

ISBN 978-3-940523-15-0

© für den Text: Günter Plessow, Badenweiler/Berlin 2016

© für diese Broschüre: Dr. Michael P. Bachmann, Badenweiler

Gestaltung und Satz (aus der Baskerville): Günter Plessow

Druck und Bindung: BookPress.eu, Polen

Vertrieb: Wissenschaftlicher Verlag Dr. Michael P. Bachmann,

Ob dem Felsen 3, D-79410 Badenweiler, Tel. 07632-82 33 05

Mail: info@bachmann-verlag.de

Verkaufspreis: € 8,50

	Ein analytischer Lesespaziergang	[5]
I. 1–7	BEAUTIES ROSE— <i>distill'd</i>	[7]
II. 8–14	SINGLENESS— <i>husbandry</i>	[9]
III. 15–21	I ENGRAFT YOU NEW— <i>let me but truly write</i>	[11]
IV. 22–28	SILENT LOUE— <i>presagers of my speaking breast</i>	[13]
V. 29–35	MY OUT-CAST STATE— <i>these poor rude lines</i>	[15]
VI. 36–42	MY BEWAILED GUILT— <i>thy abundance</i>	[17]
VII. 43–49	AGAINST THAT TIME— <i>thy shadow</i>	[19]
VIII. 50–56	WHAT IS YOUR SUBSTANCE— <i>sad Interim</i>	[21]
IX. 57–63	OUR MINUTES HASTEN— <i>against that time</i>	[23]
X. 64–70	INCREASING <i>store with losse and losse with store</i>	[25]
XI. 71–77	NOE LONGER MOURNE <i>when I am dead</i>	[27]
XII. 78–84	EVERY ALIEN PEN— <i>my gentle verse</i>	[29]
XIII. 85–91	FAREWELL <i>thou art to dear for my possessing</i>	[31]
XIV. 92–98	THY FAULT, THY GRACE— <i>but, you away</i>	[33]
XV. 99–105	FAIRE, KINDE, AND TRUE <i>is all my argument</i>	[35]
XVI. 106–112	MY ROSE— <i>you are my All the World</i>	[37]
XVII. 113–119	LOVE IS AN EUER FIXED MARK	[39]
XVIII. 120–126	TIME <i>thou shalt not bost that I doe change</i>	[41]
XIX. 127–133	MY MISTRESSE EYES <i>are Raven black</i>	[43]
XX. 134–140	THOU WILT THY WILL— <i>corrupt eyes</i>	[45]
XXI. 141–147	MY FOOLISH HEART— <i>my feuer</i>	[47]
XXII. 148–154	I AM BLIND— <i>thy powere/ my periurde eye</i>	[49]
47 Strophen in <i>Rhyme Royal</i>	A LOVER'S COMPLAINT	[51]
Statt eines Schlußworts	10 Sonette aus KRITIK DER LIEBE (2003)	[52]

APOSTROPHEN an ein Du

(frei nach Andrew Gurr werden wir darauf achten, ob das *Invocatory Thou* oder das *Personal You* angesprochen oder ob in der dritten Person reflektiert wird)

Andrew Gurr hat 1982 (*Essays in Criticism*, Vol. 32, p. 9ff) darauf aufmerksam gemacht, daß um 1600 im täglichen Umgang das traditionelle *Thou* längst durch *You* abgelöst ist, daß also ein *Thou* in den Sonetten — anders als in den Dramen, in denen das Personalpronomen zum historischen Kolorit gehört — eher dem biblischen *Thou* entspricht und zum Ton selbstgewisser poetischer Aussage geworden ist, während ein *You* eher die Privatsphäre andeutet und damit geeignet ist, ungeschützte Nähe trotz des sozialen Abstands zum Du zum Ausdruck zu bringen.

APOSTROPHEN an oder Reflexionen über Dritte:
Natur, Zeit, Tod, Welt, Leben, Muse...

Den englischen Text referieren wir im elisabethanischen Urtext. Ist das literarische Denkmalpflege? Es erschwert das Lesen ein wenig, erfordert ein wenig Kombinationsgabe, aber es lehrt uns einiges über den Werdegang unserer heutigen Schriftsprachen. Um 1600 schrieb man Frühneuenglisch, indem man noch weitgehend so schrieb *wie man (damals) sprach*. Erst aus heutiger Perspektive, d.h. *nach Einführung der Rechtschreibung*, sieht es so aus, als habe der Schriftsetzer schlampig gearbeitet, indem er dasselbe Wort mal so und mal so setzte.

APOSTROPHEN an oder Bekenntnisse des Ich

Der Eindruck täuscht, in Wahrheit wohnen wir der Genese englischer Schreibweisen bei, bevor sie reguliert wurden. Wir erleben, wie damals (europaweit) *V* und *U* vertauscht wurden; wie viele Wortendungen noch das stimmhafte *-t* haben, das im Französischen heute noch gesprochen wird; wie das *-ed* im Präteritum teils noch zweisilbig ausgesprochen, teils schon einsilbig zu *-t* oder *'d* verkürzt wurde; wie die heutige Endung *-y* alternativ noch immer *-ie* lautet, und was der Abweichungen mehr sind.

<p>1. ...But thou, contracted to thine owne bright eyes / Feed'st thy lights flame with selfe substantiall fewell / Thy selfe thy foe, to thy sweet selfe too cruell...Thou... ></p>	<p>From fairest creatures we desire increase, / That thereby beauties Rose might neuer die... His tender heir might beare his memory: <...now the worlds fresh ornament...</p>	
<p>2. ...thy brow / > And digge deep trenches in thy beauties field... ...To say within thine owne deepe sunken eyes > ...If thou couldst answere this fair child of mine ></p>	<p>< When forty winters shall besiege... < Were an all-eating shame and thrifless praise... < ...shall sum my count...</p>	
<p>3 Looke in thy glass and tell the face thou vewest > ...Disdaines the tillage of thy husbandry ? > But if thou liue remembered not to be / Die single and thine Image dies with thee.</p>	<p>< Now is the time that face should forme an other... < For where is she so fair whose vn-ear'd wombe... Or who is he so fond will be the tombe / Of his selfe loue to stop posterity ?</p>	
<p>4. Vnthrifly louelinesse why dost thou spend/ Vpon thy selfe thy beauties legacy ?... thou vse / ...So great a summe of summes yet can'st not liue ? Thy vnus'd beauty must be tomb'd with thee ></p>	<p>Natures bequest giues nothing but doth lend / And being frank, she lends to those are free... ...when nature calls thee to be gone...What <i>Audit</i>... <...Which vsed liues th'executor to be.</p>	
<p>5.</p>	<p>Those howers that...did frame / The louely gaze where eury eye doth dwell / Will play the tyrants to the very same... ...Summers distillation...flowers distil'd... Leese but their show, their substance still liues sweet</p>	
<p>6. Then let not winters wragged hand deface... > ...In thee thy summer ere thou be distil'd / Make sweet some viall ; treasure thou some place... Be not selfe-wild for thou art much too faire...></p>	<p>< Then let not winters wragged hand deface... < ...To be deaths conquest and make wormes thine heire.</p>	
<p>7. So thou, thy selfe out-going in thy noon / Vnlok'd on diest vnlesse thou get a son.</p>	<p>Loe in the Orient when the gracious light / Lifts vp his burning head, each vnder eye / Does homage to his new appearing sight... ...The eyes (fore dutious) now conuerted are...</p>	

Der Dichter beginnt mit seinen *Procreation Sonnets*, er wendet sich als reifer Mann an einen jungen und bemüht Gott und die Welt, um ihn von der Notwendigkeit der Zeugung zu überzeugen, auf daß er in seinem Sohn verjüngt weiterlebe. Das sachliche Stichwort *increase* (Zuwachs) und die gelegentlich drastische Darstellung bilden allerdings nur den Vordergrund; dahinter steht der tiefe Ernst des *memento mori*.

1: *From fairest creatures we desire increase / That thereby beauties Rose might neuer die:* mit dieser uralten Metapher setzt der Dichter ein und eröffnet die erste Subsequenz *Fair Youth*. Die Rose und das Reis, das ihre Schönheit erbe — ein Motiv, auf das er zurückkommen wird (**54**, **109**). Aber bereits in diesem allerersten Sonett verbindet er *praise* mit *complaint*, er kritisiert die gedankenlose Selbstbezogenheit des jungen Mannes (*thy selfe thy foe, to thy sweet selfe too cruell*) und warnt ihn vor dem Grab: *to eat the worlds due, by the grave and thee*.

Praise and Complaint — zwischen diesen beiden Polen pendelt das Sonett, seit Petrarca es zur führenden lyrischen Gattung erhoben hat. Shakespeare allerdings hält von *proud compare* ebenso wenig wie von modischer Melancholie, er stellt das Du zur Rede und kritisiert sein Ich.

4: Dies Sonett bildet die Mittelachse des ersten Septetts: Schönheit als Legat. Natur, sagt der Dichter, gibt Schönheit nicht zueigen, sie leiht sie dir, auf daß du mit ihr wucherst, indem du sie weitergibst; er nennt das *thy beauties vse*. Sonett **11**, die Schwerlinie des folgenden Septetts, wird darauf zurückkommen. Wie schon im ersten Sonett wird der junge Mann sehr drastisch als *niggard* (Knicker) bezeichnet, der Gefahr laufe, die Summe der Summen zu verspielen. Diese Mittelachse wird doppelt geraht:

3/5: Der innere Rahmen argumentiert mit der Zeit, die ihn dränge: *Now is the time that face should forme an other*, sagt Sonett **3**, und Sonett **5** nimmt den Faden auf, beginnt mit den Stunden, die verfliegen, und beschwört dann ganz allgemein die Zeit, die Hauptfeindin: *neuer-resting time*, heißt es, *leads Summer on / To hideous winter* und mahnt, den Sommer zu destillieren.

2/6: Der äußere Rahmen faßt nun den Winter (als Bild des Alters) ins Auge. Sonett **2** spricht von *vierzig Wintern*, auf die der Dichter offenbar zurückblicken kann und die ihm vorgeführt haben, daß von der Schönheit nicht mehr als ein *totter'd weed* (ein Lumpengewand) übrig bleibe, Grund genug, ein Kind zu zeugen, das seine Schönheit erbe. Und Sonett **6** führt den Gedanken der Destillation des Sommers weiter und spricht nicht ohne Drastik von der Phiole, die da mit Süße gefüllt werden solle.

7: Das siebte Sonett zieht den Zeitrahmen wieder enger und nutzt Sonnenaufgang und Sonnenuntergang — dem einen sehe man morgens fasziniert zu, während der andere unbeachtet bleibe —, um dem jungen Mann abzuraten, schon am Mittag sich selber *aus-zugehen* und unbeachtet zu sterben, *vnlesse thou get a sonne* [*get* meint natürlich *beget*, und *sonne* (Sohn) ist ein Wortspiel auf *Sunne*].

Wir bemerken, daß (mit Robert Schumann zu sprechen) *der Dichter spricht*, sein Ich sich aber bisher noch nicht zu Wort gemeldet hat.

148.	<p>O how can loutes eye be true ? O cunning loue, with teares thou keepst me blinde, / Least eyes well seeing thy foule faults should finde.</p>	<p>O Me ! what eyes hath loue put in my head / which haue ne correspondence with true sight, / ...where is my iudgement fled ? / that censures falsely whereon my false eyes dote.</p>
149. Canst thou, O cruell, say I loue thee not... > ...for thy sake... > Those that can see thou lou'st... >		<p>< When I against my selfe with thee pertake / Doe I not thinke on thee when I forgot/ < ...Am of my selfe, all tirant... < ...and I am blind.</p>
150. Oh from what power hast thou this powrefull might / With insufficiency my heart to sway... > To make... > If thy vnworthynesse... >		<p>< ...my heart ... < ...me giue the lie to my true sight ... < ...raisd loue in me / More worthy I to be belou'd of thee.</p>
151. Then gentle cheater vrge not... > ... thy sweet selfe proue... > No want of conscience hold it that... >	<p>Loue is too young to know what conscience is / Yet who knowes not conscience is borne of loue ?</p>	<p>< ...my amisse / < ...Least guilty of my faults... < I call / Her loue. for whose deare loue I rise and fall.</p>
152. thou know'st > But thou art twice forsworne to me loue swearing... >		<p>< In louing thee thou know'st I am forsworne... When I breake twenty [othes]: I am periur'd most For I haue sworne thee faire : more periurde eye / To swere against the truth so faule a lie...</p>
153. ... in my mistres eye >	<p>Cupid laid by his brand and fell a sleepe... But at my mistres eie loutes brand new fired... < ...Where Cupid got new fire...</p>	<p>I sick withall the helpe of bath desired... < ...But found no cure, the bath for my helpe lies...</p>
154. ...my mistres... >	<p>The little Loue-God lying once a sleepe, Laid by his side his heart inflaming brand... The fayrest votary tooke up that fireLoutes fire heates water, water cooles not loue. ></p>	<p>< ... but I my Mistresse thrall / Came here for cure... < ...and this by that I proue...</p>

Das Schlußseptett ist anders gebaut als alle vorangegangenen. Das Mit- und Gegeneinander unterschiedlicher Gestimmtheiten, die das Ich entweder in Apostrophen oder in der dritten Person in sich zur Sprache bringt, ballt sich nun zu einer fallenden Climax und bricht dann ab.

Die Sonette **148** bis **152** beginnen mit der Blindheit seiner Augen und der verführerischen Macht, die von den ihnen ausgeht, aber von Sonett zu Sonett wird aus dem Vorwurf der Dame gegenüber immer mehr das Eingeständnis seiner Mittäterschaft. Die Subsequenz mündet mithin in eine verzweifelte Selbstbezeichnung. Das Motiv der wechselseitigen Verlogenheit ihrer Lieben, das ja bereits in Sonett **138** zur Sprache kam, wird nun zum illusionslosen Schlußbefund.

Ein Abgrund, den die beiden *anacreontischen* Sonette **153** und **154** wie ein Satyrspiel überspannen. Die Schlußzeile lautet: *Loues fire heates water, water cooles not loue.*

Der distanzierte, ins Spöttische gezogene Ton der beiden Schlußsonette ist aber mehr als ein satirisches Aperçu, er leitet über zu *A Lover's Complaint*, dem lange verkannten großen Erzählgedicht in *Rhyme Royal*, in dem das Machtgefälle zwischen Verführerin und Verführtem ins Gegenteil verkehrt und szenisch dargestellt wird. Sonette werden als Verführungstentzen entlarvt. Der Dichter zieht sich in eine Rolle als Berichtstatter zurück. Der Konflikt zwischen Illusion und Desillusionierung lebt weiter.

Das antithetische Argumentationsmuster von Gewißheit und Fraglichkeit, nach dem jedes einzelne Sonett antritt und seinen in sich geschlossenen Beitrag leistet, wiederholt sich in der Antithetik der Subsequenzen und des *Complaint*. Aber während das einzelne Sonett widerstreitende Gedanken im Couplet bündelt und so zumindest für sich zu einem Résumé findet, bleibt das Werk im Ganzen offen. Die Charakteristik der Hauptfiguren wechselt, zumindest in den Augen des Ich, gravierend. Liebe wird nie gefeiert, ohne zugleich kritisiert zu werden. Selten (oder nie) ist es eine petrarkistisch in den Himmel der Abstraktion gehobene Liebe, sondern eine im Widerstreit der Gefühle erlittene und erlebte, wenn auch nicht erlebnishaft geschilderte Liebe, die erörtert wird.

Daß *A Lover's Complaint* ein integraler Bestandteil des Werkes ist, davon waren wir ausgegangen. Der kritische Grundcharakter, der sowohl die Sonette als das *Complaint* kennzeichnet und eng aneinander bindet, ist unverkennbar. Wie eng diese Bindung ist, läßt sich anhand einer Reihe von Indizien zeigen, obwohl der Modus der Rede so grundverschieden ist wie innen und außen. Waren die Sonette das skrupulöse Selbstgespräch eines Ich, das sich in sich an ein Du bzw. an die Welt wendet, so verwandelt die Erzählung den Dichter nun in einen anscheinend unbeteiligten Zuhörer einer in Tränen aufgelösten Dame, die eine Geschichte erzählt. Der Dichter übernimmt mithin die Rolle, die wir bislang gespielt haben, solange wir seinen Sonetten lauschten.

Das ist bereits das erste Faktum, das uns zu denken gibt. Das zweite ist die Präposition *From* (von her), mit der beide Werke einsetzen: *FROM fairest creatures we desire increase* war der erste Satz der Sonette; nun lesen wir: *FROM off a hill whose concave womb reworded...* Eine wundervolle Zeile, um eine Erzählung zu beginnen, und ein wundervolles Verb: *reworded*, um zu sagen, worum es geht beim Erzählen: Wörter aufzunehmen und wieder zum Klingen zu bringen; ein drittes Indiz, das uns annehmen läßt, daß hier nicht irgendeine Geschichte irgendwie erzählt wird, sondern daß auch wir Hörer an etwas erinnert werden, das wir unter anderem Vorzeichen bereits vernommen haben.

Viertes Indiz ist natürlich das Metrum. Shakespeare verwendet hier wie bei *Lucrece* (1594) den *Rhyme Royal*, der sieben Pentameter in der Reimfolge ababbcc ordnet. Eine Strophenform, die Ähnlichkeiten mit dem Sonett hat, aber zwei Couplets aufeinander folgen läßt (und für den, der metrisch getreu übersetzen möchte, um einiges schwieriger). Aber nicht das interessiert uns, sondern die Siebenerordnung, die den Erzählduktus nachhaltig imprägniert, und deren Verwandtschaft zu unserer Septettenlektüre der Sonette auf der Hand liegt.

Fünftes Indiz ist die Personenkonstellation. Der alte Mann, dem die Geschichte erzählt wird; die junge Frau, die sie erzählt; und der junge Mann, von dem sie erzählt, und dem sie dabei für eine längere Passage selber das Wort erteilt — das sind Rollen, die uns bekannt vorkommen, obwohl die Handelnden sich in der Erzählung anders verhalten. Der alte Mann lauscht; er könnte derselbe sein, der uns die Sonette vorgetragen hat, aber wir erfahren nichts darüber, ob er auch hier Anteil nimmt und sich in die Geschichte selbst verwickeln läßt. Er lauscht, und lauscht noch immer. Die junge Frau ist offensichtlich nicht die bedenkenlos verführende promiskuitive Dame der Sonette, sondern ihr empfindsam verführbares Gegenstück. Am ehesten ist es der junge Mann, der an den schönen jungen Mann der Sonette denken läßt, wenn er auch im *Complaint* nur von seiner allzumenschlichen Seite dargestellt wird.

Auch die Tatsache, daß *Sonette* im *Complaint* als Verführungsutensilien gebrandmarkt werden, ließe sich als Indiz werten, selbst wenn damit eher konventionelle Frauenlob-Gedichte als die hier zu Gehör gebrachten zutiefst selbstkritischen Sonette Shakespeares gemeint sein können.

Das mag genügen um die Aufeinanderbezogenheit von Sonetten und *Complaint* im Ansatz zu belegen. Eine ins Einzelne gehende Betrachtung der poetischen Sprache und der interessanten in sich verschachtelten Erzählweise geht über den Rahmen dieser Studie hinaus. Auf's Ganze gesehen haben wir hier den letzten Satz einer lyrischen Suite vor uns, den Epilog sozusagen, mit dem der Dichter sein Publikum aus dem sublimierten Drama ins alltägliche Leben entläßt.

*

Wir ziehen kein Fazit. Der Leser, der uns auf unserem analytischen Spaziergang begleitet hat, wird wissen, ob er so etwas wie diesen Siebentakt als Rezeptionsrahmen plausibel fand oder nicht. Wir geben uns damit zufrieden, daß er uns überhaupt begleitet, unseren Versuch überhaupt geprüft hat, denn die Sequenz *als* Sequenz zu lesen, haben wohl die allerwenigsten Shakespeareleser je versucht.

ÜBERSETZUNGEN METRISCHER LYRIK AUS DEM
BRITISCHEN UND AMERIKANISCHEN ENGLISCH,
chronologisch

Plessow, Günter (Hg.): KRITIK DER LIEBE — *Shakespeare's Sonnets & A Lover's Complaint*, wiedergelesen und wiedergegeben von GP. Elizabethan English — Deutsch. Passau (Stutz) 2003. ISBN 3-88849-097-9.

Plessow, Günter (Hg.): SAMUEL DANIEL: *DELIA with the Complaint of Rosamond. 1592*. Übersetzung einer 'Übersetzung'. Elizabethan & Deutsch. Berlin (LIT) 2008. ISBN 978-3-8258-1177-8.

Plessow, Günter (Hg.): EDNA ST VINCENT MILLAY: *Love is not all*. Gedichte [*Renascence, Interim, Sonnets from an Ungrafted Tree, Fatal Interview*] Amerikanisch und Deutsch, ausgewählt und übersetzt von GP, mit einem Nachwort von Ina Schabert. Basel/Weil am Rhein (Engeler) 2008. ISBN 978-3-938767-52-8.

Plessow, Günter (Hg.): E. E. CUMMINGS: *was spielt der leierkasten eigentlich?* Die frühen Sonette amerikanisch und deutsch von GP. Basel/Weil am Rhein (Engeler) 2009. ISBN 978-3-938767-57-3.

Plessow, Günter (Hg.): H. D. (HILDA DOOLITTLE). *Denken und Schauen : Fragmente der Sappho*. Notizen und Gedichte aus dem Frühwerk, übersetzt von GP. Solothurn (Engeler) 2011. Roughbook 016.

Plessow, Günter (Hg.): PERCY BYSSHE SHELLEY: *Adonais*. Eine Elegie auf den Tod von John Keats. Englisch/deutsch übersetzt von GP. Dozwil (Edition Signathur) 2012. ISBN 978-3-908141-88-4.

Plessow, Günter (Hg.): MICHAEL DRAYTON: *Ideas Spiegel*. Amores in Vierzehnzeilern, aus dem elisabethanischen Englisch von GP. / Günter Plessow: SONETTSEPTETTE, Studien zu Hermeneutik und Struktur elisabethanischer Sonettsequenzen. Dozwil (Edition Signathur) 2014. ISBN 978-3-908141-91-4.