

JAHRBUCH

DER

DEUTSCHEN SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT.

IM AUFTRAGE DES VORSTANDES

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND WOLFGANG KELLER.

SECHSUNDREISSIGSTER JAHRGANG.

F

BERLIN SW. 46.

LANGENSCHIEDTSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
(PROF. G. LANGENSCHIEDT).

1900.

Neue italienische Skizzen zu Shakespeare.

Von

Gregor Sarrazin.

3. Die «Seestadt» Verona.¹⁾

Ein alter Irrtum in Bezug auf Shakespeares Geographie ist in neuerer Zeit wieder aufgetaucht. Sidney Lee argumentiert in seiner Shakespeare-Biographie (p. 43) in folgender Weise: — — — «*the fact that he [Shakespeare] represents Valentine in the 'Two Gentlemen of Verona' (I, 1, 71) as travelling from Verona to Milan by sea, and Prospero in 'The Tempest' as embarking on a ship at the gates of Milan (I, 2, 129–144) renders it almost impossible that he could have gathered his knowledge of Northern Italy from personal observation.*» Koeppel hat im Shakespeare-Jahrbuch XXXV, 126 sich diese Argumentation zu eigen gemacht, und fügt hinzu: — — — «wahrscheinlich würde er [Shakespeare] schon durch die Thomasschen Schilderungen abgehalten worden sein, in *The two Gentlemen of Verona* Verona und Mailand durch einen schiffbaren Wasserweg, der ganzen Ausdrucksweise nach durch das Meer, zu verbinden — ein geographischer Fehler, der für Mailand im *Tempest* wiederholt wird.» Die Annahme einer solchen geographischen Unwissenheit Shakespeares ist indessen durchaus ungerechtfertigt; sie widerlegt sich bei einer einigermaßen unbefangenen Prüfung der betreffenden Dichtungen von selbst.

Daß Shakespeare Verona sich nicht als Seestadt vorgestellt hat, geht besonders aus Romeo und Julia deutlich hervor. Auch dem oberflächlichen Leser muß in die Augen springen, daß in diesem Drama die Scenerie vollständig die einer im Inlande liegenden Stadt

¹⁾ Vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXXI, 165 ff.

ist (ganz anders als Venedig im Kaufmann von Venedig oder Othello geschildert wird: Merch. I, 1, 8 ff., I, 3, 15, I, 3, 184, II, 6, 15, II, 6, 65, II, 8, 1, II, 8, 8 u. s. w., Oth. I, 1, 125, I, 3, 14, II, 1, 22). Nirgends ist hier auch nur die leiseste Andeutung zu finden, daß der Dichter Verona als am Meere liegend auffaßte. Westlich von der Stadt denkt er sich einen Hain (I, 1, 129); östlich (oder nordöstlich) erheben sich hohe Berge (III, 5, 10) — ganz in Übereinstimmung mit der Wirklichkeit; um von Mantua, welches südlich von Verona liegt, nach Verona zu gelangen, mietet Romeo nicht etwa eine Barke, sondern Postpferde (V, 1, 26). Wo in aller Welt ist hier, selbst in der kühnsten Dichterphantasie, Raum für eine Meeresküste? — Daß nördlich von Verona nicht ein Meer, sondern die Alpen zu suchen sind, diese Kenntnis wenigstens werden wir Shakespeare, der sich ja nach Koeppels Ansicht sein eingehendes Wissen über Oberitalien aus Reisebeschreibungen erworben haben soll, wohl zutrauen dürfen.

Und nun die Beiden Veroneser! Bei oberflächlichem Lesen dieses Lustspiels kann es allerdings, obwohl auch hier nie von Meer im Zusammenhang mit Verona die Rede ist, zunächst so scheinen, als habe der Dichter sich Verona als am Meer liegend vorgestellt: es wird ja eine «Rhede» (*road*) erwähnt, auf welcher Valentin sich in Verona einschiff (I, 1, 53; 71); es ist ferner mehrfach von Ebbe und Flut in Verbindung mit der Abfahrt die Rede (II, 2, 13, II, 3, 39, II, 3, 56). Aber diese Ausdrücke setzen durchaus nicht notwendig die Vorstellung eines Seehafens voraus: '*road*' wird jetzt zwar wohl nur von einem Seehafen gebraucht, bedeutet aber ursprünglich nur einen Ankerplatz für größere Schiffe¹⁾ (*ground where ships may anchor*).

Daß dies Wort noch im XVI. Jahrhundert auch in Beziehung auf Flußhäfen angewandt wurde, geht z. B. aus einer Stelle in Harrisons *Description of England*, die ich nach Furnivalls Ausgabe p. 288 citiere, hervor:

'The queenes highnesse hath at this present — — — — alreadie made and furnished, to the number of foure or five and twentie great ships, which lie for the most parte in Gillingham rode — — —'

Mit dieser «Rhede» von Gillingham ist dasselbe gemeint, was heute als '*Royal Dock-Yard of Chatham*' bezeichnet wird. Der

¹⁾ Eine ähnliche Verengung des Begriffes hat z. B. bei dem Worte '*strand*' stattgefunden; vgl. den Londoner '*Strand*'.

Ort Gillingham liegt unweit Chatham am Medway-Flusse, etwa 8—9 englische Meilen vor der Einmündung desselben in die Themse. Ungefähr mit demselben Recht hätte man in jener Zeit auch von einer «Rhede» von Gravesend oder Deptford sprechen können. In Bezug auf kleinere Flußhäfen allerdings hätte auch damals wohl ein Seemann das Wort 'road' kaum gebraucht; allein Shakespeare war kein Seemann, und vollständige Praecision in nautischen Ausdrücken ist bei seiner geringen Kenntniss der See, wenigstens in Jugenddichtungen, nicht zu erwarten. Es wird übrigens gezeigt werden, daß die «Rhede» von Verona in der That in jener Zeit gar nicht so unbedeutend war.

Was nun weiter Ebbe und Flut betrifft, so ist es bekannt, daß die Flut in Flüssen oft viele Meilen (in der Themse z. B. etwa 70 englische Meilen) weit vordringt.¹⁾ Daß nun aber in diesem Lustspiel nicht von einem Seehafen, sondern von einem Flußhafen die Rede ist, geht aus der zuletzt erwähnten Stelle deutlich hervor; denn es heißt dort:

Gentl. II, 3, 56. Launce. *Lose the tide, and the voyage, and the master, and the service, and the tied! Why man, if the river were dry, I am able to fill it with my tears; if the wind were down, I could drive the boat with my sighs.*

Der schiffbare Wasserweg ist also ganz unzweideutig als «Fluß» bezeichnet. Wie Shakespeare-Forscher trotz dieser bestimmten Worte auf den Gedanken kommen konnten, Shakespeare habe an eine Seereise von Verona aus gedacht, ist mir nicht recht verständlich.

Nun ist es ja freilich ein Irrtum des Dichters, wie schon oft hervorgehoben, daß dieser Wasserweg Verona und Mailand verbinde; und es ist ein anderer Irrtum, daß der Fluß von Flut und Ebbe abhängig sei, etwa wie die Themse bei London.²⁾

Aber aus diesen Irrtümern kann logischer Weise weiter nichts gefolgert werden, als daß Shakespeare bei der Abfassung dieses Lustspiels wohl keine Karte von Italien zu Rate gezogen hat, daß er sich um die Schiffsfahrtsverhältnisse der Etsch nicht gekümmert hat, vielleicht auch, daß er nicht direkt von Mailand nach Verona gereist ist; sie sind aber sehr wohl vereinbar mit der Annahme,

¹⁾ Vgl. Harrisons *Description of England* (ed. Furnivall p. XXXVI): 'Furthermore, the said riuer [sc. Thames] floweth and filleth all his chanelis twice in the daie and night, that is in euerie twelue houres once; and this ebbing & flowing holdeth on for the space of seauentie miles, within the maine land' — — —

²⁾ Vgl. z. B. 2 H. 4: IV, 4, 125: *The river hath thrice flow'd, no ebb between.*

daß der Dichter sich, wenn auch nur flüchtig, in Verona aufgehalten hat. Die Etsch, die durch Verona fließt, ist ein immerhin ganz ansehnlicher schiffbarer Fluß, der zunächst etwa aus der Richtung von Mailand kommt. Andererseits liegt Mailand auch an einem kleinen Fluß, und es ist bekanntlich sogar nachgewiesen worden, daß es früher möglich war, durch Kanäle in der That von Mailand nach Verona zu Schiff zu gelangen (Jahrbuch XV, 256).

Die schiffbaren Wasserstraßen der Flüsse hatten früher eine weit größere Bedeutung. Wer heute die Flösse und kleinen Bote auf der Etsch bei Verona sieht, kann es sich kaum recht vorstellen, daß dieser Fluß einst einen großen Teil des Handelsverkehrs zwischen Deutschland und Venedig vermittelte¹⁾ und daß die Republik Venedig drei Provveditori für die Regulierung der Schifffahrt auf der Etsch angestellt hatte. Verona scheint in jener Zeit in der That ein ansehnlicher Hafenplatz gewesen zu sein. In dem *Journal du Voyage de M. de Montaigne en Italie (avec des Notes par M. de Querlon. Rome 1774)*, welches um 1580 geschrieben wurde, lese ich (I, 191):

Verone, douze milles. Ville de la grandeur de Poitiers & ayant einsi une cloture vaste sur la dite riviere d'Adisse qui la traverse & sur laquelle ell' a trois pons. Je m'y randis avec mes bahus.

Der Ausdruck 'cloture' ist in einer Anmerkung vom Herausgeber als 'quai' glossiert. Aus der Stelle geht hervor, daß der Schreiber des Reisetagebuchs sich mit dem Gepäck nach dem Quai begab, offenbar, um dasselbe dort einzuschiffen (während die Reisenden selbst den Weg nach Venedig zu Lande fortsetzten). Mit dieser 'cloture vaste sur la riviere d'Adisse' ist nun sicher dasselbe gemeint, was Shakespeare als «Rhede» bezeichnet. Dieser Bootshafen ist wahrscheinlich unterhalb und in der unmittelbaren Nähe des 'Ponte delle Navi' zu suchen,²⁾ welcher noch durch seinen Namen an die alte Schiffstation erinnert. Unterhalb desselben ist die Etsch besonders breit.

¹⁾ Noch im Jahre 1741 schrieb Joh. G. Keyssler in seiner Fortsetzung *Neuester Reisen in Bezug auf Verona* (p. 606): «Die Kaufmanns-Waaren werden zu Wasser gar bequem nach Venedig gebracht, und braucht man mit einer Barque dahin zu kommen nicht mehr als dritthaib Tage.»

²⁾ Also an derselben Stelle, die der Schauptz von Bürgers Lied vom braven Mann war (Zerstörung der früheren Brücke am 2. Sept. 1757). Der «brave Mann» hiess, nebenbei bemerkt, Bartolomeo Rubele aus Pojano, wie aus Persico, *Descrizione di Verona* II, 17, zu ersehen ist.

Da nun die Etsch hier (besonders im Frühjahr) nicht viel schmaler ist, als die Themse bei London Bridge, da die Entfernung Veronas von der Etschmündung nicht viel größer ist, als die Londons von der Themsemündung, so ist es selbst bei Autopsie sehr begreiflich und entschuldbar, wenn der Dichter die heimischen Schifffahrtsverhältnisse der Themse auf die Etsch übertrug.

Trotz der geringfügigen Irrtümer zeigt sich in der Erwähnung des Flusses und der «Rhede» eine Genauigkeit der Lokalkenntnis, die ohne Autopsie schwer erklärlich wäre. Denn in Thomas' *'Historie of Italie'* ist von Verona überhaupt nicht die Rede, und das Reisetagebuch Montaignes wird Shakespeare schwerlich im Manuskript gelesen haben.

Daß übrigens Shakespeare nicht entfernt daran dachte, «Verona und Mailand durch das Meer zu verbinden», geht auch noch aus dem vierten und fünften Akt des Veroneser-Lustspiels deutlich hervor. Denn der von Mailand nach Verona flüchtende Valentin wird ja unterwegs in einem großen Walde an den Grenzen des Mantuaner Gebiets — wiederum ganz zutreffend — von Räubern angehalten (IV, 1, 17). Silvia und Eglamour ziehen zu Fuß desselben Weges, der Herzog von Mailand und Proteus folgen zu Pferde. Stets ist nur von diesem großen Walde, nie vom Meer oder einer größeren Wasserstraße die Rede (vgl. V, 1, 11, V, 2, 38, V, 3, 8, V, 4, 2 u. s. w.). Der Wald existierte allerdings, wenigstens damals, wohl nur in der Phantasie des Dichters¹⁾; es scheint auch auf ungenauen geographischen Vorstellungen zu beruhen, wenn es so dargestellt wird, als ob der gewöhnliche Weg von Mailand nach Verona durch Mantua führte, und zwar am Fuß des Gebirges hin (V, 1, 47). Nehmen wir aber an, daß hier nicht die Stadt, sondern das Herzogtum Mantua gemeint ist (was durchaus nicht unstatthaft ist), so sind diese Angaben vollkommen zutreffend: denn bei Brescia führt die direkte Straße von Mailand nach Verona allerdings dicht am Fuß der Alpen vorbei, und berührt bald danach die Grenze des ehemaligen Herzogtums Mantua.

Andererseits will Julia aus Verona zu Fuß nach Mailand pilgern, um ihren geliebten Proteus zu sehen (II, 7, 6, II, 7, 10, II, 7, 37).

Die ganze Fabel des Stückes wäre durchaus unverständlich, wenn Shakespeare wirklich so unrichtige geographische Vorstellungen ge-

¹⁾ Möglicherweise kann indessen früher in der Gegend von Brescia oder Treviglio wirklich ein Wald gewesen sein; vgl. die Schilderung in Manzoni's *Promessi Sposi*, Cap. XVII.

habt hätte, wie sie ihm von seinem neuesten Biographen beigelegt werden.

Der Haupteinwand Lees und Koeppels gegen die Annahme von Shakespeares italienischer Reise ist also jedenfalls hinfällig.

Im Gegenteil ist trotz einzelner Irrtümer die Lokalschilderung in den Dramen, die in Verona spielen, im Ganzen merkwürdig zutreffend — ein Umstand, der sich schwer erklären ließe, wenn Shakespeare Verona nicht aus eigener Anschauung gekannt hätte (da ja aus den Irrtümern selbst hervorgeht, daß er keine Karte von Oberitalien zu Rate zog, was eigentlich selbstverständlich ist). Daß das Gehirn selbst eines großen Dichters flüchtige Reiseeindrücke nicht mit der Genauigkeit einer photographischen Platte fixiert, daß also allerhand Irrtümer im Einzelnen bei einer Reproduktion unterlaufen können, das dürfte wohl kaum erst zu beweisen nötig sein. Selbst Lord Byron, dem es doch auf möglichste Treue seiner Landschaftsschilderungen ankam, der darauf sein Hauptaugenmerk richtete, der die durchreisten Gegenden mit der Karte studierte, hat in Childe Harold's Pilgrimage einzelne Versehen begangen (z. B. die Schlacht von Waterloo in die Ardennen [= Gehölz von Soignies] verlegt).

Chaucer, der doch sicher zweimal in Oberitalien war, hat in einer Dichtung, die sicher nach den beiden Reisen verfaßt ist, einen mindestens ebenso großen geographischen Schnitzer begangen, indem er den Po bei Venedig vorbeifließen ließ.¹⁾

Aber weder Chaucer noch neuere englische Dichter, die sich in Italien aufgehalten, von Milton bis auf Tennyson (Shelley und Byron ausgenommen) haben italienische Scenerie, italienisches Leben und italienische Charaktere so naturgetreu geschildert, wie Shakespeare.

Moderne Leser werden vielleicht einwenden, daß das Eigenartige italienischer Scenerie in Bezug auf die Vegetation in Shakespeares italienischen Dramen verhältnismäßig wenig zum Ausdruck komme. Allein Shakespeares Theater hatte eben keine eigentlichen Dekorationen und für Landschaftsschilderungen (die vom großen Publikum damals überhaupt nicht goutiert wurden) war daher nur wenig Gelegenheit.

¹⁾ Canterbury Tales, Clerk's Prologue V. 51:

the Poo — — —,

That estward ay encesseth in his cours

To Emelward, to Ferrare, and Venyse.

Der Irrtum ist allerdings durch Petrarca, Chaucers Quelle, veranlasst, der mit dem entsprechenden Worte 'Venetia' natürlich Venetien meint; aber für den Engländer konnte 'Venyse' nur die Stadt bedeuten.

Auch ist bekanntlich gerade in der Gegend von Venedig und Padua — den Orten, die Shakespeare am besten zu kennen scheint — von der charakteristischen italienischen Pflanzenwelt wenig zu merken. So ist es denn begreiflich, daß von Oliven, Cypressen, Lorbeer, Citronen und Orangen, Myrten und Maulbeerbäumen in den italienischen Dramen wenig oder gar nicht die Rede ist; auch daß in *Romeo und Julia* die italienische Scenerie nur durch Sycomoren und Granatbaum markiert wird.¹⁾ Daß der Dichter südländische, italienische Vegetation mindestens ebensogut kannte, wie z. B. R. Greene, S. Daniel, Th. Nash, die sicher in Italien waren, geht aus gelegentlichen Erwähnungen der betreffenden Pflanzen deutlich hervor.

Übrigens erscheint Engländern die oberitalienische Vegetation nicht so fremdartig, wie z. B. Norddeutschen, weil ja in dem milden Klima Südenglands schon seit mehreren Jahrhunderten eine ganze Anzahl jener Bäume und Sträucher akklimatisiert ist, die wir als charakteristisch italienisch ansehen, z. B. Cypresse, Myrte und Lorbeer (bay-tree); auch Oliven werden in *Harrisons Description of England* schon erwähnt (ed. Furnivall p. 330), dürften aber wohl nur sehr selten vorgekommen sein (vgl. Grindon, *Shakespeare's Flora*, Ellacombe, *Plant-Lore of Shakespeare*). Der Maulbeerbaum ist jedenfalls jetzt in England häufiger als in Deutschland, und dürfte schon damals nicht ganz selten gewesen sein: in dem Garten von New-Place in Stratford wird ja noch jetzt ein alter Maulbeerbaum gezeigt, den Shakespeare gepflanzt haben soll.

Der Granatbaum war indessen im XVI. Jahrhundert in England noch etwas ganz Seltenes, wie aus einer Bemerkung des alten Botanikers Turner (a. 1548) hervorgeht, welche von H. N. Ellacombe citiert wird.²⁾ Noch Fynes Moryson glaubte in seinem *Itinerary* (London 1617) bei Besprechung der italienischen Vegetation (p. 110) diese Pflanze seinen Landsleuten beschreiben zu müssen.³⁾ Der

¹⁾ Feigenbäume sind für Oberitalien, insbesondere für die Gegend um Verona einigermassen charakteristisch; es ist aber nicht ganz sicher, was Sh. unter 'sycomore' verstanden hat (Maulbeerfeigenbaum oder Platane?). «Sycomoren» (nach neuenglischem Sprachgebrauch) wachsen auch in Südengland. Granatbäume dürfte der Dichter indessen in England kaum gesehen haben.

²⁾ *Plant-Lore of Shakespeare* p. 234: '*Pomegranat trees growe plentifully in Italy and in Spayne, and there are certayne in my Lordes gardene at Syon, but their fruite cometh never with perfection*'.

³⁾ '*They have some, but not so great plenty of Pomegranates, which tree is not vnlike that of the white Rose, but the leaues are litle, and the flowers and the buds of a red colour*'

Granatbaum dürfte also neben den Feigenbäumen Engländern, die Oberitalien bereisten, von jeher als besonders charakteristisch erschienen sein. Noch Lord Byron erwähnt gelegentlich einer Schilderung von Arquà in einer Anmerkung zu Childe Harold (IV, XXXI) die Gärten «reich an Föhren und Granatbäumen».

Während Oliven, Cypressen, Cedern, Myrten, Lorbeer in der Elisabethanischen Poesie zum ständigen poetischen Apparat gehören, ist vom Granatbaum kaum jemals die Rede. Spenser, der seine botanischen Kenntnisse gern anbringt und es liebt, die verschiedensten Bäume und Blumen, auch ausländische, aufzuzählen (z. B. F. Qu. I, 1, 8, II, 7, 52, III, 6, 44; *Muiopiotmos*, *Virgils Gnat*, *Shepheards Calender*), hat diese Pflanze meines Wissens niemals erwähnt; Lyly, der ebenfalls gern mit Botanik prunkt, scheint sie auch nicht zu kennen. Ja sogar Dichter, die in Italien gewesen waren, wie R. Greene und S. Daniel, erwähnen wohl den Granatapfel, aber den Granatbaum kaum jemals. In zeitgenössischen Dramen ist von dieser Pflanze natürlich gewiß nicht die Rede gewesen. Es dürfte also sehr schwer sein, irgend eine litterarische Quelle für diese botanische Spezialkenntnis Shakespeares nachzuweisen, wenn man nicht etwa an das Hohelied Salomonis denken will.

Der «Granatbaum» gehört zu den ganz intimen Zügen, die Shakespeares genaue Bekanntschaft mit italienischer Scenerie verraten.¹⁾

Wer annimmt, daß der Dichter alle diese Züge nur durch Hörensagen oder aus der Lektüre geschöpft habe, muß notwendig auch glauben, daß Shakespeare systematisch italienische Verhältnisse studiert habe, um gerade den italienischen Dramen etwas Lokalkolorit zu verleihen. Bei dieser, mit Shakespeares dichterischer Technik wenig im Einklang stehenden Annahme ist es aber wiederum unerklärlich, wie trotz solcher Studien der Dichter in Einzelheiten, die er aus Landkarten bequem erfahren konnte, sich ganz ununterrichtet zeigt.

4. Shakespeares geographische Kenntnisse von Oberitalien.

Der seines Thrones beraubte Prospero, Herzog von Mailand, wurde nach Shakespeares Darstellung (*Temp.* I, 2, 129—44) vor den

¹⁾ Auch das Kräutersammeln des Bruders Lorenzo ist ein merkwürdig zutreffender Zug. Dass die Gegend um Verona, besonders der Monte Baldo, aussergewöhnlich reich an heilkräftigen Kräutern sei, wird von vielen Reisenden, z. B. schon von Moryson (a. a. O. S. 176) hervorgehoben. Und die Mönche von Verona hatten einen grossen Ruf als *'distillateurs d'eaus naves & parcilles eaus'* (*Journal du Voyage de Montaigne* I, 192).

Thoren der Stadt Mailand in eine Barke gebracht und auf dieser einige Meilen weit (*some leagues*) nach der See befördert.

Auch diese Darstellung ist als Beweis für Shakespeares große geographische Unwissenheit in Bezug auf Oberitalien angeführt worden. Der einzige Irrtum dabei ist aber, daß der Dichter sich die Flußfahrt bis an das Adriatische Meer offenbar zu kurz vorgestellt hat. Man konnte damals in der That zu Schiffe von den Thoren Mailands bis in das Adriatische Meer gelangen (Naviglio di Pavia, Ticino, Po oder Naviglio della Martesana, Adda, Po), und in jener Zeit, als es noch keine Eisenbahn gab, wurde dieser Reise-
weg gewiß öfters der größeren Sicherheit wegen gewählt.

Shakespeare hatte also auch in dieser Beziehung zutreffendere geographische Vorstellungen, als manche seiner Kommentatoren ihm zuschreiben, ja man kann wohl sagen, genauere, als diese Kommentatoren selbst haben.

Wenn der Dichter in diesem Schauspiel die Entfernung Mailands vom Meer zu gering taxierte, so ist in Betracht zu ziehen, daß Der Sturm eines der spätesten Stücke Shakespeares ist, wahrscheinlich etwa 20 Jahre nach der vermuteten italienischen Reise geschrieben. Daß in einem solchen Zeitraum geographische Vorstellungen auch in Bezug auf durchreiste Gegenden undeutlich werden, daß Entfernungen in der Erinnerung zusammenschrumpfen, ist leicht begreiflich. In Shakespeares Jugenddramen ist die Distanzschätzung viel zutreffender, sogar merkwürdig zutreffend.

So geht aus den Beiden Veronesern hervor, daß der Dichter sich die Strecke von Mailand nach Verona ganz erheblich, als eine weite Reise vorstellte (Gentl. II, 7, 8); in Wirklichkeit etwa 150 km. Die Entfernung von Verona nach Mantua dachte er sich offenbar viel kürzer, da man nach seiner Darstellung in einem Tage hin und zurück gelangen kann (Rom. V, I), aber nur mit Hilfe von Postpferden und ohne weiteren Aufenthalt — ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmend: etwa 40 km.¹⁾ In der Zähmung der Widerspänstigen soll die Entfernung von Verona nach Padua allerdings zu gering taxiert sein (vgl. Th. Elze, Shakespeare-Jahrbuch XV, 235). Es werde nämlich so dargestellt, als wenn man von Padua nach Petruccios Landhaus in 5—6 Stunden gelangen könnte (zwischen

¹⁾ In Brookes Gedicht verweilt Romeo (indem er *«lange»* nach dem Apotheker sucht) noch einige Zeit in Mantua, nachdem er (um die Mittagszeit) die Unglücksbotschaft erhalten, nimmt dann Postpferde, und kommt bei Anbruch der Nacht in Verona an, was in Wirklichkeit kaum möglich wäre.

Mittagessen und Abendessen oder zwischen Frühstück [sieben Uhr] und Mittagessen), während der Weg von Padua nach Verona in Wirklichkeit erheblich länger sei. Auch hier ist indessen der Dichter nicht so sehr im Unrecht, wie seine Ausleger behaupten. Allerdings ist Padua von Verona 78 km entfernt, eine Strecke, die auch von raschen Pferden wohl nur in 7—8 Stunden zurückgelegt werden würde — Göthe brauchte für die Hälfte des Weges (Vicenza bis Padua) 4 Stunden, bei sehr gemächlicher Fahrt. Aber es wird ja nirgends gesagt, daß des Veronesers Petruccio «Landhaus» in unmittelbarer Nähe von Verona liegt. Wir können es uns z. B. sehr wohl an der Landstraße zwischen Verona und Vicenza, etwa in der Nähe von Lonigo oder Montebello denken; dann ist alles in der Ordnung. Schlimmstenfalls entfernt sich auch hier die Phantasie des Dichters gar nicht weit von der Wirklichkeit. Und es ist bemerkenswert, daß hier wenigstens der Dichter gar keinen Anhalt für Lokalangaben in dem Originallustspiel hatte; denn dort ist ja der Schauplatz Athen.

Auch im Kaufmann von Venedig ist Shakespeare bekanntlich von seiner Quelle abgewichen, indem er Portias Wohnsitz in die Nähe von Padua verlegte. Padua und Venedig hat er sich offenbar als benachbart vorgestellt, obwohl ziemlich weit (etwa «20 Meilen») auseinanderliegend (Merch. III, 4, 84).

Daß der Dichter sich diese Entfernungen mit Hilfe der damals noch recht unvollkommenen Landkarten ausgerechnet haben sollte, oder daß er etwa Andere darum befragt haben sollte, ist ganz unglaublich, wenn man seine sonstige geographische Sorglosigkeit bedenkt. Diese geographischen Kenntnisse sind um so erstaunlicher, als sie einer fast vollständigen Unwissenheit in Bezug auf andere fremde Länder gegenüberstehen. Französische Städte erwähnt der Dichter allerdings auch öfters, aber doch meist nur im Anschluß an die Quelle, und ohne irgendwie kund zu geben, daß er über ihre Lage und Entfernung einigermaßen zutreffende Vorstellung hat. Shakespeares drei Lustspiele, die in Frankreich spielen (Verlorene Liebesmüh, Wie es euch gefällt, Ende gut Alles gut), sind ohne jedwedes Lokalkolorit; allerdings liegt ihr Schauplatz meist abseits von der großen Reiseroute, die durch Frankreich nach Italien führte. Von Paris scheint der Dichter wenigstens den Louvre zu kennen; außerdem ist beachtenswert, daß er wenigstens die Namen solcher Orte erwähnt oder als Personennamen verwendet, die Stationen jenes Reiseweges bilden: Calais, Amiens, Melun, (Longueville?), Troyes,

Chatillon, Marseille, Genua. Daraus folgt allerdings noch durchaus nicht, daß der Dichter jenen Reiseweg aus eigener Anschauung kannte; aber bemerkenswert ist diese partielle Kenntnis immerhin. Und wenn wir nun weiterhin finden, daß auch in Oberitalien eine etwas genauere Kenntnis sich nur bei solchen Orten nachweisen läßt, die wiederum an einer der großen Heerstraßen, oder nur wenig abseits davon liegen (Mailand, Bergamo, Verona, Mantua, Padua, Venedig), so geht aus dieser Beschränktheit der geographischen Kenntnisse an sich schon mit einiger Wahrscheinlichkeit hervor, daß diese nicht sowohl aus Landkarten, sondern vielmehr aus eigener Reiseerfahrung gewonnen sind.

An sich wäre es ja wohl möglich, daß der Dichter aus Reisebeschreibungen und mündlichen Berichten seine Kenntnis geschöpft hätte. Es ist auch in neuester Zeit eine gedruckte Beschreibung Italiens ausfindig gemacht worden, die Shakespeare benutzt haben kann.¹⁾ Aber Shakespeare war kein Gelehrter; obwohl er gelegentlich Lesefrüchte verwertete, so wäre es doch ganz unvereinbar mit der Art seines dichterischen Schaffens, wenn er systematisch die Geographie eines fremden Landes studiert hätte, nur um seinen Dramen das nach der Auffassung seiner Zeit gar nicht nötige Lokalkolorit zu geben. Fast unmöglich aber ist es, daß er auf diese Weise eine so intime Kenntnis jenes Landes erlangt haben sollte, wie in mehreren der italienischen Dramen zu Tage tritt.

5. Giulio Romanos Troja-Fresken.²⁾

Shakespeares Schilderung des «Troja-Gemäldes» in der epischen Dichtung *Lucrece* dürfte, wie ich an anderer Stelle (Archiv f. n. Spr., Bd. 102, S. 422) ausführte, durch eine Stelle aus Plutarchs Brutus-Biographie angeregt sein, in welcher erzählt wird, daß die trauernde Porcia durch den Anblick eines Bildes, welches die klagende Andromache darstellte, zu Thränen geführt worden sei. Auch die verzweifelte Lucretia findet ja in den Szenen eines Troja-Gemäldes zugleich ein Abbild des eigenen Jammers an Hecuba und ein Abbild des Schurken, der sie verraten, an Sinon wieder; und

¹⁾ E. Koepfel hat im Shakespeare-Jahrbuch XXXV, 122 auf das Buch von William Thomas, *The Historie of Italie* (1549) hingewiesen, in welchem auch die Lage verschiedener Städte (z. B. Mailand, Mantua, Venedig) beschrieben wird, von Verona aber nicht die Rede ist.

²⁾ Vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXIX, XXX.

die Sorge der trojanischen Frauen um Hektor wird auch hier erwähnt.

Der Dichter mag bei jener Schilderung auch durch Reminiscenz an bekannte Stellen der Aeneide, an Caxtons *Destruction of Troy*, an Chaucers *Troilus* beeinflusst sein. Aber solche Reminiscenzen reichen nicht aus, diese eingehende Schilderung eines Gemäldes, oder vielmehr eines Cyklus von Gemälden litterarhistorisch zu erklären, welche mit der Haupthandlung der Dichtung nur in ganz losem Zusammenhang steht. Offenbar hat der Dichter dem tiefen und nachhaltigen Eindruck Worte gegeben, den er von einer künstlerischen Darstellung unmittelbar empfangen hatte. Daß er diesen Bilder-cyklus sich nur in seiner Phantasie konstruiert, daß er einen imaginären Maler gelobt und bewundert hätte, ist doch kaum anzunehmen; ebensowenig, daß diese so detaillierte und lebendige Beschreibung auf mündliche Mitteilung eines anderen über irgendwelche Gemälde zurückzuführen sei.

Es ist auch nicht etwa an stümperhafte, gemalte Wandteppiche zu denken, die allerdings damals wohl öfters ähnliche Scenen darstellten, sondern an einen Maler, der eine hochentwickelte Technik, insbesondere in Bezug auf Kolorit, Gruppierung, Komposition, Darstellung des Gesichtsausdrucks besaß — eine Technik, die in jener Zeit nicht in England, sondern nur in Italien zu finden war.

Nur eine einzige Leistung italienischer Renaissance-Kunst ist indessen bekannt, welche im Gegenstand mit Shakespeares Schilderung übereinstimmt; merkwürdigerweise rührt sie von dem einzigen Maler her, den Shakespeare mit Namen erwähnt hat: Giulio Romano.

Giulio Romanos Troja-Fresken im alten herzoglichen Schloß von Mantua, welche die Wände und die Zimmerdecke der Sala di Troja schmücken, sind verhältnismäßig gut erhalten; offenbar, wie auch Bäckers Reisehandbuch angiebt, in neuerer Zeit restauriert (der alte Custode versicherte mir allerdings auf Befragen, daß sie nicht restauriert wären). Es ist leicht begreiflich, daß sie früher, als die Malerei noch frisch war, auf einen nicht sehr kunstverständigen Beschauer einen tiefen Eindruck machten, denn sie sind in der virtuoson, effektvollen Manier des Künstlers, allerdings ohne viel Feinheit gemalt; die etwa lebensgroßen Figuren treten sehr deutlich und lebendig hervor.

Beim ersten Eintreten in den Saal war ich geradezu überrascht von der Übereinstimmung mit Shakespeares Schilderung:

Da waren tumultuarische Kampfszenen, ähnlich den in dem Gedicht erwähnten, da stand Achill mit aufgepflanztem Speer in gewappneter Hand (vgl. Lucrece 1425), da war neben dem Trojanischen Pferd eine in dem Gedicht ausführlich geschilderte Gruppe zu schauen: Sinon von zwei Schäfern geführt, sehr harmlos aussehend, das Antlitz von bräunlicher Färbung, sodaß weder die Farbe der Scham noch die der Furcht hervortreten konnte¹⁾.

Bei näherem Zusehen erwachten allerdings auch Bedenken und Zweifel. Allerhand Differenzen sind unläugbar. Zunächst wird ja in dem Gedicht nicht von Wandmalereien, sondern von einem einzigen hängenden Gemälde gesprochen (Lucrece 1366). Es wäre aber auch sonst zu weit gegangen, wollte man behaupten, daß die Schilderung sich mit der wirklichen Darstellung deckte. Auch die erwähnten Szenen sind nicht genau übereinstimmend: während es in der Lucretia heißt, Sinon wäre gebunden, gefesselt, ist in den Fresken nichts von Fesseln zu sehen; während nach der Darstellung des Gedichts es scheint, als wenn die Figur des Achilles nur teilweise zu sehen wäre, ist sie in Wirklichkeit vollständig sichtbar, allerdings der Kopf en face. Man könnte fast glauben, daß der Dichter nur die eine Wand, auf welcher Achill und daneben die Sinon-Gruppe zu sehen ist, in deutlicher Erinnerung behalten habe, während ihm alles andere nur einen unbestimmten Eindruck hinterließ.

Manches, was in dem Gedicht geschildert ist, wird in den Fresken vergebens gesucht, z. B. die Versammlung, in der Nestor eine Rede hält, der Auszug Hektors, oder die klagende Hecuba. Andererseits ist in dem Gedicht von manchen Szenen der Fresken nicht oder nur wenig die Rede, z. B. von der Entführung der Helena, (vgl. V. 1371, 1471 ff.), von Laocoon.

Solche Differenzen würden sich allerdings auch bei Autopsie durch ungenaue Erinnerung erklären lassen, welche mit Hilfe der Lektüre ergänzt wurde. Es wird kein Verständiger von einem

¹⁾ Vgl. Lucr. 1506.

*In him the painter labour'd with his skill
To hide deceit, and give the harmless show
An humble gait, calm looks, eyes wailing still,
A brow unbent, that seem'd to welcome woe,
Cheeks neither red nor pale, but mingled so,
That blushing red no guilty instance gave,
Nor ashy pale the fear that false hearts have.*

Dichter die Genauigkeit eines Kunstberichterstatters verlangen. Es wäre ja auch möglich, daß sich Erinnerungen an verschiedene Gemälde vermengt hätten.

Immerhin läßt sich wegen solcher Abweichungen kein strikter Beweis führen, daß Shakespeare gerade diesen Bildercyklus gesehen hat. Die erwähnten Übereinstimmungen können auf Zufall beruhen. Es ist auch möglich, daß der Dichter durch ein verloren gegangenes Gemälde, welches vielleicht von einem Schüler Giulio Romanos herührte, angeregt wurde.

Man kann ja auch die Frage aufwerfen, ob es in jener Zeit Reisenden überhaupt möglich war, die inneren Gemächer des herzoglichen Palastes in Mantua in Augenschein zu nehmen. Glücklicherweise läßt sich diese Frage auf Grund zweier Zeugnisse von Reisenden bejahend beantworten. Schon William Thomas muß, wie aus seiner Beschreibung von Mantua¹⁾ hervorgeht, um die Mitte des Jahrhunderts die Zimmer gesehen haben. Auch Fynes Moryson, der ja um 1593 Italien bereiste, hat in Mantua die Schlösser des Herzogs gesehen und rühmt ausdrücklich Giulio Romanos Deckengemälde vom Gigantenkampf im Palazzo del Tè²⁾.

Jedenfalls bildet die Troja-Episode der Lucretia-Dichtung ein Glied jener geheimnisvollen Kette, welche Shakespeare mit Italien verbindet.

¹⁾ Hist. of Italye p. 202: *'And as for notable buildynges in Mantua other than suche as be uniuersall in the goodly citees of Italie, I finde none, saving certaine proper lodgeinges that the duke Federico deceased hath made on the south parte of his palace whych vndoubtedly are galaunt and riche'*.

Die hier erwähnten Gemächer sind eben die, welche Giulio Romano im Auftrage des Herzogs Federigo II Gonzaga mit Fresken schmückte.

²⁾ Fynes Moryson, Itinerary, London 1617, p. 172: — — — *'the Dukes stately Pallace called Teye, seated some mile out of the Citie, and compassed with water, where in the Giants Chamber I did see most faire pictures.'*