanni Fiorentino geschöpft (Th. Elze, Shakespeare-Jahrbuch XIII, 138 ff.), von welchem nachweislich keine englische Uebersetzung ihm zur Verfügung stand. Der Dichter scheint also schon zur Zeit dieser Sonette sich mit italienischer Lektüre beschäftigt zu haben, und zwar gerade mit einer Geschichte, die in Venedig spielte.

Andererseits dürften in manchen Szenen des Lustspiels Erinnerungen an genossenes Liebesglück nachklingen (besonders im V. Akt); die Verse über die Macht der Musik gemahnen an das 128. Sonett; die Rede Gratiano's in Akt II, Sc. 6 an das folgende (129).

Bei der Kästchenwahl (III, 2, 92) spricht Bassanio von blonden Perücken oder Haartouren:

*So are those crisped snaky golden locks
Which make such wanton gambols with the wind,
Upon supposed fairness, often known
To be the dowry of a second head,
The skull that bred them in the sepulchre.*

Hier haben wir einen jener echt italienischen Züge dieses Dramas, an welchem ja auch sonst das zutreffende Colorit gerühmt wird. In Oberitalien, und besonders in Venedig, galt damals die blonde Haarfarbe noch als besondere Schönheit, wie die Frauenbildnisse Giorgione's, Tizian's, Paul Veronese's und Palma Vecchio's und die Gedichte Tasso's beweisen; dem entsprechend ist die schöne Portia auch Blondine. Brünette Damen suchten der Natur ganz gewöhnlich durch Färbemittel und falsche Haartouren (*capelli morti*) nachzuhelfen ¹⁾ (Burckhardt, Kultur der Renaissance II, 3, 114, 172).

Von der dunklen Rosalinde sagt nun Biron:

*O, if in black my lady's brows be deck'd,
It mourns that painting and usurping hair
Should ravish doters with a false aspect;
And therefore is she born to make black fair.*

L. L. L. II, 1, 258.

Genau derselbe Gedanke aber ist im 127. Sonett ausgesprochen:

*Therefore my mistress' brows [Ed. pr. eyes] are raven black.
Her eyes so suited, and they mourners seem
At such who not born fair, no beauty lack,
Slandering creation with a false esteem.*

¹⁾ Eine Sitte, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts auch in England Eingang, aber wohl nie eine ähnliche Verbreitung fand.

Der Dichter preist also das echte schwarze Haar seiner Geliebten im Gegensatz zu dem künstlichen Blond anderer Frauen. Paßt dieser Vergleich nicht besser nach Italien, als nach England?

Im 146. Sonett, welches doch gewiß in diesen Zusammenhang gehört, wird der Körper verglichen mit einem Palaste (*mansion*), dessen Außenwände mit kostbar bunten Gemälden geschmückt sind (*painting thy outward walls so costly gay*). Auch dieses Gleichniß scheint auf italienischen Reiseeindrücken zu beruhen. In Oberitalien war ein solcher Schmuck nichts Ungewöhnliches, z. B. beim Fondaco dei Tedeschi in Venedig (an der Rialto-Brücke); aber in London? oder in England überhaupt?

Mit den Liebessonetten scheinen die unmittelbar darauf folgenden letzten Gedichte der Sammlung (Son. 153. 154.) in enger Verbindung zu stehn¹⁾. Sie legen den Schluß wenigstens sehr nahe, daß der Dichter um die Zeit jenes Liebesverhältnisses in einem Bade, an einer heißen Quelle Heilung suchte. Man hat an Bath gedacht; doch scheint aus Shakespeare's Dichtungen nicht hervorzugehn, daß er jene Gegend näher kannte. Sollten etwa die altberühmten Thermen bei Padua (Abano, Battaglia), Plinius' *fontes Patavini*, die auch Martial besungen hatte, gemeint sein? Michel de Montaigne hat sie 1580 besucht, und in seiner Reisebeschreibung von ihnen erzählt.

Das (wohl nur indirekte) Vorbild dieser räthselhaften Sonette hat W. Hertzberg entdeckt (Shakespeare-Jahrbuch XIII, 158): ein griechisches Epigramm des Byzantiners Scholasticus Marianus (5. Jahrh. n. Chr.), herausgegeben in Jacob's Palatinischer Anthologie No. 627 (nicht No. 637, wie Hertzberg durch ein Versehen angiebt). Shakespeare hat sicher das griechische Original nicht verstehn können; er muß eine lateinische Uebersetzung benutzt haben. Da nun in England, soviel ermittelt, weder eine Ausgabe noch eine Uebersetzung des Epigramms erschienen war, wohl aber in Deutsch-

¹⁾ Auch mit Venus und Adonis scheinen sie eng zusammengehören:

— — — *the bath for my help lies*
Where Cupid got new fire — my mistress' eyes

Son. 153, 13.

Love's fire heats water, water cools not love.

Son. 155, 14.

Her help she sees, but help she cannot get,
She bathes in water, yet her fire must burn.

Ven. 94.

Vgl. ferner Son. 154, 3—4: Ven. 146 f.; 154, 10: Ven. 149.

land, Italien, Frankreich, so werden wir auf ausländische Quellen hingewiesen. Die natürlichste Annahme ist nun wohl, daß Shakespeare die entsprechenden lateinischen Verse als Inschrift, Motto oder dergleichen an dem Badeorte selbst kennen gelernt hat. Wenn sie sich also irgendwo als Inschrift z. B. nachweisen ließen, wäre damit ein werthvoller Fingerzeig gewonnen¹⁾.

Noch auf einen Umstand möchte ich aufmerksam machen, der vielleicht in diesen Zusammenhang gehört. Shakespeare's *Venus und Adonis* verräth bekanntlich, wie auch andere Dichtungen dieser Periode eifriges Studium von Ovid, besonders von Ovid's *Metamorphosen* (Dürnhöfer, *Shakespeare's Venus und Adonis im Verhältniß zu Ovid's Metamorphosen* Halle, 1890). Das einzige noch erhaltene Buch nun, von welchem wir wenigstens mit großer Wahrscheinlichkeit sagen können, daß es in Shakespeare's Besitz gewesen ist, wie Leo im *Shakespeare-Jahrbuch* XVI, 367 gezeigt hat, ein Exemplar von Ovid's *Metamorphosen*²⁾, gedruckt in Venedig. Dies Buch kann ja natürlich nach England vertrieben worden sein, ehe es in Shakespeare's Besitz gelangte, obwohl man dann nicht recht einsieht, wie der Dichter dazu gekommen. Aber auch die andere Annahme ist jetzt nicht mehr ganz von der Hand zu weisen, daß dieser Ovid von Shakespeare selbst vielleicht antiquarisch in Venedig oder Padua erstanden wurde.

Alle diese Punkte zusammengenommen, bilden noch keinen Beweis für unsere Hypothese; aber es wird sich nicht leugnen lassen, daß mehrere Indicien vorhanden sind, die übereinstimmend nach derselben Richtung weisen. Vielleicht ist es wieder ein Irrweg, auf den die Forschung gerathen ist; vielleicht aber führt der Weg diesmal zur Lösung eines Shakespeare-Räthsels. Es ist wenigstens einige Aussicht vorhanden, daß wir dereinst ermitteln, wo Shakespeare sich im Sommer 1592 aufgehalten, und wo das Urbild seiner Rosalinde, seiner Kleopatra gelebt hat.

¹⁾ Sollte ich auf der richtigen Fährte sein, so wäre vielleicht aus den folgenden Schriften, die mir nicht zugänglich sind, Aufschluß zu erlangen: D. Joh. Gratianus, *Thermarum Patavinarum examen*, Padua 1701; Mautner und Klob, *Die euganeischen Thermen zu Battaglia*, Leipzig 1882.

²⁾ Das Shakespeare die *Metamorphosen* nicht bloß in Golding's Uebersetzung, sondern auch im Original gelesen hat, geht aus dem entlehnten Namen Titania Ov. *Met.* I, 395; III, 173; VI, 346; XIV, 382, 438) hervor, der in der Uebersetzung nicht vorkommt, wie Dürnhöfer nachweist.