

Werk

Titel: Zu Sonett CIV

Autor: Sarrazin, G.

Ort: Weimar

Jahr: 1898

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0034|log19

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

I. Zu Sonett CIV.

To me, fair friend, you never can be old.

So viel auch über Shakespeare's Sonette schon geschrieben worden ist, so ist doch nicht einmal über die grundlegende Frage der Abfassungszeit eine nothdürftige Einigung erzielt worden. Vielmehr gehen auch in diesem Punkte die Ansichten weit aus einander, je nachdem die Anhänger der verschiedenen Hypothesen William Herbert, Grafen Pembroke, oder den Grafen Essex oder den Grafen Southampton als Adressaten ansehen.

Sollte es nicht richtiger sein, unbeirrt durch irgend welche Theorien über den Freund der Sonette, oder über ihre Reihenfolge, zunächst jedes einzelne Sonett für sich ins Auge zu fassen, gleichsam unter die stilistische Lupe zu nehmen und nach einer unbefangenen und objektiven Prüfung der Merkmale und Kriterien die Abfassungszeit zu bestimmen?

Daß Shakespeare's Stil, wie der anderer Dichter, sich stetig verändert hat, wird wohl kaum noch bezweifelt werden. Wir können die einzelnen Phasen mit Hilfe derjenigen epischen und dramatischen Dichtungen verfolgen, deren ungefähre Abfassungszeit bekannt ist. Die metrischen Gepflogenheiten des Dichters haben sich bekanntlich im Ganzen mit einer solchen Stetigkeit entwickelt und gewandelt, daß mehrere Gelehrte daraus allein schon die Abfassungszeit der einzelnen Dichtungen zu bestimmen wagten. Das war nun allerdings vielfach wohl verfehlt und verfrüht; es ist aber zu hoffen, daß metrische und stilistische Kriterien kombiniert mit der Zeit einen recht sicheren Anhalt für die Chronologie ergeben werden.

Das 104. Sonett ist chronologisch besonders wichtig, weil es gerade drei Jahre nach dem Beginn der Bekanntschaft mit dem vor-

nehmen Jünglinge, den Shakespeare besingt, abgefaßt ist. Die Anhänger der Herbert-Hypothese (Thomas Tyler und Genossen) datieren es daher um 1601, Hermann Conrad dagegen, seiner Essex-Theorie zu Liebe, etwa 1591—92.

Was ist das Ergebnis einer objektiven Stiluntersuchung?

Wir kennen den Stil, den Shakespeare um 1601 schrieb, ziemlich genau: aus dem Hamlet, Julius Cæsar, aus Was Ihr wollt, aus Maß für Maß; andererseits kennen wir den Stil aus dem Anfang der neunziger Jahre: Titus Andronicus, Heinrich VI. Theil 2 und 3, Komödie der Irrungen, Venus und Adonis. Paßt das Gedicht in eine dieser beiden Perioden? Ich glaube kaum, daß ein Vorurtheilsloser, der mit Shakespeare's Stilentwicklung vertraut ist, die Frage nach einer der beiden Seiten hin bejahen wird. Die Schönheitsschwärmerei und das intensive Naturgefühl, welches sich in dem Sonette äußert, deutet auf eine verhältnißmäßig jugendliche Periode, aber nicht gerade in die Zeit der Erstlingswerke. Die einschmeichelnde Melodie der Verse, der Periodenbau, die Anwendung von Metaphern und Vergleichen verräth einen schon geläuterten Geschmack, eine schon gereifte Kunst, die dem Dichter von Heinrich VI. und Titus Andronicus noch nicht zu Gebote stand, die aber etwa dem Standpunkte des Sommernachtstraumes (1594), des Kaufmanns von Venedig (um 1595—96), der Historie von Richard II. (1595—96) entspricht.

Einen ziemlich jugendlichen Eindruck macht allerdings das Wortspiel in Vers 2:

when first your eye I eyed.

Aehnliches findet sich indessen noch in Richard II.:

IV, 1, 285: *Was this the face that fac'd so many follies?*

Das Verbum *eye* kommt in den frühesten Dichtungen (den drei Theilen von Heinrich VI., Titus Andronicus, Komödie der Irrungen, Romeo und Julia, Verlörene Liebesmüh, Die beiden Veroneser, Venus und Adonis, Lucretia) nicht vor; die ersten Belege finden sich im Sommernachtstraum und Richard II. — Am meisten charakteristisch ist der zweite Satz:

*Three winters cold
Have from the forests shook three summers' pride;
Three beauteous springs to yellow autumn turn'd
In process of the seasons have I seen;
Three April perfumes in three hot Junes burn'd,
Since first I saw you fresh, which yet are green.*

Eine ganz ähnliche Melodie des Verses klingt hier durch wie im Sommernachtstraum:

*Four days will quickly steep themselves in night;
Four nights will quickly dream away the time*

Aber auch einige Stellen aus Richard II. sind sehr ähnlich:

I, 3, 141: *Till twice five summers have enrich'd our fields.*
I, 3, 214: *Four lagging winters and four wanton springs
End in a word.*

Schon von Conrad ist ferner eine Stelle aus Romeo und Julia verglichen worden.

I, 2, 10: *Let two more summers wither in their pride.*

Eine ähnlich abundante und anschauliche, und doch verhältnißmäßig schlichte Ausdrucksweise dürfte schon in der Hamlet-Periode kaum noch vorkommen. Anmuthige Naturbilder sind in den Dichtungen der mittleren Zeit überhaupt selten und werden dann gewöhnlich in einer mehr präziösen, mythologisch stilisierten Sprache dargestellt. Der einzige, etwas präziöse Ausdruck in dieser Stelle ist das Wort *perfume*, welches in den frühesten Dichtungen allerdings nicht vorkommt, dagegen in mittleren und späteren nicht ganz selten ist (so z. B. schon in König Johann und der Zähmung der Widerspenstigen). Der «heiße Juni» wird in Heinrich IV., 1. Th. (II, 4, 397) noch erwähnt.

Im folgenden Satze ist der Vergleich mit der Sonnenuhr (*like a dial's hand*) charakteristisch, der sich in Dichtungen der zweiten Periode wiederfindet:

Rich. II, V, 5, 53: *like a dial's point.*
Lucr. 327 . . . *Or as those bars which stop the hourly dial,
Who with a lingering stay his course doth let,
Till every minute pays the hour his debt.*

(vgl. Heinr. IV., 1. Th., V, 2, 54; Rom. II, 4, 119).

In den letzten Versen des Sonetts fällt der Ausdruck *your sweet hue* auf, da Shakespeare in seinen späteren Dichtungen das früher öfters gebrauchte Wort *hue* vollständig meidet (zuletzt ausnahmsweise noch einmal in Haml. III, 1, 84 *native hue of resolution*).

Inhaltlich erinnern die letzten Verse an Betrachtungen über die Wirkung der Zeit, die außer in vielen anderen Sonetten besonders in Lucr. 939 ff., ausgesponnen sind, aber auch in Jugenddramen besonders häufig anklingen (z. B. Irr. II, 2, 71 ff., IV, 2, 57; Liebesm. I, 1, 1; Joh. III, 1, 324; Rich. II, I, 3, 229; Veron. III, 1, 243).

Alles in Allem zeigt dies kleine Gedicht nach Form und Inhalt durchaus das Gepräge der zweiten Periode (etwa 1593—97); und zwar erinnert es, sowohl in Gedanken wie in stilistischen Eigenthümlichkeiten und in der Darstellungsweise, am meisten an Dichtungen, die in die Jahre 1594—96 zu setzen sind. Es wird daher auf keinen Fall weit vom Ziele geschossen sein, wenn schon A. v. Mauntz in seiner Sonetten-Uebersetzung, S. 319, vermuthete, dies Sonett sei 1595 geschrieben worden.

Das Sonett kann sich daher ebensowenig auf Essex, wie auf William Herbert, Grafen Pembroke, beziehen. Denn Graf Essex war um die Zeit schon einige Jahre verheirathet (seit 1590), während der Freund stets als unverheirathet erscheint, jedenfalls zur Zeit der ersten an ihn gerichteten Sonette (drei Jahre vorher) unverheirathet gewesen sein muß. William Herbert aber war um die Zeit (1594—96) noch ein Knabe von 14 bis 16 Jahren, während der Freund drei Jahre vorher schon ein heirathsfähiger junger Mann gewesen sein muß.

Sehr gut paßt indessen diese auf stilistische Kriterien begründete Datierung zur Southampton-Hypothese. Der junge Graf Southampton war 1595 22 Jahr alt, also im blühendsten Alter. Shakespeare hatte ihm 1593 Venus und Adonis, 1594 Lucretia gewidmet, und in der Widmung zur Lucretia ihn seiner steten Liebe und ausschließlichen Hingebung versichert. Mit dieser Versicherung wäre es durchaus nicht vereinbar, wenn er um dieselbe Zeit, oder früher oder später, an einen anderen jungen Freund Sonette gerichtet hätte, dem er gleichfalls versicherte (No. 105, 3):

— — *all alike my songs and praises be*
To one, of one, still such, and ever so.

Mögen diese Verse vor oder nach der Lucretia-Widmung geschrieben sein, entweder die eine oder die andere Versicherung wäre eine Lüge, wenn der Adressat dieses und der meisten übrigen Sonette nicht Graf Southampton wäre. Diese einfache Schlußfolgerung scheinen sich die Anhänger der Herbert-Hypothese und die der Essex-Hypothese nicht klar gemacht zu haben. Ebenso wenig scheinen sie das 23. Sonett verstanden zu haben, in welchem der Dichter von seinen Büchern (*my books*) spricht, die «seine stumme Liebe geschrieben hat» (*O, learn to read what silent love hath writ*): damit können gar keine anderen Bücher gemeint sein als Venus und Lucretia; es geht also auch aus diesem Sonette deutlich hervor, daß Graf Southampton der Freund ist.

Die erste Bekanntschaft Shakespeare's mit dem Grafen Southampton muß, nach der Venus-Widmung (Frühjahr 1593) zu schließen, etwa in's Jahr 1592 fallen, kaum früher, da der junge Dichter erst in diesem Jahre weiteren Kreisen bekannt wurde, da ferner die Venus-Widmung das Freundschaftsverhältniß noch im ersten Stadium zeigt.

Da kein anderer als Southampton der Adressat der Sonette 104 und 105 sein kann, da diese dem entsprechend um 1595 verfaßten Gedichte offenbar schon zu den späteren, wenn auch vielleicht nicht spätesten Gedichten gehören, so haben wir jetzt auch einen weiteren Anhalt, um die Dauer der Sonettperiode zu bestimmen. Wir werden danach annehmen dürfen, daß sie sich etwa von 1592, um welche Zeit Shakespeare mit Southampton bekannt wurde, bis ungefähr 1596 erstreckt hat. Natürlich ist nicht ausgeschlossen, daß einzelne Sonette noch später verfaßt sind.

Dies Ergebnis weicht sowohl von Hermann Conrad's Ansatz der Sonettperiode, wie von der Theorie Tyler's erheblich ab. Nach Conrad hätte die Sonettperiode etwa 10 Jahre umfaßt (von 1589—1599); nach der Theorie Tyler's aber wären die meisten Sonette in die Jahre 1598—1601 zu verlegen. Unsere Ansicht liegt ungefähr in der Mitte zwischen beiden. Sie stimmt vollkommen zum Zeugniß von Francis Meres (Sommer 1598), welcher schon handschriftlich verbreitete Sonette Shakespeare's kannte.

Unsere Datierung stimmt ferner durchaus zu dem, was aus Shakespeare's Dramen über seine Neigung zur Sonettendichtung zu entnehmen ist. Die (um 1593—94 verfaßten) Jugenddramen *Verlorene Liebesmüh*, *Romeo und Julia*, *Die beiden Veroneser* zeigen mit ihren eingestreuten Sonetten die Vorliebe für diese Dichtungsart auf der Höhe. Aber *Bassanio*, *Orlando*, *Silvius*, *Claudio*, *Benedikt*, *Orsino*, *Othello*, *Roderigo* dichten keine Sonette mehr, von *Prinz Heinz* oder *Hamlet* ganz zu geschweigen. Zuletzt findet sich ausnahmsweise noch einmal in *Heinrich V.* ein Sonett als Epilog; in mittleren Dramen wird sonst die Mode der Sonettendichtung schon lächerlich gemacht, so in *Lust. W. I.*, 1, 206; *Viel Lärm V.*, 2, 4; *Was Ihr wollt III.*, 4, 25; *Heinr. V.*, III, 7, 42; *Ende gut IV.*, 3, 355: nur komische Figuren oder untergeordnete Persönlichkeiten wie *Junker Spärlich*, *der Dauphin Louis*, *Parolles*, *Malvolio*, oder das *Kammerfräulein Margarete* in *Viel Lärm um Nichts* schwärmen jetzt für Sonette und in Sonetten und sprechen davon.

Ueberhaupt dauerte ja die Mode der Sonettendichtung nur ungefähr von 1592—1596. Die Renaissance des Sonetts begann mit der