

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 68 (1988)  
**Heft:** 7-8

**Artikel:** Verrätselte Enträtselung : Gedanken zu Shakespeares Sonetten  
**Autor:** Mildenberger, Wolfgang  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-164581>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Wolfgang Mildenberger

## Verrätselte Enträtselung

### Gedanken zu Shakespeares Sonetten

Dass William Shakespeare der grösste aller Dichter ist, die der Menschengeist jemals hervorgebracht hat, ist eine persönliche Wertung, gegen die man mit achtbaren Gründen angehen kann. Eine andere superlativische Feststellung dürfte dagegen unbestritten sein: der rätselhafteste Dichter der Weltliteratur ist er allemal. Bei welch anderem liesse sich nach wie vor die These verfechten, es habe zwar einen Schauspieler William Shakespeare gegeben, der von 1564 bis 1616 gelebt hat, aber dieser Mime habe nicht eine Zeile der ihm zugeschriebenen Werke verfasst?

Wenn einem diese Behauptung nicht zusagt, man also am Grossgenie Shakespeare festhält, jubiliert man bei der Lektüre der 154 Sonette, denn in ihnen enthüllt der Dichter so viel Persönliches, dass man eine Stütze der eigenen Überzeugung vorzufinden meint. Besonders das Gedicht 136 scheint unwiderlegbar zu beweisen, dass Will(iam) es geschrieben hat. Wie sollte ein Christopher Marlowe, ein Francis Bacon oder wen immer man an die Stelle des Stratforders rücken mag, die Selbstverleugnung so weit getrieben haben, von sich zu sagen, er heisse «Will». Hier der Wortlaut und die Übersetzung von Rolf-Dietrich Keil, der die Sonette in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts ins Deutsche übertragen hat:

*If thy soul check that I come so near,  
Swear to thy blind soul that I was thy Will,  
And will, thy soul knows, is admitted there;  
Thus far for love my love-suit, sweet, fulfil.  
Will will fulfil the treasure of thy love,  
Ay, fill it full with wills, and my will one.  
In things of great receipt with ease we prove  
Among a number one is reckon'd none.  
Then in the number let me pass untold,  
Though in thy store's account I one must be;  
For nothing hold me, so it please thee hold  
That nothing me, a something sweet to thee;  
Make but my name thy love, and love that still,  
And then thou lov'st me, for my name is Will.*

*Wenn dich die Seele warnt, ich käm zu nah,  
 Schwör blinder Seele, dass ich wär dein Will,  
 Und Will, die Seele weiss, hat Zugang da,  
 Drum, fern von Lieb', mein Liebstes, süss erfüll.  
 Will will vollfüll'n das Kleinod deiner Lieb,  
 Ei, füll es voll mit Wills, und meins sei eins.  
 Leicht findet, wer im Grossen Handel trieb:  
 In einer Unzahl rechnet eins als keins.  
 So lass mich in der Unzahl ungezählt,  
 Wenn ich im Konto auch als eins erschein.  
 Halt mich für nichts, halt mich, wie dir's gefällt,  
 Lass mich, dies Nichts, dir etwas Süßes sein,  
 Nur meinen Namen lieb, und lieb ihn still,  
 Dann liebst du mich, ist doch mein Name Will.*

Wichtig ist zunächst einmal der Kontext, in welchem dieses Gedicht steht; er gibt Aufschluss darüber, wer die in der Du-Form angesprochene Person ist. Sonette 1–126 sind an einen jungen Mann gerichtet. Gedicht 126 («Sonett» zu sagen, wäre ungenau, denn es ist ein Zwölfzeilengedicht, also kein Sonett) nimmt Abschied vom bisherigen Zielpunkt, dem «lovely boy», die verbleibenden 26 Gedichte (153 und 154 müssen ausgeklammert werden), also auch 136, sind an die berühmt-berüchtigte Dark Lady, die Dunkle Dame, gerichtet. Dass Sonett 136 mit dem Wort «will» spielt — es kommt siebenmal darin vor —, fällt schon beim flüchtigen Lesen auf. Noch augenfälliger übrigens ist der virtuose Umgang mit dem zunächst so harmlos erscheinenden Kurzwort in 135, wo «will» nicht weniger als dreizehnmal vorkommt. Nimmt man im substantivischen Gebrauch die heute noch gültige Bedeutung, also «Willen», so bleibt das Gedicht weitgehend unverständlich. Erst wenn man weiß, dass «will» im elisabethanischen Englisch zugleich das Zeugungsglied bedeutet, schlüsselt sich das Gedicht als Bekundung unverhohlener Geschlechtslust auf. Der Satz «*A woman will have her will*» (also etwa «Eine Frau pflegt ihren Willen durchzusetzen») war für Shakespeare und seine Zeitgenossen auf derbste Weise doppeldeutig. Sowohl die später zur Prüderie neigenden Engländer wie ihre deutschsprachigen Vettern haben sich mit Shakespeares Lust am Obszönen schwer getan. Sogar vergleichsweise harmlose Stellen sind gelegentlich verhüllend und damit verfälschend übersetzt worden, so etwa Edmunds Worte im *König Lear*, wo in der Schlegel-Tieck-Übersetzung zu lesen ist: «*Eine herrliche Ausflucht für den Liederlichen, seine hitzige Natur den Sternen zur Last zu legen.*» Shakespeare schreibt jedoch: «*An admirable evasion of whoremaster man, to lay his goatish disposition to the charge of a star*», was man, kräftiger und deftiger, so wiedergeben könnte: «*Eine herrliche*

*Ausflucht für den Hurenmeister Mensch, seine geissbockhafte Veranlagung den Sternen anzulasten.*» Sogar auf eine Drittsprache, das Französische, erstreckt sich des Dichters Hang zum Unzüchtigen. In der köstlichen Szene des Englischunterrichts der Prinzessin Katharine in *König Heinrich V.*, die ganz in französischer Sprache abgefasst ist (III / 4), kommt es zu Wortverwechlungen, von denen man Katharines Worte, ihr Klang sei «*grossier et impudique*» mit Nachdruck bestätigen kann.

Zurück aber zu den Sonetten. So sehr Shakespeare in den Dramen das eigene Ich verhüllt, so sehr scheint er es in den Gedichten offenzulegen. Von den 154 Sonetten enthalten 132 einen Ichbezug. Dabei fällt auf, dass die Anfangsgedichte 1—9 nicht in der Ichform geschrieben sind. Es liegt nahe zu glauben, dass dies kein Zufall ist, und man hat in der Tat vermutet, die Mutter des angeredeten jungen Mannes habe den Dichter ersucht, er möge ihrem Sohn zureden, sich zu verehelichen und Kinder zu zeugen; auf dass ihr (adliges) Geschlecht nicht aussterbe. Insgesamt gehören die ersten 17 Gedichte in die Gruppe der sogenannten Prokreationssonette. Einzig Nr. 5 enthält im übrigen keine persönliche Anrede; von den verbleibenden 16 «*Nachwuchszeugsonetten*» sind zwölf in der familiären thou-, vier in der distanzierten you-Form geschrieben. Das erstmal taucht dieses You in Nr. 13 auf, dem ersten, das einen Gefühlsbezug zwischen (älterem) Dichter und (jüngerem) Adressaten aufweist. Es möge hier wiedergegeben werden, wobei die Übersetzung wiederum von Keil stammt:

*O that you were yourself! but love, you are  
No longer yours than you yourself here live;  
Against this coming end you should prepare  
And your sweet semblance to some other give.  
So should that beauty which you hold in lease  
Find no determination; then you were  
Your self again, after yourself's decease,  
When your sweet issue your sweet form should bear.  
Who lets so fair a house fall to decay,  
Which husbandry in honour might uphold  
Against the stormy gusts of winter's day  
And barren rage of death's eternal cold?  
O, none but unthrifths! dear my love, you know  
You had a father: let your son say so.*

*O, wärt Ihr nur Ihr selbst! Doch, Lieb, Ihr seid  
Nicht länger Euer als Ihr selbst hier lebt.  
So macht Euch für das künftige End bereit  
Und andern Euer süßes Abbild gebt!*

*So würd' die Schönheit, die Euch jetzt geliehn,  
 Nie enden können, und Euch wär's gegückt:  
 Ihr wärt Ihr selbst, selbst wenn Ihr selbst dahin,  
 Die süsse Form dann süßen Erben schmückt.  
 Wer liess' so schönes Haus denn dem Verfall,  
 Wenn väterliche Sorgfalt es bewacht'  
 Vor winterlicher Stürme wildem Prall  
 Und eitler Wut und eis'ger Todesnacht?  
 Verschwender nur! Mein teures Lieb, Ihr kennt  
 Den Vater noch? — Dass so ein Sohn Euch nennt!*

Bei erstmaligem Studium der Sonette ist man noch unerfahren. Die Erkenntnis fehlt, dass, kaum hat man eine Entdeckung gemacht, etwas folgt, was einen wieder an der Richtigkeit des gedanklich Erarbeiteten zweifeln lässt. Es wäre alles so schön folgerichtig: Sonette 1—12 mehr oder minder pflichtschuldige Auftragsgedichte (weshalb aber dann die Du-Form?), Nr. 13 von persönlicher Anteilnahme und erotischer Spannung durchdrungen (warum aber ausgerechnet hier die Ihr-Anrede?). Dass man mit Schlüssen der Logik «*on the wrong tack*», auf dem Holzweg ist, zeigt die Tatsache, dass unter den verbleibenden Prokreationssonetten 14—17 drei (15, 16, 17) die «*You*»-Anrede verwenden, ohne dass sie unter die Liebesgedichte einzureihen wären (17 spricht zwar von liebender Verehrung, aber in so blutleer-abstrakten Wendungen, dass man sich in die mittelalterliche Zeit der Hohen-Minne-Gedichte zurückversetzt glaubt).

Wie in einem Drama von Racine, nicht einem von Shakespeare, treten im «Drama in Versen» der 154 Sonette nur ganz wenige Personen auf: der Dichter, der jugendliche Adressat, die nicht mehr ganz jugendliche Dunkle Dame, der Dichter-Rivale. Bei einer Abfolge von Gedichten das Wort «Drama» zu verwenden, mag kühn sein, aber es ist nicht zu leugnen, dass ein Handlungsablauf vorliegt; interessanterweise ist man schon das Wagnis eingegangen, den Inhalt der Gedichte auf der Bühne darzustellen. Auf das Nötigste zusammengedrängt, ergeben sich folgende «Akte» in diesem Drama:

Ein in der Einschätzung seiner Kunst zwischen den Extremen der Selbstgeringschätzung und des übersteigerten Selbstgefühls schwankender Dichter ist einem jüngeren Mann in schwärmerischer Zuneigung verbunden. Räumliche Trennung schwächt sie nicht ab, sondern steigert sie. Das Verhältnis ist schweren Belastungsproben ausgesetzt: zum einen tritt der junge Mann als Nebenbuhler des Dichters in der Gunst von dessen Geliebter auf (es ist die Dunkle Dame, wie sich im letzten Teil des Sonettenkranzes herausstellt), zum andern unterliegt er auch dem werbenden Zugriff eines schattenhaften Dichter-Rivalen. Langsam, doch unaufhaltsam berei-

tet sich das Ende des Verhältnisses vor; der Bruch ist nur noch hinauszuzögern, nicht mehr zu vermeiden, um so weniger, als auch der Ich-Sager, der Dichter also, eingestehen muss (Nr. 109), dass er selbst den «*frailities that besiege all kinds of blood*», den Schwächen des Blutes, Tribut zollt, also des Verrates am geliebten Partner schuldig ist. Zu den Widersprüchlichkeiten der Sammlung zählt wiederum der Umstand, dass der Adressat in den Zerwürfnisgedichten mit «*thou*», in den Versöhnungssonetten dagegen mit «*you*» angeredet wird (Nr. 113 etwa). Kurz vor dem Ende der an den jungen Mann gerichteten Sonettenabfolge (insgesamt 118 Gedichte) steht noch einmal einer der dichterischen Höhepunkte der Sammlung. Nr. 116 lautet im Original und in der Übersetzung von Rudolf Alexander Schröder:

*Let me not to the marriage of true minds  
Admit impediments. Love is not love  
Which alters when it alteration finds,  
Or bends with the remover to remove.  
O, no! it is an ever-fixed mark,  
That looks on tempests and is never shaken;  
It is the star to every wandering bark,  
Whose worth's unknown, although his height be taken.  
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks  
Within his bending sickle's compass come;  
Love alters not with his brief hours and weeks,  
But bears it out even to the edge of doom.  
If this be error and upon me prov'd,  
I never writ, nor no man ever lov'd.*

*Heiss mich nicht sagen: treuer Herzen Bund  
Gibt Hindernissen Raum: Lieb ist nicht Liebe,  
Die wechseln würd' mit wechselvoller Stund  
Und dem Vertreiber weicht, der sie vertriebe.  
O nein, sie bleibt die ewig feste Mark,  
Blickt in den Sturm, bleibt selber ungeschüttelt,  
Der Leitstern jeder seebefahrnen Bark,  
Sein Ort bestimmt, sein Wesen unermittelt.  
Kein Narr der Zeit: ob Rosen-Lipp und Wang  
In den Bereich des Sichelschwunges fällt,  
Lieb wechselt nicht mit Tag- und Mondengang,  
Sie bleibt und dauert bis ans Ziel der Welt.  
Ist dies ein Trug, des man mich zeihen kann,  
Schrieb ich kein Wort, und liebte je kein Mann.*

Das herrliche Gedicht — Wohllaut durchströmt es, Musikalität — enthält das Urthema des Sonettenkranzes: Alter und schliesslich Tod können und werden Jugend und Schönheit zerstören, aber die Liebe reicht bis an die Schwelle des Tages, da alles Irdische vergeht. In der Handlungsabfolge der Gedichte ist 116 der Schwanengesang der Verbindung Dichter — junger Mann. Nr. 118 schliesst diese Verbindung ab, die Nummern 119—152 stellen eine Frau, die «Dark Lady», die geliebte, gehasste, hochgeschätzte, verachtete, in den Mittelpunkt, ehe dann die beiden letzten Sonette 153 und 154 losgelöst von allem Adressatenbezug das Renaissancebild des schlafenden Liebesgottes abwandeln und wie in den letzten Dramen *Cymbelin* (für den Schreibenden eines der ganz grossen Werke Shakespeares) oder *Sturm* Versöhnlichkeit die Leidenschaften wie Hass, Eifersucht, Rache verdrängen.

**Enträtselung:** Ausgangspunkt dieser Betrachtungen war Sonett 136, das mit den Worten endet «...for my Name is Will.» Will(iam) Shakespeare also hat die Gedichte geschrieben, nicht Christopher Marlowe, Francis Bacon oder wer auch immer. Oder wäre es — Verrätselung! — denkbar, dass ein Nicht-William von sich die Behauptung aufstellt, er heisse Will? Christopher Marlowe ist in Shakespeares Geburtsjahr 1564 geboren und 1593 bei einem Wirtshausstreit erschlagen worden. So die offizielle Version. Die inoffizielle, nicht leicht zu widerlegende: Marlowe hat seinen Tod nur vorgetäuscht, weil er die englische Spielart der Inquisition zu fürchten hatte. In Wirklichkeit floh er ins Ausland und versorgte von dort den Schauspieler Shakespeare mit dichterischen Werken, darunter auch den Sonetten. Dass schon vor 1593 Shakespeare-Werke vorliegen, ist kein Gegenbeweis: Marlowe hat geahnt, dass er in Konflikte mit der Kirche geraten würde, und hat deshalb von allem Anfang an den Schauspieler Shakespeare vorgeschoben. Er, der untergetauchte Dichter Christopher Marlowe handelt also höchst raffiniert, wenn er in den Sonetten vor täuscht, er heisse Will.

#### Rätsel über Rätsel.

Nein. Die Marlowe-Theorie ist leicht ad absurdum zu führen. Marlowe hat Shakespeares Werke nicht geschrieben. Ganz davon abgesehen, dass es sonderbar wäre, wenn er, der Verfasser des *Juden von Malta*, sein Thema noch einmal im *Kaufmann von Venedig*, dem Shylock- Drama, aufgegriffen hätte, und weiter davon abgesehen, dass es unwahrscheinlich ist, wenn Marlowe sich selbst kopierte, indem er auf seinen *Eduard II.* mit der Zentralgestalt des schwachen, wetterwendischen Königs noch einen *Richard II.* folgen liess, der genau die gleiche Problematik behandelt, ganz von all dem abgesehen: die Sonette liefern den Beweis, dass niemand anders als William Shakespeare sie und alle andern Werke geschrieben hat.

Denn: Im Sonett 78 («So oft have I invoked thee for my muse») enthüllt

der Dichter mehr von seinem persönlichen Empfinden als in fast allen andern Gedichten. Unwiderlegbar spricht aus den 14 Zeilen ein gewisser Minderwertigkeitskomplex («*But thou art all my art and dost advance/As high as learning my rude ignorance*»), der daher röhrt, dass die Lebensumstände es ihm versagt haben, ein «*university wit*», ein Akademiker, zu werden, anders als praktisch alle seiner dichtenden Zeitgenossen wie Spenser, Sidney, Greene, Llyl, Nashe, Peele und eben auch Marlowe. Wie soll Marlowe, der Gebildete, das Maskenspiel so weit getrieben haben, das Unterlegenheitsgefühl des «*Ungebildeten*» in einem Gedicht darzustellen? In dem schwierigen Sonett 82 («*I grant thou wert not married to my muse*») wiederholt sich im übrigen der Grundgedanke: die andern, die Gebildeten, umwerben dich, den Gebildeten, ich, der Nichtgelehrte, übertreffe sie nur in einem, der Wahrhaftigkeit meines Gefühls. Dass mit Aussagen dieser Art auch etwa Francis Bacon oder Robert Graf Essex als Verfasser von Shakespeares Werken ausscheiden, versteht sich von selbst.

Ein weiteres: Weder Marlowe noch irgendein anderer «Kandidat» auf die Autorschaft war Schauspieler. Der Verfasser von Sonett 110 («*Alas, 'tis true I have gone here and there/And made myself a motley to the view*») jedoch muss Mime und Spassmacher zugleich gewesen sein. Ein Hohelied auf den Schauspielerberuf ist das Gedicht nicht, sagt es doch folgendes aus: Meine innersten Gefühle habe ich auf der Bühne verraten und es zudem mit der Treue gegenüber alten Bindungen nicht gerade ernst genommen. Das ist nun abgetan. Meine Erkenntnis nach all dem Vagantentum: du, ein Gott in der Liebe, nach dem Himmel das Beste, was ich kenne, nimm mich in deinem reinen, liebevollen Herzen auf. Auch 111 («*O, for my sake do you with Fortune chide*») ist ein Schauspielergedicht, in welchem der Verfasser seinen bittern Groll gegen den Lebenszwang ausdrückt, der ihn nötigt, eine Art von Schmierenkomödiant zu sein. Jeder Nicht-Schauspieler, der vortäuschen will, ein Schauspieler zu sein, hätte den Beruf doch gepriesen, nicht abgewertet. Nein, der Verfasser des Kosmos, genannt Shakespeares Werk, war Schauspieler, «*a poor player/that struts and frets his hour upon the stage,/and then is heard no more*». Ein Erz- und Urpessimist war er, der Vernichtendes über Sinn und Wert des Erdendasein ausgesagt hat: «... it is a tale/told by an idiot, full of sound and fury, /signifying nothing.»

Verrätseltes bleibt genug in der Enträtselung der 154 Gedichte (von denen, am Rande sei es erwähnt, drei, darunter das 12-Zeilen-Abschiedsgedicht 126, keine Sonette sind). Der Betrachter muss sich Zwang antun, seine Gedanken hier auslaufen zu lassen. Er tröstet sich damit, dass wirklich Erschöpfendes über Shakespeare und sein Universum ohnehin nicht gesagt werden kann, und er weist darauf hin, dass in den Sonetten wahre Kleinodien der Dichtkunst enthalten sind, die zum Schönsten gehören,

was Menschengeist hervorgebracht hat. So Sonett 64, das den Abschluss bilden und in der Übersetzung von Hanno Helbling wiedergegeben werden soll:

*When I have seen by Time's fell hand defac'd  
 The rich proud cost of outworn buried age;  
 When sometime lofty towers I see down raz'd,  
 And brass eternal slave to mortal rage;  
 When I have seen the hungry ocean gain  
 Advantage on the kingdom of the shore,  
 And the firm soil win of the watery main,  
 Increasing store with loss and loss with store:  
 When I have seen such interchange of state,  
 Or state itself confounded to decay,  
 Ruin hath taught me thus to ruminate —  
 That Time will come and take my love away.  
 This thought is as a death, which cannot choose  
 But weep to have that which it fears to lose.*

*Seh ich vom grimmen Tun der Zeit entstellt  
 der abgetanen Jahre stolzes Gut;  
 seh ich erhabne Türme jäh gefällt  
 und ew'ges Erz geweiht der Todeswut;  
 seh ich das Meer, wie es sich gierig nährt,  
 der Küste Herrschaft schmälernd für sein Reich,  
 und sehe, wie das Land vom Meere zehrt,  
 arm durch Gewinn und durch Verluste reich:  
 seh ich die Welt in solchem Wechsel stehn  
 und Stand in sich dem Untergang verheissen,  
 lehrt mich das Unheil, dies auch einzusehn:  
 Die Zeit, sie wird den Liebsten mir entreissen.  
 Wie Tod ist der Gedanke — ist die Not,  
 da zu besitzen, wo Enteignung droht.*