

auf bestimmte, nichts weniger als gleichgültige Vorgänge geradezu herausfordern. Wie schwierig es war, auf diesem Wege zu einem einigermaßen sicheren Resultat zu kommen, sah ich bei dem Studium der sämtlichen vorausgegangenen Sonetterklärungen*), von denen jede etwas anderes herausgelesen hatte. Auffallend war mir die Abhängigkeit des Dichters Shakspeare von Petrarca, die mich veranlaßte, die früheren englischen und italienischen Sonettisten durchzustudieren — nicht alle, sondern nur die bedeutendsten, denn ihrer sind Legion. Im Sommer 1879 setzte ich diese Studien in London an dem reichen Material des Britischen Museums fort, alle Übereinstimmungen notierend, und fand, daß sie alle Petrarca nachgeahmt und in vielen Einzelheiten, die überall immerwährend wiederkehren, abgeschrieben haben. Die damaligen Dichter kannten eben den Begriff des geistigen Eigentums nicht, sie nahmen jeder dem andern weg, was ihnen gefiel; eine Entdeckung, die sich auch mit Bezug auf das Verhältnis der Jugenddramen Shakspeares zu denen seiner Zeitgenossen, wie ich aus Erfahrung weiß, fruchtbar bewerten läßt. Aus der Herde dieses lyrischen Kleinviehs erhoben sich mehrere größere und zwei mächtige Gestalten: der eine war Michelangelo, der niemals der gekünstelten petrarkischen Konvention zum Opfer gefallen ist, dazu war er von Anfang an zu tief erfüllter Platoniker; der andere, der es im Laufe seines jugendlichen Schaffens erst wurde und in einer bestimmten Phase desselben das wertlose petrarkische Muster von sich schleuderte, war Shakspeare.

Das Britische Museum gewährte mir auch das schwer aufzutreibende Material, mich mit der Hofgesellschaft der Elisabeth intim bekannt zu machen, um nach dem hochgestellten jungen Freunde Shakspeares zu forschen. Daraus ergab sich, daß der unbedeutende und häßliche Graf Southampton, in dem man ihn aus nichtigen Gründen sieht, es nur sein konnte, wenn wir Shakspeare zum würdelosesten Schmeichler machen wollten; daß dem überschwenglichen Preise der Schönheit, der Herzens- und Geistesgaben des Jünglings sowie dem Preise, den auch andere Dichter ihm zollen (Shakspeares dichterische Nebenbuhler), um ca. 1590 nur Robert Essex entspricht. Eine weitere, auf eifriger Arbeit beruhende Entdeckung, während die Southampton-Theorie, die allein auf der Widmung der beiden Shakspeareschen Epen fußt, sehr billig und gedankenlos ist.

Aber die Sonett-Geschichte war noch immer nicht herausgefunden. Dazu half die andere Beobachtung, daß viele Gedanken und Formalien der Liebes-Sonette sich in den Jugenddramen und Epen widerfanden: wie die damaligen Dichter sich gegenseitig ausraubten, so wiederholten sie sich auch selbst. Und da nun in den Sonetten sich ebensogut verschiedene Stile herauserkennen ließen wie in den Dramen, so mußte sich auf Grund solcher gedanklichen und formalen Übereinstimmungen eine chronologische Reihenfolge aufstellen lassen. Da ich zurzeit die Sonette auswendig wußte, so nahm ich bei meinem schlechten Wortgedächtnis die Zeit wahr und las in drei Monaten sämtliche vierzig Dichtungen Shakspeares durch. Der Erfolg war beglückend. Von den ca. 400 Parallellismen (jetzt sind es etwa 500 geworden) fanden sich fast drei Viertel zu den petrarkischen Liebes- und der Hauptmasse der Freundschafts-Sonette in den jugendlichen Dichtungen (bis 1594), und gewisse Sonettreihen schlossen sich geradezu an gewisse Dramen an, so die sehnsüchtigen Trennungs-Sonette, die der Liebhaber während seiner italienischen Reise gedichtet haben muß, an Romeo, die Sonette einer beglückten, aber doch nicht verdachtsfreien Liebe an Verlorne Liebesmühe usw. Die zwölf Sonette, in denen der Dichter seinen Freund rührend um Verzeihung bittet wegen der grundlosen Eifersucht, die er gehegt, finden ihre meisten Wiederholungen in den Dramen von 1595/96, die ebenso wie die zwölf Sonette frei von petrarkischen Einflüssen sind. Es bleiben dann noch ca. 20 Freundschafts-Sonette übrig, die sich an spätere Dramen bis etwa 1601 anschließen; diese, ebenfalls ganz original, gehören zu dem Höchsten, was die Lyrik aller Zeiten geschaffen hat. Da war, die dritte Entdeckung, die Geschichte der Liebe und Freundschaft Shakspeares, die ich im 19. Sh.-Jahrbuch (1884) philologisch

*) S. die Einleitung meiner Arbeit »Zu den Sonetten Shakspeares« in Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen (1878—79).

im einzelnen begründete*), mit sämtlichen 400 Stellenzitate, da Wortzitate zuviel Raum eingenommen haben würden; die mußten in einer Sonett-Ausgabe folgen, da sonst meine Arbeit unfruchtbar blieb.

Die vierte und wichtigste Entdeckung war aber die, daß Shakspeare sich massenhaft wiederholte; und da es sich für jede seiner Dichtungen immer um Hunderte solcher Wiederholungen handelte, so ist ihre zeitliche Zusammengehörigkeit durch die Menge derselben unschwer herauszufinden, zumal wenn die metrische Entwicklung, die von dem schematischen Jambenvers der Jugend bis zu der einzig großartigen Rhythmil des Macbeth viele Stationen durchmacht, mitwertet wird. Da so gut wie gar keine literarhistorischen Daten über Shakspeares Werke existieren und man die Abfassungszeiten durch — meist nur hineingelegte — Beziehungen auf Zeitereignisse oder zeitgenössische Veröffentlichungen zu bestimmen suchte, so ist die 125jährige chronologische Shakspeare-Forschung so erfolglos geblieben, daß die Autoritäten derselben hinsichtlich der Entstehung eines Dramas über einen Zeitraum von 5—20 Jahren vagieren**). Diesem unmöglichen Zustande kann nur ein Ende gemacht werden auf dem einen Wege der stilistischen und metrischen Forschung, wie ich das im Laufe der Jahre an einem Duzend von Spezialuntersuchungen nachgewiesen habe.

Und noch eine fünfte persönlich wertvolle Entdeckung darf ich nicht übergehen. Wenn wir die Produktion von 26 Dichtungen bis Hamlet uns nicht in ganz unmöglicher Weise überstürzt vorstellen wollen, so muß sie schon 1587 begonnen haben: in der Komödie der Irrungen und Teilen von Heinrich VI. treten die petrarkischen Einflüsse noch nicht hervor; dann aber werden sie in den Sonetten und den gleichzeitigen Dramen mächtig. Danach müssen wir den wahrscheinlichen Beginn der Freundschaft und Liebe Shakspeares ins Jahr 1598/99 verlegen. Es ist aber sichtlich beruhigend, wenn wir annehmen müssen, daß der 24/25jährige Neuling im Weltstadtleben einer weniger klassisch schönen als sinnlich und geistig prickelnden »dunkeln Dame«, die er nach vielen auffallenden wörtlichen Übereinstimmungen in der Rosaline der Verlorne Liebesmühe nachgezeichnet hat, ins Garn gegangen ist. Die klöbige und rein auf blauen Dunst gebaute Annahme einiger Engländer, daß Shakspeare von 36 Jahren, wo er innerlich, als Verfasser des Hamlet, mindestens 50 alt war, sich blindlings, ohne Menschenkenntnis in die Aufregungen und Leiden dieser unreinen Liebschaft gestürzt habe, braucht nun sein Menschenbild nicht mehr zu besudeln.

Die Krönung meiner siebenjährigen Arbeit sollte natürlich eine kritische Ausgabe der Sonette sein, zu der schwerlich ein anderer durch seine literarhistorischen und philologischen Studien besser vorbereitet war. Da kam nun die große Enttäuschung: keiner der Verleger, an die ich mich im Laufe der achtziger Jahre wandte, ging auf meinen Antrag ein. Der Verkauf des Buches, so hieß es immer wieder, würde die Herstellungskosten nicht einbringen. Aber ich kannte doch eine Reihe von Spezialstudien, deren Kosten ganz sicher nicht durch sie selbst, sondern durch andere, zugkräftigere Verlagsartikel aufgebracht worden waren. Und auf Honorar hatte ich kein Gewicht gelegt: hatte ich doch ein ganzes Buch über die Liebes-Sonette honorarlos in Herrigs Archiv veröffentlicht und habe mein ganzes Leben honorarlos oder so gut wie honorarlos philologische Aufsätze geschrieben. Es werden wohl noch verschiedene andere Gründe zur Ablehnung vorhanden gewesen sein. Ich war noch zu unbekannt; aber die philologische Grundlage einer solchen Ausgabe lag doch gedruckt im 19. Sh.-Jahrbuch vor. Vielleicht hätte mir eine fachliche Autorität einen Verleger verschaffen können; aber die anglistischen Professoren waren in den Achtzigern noch spärlich an deutschen Universitäten, und dann entsprach es meiner Art nicht, mich um Unterstützung an Wülker oder Schipper zu wenden, die mir damals noch unbekannt waren. Der Hauptgrund wird wohl ge-

*) Eine populäre Darstellung veröffentlichte ich in den Preussischen Jahrbüchern (»Shakspeares Selbstbekenntnisse«) und dann in einem Buche bei Meßler.

**) S. meinen Aufsatz in den Preuss. Jahrb. »Kennen wir S.s Entwicklungsgang?«