

Werk

Titel: Die Bühnenanweisungen in den alten Shakespeare-Ausgaben

Autor: Delius, Nicolaus

Ort: Weimar

Jahr: 1873

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0008|log11

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Die Bühnenweisungen in den alten Shakespeare - Ausgaben.

Von

N. Delius.

Die Bühnenweisungen (*Stage-directions*), mit denen Shakespeare's Text in den ursprünglichen Quarto- und Folio-Ausgaben ausgestattet ist, mussten von jeher die Aufmerksamkeit der nachfolgenden Herausgeber und Erklärer schon deshalb auf sich ziehen, weil sie, unvollständig wie sie erschienen, auch im besten Falle vielfacher Ergänzung oder Berichtigung bedurften. In den spätern kritischen oder erklärenden Anmerkungen zu den Dramen unseres Dichters finden wir denn auch diese alten Bühnenweisungen gelegentlich citirt und besprochen, aber immer nur, wenigstens so weit ich sehen kann, in Beziehung auf die einzelne betreffende Stelle oder gelegentlich zur Kennzeichnung der Beschaffenheit, in welcher uns ein einzelnes Schauspiel überliefert ist. An einer systematischen Uebersicht und Zusammenstellung dieser anweisenden Zuthaten zu dem gesprochenen Texte, wie sie durch alle Quartos und Folios hin zerstreut vorkommen, scheint es bisher gefehlt zu haben. Und doch wäre der Versuch einer solchen Arbeit nicht uninteressant, sollte sich auch nur dabei herausstellen, dass die auffällige Verschiedenheit des Mehr oder Weniger dieser Bühnenweisungen bei den einzelnen Stücken keineswegs zufällig, sondern auf ganz bestimmte Gründe zurückzuführen sein möchte. Weniger in Anschlag zu bringen ist ein etwaiger Gewinn, der sich aus einer systematischen Betrachtung der gesammelten Bühnenweisungen ergeben könnte zur Bereicherung unserer Kenntniss von scenischen Details des alten

Shakespeare'schen Theaters. Nach dieser Seite der Forschung hin sind nämlich bereits die Bühnenweisungen so vielfach betrachtet und commentirt worden, dass allenfalls nur noch eine kleine Nachlese von Resultaten zu gewinnen stände.

Ehe ich nun an eine Musterung der einzelnen Dramen in Bezug auf deren alte Bühnenweisungen gehe, scheint es zur Vermeidung müssiger Wiederholungen angemessen, einige Notizen vorauszuschicken, welche sich mehr oder minder auf sämtliche Schauspiele anwenden lassen. Und zwar handelt es sich zunächst um die Eintheilung in Acte und Scenen. Dieselbe ist in der Folio, wenigstens in Betreff der Acte, grossentheils auch in Betreff der Scenen, mehr oder minder vollständig durchgeführt, und es gehört zu den Ausnahmen, wenn sie ganz und gar fehlt. Die zu Shakespeare's Lebzeiten publicirten Einzelausgaben in Quarto notiren dagegen nirgendwo die Acte und Scenen, auch wenn im Uebrigen ihr Text den der Folio an Sorgfalt und Vollständigkeit übertrifft. Dabei stellt sich heraus, dass diejenigen Stücke der Folio, denen keine Theaterhandschrift, sondern ein gedrucktes Exemplar einer Quarto zu Grunde gelegt wurde, wie wenig sie sich auch im Uebrigen verbessernde Abweichungen von ihrem, sklavisch mit allen Incorrectheiten copirten, Original erlauben, es doch nicht unterlassen, eine Eintheilung in Acte hinzuzufügen. Der Grund dieses Unterschiedes scheint in der verschiedenen Bestimmung der einen wie der andern Ausgaben zu liegen. Die Quartos waren lediglich für die Lectüre bestimmt, und für den Leser konnte es vollkommen gleichgültig sein, wenn er das Stück in Einem Zuge durchlas, gefissentlich darauf hingewiesen zu werden, wo jeder Act beginne und ende. Anders verhielt es sich mit den Theaterhandschriften, welche, für die Aufführung bestimmt, mit einer Eintheilung in Acte schon aus scenischen Gründen die eintretenden Pausen bezeichnen mussten, während welcher zwar kein Vorhang fiel, aber doch die Bühne leer blieb. Finden wir nun in einzelnen aus den Quartos in die Folio hinübergewonnenen Stücken die in jenen mangelnde Acteintheilung ergänzt, so dürfen wir bei der sonstigen notorischen Fahrlässigkeit, mit welcher der Druck der Folio besorgt wurde, nicht etwa annehmen, diese Ergänzung sei speciell nachträglich für den Foliodruck veranstaltet worden: wir müssen vielmehr schliessen, dass das betreffende Exemplar der Quarto den Schauspielern statt des vielleicht abhanden gekommenen oder unbrauchbar gewordenen ursprünglichen Bühnenmanuscripts gedient habe und als solches für den scenischen Gebrauch handschriftlich mit diesen Zuthaten versehen worden sei.

Eine ähnliche Bewandniss hat es mit den Personenverzeichnissen, welche in allen Quartos fehlen, weil der Leser sich ja hinlänglich über die auftretenden Figuren im Verlaufe der Lectüre des Stücks orientiren konnte. Das sollte freilich der Zuschauer im Theater auch, und dessenungeachtet ist wahrscheinlich jede Theaterhandschrift eines Dramas mit einem solchen Verzeichnisse versehen gewesen, welches die Vertheilung der Rollen enthielt. Wenigstens lässt der Titel solcher Tabellen, soweit sie aus den Bühnenmanuscripten in die Folio hinübergewonnen sind — *The Names of the Actors* oder *The Actors, Names* — auf diesen Zweck schliessen, welchem entsprechend denn, wie auf unsern Theaterzetteln, in den Handschriften hinter dem Namen jeder auftretenden Person der Name des jedesmaligen Darstellers der Rolle gestanden haben wird. Für den Druck waren diese wechselnden Schauspielernamen entbehrlich oder irreführend, und sie fehlen deshalb in den Personenverzeichnissen, soweit die Folio solche überhaupt aufzuweisen hat. Bei der Aufnahme oder Weglassung der Verzeichnisse scheint man freilich ebenso willkürlich verfahren zu sein, wie in so manchen andern Details der Folio, oder höchstens die Convenienz des leerbleibenden Raumes einer Blattseite scheint man berücksichtigt zu haben. So sind z. B. die beiden ersten Dramen der Folio — *Tempest* und *Two Gentlemen of Verona* — zum Schlusse mit einem Personenverzeichnisse ausgestattet. Bei dem dritten — *The Merry Wives of Windsor* — fehlt ein solches, wahrscheinlich weil die letzte Seite des Stücks keinen Raum mehr dafür bot. Das vierte Stück — *Measure for Measure* — ist dagegen wieder damit versehen, soweit der Platz dazu vorhanden war. — Die dann folgenden *Comedies* entbehren dieser Zuthat, gleichviel, ob der Raum es gestattet hätte, oder nicht. Erst *Winter's Tale*, das letzte in der Reihe der *Comedies*, bringt am Ende wieder einmal *The Names of the Actors*. — In der Reihe der *Histories* hat nur *The Second Part of King Henry the Fourth* ein Personenverzeichniss, augenscheinlich um die sonst leer gebliebene Seite des Drucks zu füllen. — Ebenso und aus demselben Grunde *Timon of Athens* in der Reihe der *Tragedies*, während in *Othello* das Personenverzeichniss mit dem Schlusse des Textes dieselbe Seite füllt. — Zu allen übrigen Stücken der Folio hat erst Rowe in seiner Ausgabe (1709) die Personenverzeichnisse hinzugefügt.

Nur in wenigen Fällen giebt die Folio neben dem Personenverzeichniss auch die Localität des Dramas an; so zum *Tempest*: *The Scene, an un-inhabited Island*, und zu *Measure for Measure*: *The Scene Vienna*. — Eine genauere Bezeichnung des jedesmaligen

wechselnden Schauplatzes der Handlung durch alle Acte und Scenen hindurch hat bekanntlich erst von einem spätern Herausgeber der Shakespeare'schen Dramen, von P o p e, versucht und theilweise durchgeführt werden müssen, da die alten Ausgaben nichts derartiges enthielten und bei dem gänzlichen Mangel der alten Bühne an Scenerie auch nicht enthalten konnten. Wo wir gelegentlich, aber doch nur selten, in der Folio Spuren und Andeutungen einer solchen Ortsbezeichnung finden, da dürfen wir dreist annehmen, dass sie gleichsam zufällig als erklärende Glosse zum Text dastehe, nicht aber als eine Weisung für das scenische Arrangement. So z. B. wenn wir im *Julius Cæsar* (Act 2, Scene 1) in der Folio lesen: *Enter Brutus in his Orchard*, so ist dabei natürlich an keine Gartendecoration zu denken, welche die Shakespeare'sche Bühne ausnahmsweise für diesen Fall hergestellt hätte, so wenig wie im *Timon of Athens* (Act 4, Scene 3) bei der Notiz: *Enter Timon in the woods*, an den speciellen Luxus einer Walddecoration zu Shakespeare's Zeit gedacht werden darf. Beide Bezeichnungen sind vielmehr einfache Vermerke des Dichters zur Orientirung für den auftretenden Schauspieler, wie Shakespeare sie in den bei weitem häufigsten Fällen für überflüssig hielt und auch für überflüssig halten durfte. Ergab sich doch in der Regel, und so oft es nöthig schien, bald genug aus den Reden der auftretenden Personen die Localität, wo gerade die Handlung vor sich ging. — Wenn im *King John* (Act 2, Scene 1) die Folio, abweichend von ihrer sonst constanten Praxis, die Scene örtlich bezeichnet: *Enter before Angiers King Philip of France etc.*, so liesse sich etwa vermuthen, dass im Hintergrunde der Bühne unterhalb des Balkons, welcher nachher in dieser selbigen Scene die Mauern der Stadt Angers bedeuten muss (*Enter a Citizen upon the Wall*) vielleicht eine Tafel mit dem Namen „Angers“ darauf angebracht sei, wie von derlei orientirenden Nothbehelfen wenigstens aus einem älteren Zeitpunkt der englischen Bühne berichtet wird. Aber das einmalige Vorkommen einer solchen Notiz in der Folio berechtigt uns nicht zu der Annahme, dass dergleichen Tafeln mit Städtenamen oder mit andern Localitätsangaben jemals für die Aufführung der Shakespeare'schen Dramen zur Anwendung gekommen seien. Im Gegentheil, wäre das der Fall gewesen, so würden wir ohne Zweifel viel häufiger Spuren dieses Gebrauchs in denjenigen Stücken der Folio antreffen, welche direct aus den Theaterhandschriften ohne irgend welche Aenderung in den Druck übergingen. Der Dichter selbst hätte in seinen Manuscripten, die ja lediglich für den Bühnengebrauch bestimmt waren, die Localität der Scenen

angeben müssen, falls dieselben auf den besprochenen Tafeln im Hintergrunde angebracht worden wären; so gut wie er es selten unterlassen hat zu notiren, welche Personen nicht auf der untern Bühne, sondern auf dem Balkon im Hintergrunde der Bühne aufzutreten haben: *Enter aloft* — *Enter above* — *Enter at a window* — *Enter on the Walls* — oder wie sonst der vielfach modificirte Ausdruck für dieselbe Vorkehrung des alten Theaters in Quartos und Folios lautet. — Wird doch auch das Auftreten der Personen von entgegengesetzten Seiten in den alten Ausgaben meistens schon bezeichnet: *Enter at several doors*, oder: *Enter at one door* — — *and* — — *at the other*. — Und eben so werden bezeichnet die verschiedenen musikalischen Instrumente, wie sie sich dem Sinne der jedesmaligen Handlung entsprechend vernehmen lassen sollten, — oder endlich das Costüm, insofern die Personen in anderer, als ihrer gewohnten und eigenen Tracht erscheinen müssen.

Alle diese Details, so weit sie in den alten Ausgaben verzeichnet sind, werden jedoch besser in der Reihenfolge der einzelnen Dramen besprochen, weil nur eine Betrachtung im Zusammenhange uns in den Stand setzen kann, versuchsweise wenigstens die Bühnenweisungen von der Hand unseres Dichters zu scheiden von den anderswoher rührenden. Da es sich dabei zunächst um die Bühnenweisungen der Folio handelt und die der Quartos erst zur Vergleichung mit ihnen citirt werden, so scheint es angemessen, die Dramen in der Ordnung zu mustern, in welcher die Folio sie enthält, und zwar deren Titel buchstäblich so abzudrucken, wie sie in der Folio gedruckt stehen.

The Tempest. Dieses Schauspiel ist in der Folio bereits so reichlich mit Bühnenweisungen ausgestattet, dass die späteren Herausgeber wenig Zusätze zu machen hatten. Sehr detaillirt sind namentlich die verschiedenen zauberischen oder koboldartigen Erscheinungen und Verwandlungen, mit genauer Angabe ihrer musikalischen und sonstigen Begleitung, verzeichnet, und es erhellt aufs deutlichste daraus, über welchen Aufwand scenischer Apparate die Shakespeare'sche Bühne zu verfügen hatte zu der Zeit, als *The Tempest* zur Aufführung gelangte. Im Einzelnen wird das auch bestimmt angedeutet. So z. B. Act 3 Scene 3 würde der Dichter die Bühnenweisung zu dem plötzlichen Verschwinden des Gastmahls, sobald Ariel mit seinem Flügel als Harpye darüber hinfährt, schwerlich als „*with a quaint device*“ bezeichnet haben, wenn die Bühne nicht im Besitze einer solchen „geschickten Vorkehrung“ gewesen wäre. — Auch das Geberdenspiel wird, wo es nöthig ist, vor-

geschrieben, was darauf hinzudeuten scheint, dass Shakespeare bei der Inscenirung dieses Dramas nicht persönlich betheiligt war und deshalb um so genauer in dem Manuscripte, das er vielleicht aus seinem späteren Stratford Stillleben an die Londoner Schauspielgenossen sandte, seine Instructionen zu vermerken sich veranlasst sah. — Einige Eigenthümlichkeiten des alten Theaters treten schon in diesen Bühnenweisungen von Shakespeare's Hand hervor; so heisst es (Act 3, Scene 3): *Solemne and strange Musicke: and Prosper on the top (invisible)*; d. h. Prospero steht auf dem Balkon im Hintergrunde der Bühne und blickt ungesehen von dort auf den Zauberspuk, den Ariel anstiften muss, herab. — Der kleinere Bühnenraum unter diesem Balkon, der durch das Wegziehen eines Vorhanges sichtbar wurde, ist angedeutet in einer Bühnenweisung (Act 5, Scene 1): *Here Prosper discovers Ferdinand and Miranda, playing at Chesse*; d. h. Prospero zieht den Vorhang zurück, und dieser hintere Bühnenraum stellt die Zelle vor, in welcher das Liebespaar mit dem Schachspiel sich die Zeit vertreibt.

The Two Gentlemen of Verona. Im Gegensatze zu der reichen Ausstattung mit Bühnenweisungen, die wir an dem vorigen Schauspiel bemerkten, ist dieses Lustspiel überaus dürftig damit versehen. Es fehlen selbst solche, die uns unentbehrlich scheinen wollen; so z. B. (Act 4, Scene 2) die Angabe, dass Julia in Pagentracht auftritt, und weiterhin in derselben Scene, wie in der nächstfolgenden, dass Silvia am Fenster, nicht aber auf der untern Bühne erscheint. — Act 4, Scene 4 lässt die Folio den Hund aus, an welchen Launce eine so rührende und komische Apostrophe richtet. Dass (Act 4, Scene 2) die Musik spielt, ist ebenfalls unerwähnt geblieben und nebst den übrigen fehlenden Bühnenweisungen erst von Rowe, Pope und Capell ergänzt worden. — Eine Eigenthümlichkeit, die sich auch anderswo in der Folio gelegentlich findet, aber in diesem Drama consequent durchgeführt ist, besteht darin, dass zu Anfang jeder Scene sämtliche Personen verzeichnet sind, auch diejenigen, welche erst im Verlaufe derselben auftreten. Wie im Verlaufe der Scene kein weiteres „*Enter*“ bezeichnet ist, so auch kein „*Exeunt*“. Der Weggang der Personen wird, auch wenn er früher stattfindet, erst mit dem collectiven „*Exeunt*“ am Schlusse der Scene bezeichnet. — Diese Beschaffenheit der Bühnenweisungen findet nun ihre natürlichste Erklärung in folgender Hypothese. Unser Drama ist in die Folio übergegangen aus einer Theaterhandschrift oder aus der Copie derjenigen, welche von Shakespeare selbst herrührte und von ihm selbst bei der Inscenirung seines Dramas zu Grunde gelegt wurde.

Seine mündlichen Weisungen bei dieser Regisseurarbeit müssen also die nothwendige Ergänzung der in der Handschrift fehlenden geliefert haben — Weisungen, die dann in der schauspielerischen Tradition fortleben mochten und eine Vervollständigung des Bühnenmanuscriptes auch bei späterer Benutzung als überflüssig erscheinen liessen.

The Merry Wives of Windsor. Auf eine ähnliche Schlussfolgerung wie bei dem vorhergehenden Lustspiel werden wir bei diesem durch die Textbeschaffenheit der Folio geführt. Auch hier ist nirgendwo ein Auftreten oder Weggehen der Personen im Verlauf einer Scene notirt; und auch hier fehlen alle Bühnenweisungen, welche z. B. die Falstaffscenen in Ford's Hause (Act 3, Scene 3, und Act 4, Scene 2) mit ihrer bunten reichbewegten Handlung und ihrem wechselnden Versteckenspiel erst recht verständlich machen. Eben so fehlt alles Detail in Act 5, Scene 5 über die verschiedenen Verkleidungen so vieler mitwirkenden Personen und über die Marter, die Falstaff von den vermeintlichen Elfen zu dulden hat. — Ganz anders aber verhält es sich in den beiden Quartos von 1602 und 1619, deren skizzenhaft dürftiger und jämmerlich verstümmelter Text durchgängig mit den genauesten Bühnenweisungen verbrämt ist. Solche waren freilich auch um so nothwendiger, weil diese unrechtmässigen Einzel-Ausgaben für den Leser bestimmt waren; und so sind sie denn wahrscheinlich in der Erinnerung an die Aufführung aus dem Gedächtniss von demselben Plagiator geliefert worden, der auch die nothdürftige Zusammenfügung der verschiedenen Textfragmente zu einem scheinbaren Ganzen besorgt hatte. Von unserem Dichter rühren sie schwerlich her; denn der scheint seine Bühnenweisungen nicht zu Papier gebracht, sondern mündlich als Regisseur den Schauspielern insinuiert zu haben, als er sein Lustspiel einstudiren half nach der Theaterhandschrift, die später in der Folio abgedruckt wurde, obwohl sie in dieser Beschaffenheit niemals für den Druck berechnet war. — Unter den zahlreichen Bühnenweisungen, mit denen die Veranstalter der Quartos ihren Lesern das Spiel deutlich gemacht und die spätern Herausgeber, namentlich Pope, ihren Text vervollständigt haben, mag nur Eine beispielsweise hier erwähnt werden, weil sie wiederum auf die Einrichtung der alten Bühne ein Licht wirft. In Act 1, Scene 4, wo die Quickly den Diener Simple vor dem eifersüchtigen Doctor Caius verstecken will, sagt die Bühnenweisung: *He (scil. Simple) steps into the Counting-house.* Dieses Comptoir des Doctors war offenbar der durch einen Vorhang verborgene Raum unter dem Balkon im Hintergrunde der Bühne.

Measure for Measure. Aus einer Theaterhandschrift ohne alle vorhergehende Durchsicht höchst nachlässig in der Folio abgedruckt, zeigt dieses Drama an dem Mangel aller, auch der unentbehrlichsten Bühnenweisungen, dass die mündlichen Erläuterungen des Dichters bei der Inscenirung sehr stark in Anspruch genommen worden sind. So fehlt z. B. jede Notiz, in welchem Costüm der Herzog jedesmal aufzutreten hat, ob in der Tracht seines Standes, oder in seiner Mönchsverkleidung. Besonders empfindlich und auffällig wird diese Auslassung Act 5, Scene 1, wo der Herzog zuerst als solcher, dann beim zweiten Auftreten als Mönch erscheint. Die unentbehrliche Notiz, dass Claudio dann dem vermeintlichen Mönch die Kapuze abreisst, ist ebenfalls erst von Rowe hinzugefügt.

The Comedie of Errors. Reichlicher mit Bühnenweisungen versehen muss die Handschrift gewesen sein, welche bei diesem Lustspiel der Folio zu Grunde lag. Auf die Hand des Dichters selber deutet das Schwanken in der unterscheidenden Benennung der beiden *Antipholus*: bald *Antipholus of Siracusia* und *Antipholus of Ephesus*, bald *Antipholus Sereptus* (d. h. *Sarreptus*) und *Antipholus Errotis* (d. h. *Erraticus*) — ein Schwanken, das ohne die mündliche Instruction des Dichters den ohnehin grossen Wirrwar nur noch hätte vergrössern müssen. — Eine doppelte Bühnenweisung hat die Folio gegen das Ende von Act 4, Scene 4: *Runne all out*, und nach einer kurzen Zwischenrede noch einmal specieller: *Exeunt omnes, as fast as may be, frightened*. Die erste steht, wie oft in den alten Ausgaben, als ein Wink für die Schauspieler, sich bereit zu halten zu dem, was erst geschehen soll; die zweite verzeichnet dann genauer das Geschehende: sie sollen erschreckt davonlaufen, so schnell sie nur können.

Much adoe about Nothing. Die Quarto von 1600, welche dem Drucke der Folio bei diesem Drama zu Grunde gelegt worden, muss zunächst aus einem Bühnenmanuscripte gedruckt sein und dann später selbst als solches bei den Schauspielern gedient haben. So sind unter den Bühnenweisungen auch einige auffällige beiden alten Ausgaben gemeinschaftlich. So gleich zu Anfang des Stückes, wo unter den auftretenden Figuren auch die Gattin des Leonato: *Imogen his wife* angeführt wird — eine Person, welche die Herausgeber später aus dem Verzeichniss gestrichen haben, da von ihr im Verlaufe des Dramas nirgendwo die Rede ist. Dass der Dichter ihr indess ursprünglich eine Rolle, die er später fallen liess, zgedacht hatte, scheint daraus zu erhellen, dass Quarto und Folio sie noch einmal (Act 2, Scene 1) auftreten lassen: *Enter Leonato, his brother,*

his wife etc. — In derselben Scene erwähnt nur die Folio der Masken im Gefolge des Prinzen und der Uebrigen: *Maskers with a drum*, lautet die betreffende Bühnenweisung, die also handschriftlich in das Exemplar der Quarto eingetragen sein muss, welches man nachher für den Foliodruck verwendet hat. — Eine andere handschriftliche Correctur ist (Act 2, Scene 3) vorgenommen. In der Quarto steht: *Enter Balthazar with Musicke*, d. h. Balthasar begleitete seinen Gesang auf irgend einem Instrumente. Wenn dafür in der Folio *Enter Prince etc. and Jack Wilson* gesetzt ist, so scheint das ein Vermerk für die Aufführung, dass die früher von einem andern Schauspieler gespielte Rolle des Balthasar nach der Veröffentlichung der Quarto dem genannten Wilson übertragen war. — Zu den aus einer ältern Tradition stammenden lateinischen Bühnenweisungen, die sich hier und da, abgesehen von dem constanten, aber häufig verwechselten „*Exit*“ und „*Exeunt*“ bei Shakespeare finden: *Manet* oder *Manet Solus*, *Exeunt omnes* oder *Cum aliis* kommt hier eine seltenere (Act 5, Scene 1) vor: *Exeunt ambo* steht in Quarto und Folio beim Weggange Leonato's und seines Bruders.

Loues Labour's lost. Die ziemlich ausführlichen Bühnenweisungen sind aus einer Theaterhandschrift zunächst in die Quarto von 1598 und aus dieser in die Folio übergegangen. Dass sie von Shakespeare's Hand herrühren, wird durch die vielfachen Schwankungen der Bezeichnung wahrscheinlich. So wird Armado bald so, bald als „Braggart“, Costard bald so, bald als „Clown“, Dull bald so, bald als „Constable“, Jaquenetta bald so, bald als „Maid“ bezeichnet u. s. w. durch die ganze Personenreihe des Dramas hindurch. — Unter den Bühnenweisungen mag eine, von den spätern Editoren nicht hinlänglich beachtete, hervorgehoben worden. Act 5, Scene 2, verzeichnen Quarto und Folio zwar nicht, was sich aus dem Text ergibt, dass der König und seine Hofherren als Russen verkleidet auftreten, wohl aber, dass der Page den Prolog, den er sprechen soll, geschrieben in der Hand hält und vom Papier abliest: *Enter Black moores with musicke, the Boy with a speech, and the rest of the Lords disguised*, lautet die alte Bühnenweisung.

A Midsommer Nights Dreame. Nach den Untersuchungen der Cambridge Editors soll von den beiden Quartos (1600) die Fisher'sche die ursprüngliche, nach der Handschrift des Dichters gefertigte, die Roberts'sche aber ein piratischer Abdruck dieser ersten sein. Ob letztere, wie die Cambridge Editors vermuthen, geflissentlich für den Gebrauch der Schauspieler gedruckt wurde, scheint jedoch einigermaassen zweifelhaft. Die Schauspieler hätten, wenn ihrem Theater

Shakespeare's Handschrift durch einen Zufall abhanden gekommen wäre, mit einem Exemplar der Fisher'schen Quarto sich leicht behelfen können. Sicher ist nur so viel, dass die Roberts'sche Quarto, die gewiss eben so gut wie die andere für die Leser gedruckt worden ist, dem Abdrucke in der Folio zu Grunde gelegt wurde; und zwar in einem Exemplare, in welches verschiedene in beiden Quartos fehlende Bühnenweisungen eingetragen wurden, die wir wahrscheinlich schon in der Roberts'schen Quarto finden würden, wenn dieselbe für den Gebrauch der Schauspieler gedruckt worden wäre, wie die Cambridge Editors vermuthen. Dahin gehört Act 3, Scene 1 die Bezeichnung des Auftretens des verzauberten Bottom: *Enter Piramus with the Asse head*, wie die Folio mit einer ihr geläufigen Verwechslung des Schauspielers und des von ihm dargestellten Characters setzt. — Eine andere Bühnenweisung der Folio findet sich am Schlusse des dritten Acts: *They sleepe all the act*, d. h. die Liebespaare bleiben während der ersten Hälfte des vierten Aktes schlafend auf der Bühne, bis der Hörnerruf der Jäger sie erweckt. Offenbar ist diese Weisung zur Orientirung der Schauspieler hinzugefügt, die sonst nicht gewusst hätten, wo sie bleiben sollten, da auf dem Shakespeare'schen Theater beim Actschluss kein vorderer Vorhang fiel, wie auf dem unsern. Zur weiteren Nachachtung fügt die Folio (Act 4, Scene 1) eben vor dem Auftreten des Theseus und seiner Jagdgenossen eine ähnliche Notiz ein: *Sleepers lye still*, d. h. die Schlafenden beharren in ihrer früheren Lage. — Gewiss wurden diese Vermerke in das Theaterbuch erst eingetragen, als die mündlichen Unterweisungen unseres Dichters bei der Aufführung seines Lustspiels weggefallen waren.

The Merchant of Venice. Die handschriftlichen Bühnenweisungen, welche in dem für den Druck der Folio benutzten Exemplar der Heyes'schen Quarto (1600) hinzugefügt waren, sind sehr geringfügig, weil die für den Leser bestimmten beiden Quarto-Ausgaben alle wesentlichen Bühnenweisungen bereits enthielten; ob sämmtlich von Shakespeare's Hand, darf in diesem, wie in manchem ähnlichen Fall wohl bezweifelt werden. Die genaue Bezeichnung des Costüms und Teints, z. B. beim Auftreten des Prinzen von Marocco und seines Gefolges (Act 2, Scene 1): *Enter Morochus a tawnie Moore all in white, and three or foure followers accordingly*, mag in die Copie des Shakespeare'schen Manuscripts, welche nach der Ansicht der Cambridge Editors beiden Quartos zu Grunde lag, zur Verdeutlichung für den Leser eingefügt sein, ohne Shakespeare's Zuthun. Ebenso hatte der Dichter (Act 2, Scene 5) wohl geschrieben, wie

wir in der Roberts'schen Quarto lesen: *Enter the Jew and Lancelot*. Zur besseren Orientirung für den Leser hatte dann eine andere Hand gesetzt, wie die Folio aus der andern Quarto abdruckt: *Enter Jew and his man that was the Clown*; d. h. es traten auf Shylock und sein ehemaliger Diener, der Rüpel des Stückes, der jetzt in Bassanio's Diensten steht. — Eine Zuthat von fremder Hand liegt auch wohl vor in einer Bühnenweisung (Act 3, Scene 2), die allen alten Ausgaben gemeinsam ist: *A Song the whilst Bassanio comments on the caskets to himselfe*. — Dergleichen stummes Spiel musste vielleicht dem Leser, nicht aber dem Zuschauer besonders bezeichnet werden.

As you Like it. So viel wir wissen, ist dieses Drama unmittelbar aus der Theaterhandschrift in die Folio übergegangen, und die Unvollständigkeit der Bühnenweisungen lässt vermuthen, dass des Dichters Mitwirkung bei der Aufführung manches in seinem Manuscripte in dieser Beziehung Vermisste in mündlicher Anweisung ergänzt haben wird. Dagegen ist das Costüm, wo es nöthig war, schon schriftlich bezeichnet; so Act 2, Scene 1: *Enter Duke Senior, Amiens, and two or three Lords like Forresters*; d. h. sämtliche Auftretende sind als Förster gekleidet. — Dieselbe Tracht hat Act 2, Scene 7 der Dichter mit der Weisung: *like Out-lawes* angedeutet, da ein Wechsel des Costüms hier doch kaum anzunehmen ist. — Auch die Verkleidung der Rosalinde und Celia ist als wesentlich schon in der alten Bühnenweisung (Act 2, Scene 4) hervorgehoben: *Enter Rosalinde for Ganimed, Celia for Aliena etc.* — Zu den Bühnenweisungen, die in der Folio trotz ihrer Unentbehrlichkeit vermisst werden und also auf mündliche Weisungen von Seiten Shakespeare's schliessen lassen, gehört u. A. in Act 1, Scene 2 die von Theobald supplirte, auf Rosalinde und Orlando bezügliche: *Giving him a chain from her neck*.

The Taming of the Shrew. Die Bühnenweisungen müssen bereits in der Theaterhandschrift, die dem Drucke der Folio zu Grunde lag, verhältnissmässig reichlich gewesen sein, und zwar im Interesse der Schauspieler, nicht der Leser, von anderer, als von Shakespeare's Hand vervollständigt. Zu diesen Zuthaten gehört, dass wir einmal, in dem Vorspiel, statt des Characters „1. Player“ den Namen eines Mitgliedes der Blackfriarsgesellschaft Sincklo finden, eine Andeutung, dass ihm diese Rolle und folgerecht auch die des Petruchio übertragen war. — Eine andere Bühnenweisung bezeugt, dass der Kesselflicker und seine Genossenschaft von dem Balkon im Hintergrunde dem auf der untern Bühne aufgeführten Lustspiel zuschauten:

Enter aloft the drunkard with attendants etc. heisst die detaillirte Bühnenweisung zur zweiten Scene des Vorspiels. Das kurze Gespräch dieser Zuschauer im Schauspiele am Schluss von Act 1, Scene 2 wird dann bezeichnet: *The Presenters above speakes*, d. h. die Spieler des Vorspiels sprechen auf ihrem Platze droben, und zum Schlusse ihres Dialogs heisst es von ihnen: *They sit and marke*; d. h. sie setzen sich und achten auf die Aufführung. — Aus einer der beiden Logen zur Seite dieses Balkons muss der Pedant in Act 5, Scene 1 wie aus dem Fenster seines angeblichen Hauses herausgeblickt haben, zufolge der entsprechenden alten Bühnenweisung: *Lookes out of the window*. Eine andere Bühnenweisung, die Verkleidung des Pedanten betreffend (Act 4, Scene 4), collidirt mit einer eben vorhergehenden und verräth auch hier wieder ziemlich deutlich den Zusatz von einer andern Hand. Shakespeare hatte zu Anfang der Scene gesagt: *Enter Tranio, and the Pedant drest like Vincentio*. Dieses Costüm war dann für den Darsteller der Rolle näher specificirt worden von dem spätern Regisseur: *Enter Pedant, booted and bare-headed*; d. h. er tritt auf in Reisetiefeln wie ein Reisender und kahlköpfig wie ein Greis. Aus Versehen war dann dieser zweite Vermerk an die unrechte Stelle gerathen.

All's Well, that Ends Well. Die genauen Weisungen, mit denen die, später in der Folio abgedruckte, Bühnenhandschrift ausgestattet gewesen sein muss, die vom Dichter selbst herzurühren scheinen, erregen die Vermuthung, dass Shakespeare an der Inszenirung nicht persönlich betheiligt war und deshalb manche erklärende Glossen und Winke für die Schauspieler hinzufügte, die er sonst der mündlichen Instruction vorbehalten hätte. So z. B. Act 2, Scene 1: *Enter the King with divers young Lords, taking leave for the Florentine warre*. — Und noch deutlicher folgender Vermerk, den der Dichter gleichsam als das Programm des nun folgenden Gesprächs notirt hat (Act 2, Scene 3): *Parolles and Lafew stay behind, commenting of this wedding*. — Gelegentlich ist freilich auch eine wesentlichere Bühnenweisung ausgelassen; so Act 4, Scene 1 die von Rowe ergänzte: *They seize and blindfold him*, wo freilich aus dem Context erhellt, dass Parolles gepackt und geblendet wird.

Twelfth Night, Or what you will. Das Theatermanuscript, aus dem die Folio dieses Drama entnahm, scheint die meisten Bühnenweisungen, die erforderlich waren, von der Hand des Dichters herführend, bereits enthalten zu haben, so dass wenig für den Regisseur mündlich zu ergänzen blieb. Die Musiker, die zu Anfang des Stücks vor dem Herzog spielen, sind freilich in der Folio nicht mit an-

geführt. — Dass Viola Act 1, Scene 4 in Männerkleidung erscheint, ist dagegen ausdrücklich bemerkt. Ebenso Act 3, Scene 1 der Glockenschlag, der die Olivia zur Eile mahnt: *Clocke strikes*. — Dagegen fehlt wiederum die wichtige, von Rowe (Act 2, Scene 5) hinzugefügte Weisung: *Taking up the letter*, nämlich da, wo Malvolio Olivia's vermeintlichen Brief vom Boden aufheben soll.

The Winters Tale. Dass Shakespeare an der Aufführung dieses zuerst in der Folio gedruckten Dramas persönlich nicht betheilig war, dafür spricht ein Widerspruch, den er bei der Conception seines Schauspiels immerhin übersehen mochte, den er aber als Zeuge oder Mitwirkender bei der Darstellung nothwendig hätte wahrnehmen und beseitigen müssen. Es ist dies die Seltsamkeit, dass Florizel (Act 4, Scene 4) in Schäfertracht erscheint, dass aber nachher diese selbige Kleidung, wenn er sie mit der des Autolycus vertauscht, als seine standesgemässe prinzliche behandelt wird. Wenn dieser Widerspruch sich nun in der Folio findet, so wird wohl anzunehmen sein, dass das Drama ganz wie unser Dichter es schrieb dort abgedruckt ist, dass also auch die Bühnenweisungen von ihm herrühren. Dieselben bedurften freilich mancher wesentlichen Ergänzungen. So ist z. B. Act 2, Scene 3 weder vermerkt, dass Paulina mit dem Säugling auf dem Arm auftritt, noch dass sie denselben nachher zu Leontes' Füßen niederlegt. Dafür figurirt Act 3, Scene 2 der Säugling ausdrücklich unter den auftretenden Personen: *Enter Antigonus, a Mariner, Babe, Shepherd, and Clown*. — Die vorzeitige Anführung der beiden letzten Personen, die erst später auftreten, hängt mit einer auch in einem früheren Drama, in *Two Gentlemen of Verona*, beobachteten Weise Shakespeare's zusammen, sämtliche im Laufe einer Scene erscheinende Charaktere gleich Anfangs aufzuzählen. — Die Bühnenweisung derselben Scene, auf Antigonus bezüglich: *Exit pursued by a Bear*, rührt von unserm Dichter her und zeigt, was das Theater, als dieses Schauspiel zur Darstellung gelangte, bereits an Requisiten gelegentlich zu leisten vermochte. — In dem oben erwähnten Sinne, alle Figuren gleich Anfangs aufzuzählen, ist es auch zu verstehen, wenn in der Schlusscene unter den Auftretenden in der alten Bühnenweisung auch Hermione mit dem Zusatz (*like a Statue*) genannt wird. In der That wird die Königin erst sichtbar in dem kleinern Bühnenraume unter dem Balkon, wenn Paulina den dort herabhängenden Vorhang wegzieht. Eine darauf bezügliche Bühnenweisung so wie eine folgende, da, wo Hermione von dem Piedestal der vermeintlichen Statue herabsteigt, fehlen freilich in der Folio und sind erst von Rowe ergänzt worden.

The life and death of King John. Die Bühnenhandschrift, welche später für die Folio benutzt wurde, scheint von Shakespeare's Hand zu stammen und Betreffs der Bühnenweisungen einiger mündlicher Ergänzungen von ihm bedurft zu haben. So ist z. B. Act 4, Scene 1 nicht vermerkt, dass Hubert mit dem Fusse stampft und die Henkersknechte dann mit ihren glühenden Eisen eintreten. Eben so ist unbezeichnet gelassen (Act 4, Scene 3) das Herabspringen Arthur's von der Mauer, obwohl sein Erscheinen auf derselben wohl notirt ist: *Enter Arthur on the walles*, d. h. auf dem Balkon im Hintergrunde. — Das ältere Drama eines Anonymus, welches Shakespeare grossentheils seinem Scenarium zu Grunde gelegt hat, bringt an der entsprechenden Stelle eine detaillirtere Weisung: *He leapes, and brusing his bones, after he was* (soll heissen: *wakes*) *from his traunce, speakes thus*. Aber jener alte *King John* war in seiner ersten Ausgabe (1591) für Leser bestimmt, die, wie wir wiederholt sahen, solcher genaueren Bühnenweisungen bedurften. Shakespeare, wenn er, wie sehr wahrscheinlich, seinen Arthur in derselben Weise wie sein dramatischer Vorgänger sterben lassen wollte, konnte dem Darsteller der Rolle die nöthigen Instructionen mündlich ertheilen, die in seinem Manuscript nicht angedeutet waren. — Dieser Lakonismus unseres Dichters erzeugt an andern Stellen für die Spättern, denen die Tradition der ursprünglichen Shakespeare'schen Darstellungen abhanden gekommen ist, allerdings eine gewisse Unsicherheit in ihren hinzugefügten Bühnenweisungen. So zu Anfang des fünften Actes, wo Pope den König vor den Augen der Zuschauer die Krone dem Cardinal überreichen und alsbald von diesem zurückempfangen lässt, während Capell nur den letztern Moment uns vorführen möchte.

The life and death of King Richard the Second. Das Exemplar der vierten Quartausgabe (1615), welches für den Druck der Folio verwandt wurde, muss vorher als Theaterhandschrift für die Schauspieler im Gebrauche gewesen sein und zu diesem Zweck, wie einige Verkürzungen und manche Verbesserungen, so auch die ursprünglichen und herkömmlichen Bühnenweisungen erhalten haben, an Stelle derjenigen der Quartos, welche, weil für den Leser bestimmt, auch hier detaillirter abgefasst wurden, da das Drama zum ersten Male 1597, im Druck erscheinen sollte. So z. B. Act 1, Scene 3, wo aus den Bühnenweisungen der Quartos erst das ganze Arrangement der Schranken bei Coventry und des Zweikampfs deutlich wird, während die entsprechenden dürftigern Notizen der Folio manche mündliche Ergänzung von Seiten des Dichters als Regisseur voraussetzen lassen. — So fehlt in der Folio Act 3, Scene 3 die

Weisung, dass Bolingbroke vor Richard niederkniet, welche die Quartos doch haben. — So bieten ferner Act 5, Scene 2 die Quartos, auf York und Aumerle bezüglich, die Bühnenweisung: *He plucks it out of his bosom and reads it*, die Folio sagt dagegen ganz kurz: *Snatches it*. — Und bald nachher (Act 5, Scene 3) steht in den Quartos: *The Duke of Yorke knocks at the door and cryeth*; in der Folio dagegen heisst es einfach: *Yorke within*. — In der Ermordungsscene hat die Folio lediglich: *Enter Exton and Servants*; die Quartos aber sagen viel lebhafter und anschaulicher: *The murderers rush in*.

The First Part of Henry the Fourth, with the Life and Death of Henry Sirnamed Hot - Spurre. Ob die spätere Quarto von 1613, aus der dieses Schauspiel in die Folio übergegangen ist, wirklich als Theaterhandschrift gedient hat, lässt sich wenigstens aus den Bühnenweisungen nicht constatiren, da diese grösstentheils, ausführlich wie sie sind, in Quartos und Folio übereinstimmen. Nur sehr selten finden wir einen Zusatz in den erstern, so in den detaillirten Angaben zu der Ueberfallscene (Act 2, Scene 2), wo in der Folio die bezeichnenden Worte fehlen: *and Falstaffe after a blow or two runs away too*. — Act 5, Scene 4 fehlt in der Folio die Bühnenweisung der Quarto, dass der Prinz den vermeintlich todten Falstaff am Boden liegend erblickt: *He spieth Falstaff on the ground*.

The Second Part of Henry the Fourth Containing his Death: and the Coronation of King Henry the Fifth. Bei der eifertigen und nachlässigen Weise, mit welcher der Druck der einzigen Quarto dieses Dramas nach einer abgekürzten Bühnenhandschrift veranstaltet wurde, sind auch die Bühnenweisungen spärlicher ausgefallen, als z. B. bei dem vorhergehenden Drama. Auch die viel vollständigere Handschrift, welche dem Drucke der Folio zu Grunde lag, ist mit solchen Vermerken nicht gerade reichlicher versehen. Im Gegentheile hat die für den Leser bestimmte Quarto noch Einiges in dieser Beziehung voraus. So wird nur in der Quarto das Costüm bezeichnet, in welchem die Fama als Prolog erscheint: *Enter Rumour painted full of tongues*. Eben so das Auftreten Falstaffs und seines Pagen (Act 1, Scene 2): *Enter sir John alone, with his page bearing his sword and buckler*, d. h. Falstaff geht allein, und hinter ihm schleppt sich sein Page mit dem Schwerte und Schilde des Ritters. Die Folio hat da blos: *Enter Falstaff and Page*, und alles Genauere blieb der mündlichen Instruction vorbehalten. — Eine charakteristische Bühnenweisung hat uns die Quarto am Schlusse

des zweiten Actes bewahrt, dass nämlich Mistress Tearsheet mit verweintem Gesicht auf den Ruf Bardolphs noch einmal erscheint: *she comes blubbered*. — Dass der König (Act 3, Scene 1) in seinem Nachtkleide auftritt, wissen wir ebenfalls nur aus der Quarto. — Endlich erfahren wir auch aus der Quarto, dass der Schauspieler Sincklo, den wir in *The Taming of the Shrew* als Darsteller eines wandernden Comödianten und des Petruchio kennen lernten, in vorliegendem Drama die Rolle des ersten Büttels gespielt hat. Act 5, Scene 4 lautet nämlich die Bühnenweisung der Quarto: *Enter Sincklo with three or foure officers*, und vor den Reden dieser Scene, die in der Folio mit *Officer* bezeichnet sind, steht in der Quarto Sincklo, während den Reden, welche die Folio mit *Dol.* (d. h. *Doll Tearsheet*) bezeichnet, die Quarto das derbere Appellativum *Whore* statt des betreffenden Eigennamens vorgesetzt hat.

The Life of Henry the Fift. Während die andern, völlig und durchgängig von der Folio abweichenden unrechtmässigen Quartoausgaben: *The Merry Wives of Windsor*, *Hamlet* und *Romeo and Juliet* die augenfällige Mangelhaftigkeit ihres Textes im Interesse der Leser durch desto reichhaltigere Bühnenweisungen zu ergänzen suchen, steht die im Uebrigen derselben Kategorie angehörende Quarto des vorliegenden Dramas in dieser Hinsicht gegen die Folio so sehr zurück, dass sie keiner weitem Berücksichtigung für unsern Zweck bedarf. — Die Folio, offenbar nach dem vollständigen Theatermanuscript gedruckt, enthält so viel Bühnenweisungen, wie wir erwarten dürfen bei einem Schauspiel, das unter des Dichters Mitwirkung in Scene gesetzt wurde. Nur Eine darunter mag hervorgehoben werden, weil sie charakteristisch ist (Act 3, Scene 6): *Drum and Colours. Enter the King and his poore Souldiers*. Damit wird die traurig ausgehungerte und zerlumpfte Verfassung bezeichnet, in welcher die von den Kriegsstrapazen mitgenommenen Soldaten Heinrich's auftreten.

The first Part of King Henry the Sixt. — Die Bühnenweisungen dieses Dramas, das zuerst in der Folio erschien, sind, der vielfach wechselnden und reich bewegten Handlung entsprechend, in so ungewöhnlichem Grade ausführlich und zahlreich, dass sich zwei Möglichkeiten daraus zu ergeben scheinen: entweder war der Dichter an der Inszenirung dieses seines, vielleicht frühesten, Jugendwerkes noch nicht theilhaftig, oder aber es hatte eine Zeitlang die freilich, so viel wir wissen, nie verwirklichte Absicht bestanden, das Drama im Einzeldruck herauszugeben. Im ersteren Falle rühren die Bühnenweisungen von unserem Dichter her; im andern Falle sind

sie von den Personen im Interesse des Lesers hinzugefügt, welche an eine Veröffentlichung des Dramas dachten, vielleicht zu der Zeit, als auch der zweite Theil Heinrich's VI., in einer ersten, allerdings sehr unvollständigen und willkürlich veränderten Form gedruckt erschien.

The second Part of Henry the Sixth, with the death of the Good Duke Humfrey. Die erste verstümmelte und unrechtmässige Ausgabe dieses Dramas, welche bekanntlich 1594 unter dem Titel: *The first Part of the Contention betwixt the two famous Houses of Yorke and Lancaster etc.* erschien, verhält sich wie die erste Quarto der *Merry Wives of Windsor*. Die Herausgeber haben, um den Leser für die arge Mangelhaftigkeit ihres Textes einigermaassen zu entschädigen und das Verständniss zu erleichtern, die eingehendsten Bühnenweisungen eingefügt, welche die scenische Darstellung, aus deren Erinnerung sie verfasst wurden, auch uns in manchen Theilen noch verdeutlichen können. So z. B. schon Act 1, Scene 1 hat die Folio nur die einfache Notiz: *Exeunt King, Queene, and Suffolke. Manet the rest.* Aus der Quarto ersehen wir, dass Gloster die Pairs, welche dem Könige folgen wollten, zurückhielt: *Exit King etc. and Duke Humphrey stays all the rest.* — Act 2, Scene 1 sehen wir aus der Quarto, dass die Königin mit ihrem Jagdfalken auf der Hand erscheint (*with her hawke on her fist*), was die Folio unbemerkt lässt. — Act 2, Scene 4 wird die Armesündertracht, in der die Herzogin von Gloster auftritt, ausführlicher in der Quarto beschrieben. Dass sie barfuss erscheint und dass auf dem weissen Laken, das sie trägt, Verse mit Nadeln festgesteckt sind, sagt uns die Folio nicht, obwohl die Darstellung es ohne Zweifel so anordnete. — Die Ermordung Gloster's (Act 3, Scene 2) ist in den Bühnenweisungen der Quarto viel augenfälliger gemacht, als in denen der Folio. Wo dem König Heinrich die Leiche des Ermordeten gezeigt werden soll, da hat die Folio nur: *Bed put forth.* Den erklärenden Commentar zu diesem Lakonismus liefert die Quarto: *Warwick drawes the curtaines and showes Duke Humphrey in his bed.* Das Bett stand also in dem kleineren Bühnenraum unter dem Balkon und ward erst sichtbar, als der Vorhang davor weggezogen wurde. — Auf demselben Bette an derselben Stelle wird dann in der folgende Scene der im Todeskampfe phantasirende Cardinal sichtbar, wie uns die Bühnenweisung der Quarto lehrt: *Enter King and Salisbury, and then the Curtaines be drawne and the Cardinall is discovered in his bed, raving and staring as he were madde.* — Statt dieser anschaulichen Schilderung hat die Folio ganz nüchtern: *Enter the King, Salisbury and Warwick to the Cardinal in his bed.* — Act 4,

Scene 10 lässt die Quarto freilich wie so manches Andere durch das ganze Drama hindurch auch den Monolog Jack Cade's bei seinem Auftreten aus — dafür aber hat sie die in der Folio fehlende drastische Bühnenweisung: *Jacke Cade lies downe picking of hearbes and eating them.* Daran mochten sich die Leser der Quarto an Stelle des ihnen vorenthaltenen Monologs genügen lassen.

The Third Part of Henry the Sixt with the death of the Duke of Yorke. Auch zur Aufführung dieses Dramas bringt uns die erste unrechtmässige und verstümmelte Ausgabe, welche 1595 unter dem Titel: *The True Tragedie of Richard Duke of Yorke etc.* erschien, in ihren Bühnenweisungen einige ergänzende Notizen. So sehen wir (Act 1, Scene 1), dass König Heinrich und seine Anhänger als Lancastrier mit rothen Rosen an ihren Hüten auftreten. — Act 3, Scene 1 sagt uns die Quarto, die für die Leser bestimmt war, dass die beiden mit Armbrüsten bewaffneten Personen Förster sind; das für die Schauspieler bestimmte Manuscript, das der Folio zu Grunde lag, nennt dafür die beiden Schauspieler, welchen diese Rollen zuertheilt waren: den schon in zwei andern Dramen durch ein Versehen genannten Sincklo und einen gewissen Humfrey, wie Malone vermuthet hat: *Humphrey Jeaffes.* — Wenn Act 5, Scene 1 Clarence zu Warwick sagt:

Father of Warwick, know you what this means?

Look here I throw my infamy at thee,

so liefert uns nur die Quarto die Erklärung, welche diese Worte deutlich macht: *Clarence takes his red Rose out of his hat and throws it at Warwick* — also eine symbolische Pantomime, mit der er sich von den Lancasters lossagt. Die entsprechende Bühnenweisung muss, wie in der Folio, so im Theatermanuscripte gefehlt haben und den Schauspielern mündlich insinuirt worden sein.

The Tragedy of Richard the Third: with the Landing of Earle Richmond, and the Battell at Bosworth Field. Im vorigen Jahrgang dieses Jahrbuchs habe ich den Nachweis versucht, dass der in den Quartos überlieferte Text dieses Schauspiels zwar aus einer correcten und vollständigen Handschrift entnommen, aber durch den anonymen Herausgeber durchgängig im Sinne einer vermeintlichen Verbesserung überarbeitet worden sei, während wir in dem nach dem Bühnenmanuscripte veranstalteten Foliodrucke das Drama so besitzen, wie es von der Shakespeare'schen Gesellschaft dargestellt wurde. Ist mir dieser Nachweis gelungen, so müssen auch die Bühnenweisungen, in denen die Quartos von der Folio abweichen, die überarbeitende Hand des Anonymus verrathen. Und zwar stellt

sich dabei heraus, dass derselbe, wie er die Reden vielfach abgekürzt hat durch Streichungen, auch die Bühnenweisungen, die er in dem ihm vorliegenden Manuscripte vorfand, theilweise gekürzt hat. So hat z. B. die Folio Act 1, Scene 2 mit detaillirter Angabe: *Enter the Coarse of Henry the sixt with Halberds to guard it, Lady Anne being the Mourner.* — Dafür hat die Quarto: *Enter Lady Anne, with the hearse of Henry the 6.* — In derselben Scene fehlt in der Quarto die unentbehrliche Bühnenweisung der Folio: *He layes his brest open, she offers at with his sword,* und ebenso die vorhergehende entbehrlichere: *She looks scornfully at him,* welche Notiz der Dichter als Weisung für das Mienenspiel des Schauspielers, der die Rolle der Anna gab, hinzugefügt hatte. — Act 2, Scene 2 wird in der Folio das Auftreten der Königin genauer vorgeschrieben: *Enter the Queene with her haire about her ears* — wo die Quarto einfach: *Enter the Queene,* hat. — Andererseits fügt der Anonymus auch gelegentlich missverständlich unmotivirte Weisungen hinzu, welche der Dichter nicht beabsichtigt haben kann. So hat die Quarto Act 3, Scene 2 zum Schlusse der Worte, welche Hastings zu dem Priester spricht, die auffällige Bühnenweisung: *He whispers in his ears.* Man sieht nicht ein, weshalb das bisher laut geführte Gespräch plötzlich flüsternd fortgesetzt werden sollte, zumal Buckingham's folgende Worte offenbar nur auf das laut geführte Gespräch gehen. — Aus der Bühnenweisung (Act 3. Scene 5) hat der Anonymus gerade das Charakteristische gestrichen, dass nämlich Gloster und Buckingham *in rotten armour, marvellous ill-favoured* auftreten. Er verkürzt diese ächt-Shakespeare'sche Bezeichnung, die uns in der Folio enthalten ist, in ein nichtssagendes *in armour.*

The Famous History of the Life of King Henry the Eight. — Schon dieser Titel, wie ihn die Folio bringt, wie aber der Dichter selbst sein Drama schwerlich benannt haben wird, lässt vermuthen, dass die Theaterhandschrift manche Zusätze von scenischer Art durch die Vermittelung der Schauspieler erhalten haben mag, welche das Stück ohne die persönliche Mitwirkung des Dichters aufzuführen hatten. Doch ist in der Fülle von Bühnenweisungen, mit denen gerade dieses Drama ausgestattet ist, vielleicht ein Unterschied zu constatiren zwischen den gleichsam äusserlichen Vermerken, welche, die verschiedenen Haupt- und Staats-Actionen betreffend, eben so gut als vom Dichter und sogar besser von den Regisseurs des Globustheaters bestimmt werden konnten, und zwischen den mehr innerlichen, welche als zum Verständniss des Spiels und der Charaktere gehörig nur der Dichter selbst verzeichnen mochte. Zu den ersteren

gehören die Bühnenweisungen der grossen Gerichtsscene in Blackfriars (Act 2. Scene 4), ferner des Krönungszuges (Act 4, Scene 1) und endlich der Taufprocession (Act 5, Scene 5). Andere kürzere dagegen müssen von Shakespeare selbst herrühren; und namentlich auch die ausführlichere Beschreibung der Vision der Königin Catharina (Act 4, Scene 2) verräth deutlich unseres Dichters Hand.

The Tragedie of Troylus and Cressida. Zwischen den Bühnenweisungen der Quarto, welche für die Leser bestimmt war, und denen der Folio, welche dieses Drama aus der Theaterhandschrift gab, besteht ein ähnliches Verhältniss, wie wir in *King Richard III.* wahrzunehmen glaubten. Der anonyme Herausgeber der Quarto, obwohl er im Uebrigen keineswegs so radical verfuhr, wie der anonyme Herausgeber der ersten Edition des *King Richard III.* hat sich manche Abkürzungen und Anlassungen der von Shakespeare selbst herrührenden Bühnenweisungen gestattet. Dass Act 2, Scene 1 Ajax den Thersites schlägt, erfahren wir nur aus der Folio. — Das Auftreten der Cassandra (Act 2, Scene 2) wird in der Folio mit einer Instruction für den Schauspieler bezeichnet: *Enter Cassandra with her haire about her eares.* In der Quarto wird sie dem Leser einfacher vorgeführt: *Enter Cassandra raving.* — Act 3, Scene 3 werden Achilles und Patroclus in dem hintern Bühnenraum unter dem Balkon sichtbar, indem der Vorhang davor weggezogen wird. Das bezeichnete die Handschrift des Dichters bühnengemäss: *Enter Achilles and Patroclus in their Tent;* und der Herausgeber der Quarto setzt dafür anschaulicher für den Leser: *Achilles and Patroclus stand in their tent.* — Viele und darunter sehr wesentliche Bühnenweisungen sind, wie in manchen andern Dramen, auch in diesem erst von den spätern Herausgebern eingefügt.

The Tragedy of Coriolanus. Auch bei der Inscenirung dieses historischen Schauspiels aus seiner späteren oder spätesten Zeit scheint der Dichter persönlich nicht mehr betheilig gewesen zu sein. Er hat deshalb seinem Manuscripte, das der Folio zu Grunde gelegt wurde, so viele Bühnenweisungen einverleibt, wie die leidenschaftlich bewegte, den Schauplatz so oft wechselnde Handlung sie zur Orientirung der Schauspieler erforderlich machte. Denn nur für diese Orientirung der Schauspieler, nicht etwa zur Verdentlichung durch irgend welchen scenischen Apparat, können solche Vermerke bestimmt gewesen sein, wie Act 1, Scene 4: *Enter Martius, Titus Lartius, with Drumme and Colours etc. as before the City Corialus,* d. h. als ob sie vor Corioli anrückten. — Oder Act 2, Scene 2: *Enter two Officers to lay Cushions, as it were in the Capitoll,* d. h.

die Sitzkissen für die Senatoren werden gelegt, als ob es auf dem Capitol wäre. — Dergleichen örtliche Andeutungen gehören freilich auch im vorliegenden Drama zu den Seltenheiten, und sie lassen uns bisweilen gerade da im Stich, wo sie am wünschenswerthesten wären. Ob z. B. Shakespeare die Schlusscene in Antium oder in Corioli spielen lassen wollte, das wird sich nie mit Sicherheit entscheiden lassen. Möglich freilich, dass unser Dichter sich selber diese Frage gar nicht einmal vorgelegt hat.

The Lamentable Tragedy of Titus Andronicus. Der Dichter selbst hat dieses Drama in seiner Handschrift mit eben so ausführlichen und eingehenden Bühnenweisungen ausgestattet, wie sein anderes Jugendwerk *The first Part of K. Henry VI.*, und dieselbe Schlussfolgerung, die sich dort ergab, liegt auch hier nahe. Wie der *Titus Andronicus* in die Folio aus einem Exemplar der Quarto von 1611 übergang, so sind auch im Ganzen die dort verzeichneten Weisungen daher entlehnt; aber wie dieses Exemplar, das im Gebrauche der Schauspieler gewesen sein muss, manche Varianten aus anderen Quellen und sogar eine ganze Scene (Act 3, Scene 2) als handschriftliche Zuthat enthalten haben muss, so sind auch gelegentlich die Bühnenweisungen im Interesse der scenischen Darstellung genauer gefasst. — So erfahren wir nur aus der Folio Act 1, Scene 1, dass Marcus Andronicus mit der Krone in der Hand auf dem Bühnenbalkon erscheint. Die Bezeichnung „aloft“ fehlt in den Quartos. — Der kleinere Raum unter dem Balkon stellte das Grab der Androniker vor, und die Bühnenweisung: *They open the tombe*, die sich in Quartos und Folio findet, deutet mithin ein Wegziehen des Vorhanges vor demselben an. — Dass Act 2, Scene 3 die beiden Söhne des Andronicus nach einander in die Grube stürzen, verzeichnet nur die Folio mit: *Both fall in.* — Act 5, Scene 3 sagt die für die Leser bestimmte Quarto wohl, dass Titus, als Koch gekleidet, das Essen aufträgt; aber dass zu dem Zwecke erst ein Tisch hingestellt werden musste, diese scenische Notiz: *A Table brought in*, steht nur in der Folio und muss also handschriftlich in dasjenige Exemplar der Quarto eingetragen sein, dessen sich die Schauspieler seit dem Jahre 1611 zu ihren Aufführungen dieser Tragödie bedienten. Wahrscheinlich war dasselbe für den Gebrauch bequemer, als die vielleicht im Laufe der Jahre sehr verbrauchte Handschrift, die aber, wie aus obiger Notiz von der Ergänzung einer vorher ausgelassenen Scene erhellt, noch vorhanden gewesen sein muss.

The Tragedie of Romeo and Juliet. Das Verhältniss der Bühnenweisungen dieses Schauspiels in der ersten unvollständigen und verstümmelten Quarto von 1597 zu den Bühnenweisungen der spätern vollständigen Ausgaben in Quarto und Folio ist dasselbe, wie wir es bei Shakespeare's *Merry Wives of Windsor* in dessen verschiedenen Textrecensionen obwalten sahen; es genügt also, im Allgemeinen auf die dort aufgestellten Wahrnehmungen und Schlussfolgerungen zu verweisen. Im Besondern mag noch hinzugefügt werden, dass die der ersten Quarto reichlich beigegebenen Bühnenweisungen, so weit sie das stumme Spiel der Personen betreffen, die Mitwirkung eines Schauspielers bei der nothdürftigen Herstellung dieser unrechtmässigen Ausgabe verrathen. Dieser Schauspieler, der bei der Aufführung selbst wahrscheinlich betheiligte war, lieferte aus seiner Erinnerung eine ganze Reihe solcher schauspielerischer Vermerke, wie sie weder der Dichter in seinem Manuscripte verzeichnet, noch ein blosser Zuschauer im Interesse der Leser sich notirt haben würde. Als Belege mögen hier einige derselben angeführt werden mit Hinweisung auf die Acte und Scenen, in welche erst die spätern Herausgeber das Drama eingetheilt haben. — Act 2, Scene 6: *Enter Juliet somewhat fast, and embraceth Romeo.* — Act 3, Scene 2: *Enter Nurse, wringing her hands, with the ladder of cordes, in her lap.* — Act 3, Scene 3: *He offers to stab himselfe and Nurse snatches the dagger away.* — Und in derselben Scene eine Bühnenweisung von der Art, die bei den Franzosen „*une fausse sortie*“ heisst: *Nurse offers to goe in and turnes againe.* — Eben so in der folgenden Scene: *Paris offers to goe in and Capulet calles him againe.* Endlich Act 3, Scene 5 nach dem Weggange der Amme: *She (scil. Juliet) lookes after Nurse.* — Wichtiger für unsere Kenntniss von der Inszenirung dieses Dramas ist eine andere Reihe von Bühnenweisungen, die wir nur in der ersten Quarto finden, die aber in dem vollständigen Manuscript, das den spätern Quartos und der Folio zu Grunde lag, fehlen und durch die mündliche Instruction des Dichters bei der Aufführung ergänzt werden mussten. Dazu gehört (Act 4, Scene 3) am Schlusse von Juliet's Monolog die Weisung: *She fals upon her bed within the Curtaines,* d. h. ihr Lager stand unter dem Balkon in dem hintern Bühnenraum, dessen Vorhang sich alsbald wieder zuzog. Nachher zieht die Amme, wenn sie die Schläferin wecken soll, den Vorhang weg und endlich abermals wieder zu. Das letztere erhellt deutlich aus einer folgenden Bühnenweisung der ersten Quarto vor dem Auftreten der Musikanten: *They all but the Nurse goe fourth, casting Rosemary on her and shutting*

the Curtens. — Derselbe kleinere Bühnenraum stellte dann in Act 5, Scene 3 das Grab der Capulets vor, und die Bühnenweisung der ersten Quarto: *Romeo opens the tombe* bedeutet, dass der Schauspieler hier den Vorhang wieder wegzog. — Dass zu Anfang dieser Scene Graf Paris mit Blumen und mit wohlriechendem Wasser auftritt, erfahren wir gleichfalls nur aus der ersten Quarto: *Enter Countie Paris and his Page with flowers and sweete water.* In der Handschrift des Dichters stand nur: *Enter Paris and his Page*, wie uns die spätern Quartos und die Folio bezeugen. — Dass die Rollen des Peter und des Balthasar von einem Schauspieler und zwar von dem namhaften Kemp gespielt wurden, ergibt sich aus der Combination zweier Vermerke, die aus der Theaterhandschrift in einige spätere Quartos übergangen: Act 4, Scene 5: *Enter Will Kemp* für *Enter Peter*, und Act 5, Scene 3: *Enter Romeo and Peter* für *Enter Romeo and Balthazar*.

The Life of Tymon of Athens. Die zahlreichen, gelegentlich auch auf das stumme Spiel der Personen eingehenden Bühnenweisungen dieses Dramas, das uns zuerst die Folio in verwahrloster Gestalt bringt, machen nicht den Eindruck, als ob sie von unserm Dichter herrührten, dessen Antheil am *Timon* ohnehin ein sehr partieller gewesen zu sein scheint. Die breite Geschwätzigkeit solcher Notizen, wie z. B. die zu Act 1, Scene 2 deutet eher auf eine andre Hand hin. Es heisst da: *Hoboyes Playing loud Musicke. A great Banquet seru'd in, and then Enter Lord Timon, the States, the Athenian Lords, Ventigius which Timon redeem'd from prison. Then comes dropping after all Apemantus discontentedly like himselfe.* Wir meinen, Shakespeare würde in seinen eigenen Bühnenweisungen sich conciser und correcter ausgedrückt haben, und hätten deshalb ein weiteres Eingehen auf vorliegendes Drama wenigstens nach dieser Seite unserer Betrachtung hin für überflüssig.

The Tragedie of Julius Cæsar. Die Bühnenweisungen dieses Dramas in der Folio, welche sicher den Abdruck der Theaterhandschrift enthält, sind so wenig vollständig, dass wir eine persönliche Mitwirkung unseres Dichters bei der Aufführung annehmen dürfen, im Gegensatz zu den beiden andern Römerdramen, wo die Fülle genauer und umständlicher Weisungen von des Dichters eigner Hand auf seine Abwesenheit bei der Inscenirung schliessen lässt. — So fehlen z. B. Act 2, Scene 1 in der Folio die von Capell hinzugefügten Notizen: *a great Crowd following*, und *Music ceases*. Dagegen hat die Folio: *Antony for the course*, d. h. Antonius, für den Wettlauf des Lupercalienfestes costümirte. — So ist auch Act 2, Scene 2 Cæsar's

Costüm bezeichnet: *Enter Julius Cæsar, in his Night-Gowne.* — Dass Artemidorus (Act 2, Scene 3) einen Brief lesend auftritt, hat dagegen erst Rowe notirt. — Den Hergang bei der Ermordung Cæsar's in ihren complicirten scenischen Details muss Shakespeare vorzugsweise seiner mündlichen Unterweisung als Regisseur vorbehalten haben. In seinem Manuscripte stand, wie wir aus der Folio ersehen, nur die eine, für uns ungenügende Notiz: *They stab Cæsar.* — In dem ersten Theile dieser Scene fehlt vollends jede Angabe darüber, wie auf dem Shakespeare'schen Theater der Eintritt oder Aufgang Cæsar's und seines Gefolges zum Capitol vermittelt wurde, so dass die Herausgeber in ihren ergänzenden Bühnenweisungen sich auf blosse Vermuthungen beschränkt sahen. — Eine etwas verfrühte Bühnenweisung hat die Folio, wie an so vielen andern Stellen anderer Dramen, Act 3, Scene 2: *Enter Brutus and goes into the Pulpit, and Cassius with the Plebeians;* d. h. Brutus begiebt sich erst nachher auf die Rednerbühne, da wo der dritte Bürger sagt: *The noble Brutus is ascended: silence!* — Dieses „Pulpit“ war natürlich wieder der Balkon im Hintergrunde. — Das Verschwinden des Geistes (Act 4, Scene 3) ist in der Folio durch kein „Exit“ bezeichnet, weshalb die spätern Herausgeber über die bestimmte Stelle des Textes, wo es zu setzen wäre, uneins sind. Desto genauer ist das Auftreten des Geistes markirt: *Enter the Ghost of Cæsar.* Dass es Cæsar's Geist sei, der erscheint, würden wir sonst aus dem folgenden Dialog zwischen ihm und Brutus kaum entnehmen können. — Act 5, Scene 1 nach dem Weggange des Octavius und Antonius hat die Folio die Bühnenweisung: *Lucilius and Messala stand forth,* womit der Dichter in seiner Handschrift nur den beiden Schauspielern andeuten wollte, sich bereit zu halten; denn in der That redet Brutus erst bei Seite mit Lucilius, und nachher laut mit Messala. — Endlich fehlt am Schlusse des Dramas eine bestimmte nähere Bezeichnung von Brutus' Selbstmord, weshalb auch hier wieder die spätern Herausgeber ihre ergänzende Bühnenweisung: *Runs on his sword* nicht mit völliger Sicherheit zu placiren wissen: ob hinter die Worte: *Farewell, good Strato,* oder vor die einzige Bühnenweisung der Folio: *Dyes.*

The Tragedie of Macbeth. Auch die Bühnenweisungen zu dieser Tragödie, wie sie aus der Handschrift in die Folio hinübergenommen sind, mögen in ihrer knappen Fassung von unserm Dichter herrühren und in mündlicher Instruction vielfach von ihm ergänzt sein. So fehlen z. B. Act 3, Scene 3 alle genaueren Bezeichnungen über den Vorgang bei Banquo's Ermordung und Fleance's Entkommen. — Eben so musste in der folgenden Bankettscene Shakespeare münd-

lich seine Intentionen über das Auftreten des Mörders, über die zweimalige Erscheinung des Geistes und über das Verhalten Macbeth's und seiner Gäste dazu genauer mittheilen, als wir sie in der Folio, d. h. in der Bühnenhandschrift finden. — Ob auf dem Shakespeare'schen Theater in der That ein Unterschied gemacht wurde zwischen einem blossen Weggang der Hexen: *Exeunt*, der Bühnenweisung zu Act 1, Scene 1 und zu Act 3, Scene 5, und zwischen einem Verschwinden derselben: *Witches vanish*, der Bühnenweisung zu Act 1, Scene 3 und zu Act 4, Scene 1, ist für uns, die wir die Mitwirkung des ursprünglichen Regisseurs entbehren müssen, nicht leicht festzustellen. — Detaillirt genug sind dagegen die einzelnen Erscheinungen aus dem Hexenkessel Act 4, Scene 1 verzeichnet, die sich Shakespeare also gleich bei der Conception seines Dramas in dieser Gestalt und Reihenfolge ausgedacht haben muss. Ob das Verschwinden dieser Spukbilder durch eine Versenkung, worauf die wiederholte Weisung „*Descends*“ hindeutet, auch bei dem zweimaligen Verschwinden des Banquo'schen Geistes zur Anwendung kam, ist nicht mehr auszumachen, da an den beiden betreffenden Stellen überhaupt kein Vermerk zu finden ist. Vielleicht wurde in der Bankettscene der Vorhang unter dem Balkon mit benutzt, wie möglicher Weise das Bankett selbst in dem kleinern Bühnenraum im Hintergrunde sichtbar wurde durch das Zurückziehen dieses Vorhangs. Die Bühnenweisung lautet: *Banquet prepar'd*, und nicht: *Banquet brought in*, wie bei andern Gelegenheiten, wo ein Bankett hereingebracht wird.

The Tragedie of Hamlet. Der Verschiedenheit der drei Textrecensionen, welche uns von diesem Drama in der Quarto von 1603, in der Quarto von 1604 und in der Folio vorliegen, entspricht auch die Verschiedenheit der Bühnenweisungen in diesen drei Ausgaben. Und zwar gestattet die besondere Beschaffenheit dieser scenischen Zuthaten einen wahrscheinlichen Schluss auf deren jedesmalige Quelle. Die Veranstalter der unvollständigen und unrechtmässigen ältesten Ausgabe haben, ähnlich wie in den analogen Fällen der *Merry Wives of Windsor* und des *Romeo and Juliet*, die Mangelhaftigkeit ihres dürftig zusammengefügten Textes zu ergänzen gesucht durch desto reichlichere Bühnenweisungen, welche, aus den Reminiscenzen der Aufführungen geschöpft, im Fortschritte ihres Textes in demselben Grade an Ausführlichkeit und Genauigkeit zunehmen, wie der Text selbst an diesen Eigenschaften verliert. — Die Quarto von 1604, offenbar durch das vorhergegangene Plagiat von 1603 veranlasst, druckt den Text vollständig aus der Theaterhandschrift ab und enthält keine weitem Bühnenweisungen, als die in dem Manuscripte des

Dichters vorhandenen, welche, wie wir bei andern unter Shakespeare's Mitwirkung inscenirten Dramen sahen, allemal der Vervollständigung durch die mündliche Instruction des Regisseurs bedurften. — Wie der Foliotext des Hamlet endlich aus einem spätern Theatermanuscript hervorging, welches vielfache Spuren schauspielerischer Manipulationen, den spätern Aufführungen gemäss, aufzuweisen hatte, so haben auch dessen Bühnenweisungen zu einer Zeit, da Shakespeare selbst seinen Genossen nicht mehr mit Rath und That zur Seite stand, manche Ergänzungen von fremder Hand erfahren. Andererseits, obwohl in geringerem Maasse, sind bei dieser Modification auch einzelne Vermerke verloren gegangen, welche, von unserm Dichter herrührend, sich in Quarto B (d. h. in der vollständigen Quarto von 1604) finden. Dahin gehört z. B. gleich in der ersten Scene die Notiz von einer Geberde des Geistes: *It spreads his armes*, und von dem Hahenschrei: *The cock crows*. — In Act 1, Scene 4, verzeichnet ebenso nur Quarto B den lärmenden Pomp, mit welchem des Königs Zechgelage begleitet wird: *A flourish of Trumpets and 2 peeces goe off*. — In der Regel aber sind die Bühnenweisungen der Folio genauer als die der Quarto B. So Act 2, Scene 2 hat die Quarto B nur: *A Flourish*, die Folio aber deutet zugleich den Zweck des Signals an: *Flourish for the Players*. — Die Quarto in derselben Scene überlässt es der mündlichen Anweisung oder dem Belieben des Regisseurs, wie viele wandernde Comödianten auftreten sollen: *Enter the Players*; die Folio aber giebt deren Zahl an, wie die Bühnenpraxis mittlerweile sie festgestellt hatte: *Enter foure or five Players*. — Act 3, Scene 2 tritt der Dänische Hof, laut Quarto B, unter Trommel- und Paukenschall auf; laut der Folio ertönt ein Dänischer Marsch und die Leibwache des Königs trägt Fackeln dabei zur bessern Beleuchtung des Schauspiels im Schauspiel. Die Pantomime des Prologs in derselben Scene enthält in der Folio durch die Hand der Schauspieler einige Züge mehr, als Shakespeare selbst, der Quarto B zufolge, in seiner Handschrift verzeichnet hatte. Auch dass Lucianus Gift in das Ohr des schlummernden Königs giesst, sagt uns eine Bühnenweisung der Folio an der betreffenden Stelle. — Der Dichter hatte vorgeschrieben, dass die Schauspieler mit Flöten auftreten sollten, daher in Quarto B: *Enter the Players with Recorders*. Im Verlaufe der Aufführungen stellte sich heraus, dass man an einem Bringer einer Flöte genug habe; daher in der Folio: *Enter one with a Recorder*. — Dass und wie Hamlet (Act 3, Scene 4) den Polonius tödtet, giebt keine Bühnenweisung der Quartos an, und die Folio hat nur im Allgemeinen: *Killes Polonius*. — Dass

in derselben Scene der Geist im Nachtgewande erschien, wissen wir aus der ersten Quarto; die spätern Ausgaben schweigen über diesen Punkt. Dass Hamlet am Schluss der Scene den Leichnam des Polonius wegschleppt, hatte der Dichter mit keiner ausdrücklichen Weisung in seinem Manuscripte notirt, wie uns Quarto B zeigt; aber die Veranstalter der ersten Quarto und die Schauspieler in der spätern Bühnenhandschrift hatten das Versäumte oder der mündlichen Instruction Vorbehaltene, Jeder auf eigene Hand nachgeholt: *Exit Hamlet with the dead body* in der ersten Quarto und: *Exit Hamlet, tugging in Polonius* in der Folio. — Ophelia's Auftreten (Act 4, Scene 5) ist in der Quarto B mit einem blossen „Enter“ bezeichnet, die Folio fügt jedoch als Notiz für den Schauspieler „*distracted*“ hinzu. Ein genaueres Bild von der Erscheinung der Wahnsinnigen auf dem Shakespeare'schen Theater giebt aber dem Leser aus der Erinnerung der Aufführung der Fabrikant der ersten Quarto: *Enter Ophelia, playing on a Lute, and her haire downe, singing*. — Die Bühnenweisung von dem Auftreten des Leichenzuges (Act 5, Scene 1) hat der Dichter in knappster Form gegeben, als Randglosse gleichsam, wie sie auch in der Quarto B abgedruckt ist; *Enter K. Q. Laertes and the corse*. Die Schauspieler in der Folio erweitern und verdeutlichen es: *and a Coffin with Lords attendant*, während die erste Quarto auch noch den hinter dem Sarge einerschreitenden Priester notirt: *with a Priest after the coffin*. — In der Fechtscene (Act 5, Scene 2) enthält schon die Quarto B die nothwendigen Details des scenischen Apparats, die also vom Dichter selber gesetzt sind, während er für den verhängnissvollen Moment der Vertauschung der beiden Stossdegen die nöthigen Instructionen einer mündlichen Mittheilung vorbehalten hat. Quarto B bringt nämlich Nichts an der entsprechenden Stelle; die Folio hat die freilich ungenügende Weisung der Schauspieler: *In scuffling they change Rapiers*. — Am Genauesten klärt uns über den ganzen Hergang auch hier wieder der Urheber der ersten Quarto als Augenzeuge oder als Mitacteur bei der Aufführung auf: *They catch one anothers Rapiers and both are wounded, Leartes falles downe, the Queene falles downe and dies*. Auch den Weggang der Ueberlebenden in einem feierlichen Marsch und die Geschützsalve am Schlusse der Tragödie verzeichnet nur die Folio.

The Tragedie of King Lear. Ob die Bühnenweisungen der beiden Quartos von 1608 oder die davon unabhängigen der Folio mit grösserer Wahrscheinlichkeit der Hand unseres Dichters zuzuschreiben sein möchten, da sie doch schwerlich beide von ihm her-

rühren, das wird sich aus ihrer blossen Beschaffenheit kaum entscheiden lassen. In beiden Textrecensionen gleich unvollständig, so dass man bei der einen wie bei der andern eine mündliche Ergänzung von Seiten Shakespeare's bei Gelegenheit der Inscenirung voraussetzen dürfte, sind sie unterschiedslos bald in den Quartos, bald in der Folio genauer gefasst oder überhaupt notirt. Erwägen wir aber die auffällige Fahrlässigkeit, mit welcher der Quartotext des *King Lear* aus einer immerhin ziemlich vollständigen Abschrift des ersten Bühnenmanuscripts abgedruckt wurde, so dürfen wir dem betreffenden Drucker oder Abschreiber auch wohl eine gleiche Fahrlässigkeit in der Behandlung der Bühnenweisungen zutrauen. — Der Foliotext aber, jedenfalls sorgsamer aus einem spätern, für die Darstellung umsichtig gekürzten Bühnenmanuscripte abgedruckt, hat die Präsuntion für sich, dass auch seine sparsamen Bühnenweisungen von Shakespeare's Hand, wenigstens grossentheils, herühren und später in der schauspielerischen Tradition nach den Angaben des Dichters bei der ersten Aufführung ihre nothwendige Ergänzung erhielten. — Eines vergleichenden Eingehens auf Einzelheiten bedarf es in diesem Falle um so weniger, als das zweifelhafte Sachverhältniss kaum dadurch klarer würde.

The Tragedie of Othello, the Moore of Venice. Die erste Quarto, die erst längere Zeit nach des Dichters Tode und nur um ein Jahr früher als die Folio erschien, muss, wie die Cambridge Editors bemerken, nach einem ältern, nicht mehr für die Bühne gebrauchten Manuscripte gedruckt sein. Im Gegensatze dazu scheint der Text der Folio aus der Handschrift entlehnt, welche damals noch im Besitze des Blackfriarstheaters sich vorfand, einer Handschrift, welche hie und da durch die Theaterzensur modificirt, sich doch auf das Originalmanuscript des Dichters in seiner Vollständigkeit zurückführen lässt. — Wie bei anderen Dramen, bei deren Aufführung sich eine Mitwirkung des Dichters voraussetzen lässt, sind auch die Bühnenweisungen des *Othello* in der ursprünglichen Handschrift und demgemäss in der Folio sehr knapp bemessen und mancher Vervollständigung durch die mündliche Instruction bedürftig. — Der Veranstalter der Quarto, der mit einer gewissen Sorgfalt verfuhr und seine Arbeit auch mit einer kleinen Vorrede ausstattete — eine Zugabe, welche von allen übrigen Quartos nur die von *Troilus and Cressida* aufzuweisen hat, — scheint im Interesse der Leser manche neue Bühnenweisungen hinzugefügt oder die vorhandenen genauer gefasst zu haben. Denn dass Shakespeare in seinem Manuscripte erst die ausführlicheren Bühnenweisungen der Quarto geschrieben

und sie nachher zum Schaden der Deutlichkeit kürzer gefasst oder gar wieder gestrichen haben sollte, das ist doch kaum anzunehmen. — Bei der vergleichenden Auswahl solcher Vermerke, welche wir zum Belege des Gesagten vornehmen, begnügen wir uns mit den genannten beiden Texten, denn die Bühnenweisungen der zweiten Quarto von 1630 stimmen bald mit der einen, bald mit der andern Ausgabe und tragen daher zur Entscheidung der vorliegenden Frage wenig bei. — Act 1, Scene 1 lässt nur die Quarto den Brabantio „in his night-gowne“ auftreten; und nur sie verzeichnet den scenischen Apparat zu Anfang von Act 1, Scene 3: *Enter duke and senators, set at a table with lights and attendants*. Der Tisch wurde wahrscheinlich sichtbar durch das Zurückziehen des Vorhangs im Hintergrunde. — Für die Leser bestimmt war die Notiz, welche die Quarto Act 2, Scene 1 dem Auftretenden beifügt: *Enter Montanio, governor of Cyprus*. Die Folio setzt einfach: *Enter Montano*, den richtigen Namen, wie ihn des Dichters Handschrift bot. — Das Läuten der Sturmglocke (Act 2, Scene 3) ist nur in der Quarto verzeichnet, ebenso (Act 3, Scene 3) das Niederknien erst Othello's, dann Jago's beim Schwören, obwohl „he kneeles“, auf Othello bezüglich, um einige Zeilen vorgerückt steht. — Die unentbehrlichen Bühnenweisungen zu dem nächtlichen Ueberfall (Act 5, Scene 1) fehlen in beiden alten Ausgaben, und das gänzliche Stillschweigen darüber in der Folio ist ein deutlicher Fingerzeig, wie viel der Dichter bei der Inszenirung noch mit mündlichen Anweisungen nachzuholen hatte. — Die Bühnenweisung zu Anfang von Act 5, Scene 2 muss aus beiden Ausgaben combinirt werden, wie bereits die zweite Quarto von 1630 gethan hat, aus: *Enter Othello with a light*, in der Quarto, und aus: *Enter Othello, and Desdemona in her bed* in der Folio. Dass die Quarto diesen Zusatz nicht enthält, erklärt sich vielleicht aus dem Umstande, dass das Bett der Desdemona im Hintergrunde unter dem Balkon stand und erst sichtbar wurde, als Othello, im Verlauf seines Selbstgesprächs herantretend, den Vorhang wegzog. — Die Bühnenweisung: *He kisses her*, findet sich nur in der Quarto. — Ob aber die letzten Worte des Monologs: *She wakes*, wie sie in Quarto und Folio gedruckt stehen, auch als eine Bühnenweisung aufzufassen seien, das erscheint doch mindestens zweifelhaft. — Zu der Ermordung der Desdemona haben beide alte Ausgaben nur eine ungenügende Bühnenweisung: *He stifles her*, in der Quarto, und: *Smothers her*, in der Folio — letzteres gewiss Shakespeare's eignes Wort. Empfindlicher als vielleicht irgend welche andere Bühnenweisung in den alten Shakespearedrucken vermessen wir eine

solche zu Othello's nächstfolgender Rede, die mit den Worten „So so“ schliesst. Die meisten Herausgeber haben denn auch, im Unklaren über die Intentionen des Dichters, wie er sie seinen Schauspielern mündlich bei der Inszenirung des *Othello* mitgetheilt hatte, keine Ergänzung des Fehlenden gewagt, mit Ausnahme Rann's, der, auf eine kühne Vermuthung hin: *Stabbing her* als erklärenden Zusatz einfügte.

The Tragedie of Anthonie, and Cleopatra. Von dieser Römertragödie gilt das vorher über die andere *Coriolanus* Gesagte. Die genaueren Bühnenweisungen, welche der Dichter seinem, später in die Folio übergegangenen Manuscripte beigab, machen es äusserst wahrscheinlich, dass er persönlich bei der Aufführung nicht betheilig war. Als charakteristisch mag unter diesen hervorgehoben werden ein Vermerk zu Act 3, Scene 1: *Enter Ventidius as it were in triumph, the dead body of Pacorus borne before him.* — Im Sinne des Dichters bedeutet dieses „as it were in triumph“ dass auch die Genossen und Untergebenen des Feldherrn, wie z. B. Silius, mit im Zuge erscheinen. — Die Truppenbewegungen und -begegnungen sind überhaupt genau angegeben zur Orientirung für die Schauspieler; eben so Act 4, Scene 3 die Stellung der einzelnen Wachtposten: *They place themselves in every corner of the Stage*, sowie gleich darauf die Geistermusik: *Musicke of the Hoboyes is under the Stage.* — Act 4. Scene 15 wird die Lage des Grabmals der Cleopatra mit dem Balkon im Hintergrunde identificirt durch die Bühnenweisung: *Enter Cleopatra and her Maides aloft, with Charmian and Iras*, sowie durch die folgende: *They heave Anthonie aloft to Cleopatra.* — Dagegen fehlt Act 5, Scene 2 jede nähere Angabe über die Art und Weise, wie Proculeius und seine Helfershelfer sich der im Grabmal verschanzten Cleopatra bemächtigen, und die von den spätern Herausgebern supplirten Bühnenweisungen entsprechen vielleicht nicht ganz den scenischen Intentionen unseres Dichters, wenn er überhaupt solche hatte und nicht, wie aus seinem Stillschweigen zu erhellen scheint, das Arrangement dieses Manoeuvres den Schauspielern überliess.

The Tragedie of Cymbeline. Die Bühnenweisungen dieses Dramas, das aus einer Theaterhandschrift in die Folio übergegangen ist, bedürfen, für die ersten Acte namentlich, mancher Ergänzungen, welche indess unser Dichter, bei der Aufführung persönlich unbetheiligt, um so eher dem Verständniss seiner ehemaligen Kameraden anheimgeben durfte, als der Context deutlich genug darauf hinwies. So hat gleich in der ersten Scene Rowe zwei Ver-

merke eingefügt, den Posthumus und die Imogen betreffend: *Putting on the ring*, und: *Putting a bracelet on her arm*. — Andere Bühnenweisungen sind dagegen von den spätern Herausgebern ohne strenge Berücksichtigung der alten Bühnenverhältnisse hinzugefügt. So lassen sie Act 2, Scene 2 in Imogen's Schlafgemach den Jachimo aus einer auf der Bühne sichtbaren Kiste heraussteigen und nachher wieder in dieselbe hineinkriechen. Auf dem Shakespeare'schen Theater aber war die Kiste schwerlich sichtbar. So lautet in der Folio die Bühnenweisung einfach: *Enter Imogen, in her Bed, and a Lady*, d. h. der Vorhang im Hintergrunde wird weggezogen und man sieht Imogen im Bette liegen. — Die weitere Bühnenweisung der Folio: *Jachimo from the Trunke*, hat diesen Zusatz nur zur Orientirung für die Schauspieler. Zum Schlusse der Scene steht in Bezug auf Jachimo ein blosses „*Exit*“, d. h. er geht ab von der Bühne, ohne dass von der Kiste weiter die Rede ist. Die schlafende Imogen aber verschwindet einfach durch das Zuziehen des Vorhangs im Hintergrunde, worauf alsbald die folgende Scene mit dem Auftreten Cloten's und der Lords beginnt, natürlich ohne irgendwelche weitere Decorationsveränderung und ohne Beseitigung der Kiste, welche Shakespeare, wenn sie nothwendig gewesen wäre, ebenso gewiss verzeichnet hätte, wie er den Glockenschlag verzeichnet, der den Jachimo zum Weggehen mahnt. (*Clocke strikes*). — Sehr ausführlich, wie es die Sache mit sich brachte, hat der Dichter die Bühnenweisungen des letzten Actes, die er selber geben musste und nicht dem Ermessen der Schauspieler überlassen durfte, behandelt, sowohl was die Einzelheiten der Kampfscenen (Scene 2 und 3) betrifft, wie auch Alles, was sich auf die scenische Darstellung der Vision des gefangenen Posthumus (Scene 4) bezieht. Der Dichter konnte diese scheinbaren Aeusserlichkeiten um so weniger in seinem Manuscripte übergehen, je inniger sie im Zusammenhange mit der Entwicklung der Handlung in der grossen Schlusscene verknüpft sind.
