

## Werk

**Titel:** Shakespeare's Aussprache

**Autor:** Müller, Eduard

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1873

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0008](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0008) | log9

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Shakespeare's Aussprache.

Nach Alexander J. Ellis.\*)

Von

**Eduard Müller.**

---

Obschon der Verfasser des vorliegenden Werks sich nicht ausschliesslich mit Shakespeare beschäftigt, sondern, wie der Titel zeigt, grössere Kreise gezogen und ein weiteres Ziel sich gesteckt hat, so bedarf doch die Besprechung desselben, die wir im Folgenden unternehmen, für die Leser des Jahrbuches kaum einer Entschuldigung. Denn wer hätte bei dem Studium des englischen Shakespeare nicht schon oft gewünscht, sichere Ergebnisse eingehender Forschung über die Sprache des Dichters, und zwar nicht nur über die Bedeutung der Wörter, sondern auch über ihre Lautform zu besitzen und für das volle Verständniss verwerthen zu können. Es liegt auf der Hand, wie wichtig eine genaue Kenntniss der Aussprache zu Shakespeare's Zeit für die Erklärung einzelner Stellen, für die Bestimmung des Versbaus, für die Beurtheilung des rhythmischen Tonfalles und aller musikalischen Schönheit sein muss. Man wird dies um so bereitwilliger zugestehen, je mehr man sich des Unterschiedes bewusst wird, welcher auch in der Aussprache das Englische des 16. und 17. Jahrhunderts von dem heutigen trennt. Er ist bedeutender, als es den Meisten auf den ersten Blick erscheinen

---

<sup>1)</sup> On Early English Pronunciation, with especial Reference to Shakspeare and Chaucer, containing an Investigation of the Correspondence of Writing with Speech in England from the Anglosaxon Period to the Present Day, preceded by a systematic Notation of all spoken Sounds by means of the ordinary printing Types. By Alexander J. Ellis. Part I.—III. Asher and Co., London and Berlin, 1869—1871.

mag; das ewige lebendige Werden und Wachsen der Sprache muss nach dieser Seite hin fast mehr als nach anderen zur Geltung kommen. Dies wird von Ellis von vorn herein gebührend und mit Nachdruck hervorgehoben. Er sagt p. 22: „*The English of to-day do not know „the tongue that Shakspeare spake“.* *They may be familiar with the words of his plays according to their own fashion of speech, but they know no more how Shakspeare would have uttered them than they know how to write a play in his idiom. The language of Shakspeare has departed from us, and has to be acquired as a new tongue, without the aid of a living teacher. What this means can only be justly appreciated by observing how foreigners, after most laborious study of our own modern language from books and grammars, proceed to write and speak it. You will read and hear whole sentences in which every phrase shall be in accordance with grammar, and yet perhaps not a single sentence so composed as an Englishman would have penned it, or so uttered as an Englishman would have spoken it. A language can only be learned by ear.“* „*But how did our glorious old writers speak?*“ fährt der Verfasser fort und verhehlt sich keineswegs die Schwierigkeit, den Lautstand selbst der jetzigen lebenden Sprache, geschweige denn die Aussprache in den verschiedenen Zeiten ihrer Entwicklung, für die bedeutendsten Schriftsteller der letzt oder früher vergangenen Jahrhunderte mit Sicherheit festzustellen. Es war hier die Untersuchung ziemlich von vorn zu beginnen. Insbesondere auch für Shakespeare war hier, trotz aller gerade auf diesen Dichter verwendeten Mühe und Arbeit, bis in die neueste Zeit wenig geschehen, und es konnte auch am Ende nicht allzuviel geleistet werden, wenn und so lange man meinte, Shakespeare auch nach dieser Seite hin für sich allein betrachten zu dürfen, nur aus sich selbst erklären zu können. Auf den rechten Weg konnte hier erst die wahrhaft geschichtliche Auffassung führen, nach welcher jeder Schriftsteller, auch der grösste und am meisten selbst-schöpferische, auch in seiner Sprache immer ein Kind der eigenen Zeit und ein Erbe seiner gesamten Vergangenheit ist. Auf der anderen Seite war als Grundlage jeder sicheren und genauen Untersuchung die sorgfältige Beobachtung und Feststellung der unendlich mannigfachen und feingeschiedenen Sprachlaute nothwendig, welche gleichfalls erst neuerdings zum Gegenstande der Wissenschaft gemacht worden ist. Geschichte und Naturforschung müssen sich vereinen; der Sprachforscher muss, zumal wo es sich um die Aussprache handelt, Historiker und Physiologe mit sein.

Allerdings ist nun Ellis nicht der erste und einzige, der die Aussprache des älteren Englisch zu bestimmen in diesem Sinne bemüht gewesen ist; es fehlt ihm besonders für die Sprache Chaucer's und Shakespeare's nicht an einzelnen Vorgängern und Mitarbeitern wie Child, White, Abbot, Noyes und Peirce, deren Untersuchungen er, wenn auch zum Theil erst während seiner eigenen Arbeiten, benutzen konnte. Wir werden auch auf diese zurückkommen, soweit wir die Theilnahme der Leser an diesem Orte dafür voraussetzen dürfen. Zunächst aber scheint es angemessen, dem Gange, den Ellis selbst eingeschlagen hat, zu folgen, schon um zu zeigen, mit welcher Gründlichkeit, Sorgfalt und umfassenden Kenntniß er seine Aufgabe zu lösen versucht. Wir wollen also in Kürze eine Uebersicht des Inhalts der verschiedenen Theile seines Werkes geben, dabei stets dasjenige besonders hervorheben, was zu der Aussprache Shakespeare's in unmittelbarer Beziehung steht und länger bei dem letzten der bisher veröffentlichten Abschnitte verweilen. Dieser nämlich handelt von der Aussprache des Englischen während des 16. Jahrhunderts und beschäftigt sich zuletzt eingehend und ausschliesslich mit der Sprache Shakespeare's selbst. Da wird es nothwendig und vielen Lesern, denen das Buch von Ellis selbst nicht gleich und leicht zugänglich sein dürfte, erwünscht sein, dass wir uns nicht auf eine allgemeine Inhaltsangabe beschränken, sondern einen genaueren Blick in die Untersuchung thun lassen und die Ergebnisse derselben einigermassen ausführlich mittheilen. Diese zu verdeutlichen mögen wenigstens einige nicht allzu umfangreiche Stellen des Dichters selbst dienen, welche, nach dem von Ellis angewendeten phonetischen Zeichensysteme umgeschrieben, zeigen sollen, auf welche Weise Shakespeare's Verse muthmasslich von ihm selbst und seinen Zeitgenossen gesprochen und gehört worden sind. So weit es für die gewählten Stellen erforderlich ist, wird sich der Schlüssel zu der neuen, jeden einzelnen Laut und nur diesen mit seinem bestimmten Zeichen wiedergebenden Schrift ohne zu grosse Schwierigkeit beifügen lassen.

Part I. enthält ausser einer Introduction die vier ersten Kapitel und beschäftigt sich, nachdem die allgemeinen Grundlagen für die Untersuchung und der Gang derselben festgestellt sind, vorzugsweise mit der Aussprache des Englischen im 14. Jahrhundert, also namentlich bei Chaucer und Gower. Den Gegenstand der Einleitung nämlich bildet, um die Worte des Verfassers zu gebrauchen: *Palaeotype, or the systematic notation of all spoken sounds by means of the ordinary printing types*, pp. 1—16. Er geht dabei von folgenden

Sätzen aus. Um über Sprachlaute verständlich zu schreiben, muss ein systematisches Mittel sie darzustellen angenommen werden. Um die Art und Weise zu verstehen, in welcher die Sprachlaute wechseln, müssen die feinen physiologischen Thätigkeiten der Lautorgane angezeigt werden. Um allgemein verständlich zu werden, sollten die Buchstaben des römischen Alphabets so nahe wie möglich in ihrer ursprünglichen lateinischen Bedeutung den Kern desjenigen Systems bilden, das zur symbolischen Darstellung dienen soll. Um dem Drucker und Schriftsteller bequem zu sein, sollte man die alten Typen *παλαιοὶ τύποι*, keine accentuirte, wenige umgekehrte und noch weniger verstümmelte Buchstaben verwenden. Das ebendeshalb Palaeotype genannte System soll nur wissenschaftlichen Zwecken entsprechen, also keineswegs an Stelle anderer in den gewöhnlichen Gebrauch treten, wohl aber genügen, alle vorhandenen Schriftsysteme zu erklären und die Aussprache jeder Sprache mit der grössten Genauigkeit und auf eine typographisch bequeme Weise auszudrücken. Diesen Anforderungen nun scheint das von Ellis aufgestellte und in seinem Werke benutzte phonetische Alphabet durchaus gerecht zu werden. Jedenfalls ist in hohem Grade anzuerkennen die Genauigkeit, mit welcher er die verschiedenen Laute in ihren feinsten Abstufungen von einander zu sondern und durch feste, einfache und bekannte Zeichen wiederzugeben versucht. Zu Grunde liegen dabei die einschlagenden Forschungen von Rapp, Lepsius, Brücke, Max Müller, Haldeman, Merkel und Melville Bell. Insbesondere wird des letzten Schriftstellers „*Visible Speech*“ zur Vergleichung mitgetheilt; endlich aber unter dem Namen Glossotype ein Versuch beigegeben, unter Benutzung der auch sonst üblichen Typen die in den Mundarten vorkommenden Lautabstufungen möglichst einfach, bequem und doch scharf zu bezeichnen. Wir glauben hier auf die Einzelheiten nicht näher eingehen zu dürfen, werden aber weiter unten bei Mittheilung der Stellen aus Shakespeare dem Leser Gelegenheit geben, einen genaueren Einblick in das Verfahren und die Mittel zu thun, welche Ellis anwendet, um sicher zu seinem Ziele zu kommen.

Das erste Kapitel „*On Pronunciation and its Shanges*“ zeigt die Schwierigkeit, die nach Zeit und Ort stets wechselnde Aussprache zu bestimmen. Gewisse dabei obwaltende Gesetze lassen sich beobachten; p. 18: *We may apparently distinguish three laws according to which the sounds of a language change.*

*First, the chronological law. Changes in spoken sounds take place in time not by insensible degrees, but per saltum, from generation to generation.*

*Second, the individual law. A series of spoken sounds acquired during childhood and youth remains fixed in the individual during the rest of his life.*

*Third, the geographical law. A series of spoken sounds adopted as the expression of thought by persons living in one locality, when wholly or partly adopted by another community, are also changed, not by insensible degrees, but per saltum, in passing from individual to individual.*

Nachdem dies im einzelnen ausgeführt und erläutert ist, wird nachgewiesen wie schwer und misslich es ist, frühere Aussprachen selbst aus solchen Quellen zu bestimmen, welche dieselbe ausdrücklich feststellen wollen, weil die Art der Bezeichnung eine so ausserordentlich verschiedene und zweifelhafte war. Wenn wir z. B. in Büchern des 16. Jahrhunderts Bemerkungen finden, dass Wörter so und so ausgesprochen seien, so fehlt es uns meist an einem Mittel, das angegebene Aequivalent nach seinem Lautwerthe genau zu schätzen; das, was zur Erklärung beigefügt wird, bedarf erst selbst wieder der Erklärung. Um zu zeigen, wie dies gerade auf Shakespeare auch Anwendung findet, und wie Ellis schliesslich eine sichere Grundlage für seine ganzen Untersuchungen gefunden zu haben glaubt, möge die folgende Stelle dienen; p. 25:

*Let any one begin by studying Sir T. Smith<sup>1)</sup>, Hart, Bullokar, Gill and Butler, in order to determine the pronounciation of Shakspeare from these sources alone, — or even with the assistance of Palsgrave, — and he will soon either find himself in the same slough of despond in which I struggled, or will get out of his difficulties only by a freer use of hypothesis and theory than I considered justifiable, when I endeavoured to discover, not to invent — to esta-*

---

<sup>1)</sup> Es sind dies bekanntlich die Verfasser der ältesten Versuche aus dem 16. Jahrhundert, Orthographie, Grammatik, Lexikon der englischen Sprache systematisch darzustellen. Was insonderheit den letztgenannten Palsgrave anlangt, so enthält sein 1530 erschienenes „Lesclaircissement de la Langue Francoise; compose par maistre Jehan Palsgraue Angloys, natyf de Londres, et gradue de Paris, London, 4to“ eine sorgfältige Arbeit über die französische Aussprache, wozu die Vergleichung des gleichzeitigen Englisch und Italienisch häufig erläuterungsweise herbeigezogen wird. Die damals gültige Aussprache verschiedener englischer Wörter kann danach gelegentlich mit mehr oder weniger Sicherheit festgestellt werden.

blish by evidence, not to propound theoretically, the English pronunciation of the XVIIth century.

The first ray of light came to me from a corner which had hitherto been very dark. While searching for information, some book or other led me to consult William Salesbury's *Welsh and English Dictionary*, 1547. The introduction contains a very short and incomplete introduction to English pronunciation, written in quaint old Welsh. My imperfect knowledge of the language was sufficient for me to perceive the value of this essay, which mainly consisted in the transcription of about 150 typical English words into Welsh letters. Now the Welsh alphabet of the present day is remarkably phonetic, having only one ambiguous letter, *y*, which is sometimes *a*, or *ɛ*, and at others *y*.<sup>1)</sup> Did Salesbury pronounce these letters as they are now pronounced in North Wales? Most fortunately he has answered the question himself in a tract upon *Welsh pronunciation written in English*, and referring to many other languages to assist the English reader. The result was that with the exception of *y*, the sounds had remained the same for the last 300 years. Here then we have a solid foundation for future work, — the pronunciation of a certain number of words in the XVIIth century determined with considerable certainty; and from this we are able to proceed to a study of the other works named, with more hope of a satisfactory result.“

Auf diese Aufsätze von Salesbury werden wir noch später bei Kapitel VIII. zurückkommen. Was die weiter zurückliegende Zeit der Sprache, besonders Chaucer anlangt, so fehlt es dafür an aller unmittelbaren Autorität. Dennoch ist selbst hier ein zwiefacher Weg offen, um zu sicheren Ergebnissen über die Aussprache zu gelangen. Erstens ergab sich aus der Geschichte der Lautveränderungen vom 16. Jahrhundert bis auf die Gegenwart, dass der Wechsel in einer gewissen bleibenden Richtung stattfindet; dasselbe ergab sich in der Geschichte anderer Sprachen; also darf man schliessen, dass auch rückwärts in dem 14. bis 16. Jahrhundert Lautwechsel, wenn überhaupt, so in derselben Richtung vorgegangen waren. Es bedurfte aber, um diesem Principe Werth zu geben, noch eines zweiten. Ueber dieses spricht sich der Verfasser so aus: „*This was found in the fact that since writing was confined to a comparatively small number of persons, the majority of those who heard and enjoyed*

---

<sup>1)</sup> Es sind dies die Bezeichnungen des Palaeotype für den Laut in dem englischen Worte *but* und für den der zweiten Silbe des englischen *houses*.

*poetry would be ignorant of the spelling of the words. Hence the rhymes to be appreciated at all must have been rhymes to the ear, and not the modern monstrosity of rhymes to the eye. If we could have a manuscript in Chaucer's own handwriting, we should therefore expect to find all the rhymes perfect. Hence we might conclude that when two words rhymed together in one of Chaucer's couplets they also rhymed together in his pronunciation, and if they would not have rhymed together in the XVIth century, one of them must have altered in the definite line of change already discovered.*"

Aus diesen Grundsätzen ergeben sich die einzelnen Aufgaben der Untersuchung für Chaucer und Gower; ebenso liegt klar, dass bei dieser Methode die Geschichte der Lautwandlungen auch für die noch weiter zurückliegenden Zeiten des Halbsächsischen und des Angelsächsischen, sowie für eine an lautmässigen Quellen arme Periode wie das 15. Jahrhundert mit ziemlicher Sicherheit erschlossen werden kann; der durchlaufende Faden wird sich auch da auffinden lassen, wo er verdeckt liegt oder abgerissen scheint. Zum Schlusse des ersten Kapitels erhalten wir eine tabellarische Uebersicht der wichtigsten Lautwechsel, besonders der Vokale, vom 14. bis in das 18. Jahrhundert, nur als eine vorläufige und allgemeine Darlegung der Ergebnisse; sie soll nur zum Wegweiser in den weiterfolgenden zum Theil verwickelten Untersuchungen und Einzelforschungen dienen.

Das zweite Kapitel, pp. 31 — 48, trägt die Ueberschrift: „*Authorities for the pronunciation of English during the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries.*“ Die verschiedenen Sprachlehren, Wörterbücher und Abhandlungen über Aussprache oder Rechtschreibung, welche irgend Aufschluss über den Lautstand des Englischen in den verschiedenen Jahrhunderten bieten zu können schienen, werden nach der Zeit ihres Erscheinens bibliographisch genau aufgeführt mit bündigen Bemerkungen über die Verfasser, den Inhalt oder die darin befolgte Methode und den Werth, den sie für die Untersuchung haben konnten. Den Anfang macht der bereits oben erwähnte Palsgrave; daran reihen sich die verschiedenen Werke von Meigret, Salesbury, Cheke, Smith, Hart, Levins, Baret, Bullokar, Cotgrave, Florio, Gill und Butler für das sechzehnte Jahrhundert, von denen der letzte in seiner *English Grammar* (1633), wie schon längst vor ihm der Franzose Meigret in seiner Abhandlung über französische Grammatik den Gebrauch phonetischer Schriftzeichen für nöthig hält und solche selbst ver-

wendet. Aus dem 17. Jahrhundert werden die hierhergehörigen Bücher von Ben Jonson, Gataker, Willis, Wallis, Wilkins, Price, Holder, Poole, Cooper, Miede, Lane und Jones kurz besprochen; aus dem 18. endlich sind als besonders wichtig ausser mehreren anonym erschienenen die Schriften von Dyche, Buchanan, Franklin und Sheridan (1780) genannt. Von dem Buche des letzten (*A general dictionary of the English language, one main object of which is to establish a plain and permanent standard of pronunciation. To which is prefixed a rhetorical grammar. London 4to.*) heisst es: „*This is the first of the modern army of pronouncing dictionaries, and indicates a pronunciation which only differs in isolated instances from that now in use. It is therefore unnecessary to pursue the list further.*“ Es bedarf kaum der Bemerkung, dass viele, zumal die älteren von diesen Werken ausserordentlich selten, zum Theil erst neuester Zeit überhaupt oder wieder zugänglich geworden und ausgebeutet sind, kurz, dass Ellis wie kein anderer vor ihm aus neuen und reichen Quellen mit unermüdlichem Fleisse geschöpft hat.

Das dritte Kapitel, pp. 49—240, handelt: „*On the pronunciation of English in the sixteenth century, and its gradual change during the seventeenth and eighteenth centuries;*“ noch genauer wird die Aufgabe bezeichnet mit den Worten: „*It is the object of this chapter to shew as precisely as possible — although of course far from as precisely as desirable — what the pronunciation indicated for each period really was.*“ Dies geschieht nun an der Hand der früher aufgezählten Gewährsmänner, die noch einmal in chronologischer Uebersicht tabellarisch zusammengestellt werden. Diese giebt nebst einigen erläuternden Bemerkungen der 1. §. Darauf folgt § 2. *Combined speech sounds*, in welchem unter Berücksichtigung verschiedener fremder Sprachen hingewiesen wird auf die zahlreichen Lautverbindungen, Abstufungen und Uebergänge, welche durch das Zusammentreffen und die gegenseitige Einwirkung der einfachen Laute aufeinander erzeugt werden. Zahlreiche Beispiele zeigen, wie schwierig für den Ungeübten ihre Beobachtung und weiter ihre deutliche Unterscheidung und streng bezeichnende Wiedergabe ist. In dem 3. und dem 4. §. untersucht dann der Verfasser die einzelnen Buchstaben und die ihnen entsprechenden Laute, zuerst die Vokale, darauf die Consonanten; diesen Untersuchungen Schritt für Schritt zu folgen würde hier ebenso unmöglich wie unnöthig sein. Sie werden in den letzten Paragraphen des Kapitels kurz und übersichtlich zusammengestellt. Nachdem nämlich in § 5 besprochen wird die „*Realisation of the pronunciation of English in the XVIth, XVIIth*

and XVIIIth centuries“, das heisst, nachdem die Nothwendigkeit, Schwierigkeit und Möglichkeit erwogen ist, sich aus den für die einzelnen Buchstaben und Laute gewonnenen Ergebnissen ein Gesamtbild der Aussprache für die verschiedenen Zeiten zusammenzustellen, zeigt dann § 6 „*The direction of change*“, deren Kenntniss, wie wir uns erinnern, so nothwendig war, um weitere Rückschlüsse auf die früheren Stufen der Aussprache machen zu können. So anziehend nun dieser Nachweis der Richtung ist, in welcher die Laute während jener drei Jahrhunderte sich allmählich ändern, so müssen wir hier doch auch darauf im einzelnen einzugehen verzichten und dürfen es um so eher, als Alles, was dabei besondere Beziehung auf Shakespeare hat, weiter unten doch noch zur Sprache kommen wird. Nur einige Beispiele mögen deshalb zeigen, zu welchen Resultaten Ellis gelangt und in welcher Weise er sie zusammenfasst. In seiner *Table of changes in the value of the letters pp. 225—240* sagt er über den Laut des kurzen *A*: Das kurze *a*, im 16. Jahrhundert entschieden *a* (d. h. der kurze, reine Laut wie in dem französischen *chatte*), wurde im Laufe des 17. zu *ae* (d. h. wie es jetzt in den englischen Wörtern *cat, man* lautet) und ist so geblieben ausser in einer kleinen Anzahl von Wörtern, in denen nun ein mehr oder minder langes *a* oder *ae* gehört wird. Ferner das lange *A* war im 16. Jahrhundert *aa* (d. h. der reine lange Laut wie im englischen *father*), neigte aber schon zu einer feinen und dünnen Aussprache fast wie *aah* (d. h. wie ein gedehntes reines *a*, etwa wie wenn das englische *ask* recht gezogen gesprochen wird). Im 17. Jahrhundert scheint dies entschieden zu *aeae* (d. h. der Länge des *ae* wie es im englischen *man* klingt) geworden zu sein; zu Ende jenes oder zu Anfang des 18. Jahrhunderts verdünnt es sich zu *ee* (d. h. dem Laute in der ersten Silbe des heutigen englischen *Mary*) und wird, wieder hundert Jahre später, noch dünner zu *ee* oder *eei* (d. h. dem feinen, zuletzt in ein nachklingendes *i* austönenden *e*, wie wir es jetzt in den englischen Wörtern *ail, they* vernehmen). In ganz ähnlicher Weise verläuft der ursprüngliche lange und reine Laut des *e*, bis er zu langem *i*, das reine *i* bis es zu einem mehr oder weniger diphthongischem *ei*, das reine *o* bis es vielfach zu langem *u* und dieses selbst, bis es zu mehr oder weniger diphthongischem *au* wird. Unsere Leser werden sich leicht an die vielfach analogen Lautübergänge erinnern, welche sich bei der Vergleichung der gothischen, althochdeutschen, mittelhochdeutschen langen Vokale und Diphthonge ergeben.

Nach dem oben dargelegten Gange der Untersuchung kann nun, wenn die Entwicklung und Veränderung eines Lautes in der Zeit vom 16. Jahrhundert bis auf die Gegenwart gefunden ist, vermuthet werden, wie dieselbe früher gewesen sei, andererseits sollte eine genaue Beobachtung der Reime hilfreiche Hand bieten, um die Aussprache der Dichter des 14. Jahrhunderts festzustellen. Wir erhalten demnach in dem vierten Kapitel, pp. 241—416, eine sorgfältige Erörterung „*On the pronunciation of English during the fourteenth century as deduced from an examination of the rhymes in Chaucer and Gower.*“ Sie zerfällt in acht Paragraphen und zwar:

- § 1. *Principles of the Investigation*, pp. 241—257.
- § 2. *The Vowels*, pp. 258—307.
- § 3. *The Consonants*, pp. 308—317.
- § 4. *On the Pronunciation of E final in the XIVth century*, pp. 318—342.
- § 5. *Professor F. J. Child's Observations on the language of Chaucer and Gower*, pp. 342—397.
- § 6. *Chaucer's Pronunciation and Orthography*, pp. 397—404.
- § 7. *Pronunciation during the fifteenth century*, pp. 405—406.
- § 8. *Pronunciation during the earlier part of the XIVth century, with Illustrations from Dun Michel of Northgate, and Richard Rolle de Hampole*, pp. 406—416.

Diese Mittheilung der Inhaltsangabe kann und soll natürlich nur den Zweck haben, unseren Lesern den reichen Schatz von Beobachtungen einigermassen zu zeigen, den Ellis in seinem Buche aufgehäuft hat und darauf hinzuweisen, wie unumgänglich ein genaues Studium und eine Ausnutzung seines Werkes für Jeden sein wird, der die allgemeine Geschichte der englischen Sprache oder einzelne Gebiete, wie etwa jene Dichter des 14. Jahrhunderts, zum Gegenstande seiner Beschäftigung machen will. In diesem Sinne werden wir auch die nächstfolgenden Kapitel kurz zu überblicken haben.

Der zweite Theil nämlich enthält zunächst:

Das fünfte Kapitel, pp. 417—564: *On the pronunciation of English during the thirteenth and previous centuries, and of the Teutonic and Scandinavian sources of the English language.* Der Verfasser bespricht darin eingehend und mit einer sehr anerkennenswerthen Kenntniss und Berücksichtigung aller einschlagenden, auch der ausserhalb England angestellten Forschungen, erstens die gereimten Gedichte des 13. Jahrhunderts und noch früherer Zeit, als: *The cuckoo song (c. 1240)*, *The prisoner's prayer (c. 1270)*, beide

Stücke mit den alten Melodien, sodann: *Miscellanies of the XIIIth century from the Reliquiae Antiquae, Early English Poems and Political Songs, with an Examination of the Norman French EI. AI*, darauf *The story of Genesis and Exodus (c. 1290)*; *Havelok the Dane (c. 1290)*, *King Horn (c. 1290)* und *Moral Ode, Pater Noster and Orison* (aus dem 12. Jahrhundert). Er geht dann weiter zur Betrachtung der *Unrhymed poems of the thirteenth century and earlier*, namentlich von *Orrmin's Ormmulum* (aus dem Ende des 12. Jahrhunderts) und von *Layamon's Brut* (aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts), über deren Bedeutung für seine Zwecke er sich kurz und treffend also äussert, p. 486: „*The rhymed poems having resulted in a satisfactory determination of the values of the letters, it is necessary to apply the result to the examination of documents in which no rhyme is employed. The first of these that has been selected is so careful in its orthography that it is in many respects more fitted for our purpose than the laxly written poems already considered. The second has chiefly antiquity to recommend it, and its principal phonetic value lies in the great diversity of representations which it supplies for the same word.*“ Der Verfasser des Ormmulum war bekanntlich der erste, welcher eine regelmässige Orthographie versuchte und mit bemerkenswerther Strenge sein Princip durchführte, nach jedem kurzen Vokale den folgenden Consonanten zu verdoppeln. Sein Verfahren, zu dem die Analogien im Deutschen nicht fehlen, hatte nur den zwiefachen Uebelstand, dass einmal derjenige Vokal, auf den kein Consonant folgte, seiner Quantität nach unbezeichnet blieb, andererseits, da die kurzen Vokale weit häufiger waren als die langen, die Schrift mit Doppelbuchstaben überladen schien. Empfehlenswerther war die entgegengesetzte, ebenfalls natürliche und mehrfach angewendete Methode, die langen Vokale durch die Verdopplung zu bezeichnen, wie dies denn auch Ellis in seinem Palaeotype thut. Auf die Untersuchungen über Ormmulum und Brut folgen in dem dritten Paragraphen die der *Prose Writings of the XIIIth century and earlier* und zwar namentlich die *Only English Proclamation of Henry III* (vom 18. October 1258), *The Ancien Riwle* (aus dem 13. Jahrhundert) und *Old English Homilies* (aus dem 12. Jahrhundert). Als ein Beweis, wie sorgfältig und fleissig Ellis auch solche Hilfsmittel, die ihm leicht entgehen konnten, aufzufinden und zu benutzen versteht, wollen wir hierbei nur erwähnen, dass ihm für das erste der letztgenannten Stücke weder die Besprechung von Regel (in Haupt's Zeitschrift XI, 294 ff.) noch die von Koch (in der Einleitung zu seiner Grammatik)

entgangen ist. Der vierte und letzte Paragraph des fünften Kapitels sucht dann weiter aufsteigend die Untersuchung rückwärts auch auf die Quellen des Englischen auszudehnen, er handelt von den *Teutonic and Scandinavian Sources of the English language*. Die Fäden des Zusammenhanges und zugleich eine bedauerliche Lücke werden zu Anfang desselben p. 508 mit den Worten angedeutet: „*The pronunciation of English has now been traced up to the earliest period in which it is known in a literary form as distinct from Anglo-saxon. To complete the edifice, some account must be attempted of the pronunciation of Anglosaxon, the direct mother, and Old Norse, an important modifier of our tongue. These again point to Gothic as the oldest low German dialect that is known. It would be highly desirable to add an account of Old Norman, but no sufficient researches have been made into that language to warrant any detailed statement of the pronunciation of that language. It must be therefore entirely passed over.*“ Es wird also nun die Aussprache des Angelsächsischen, des Isländischen und Altnordischen, endlich des Gothischen in den Kreis der Untersuchung gezogen, auch dabei auf alle bedeutenden Vorgänger volle Rücksicht genommen und manches Neue und Selbständige gebracht. Besonders anziehend z. B. ist es, wie Ellis eine eigenthümliche Handschrift zu verwerthen weiss, auf welche allerdings schon Hickes aufmerksam gemacht hatte, die aber bisher zu dem Zwecke kaum ausgebeutet war, die Aussprache des Angelsächsischen festzustellen. Er sagt darüber p. 517: „*The peculiarity of this manuscript is that it gives certain Greek texts in Anglosaxon characters, which are seen immediately not to reproduce the original letters, but to be intended to represent the sounds in reading. There is no indication of the age of the MS. in any part of the book, but Mr. Waring thinks that these transcriptions were probably written in the latter half of the Xth century. Now we shall see that Greek was at that time probably pronounced almost, if not quite, as at present. Hence by comparing the letters by which the Anglosaxon scribe translated the Greek sounds, we have direct evidence of the values he assigned to the Anglosaxon letters themselves.*“ Darauf erspart er sich nicht die Erörterung über die Aussprache des Griechischen in der Gegenwart und im Mittelalter und vergleicht mit dieser Auszüge aus jenem angelsächsischen Manuscripte, um auch auf diesem Wege zu einem möglichst sicheren Resultate zu gelangen und danach die anderweitig gewonnenen Ergebnisse zu bestätigen oder zu modificiren. Die mitgetheilten Proben und Beweisstücke setzen den Leser genügend in Stand, dem Ver-

fasser in seinen Schlüssen und Entwicklungen stets selbstprüfend und mit eigenem Urtheile nachzugehen. Dasselbe gilt von den folgenden Abschnitten über das Isländische, pp. 537—553 und das Altnordische 554—560; etwas kürzer ist das Gothische behandelt pp. 560—564, indem da nur das Stück Luc. 15, 11—32 im ursprünglichen Texte, wörtlicher Uebersetzung und Umschrift nach der muthmasslichen Aussprache ohne nähere Betrachtung der einzelnen Laute und Buchstaben gegeben wird. Indessen ist auch hier eine Tabelle der letzteren beigefügt, in welcher die einzelnen Bestandtheile des gothischen Alphabets mit ihrer Bedeutung nach den wichtigsten Forschern zusammengestellt werden, nämlich nach Grimm, Löbe, Rapp, Weingärtner; insbesondere ist des letztgenannten Werk „Die Aussprache des Gothischen zur Zeit Ulfilas“ (1858) benutzt, da dem Verfasser die spätere Untersuchung von Leo Meyer: „Die gothische Sprache, ihre Lautgestaltung u. s. w.“ zu spät in die Hände kam. Uebrigens kommt Ellis auch hier im Anschluss an die voraufgegangenen Forschungen zu einzelnen abweichenden und jedenfalls beachtungswerthen Resultaten, wie wenn er für das gothische *au* den Laut des breiten englischen *a* in *want* oder *fall*, für das gothische *iu*, den des französischen langen *u* in *muse* annehmen zu müssen glaubt.

Das nächste, sechste Kapitel, pp. 565—632 handelt: „*On the Correspondence of Orthography with Pronunciation from the Anglo-saxon Times to the present day.*“ Dem Verfasser entgeht nämlich keineswegs, was auch unseren Lesern schon bei dem Verfolge der Inhaltsangabe aufgefallen sein muss, dass die bisda gewonnenen Resultate in Bezug auf die Aussprache der einzelnen Buchstaben in den verschiedenen Zeiten sehr zerstreut sind. Die Natur der Untersuchung, welche nöthigte mit dem 16. Jahrhundert den Anfang zu machen, von da zum 17. und 18. hinabzusteigen, mit einem Sprunge sofort zum 14. zurückzukehren und dann nach einem kurzen Blicke auf das 15., die Betrachtung des 13. und noch früherer Zeiten vorzunehmen, diese Anordnung erscheint nicht gerade bequem und übersichtlich. Es erfolgt deshalb in dem ersten Paragraphen „*On the value of the letters*“ zunächst ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss aller einzelnen Buchstaben und Buchstabenverbindungen des Angelsächsischen und Englischen mit einer Geschichte des ihnen jeweilig gebührenden Lautes unter fortwährender Verweisung auf die Stellen, in denen jedes Zeichen früher besprochen worden ist. Daran schliesst sich eine nachträgliche Vergleichung und genaue Erwägung dessen, was Payne in seiner Arbeit „*The Norman Element in the English spoken and written, of the XIIIth and XIVth*

*centuries, and in the provincial dialects*“ über denselben Gegenstand nachgewiesen hat; es ist dies ein von Payne selbst zu dem Behufe verfasster und von Ellis mit Anmerkungen begleiteter Auszug aus der Untersuchung.

Eine nothwendige Ergänzung zu diesem ersten Verzeichniss bildet ein andäres in dem zweiten Paragraphen „*The expression of the sounds*“ gegebenes. Während dort die Frage beantwortet wurde, wie jeder einzelne Buchstabe in den verschiedenen Zeiten gelautet habe, so fragt es sich hier gerade umgekehrt, wie jeder einzelne im Englischen vorkommende Laut in den auf einander folgenden Perioden der Sprache oder vielmehr der Schrift bezeichnet, für das Auge dargestellt worden sei. Lernten wir also dort z. B. wie der Buchstabe *a* allmählig seinen ursprünglichen A-laut vielfach verlierend in den von *æ* und *e* u. s. w. übergeht, so überblicken wir hier, wie zum Ausdrucke des reinen langen E-lautes im Angelsächsischen kaum ein anderes Zeichen als *e*, später aber *æ*, *ee*, *eo*, *ea*, noch später auch *a*, *ai*, *ay*, *ei*, *ey*, dient, bis auf den heutigen Tag, wo er noch auf die verschiedenste Weise bezeichnet wird; vgl. die englischen Wörter nach ihrer jetzigen Schreibung und Lautung: *Aaron*, *mare*, *aerie*, *air*, *Ayr*, *mayor*, *pear*, *ere*, *e'er*, *their*, *eyre*, *heir*.

Der wachsende Widerstreit zwischen den Lauten und Zeichen hat von früh an, seit Orrmin im zwölften oder dreizehnten Jahrhundert, bis auf die neueste Zeit herab eine Menge Versuche der Ausgleichung, einer phonetischen Schrift hervorgerufen. Davon geht der Verfasser für die Schlussparagraphen des zweiten Theiles aus, indem er die für unsere Leser gerade interessante Bemerkung macht: „*The strange fantastical variety of our orthography, when viewed solely from the phonetic point of view, could not fail to attract Shakspeare's attention. Hence he makes Benedick speak thus of the love-sick Claudio: „He was wont to speake plaine, and to the purpose (like an honest man and a souldier) and now is he turn'd orthography, his words are a very fantasticall banquet, iust so many strange dishes.“ Much Ado, II, 3, speech 5, fo. 1623, p. 107, col. 2.*“ Dies bietet nun Ellis den Anlass zu einer ausführlichen Untersuchung über die Principien, welche für eine andere und bessere Rechtschreibung festzuhalten seien. Wir können ihm darin hier natürlich nicht folgen; nur soviel mag erwähnt werden, dass auch diese Abschnitte die Aufmerksamkeit aller derjenigen verdienen, welche dieselbe brennende Frage in Bezug auf unsere eigene Orthographie interessirt, dass die Einseitigkeit und Unhaltbarkeit des rein historischen, des etymologischen Standpunktes schlagend nach-

gewiesen, die Uebelstände der augenblicklich vorhandenen Sachlage klar dargethan und Vorschläge zur Besserung mit massvoller Besonnenheit gemacht werden. Ellis verweist dabei auf seine eigenen und Pitman's seit Jahren in dieser Richtung gemachten Versuche, allmählich eine phonetische Schrift einzuführen, ohne die Schwierigkeiten zu verkennen, aber auch andererseits ohne an der Ausführbarkeit zu verzweifeln. Er beruft sich insbesondere dafür auf die Ansicht des gewiss praktischen Franklin, welcher sich über eine Ausgleichung zwischen den Zeichen und Lauten äussert: „*sometime or other it must be done, or our writing will become the same with the Chinese as to the difficulty of learning and using it.*“ Zunächst würde schon viel damit gewonnen sein, wenn eine consequent phonetische, dabei möglichst einfache und dem historischen Gebrauche angelehnte Schrift, wie sein Glossotype, neben der gewöhnlichen und nicht nur zu wissenschaftlichen Zwecken, sondern bei dem Unterrichte Anwendung und immer grössere Verbreitung fände. Diese Paragraphen, die, wie gesagt, den Schluss der zweiten Abtheilung des ganzen Werkes, pp. 606—632, bilden, tragen die Ueberschriften:

§ 3. *Historical phonetic Spelling.*

§ 4. *Etymological Spelling.*

§ 5. *On standard or typographical Spelling.*

§ 6. *On standard Pronunciation.*

In der Vorbemerkung zu dem dritten Theile kommt der Verfasser noch einmal auf seinen Plan zurück, nach welchem er seine Untersuchungen nicht nur bis auf die Gegenwart herabführen, sondern namentlich auch auf die lokalen, mundartlichen Verschiedenheiten in der Aussprache des Englischen auszudehnen gedenkt. Er fordert zu Beiträgen auf diesem Gebiete auf und giebt wiederholt ein genaues und ausführliches System zur Feststellung der einzelnen feinen Lautabstufungen. Das nächste, siebente Kapitel ist sodann bestimmt, die im vierten Kapitel über die Aussprache des Englischen im vierzehnten Jahrhundert gewonnenen Resultate an reichlichen Belegen deutlich zu machen; es bietet: „*Illustrations of the Pronunciation of English during the fourteenth century*“ und zwar wird behandelt in § 1, pp. 633—725 Chaucer, in § 2, pp. 726—739 Gower und in § 3, pp. 740—742 Wycliffe. Eine kurze, mit einigen Bemerkungen begleitete Inhaltsangabe mag dazu dienen, die Reichhaltigkeit auch dieser Abschnitte zu zeigen und besonders die Bedeutung, welche sie für das Studium des ersten unter den drei genannten Schriftstellern haben. Auf Grundlage des *Harl. MS. 7334* und der neuesten

Six-Text Edition Chaucer's wird zuerst besprochen die Aussprache des langen *U*, sowie des *AY* und *EY*, die kritische Behandlung des finalen *E*, metrische Eigenthümlichkeiten des Dichters, seine Behandlung französischer Wörter; darauf folgt eine höchst interessante Vergleichung von Chaucer's Englisch mit dem Pennsylvanischen Deutsch, eingehende Mittheilungen und Erörterungen der Arbeiten von Gesenius und Rapp über die Sprache Chaucer's, endlich nach einer Anweisung die phonetische Umschrift zu lesen der kritische Text des Prologs zu den Canterbury Tales in systematischer Orthographie und mit gegenüberstehender Angabe der Aussprache, wie sie für die damalige Zeit vermuthet werden muss. In derselben Weise werden dann von Gower geboten: „*The Punishment of Nebuchadnezzar* aus der *Confessio Amantis* lib. 1, und *Message from Venus to Chaucer*, sent through Gower after his Shrift.“ Für Wycliffe muss dasselbe kurze Stück genügen, die Parabel vom verlorenen Sohne, welches in angelsächsischer, isländischer und gothischer Sprache gegeben war und dann auch in der autorisirten Bibelübersetzung für die später im elften Kapitel anzustellende Vergleichung der jetzt gültigen Aussprache benutzt werden soll. Das folgende achte Kapitel, pp. 743—996, bringt dann: „*Illustrations of the Pronunciation of English during the sixteenth century*“ und zwar:

§ 1. *William Salesbury's Account of Welsh Pronunciation*, 1567, pp. 743—768.

§ 2. *William Salesbury's Account of English Pronunciation*, 1547, original Welsh text and translation by Mr. E. Jones, revised by Dr. B. Davis, pp. 768—788.

*Index to the English and Latin Words of which the Pronunciation is given or indicated in Salesbury's two Tracts*, pp. 788—794.

§ 3. *John Hart's Phonetic Writing*, 1569, and the *Pronunciation of French in the XVIth Century*, pp. 794—838. *Account of Hart's original MS*, 1551, pp. 794—797. *Notes*.

*Alexander Barclay's French Pronunciation*, 1521, pp. 803—814. *The Lambeth Fragment of French Pronunciation*, 1528, pp. 814—816.

*Palsgrave on French Pronunciation*, 1530, pp. 816—819. *French Pronunciation according to the French Orthoepists of the XVIth Century*, pp. 819—835.

*French Orthographic Rules in the XVth Century*, pp. 836—838.

- § 4. *William Bullokar's Phonetic Writing, 1580, etc.*, pp. 838—845. *English Pronunciation of Latin in the XVIth Century*, pp. 843—845.
- § 5. *Alexander Gill's Phonetic Writing, 1621, with an Examination of Spenser's and Sidney's Rhymes*, pp. 845—874. *Extracts from Spenser's Faerie Queen, with Gill's Pronunciation*, pp. 847—852.  
*Extracts from Sir Philip Sidney, Sir John Harrington and other poets, with Gill's Pronunciation*, pp. 852—855.  
*Extracts from the Authorized Version of the Psalms, with Gill's Pronunciation*, pp. 855—857.  
*An Examination of Spenser's Rhymes*, p. 858.  
*Faulty Rhymes observed in Moore and Tennyson*, pp. 858—862.  
*Spenser's Rhymes*, pp. 862—871.  
*Sir Philip Sidney's Rhymes*, pp. 872—874.
- § 6. *Charles Butler's Phonetic Writing, and List of Words Like and Unlike, 1633—34*, pp. 874—877.
- § 7. *Pronouncing Vocabulary of the XVIth Century, collected from Palsgrave 1530, Salesbury 1547, Cheke 1550, Smith 1568, Hart 1569, Bullokar 1580, Gill 1621, and Butler 1633*, pp. 877—910.  
*Extracts from Richard Mulcaster's Elementarie, 1582*, pp. 910—915.  
*Remarks from an Anonymous Black-letter Book, probably of the XVIth Century*, pp. 915—917.
- § 8. *On the Pronunciation of Shakspeare*, pp. 917—996.

Da es unsere Aufgabe ist, mit dem letzten Paragraphen uns im Folgenden näher zu beschäftigen, kann die Uebersicht über dessen Inhalt hier unterbleiben; dagegen geben wir, um den Lesern einen Gesamtblick über das vorliegende Werk zu gestatten, gleich noch die Ueberschriften derjenigen Abschnitte, mit denen Ellis in einem vierten, noch nicht erschienenen Theile sein Werk zum Abschluss zu bringen gedenkt. Es soll sich, wie bereits bemerkt, nun auch über die jüngsten drei Jahrhunderte die Untersuchung der Aussprache erstrecken und zwar im Einzelnen, wie folgt:

*Chapter IX. Illustrations of the Pronunciation of English during the seventeenth Century.*

- § 1. *John Wilkins' Phonetic Writing, 1668.*  
§ 2. *Noteworthy Pronunciations of the XVIIth Century.*

No. 1. *Pronouncing Vocabulary*, collected from Wallis 1653, Wilkins 1668, Price 1668, Cooper 1685, Miede 1688, and Jones 1701.

No. 2. *Price's Difference between Words of like Sound*, 1668.

No. 3. *Cooper's Words of like or nearly like Sound but different Spelling*, 1685.

No. 4. *Cooper's Words of like or nearly like Spelling but different Sound*, 1685.

§ 3. *Conjectured Pronunciation of Dryden, with an examination of his Rhymes.*

*Chapter X. Illustrations of the Pronunciation of English during the eighteenth Century.*

§ 1. *James Buchanan's Phonetic Writing*, 1766.

§ 2. *Benjamin Franklin's Phonetic Writing*, 1768.

§ 3. *Noteworthy Pronunciations of the XVIIIth Century, collected from the Expert Orthographist 1704, Dyce 1710, Buchanan 1766, Franklin 1768, Sheridan 1780.*

*Chapter XI. Illustrations of English and Lowland Scotch Pronunciation during the nineteenth Century.*

§ 1. *Varieties of English Pronunciation in the XIXth Century.*

§ 2. *Professor S. S. Haldeman's Phonetic Writing*, 1860.

§ 3. *Mr. A. Melville Bell's Phonetic Writing*, 1867.

§ 4. *Dialectic Varieties of Pronunciation, English and Lowland Scotch, in the XVIth and XIXth Centuries.*

*Chapter XII. Results of the Preceding Investigation.*

*Index of Authors cited.*

*Phonetic Index.*

*Index of all the Words of which the Pronunciation is described, indicated or conjectured.*

Herr Ellis macht uns die Hoffnung, dass auch dieser Schluss-  
theil binnen wenigen Jahren erscheinen werde, da er Kapitel IX  
und X bereits druckfertig habe und mit der Ausarbeitung des Uebrigen  
seit dem Beginne des Jahres beschäftigt sei. Wir können nicht  
unterlassen, unsere Freude darüber und überhaupt hier nach der  
allgemeinen Uebersicht über das ganze Werk unsere Anerkennung  
auszusprechen. Wir wünschen und hoffen durch unsere Darstellung  
selbst unseren Lesern gezeigt zu haben, wie bedeutend das Buch  
für die Geschichte der englischen Sprache ist, auf wie eingehenden,  
selbständigen und sorgfältigen Studien es beruht und wie der Ver-  
fasser die nicht immer gerade bequeme Arbeit, ihm in die Einzel-

heiten zu folgen, durch wiederholte Uebersichten, Verweisungen und Verzeichnisse möglichst zu erleichtern bemüht ist. Dies wird sich noch deutlicher aus dem Folgenden ergeben, wo wir des besonderen und erhöhten Interesses gerade unserer Leser gewiss, dasjenige mittheilen werden, was Ellis als Forschung und Ergebniss bringt über die Aussprache Shakespeare's.

Wie bereits oben angedeutet wurde, ist er auch auf diesem enger abgegrenzten Gebiete neuerdings nicht ohne Vorgänger oder gleichzeitige Mitarbeiter gewesen, deren Untersuchungen er für sein Werk so viel wie möglich benutzt hat. Sie mögen hier gleich von vornherein aufgeführt werden, damit später, wo es nöthig ist, unter Angabe des blossen Namens kurz darauf verwiesen werden kann. Der erste Versuch, die Aussprache Shakespeare's aus den Schriften früherer Orthoepisten zu bestimmen ist, so viel Ellis erfahren hat, ein Artikel in der *North American Review*, April 1864, pp. 342 bis 369, dessen gemeinsame Verfasser die Herren John B. Noyes und Charles S. Peirce sind. Dieselben haben einige Quellen benutzen können, die Ellis nicht zu Gebote standen; andere dagegen blieben ihnen unzugänglich, wie besonders Salesbury, auf welchen gerade Ellis mit Recht einen grossen Werth zu legen scheint. Die Ergebnisse der im wesentlichen unabhängig von einander geführten Untersuchungen sind im ganzen dieselben und, wo sich Unterschiede finden, glaubt sie unser Verfasser zu seinen Gunsten daraus erklären zu dürfen, dass sich jene Herren fast nur auf Betrachtung der Elisabethanischen Zeiten beschränkt haben, er dagegen ein weiteres Feld bearbeitet und vielleicht ein „*long previous phonetic training*“ vorausgehabt habe, d. h. also mit umfassenderem und schärferem Blicke auf dem Gebiete der Geschichte wie auf dem der Physiologie an seine Aufgabe getreten sei. Zweitens findet sich ein sorgfältiger Versuch, die Aussprache einiger Vokale und Consonanten mittelst der Reime, der Wortspiele und der verkehrten Schreibungen festzustellen in der Ausgabe Shakespeare's von Richard Grant White, vol. 12, ed. 1861, wovon Ellis erst während des Drucks seines eigenen Buches Kenntniss erhielt und Gebrauch machen konnte. Endlich verweist er besonders wegen der metrischen Eigenthümlichkeiten des Dichters auf: „*A Shakespearean Grammar. An attempt to illustrate some of the differences between Elizabethan and Modern English. For the use of Schools. By E. A. Abbot, M. A., Head Master of the City of London School, formerly fellow of St. John's College, Cambridge. London (Macmillan) 8vo. first edition, 1869, pp. 136.*“ Die zweite Ausgabe, welche Ellis vergleichen konnte, vom Jahre 1870, ist eine bedeutend er-

weiterte von XXIV und 511 Seiten; in der dritten aber, welche zugleich mit dem Werke unseres Verfassers gedruckt wurde, umfasst allein die Prosodie, die in der ersten Ausgabe nur 10 Seiten einnahm, nicht weniger als 102 Seiten. Unter Vergleichung und Verwerthung dieser neuesten Werke also schlägt nun Ellis bei seiner auf Shakespeare besonders gerichteten Untersuchung folgenden Gang ein.

Die Quellen, aus denen wir uns Kenntniss über die Aussprache Shakespeare's verschaffen können, sind zwiefacher Art, äussere und innere. Die äusseren begreifen diejenigen Schriftsteller, welche in dem dritten Kapitel untersucht und in den voraufgehenden Abschnitten des achten Kapitels durch reichliche Mittheilungen erläutert worden sind. Indessen schrieben von diesen Palsgrave (1530), Salesbury (1547. 1567), Smith (1568) und Hart (1569) vor der Geburt Shakespeare's oder als dieser ein kleines Kind war, und obgleich Bullokar (1680) sein Buch herausgab, als Shakespeare sechszehn Jahre alt war, so zeigt es doch eine weit mehr archaistische Form der Sprache als das von Hart, dessen erster Entwurf sechs Jahre vor Shakespeare's Geburt geschrieben wurde. Gill, mit Shakespeare in demselben Jahre geboren, sollte natürlich die beste Autorität für die Aussprache der Zeit sein. Er war während der letzten acht Lebensjahre Shakespeare's *Head Master of St. Paul's School* und veröffentlichte die erste Ausgabe seines Buches nur drei Jahr nach Shakespeare's Tod. Aber Gill war ein Freund alter Gewohnheiten. Er verwirft ausdrücklich die moderne dünne Aussprache, wie sie damals von den Damen affectirt wurde und tritt den nach dieser Richtung gehenden Neigungen Hart's entgegen. Gill war aus Lincolnshire und gehörte seiner Gewohnheit nach East Midland an. Shakespeare stammte aus Warwickshire und neigte mehr nach West Midland. Wenn also auch Gill ohne Zweifel eine anerkannte Aussprache vertrat, die auf der Bühne erlaubt gewesen wäre, so ist es doch möglich, dass Shakespeare's individuelle Gewohnheiten der von Gill verworfenen Richtung zugeneigt waren. Die Bühnenaussprache selbst pflegte zur Zeit der Kembles eine archaistische zu sein und unsere Tragödienspieler („*or such of them as remain,*“ sagt Ellis) scheinen noch ähnliche Gewohnheiten zu affectiren. Allein es ist möglich, dass zu Shakespeare's Zeit ein verschiedener Brauch herrschte und dass die dramatischen Autoren und Schauspieler die neuesten Gewohnheiten des Hofes affectirten. Daraus ergibt sich die Nothwendigkeit, die Angaben Gill's und anderer Schriftsteller durch Untersuchung von Shakespeare's eigenem Gebrauche zu beweisen, soweit dieser nach

dem sehr unbefriedigenden Zustande bestimmt werden kann, in welchem sein Text auf uns gekommen ist.

Innere Quellen für unsere Kenntniss sind der Zahl nach drei, Wortspiele, das Metrum und der Reim. Die erste ist eigenthümlich und scheint manche Vortheile für Bestimmung gleichen Lautes bei verschiedener Schreibung zu bieten, aber sie ist in Wirklichkeit nicht von so grossem Nutzen, als man erwarten möchte. Das Metrum bestimmt, wenn gehörig untersucht, die Zahl der Silben in einem Worte und die Tonstelle, und ist, soweit es reicht, die zuverlässigste Quelle unserer Erkenntniss, die wir besitzen. Der Reim muss, nach den über Spenser's Gewohnheiten gemachten Erfahrungen, eine sehr zweifelhafte Hilfe gewähren. Höchstens lassen sich allgemeine Reimgewohnheiten mit den allgemeinen, von gleichzeitigen Orthoepisten aufgestellten Regeln vergleichen. Einige Schlüsse mögen aus Eigenthümlichkeiten in der Schreibung gezogen werden; aber wenn man bedenkt, dass Shakespeare den Text nicht durchsah und, wenn er es gethan, kaum sehr sorgfältig in Verbesserung von Druckfehlern gewesen sein oder irgend welche besondere orthographische Grundsätze geltend gemacht haben würde, so wird sich auch daraus nicht viel Gewinn ziehen lassen.

Trotz der auf diese Weise bald gewonnenen Ueberzeugung, dass die Ausbeute nicht gerade bedeutend sein könne, hat sich Ellis die Mühe nicht verdrissen lassen, den ganzen Shakespeare mit Rücksicht auf seine Wortspiele und Reime durchzulesen und während des letzten Theils dieser Arbeit manche Eigenthümlichkeiten anzumerken, welche sich auf Metrum und Betonung beziehen. Mit Recht hebt er hervor, dass die Ergebnisse, auch abgesehen von ihrer Bedeutung für die Aussprache, jedem Freunde Shakespeare's mehr oder weniger interessant sein dürften. Der Schwierigkeit eines genauen und für den Nachschlagenden bequemen Anführens sucht er aufs beste dadurch zu begegnen, dass er zu Grunde legt Macmillan's *Globe Edition*, deren Text derselbe ist, wie in dem von W. G. Clark und W. Aldis Wright herausgegebenen *Cambridge Shakespeare*. Er fügt den im Ganzen üblichen oder leicht erkenntlichen Abkürzungen der Titel nicht nur Akt und Scene bei, sondern auch die Nummer des *Speech*. Ja zur Erleichterung stellt er in Parenthese noch jedes Mal zwei Zahlen, welche sich auf die *Globe Edition* beziehen; die erste giebt die Seite, und zwar ohne Accent die erste, mit Accent die zweite Columnne, die zweite Zahl die Zeile der vorher bezeichneten Scene nach dieser Ausgabe. Also zum Beispiel bedeutet das Citat

*gilt guilt* 2 H<sup>4</sup> 4, 5, 31 (432', 129),

dass das Wortspiel *gilt guilt* sich befindet im zweiten Theile von Heinrich IV, Akt 4, Scene 5, Rede 31, in der *Globe Edition*, Seite 432, zweite Columne, Vers 129 dieser fünften Scene. Was die nicht-dramatischen Gedichte anlangt, VA (*Venus and Adonis*), RL (*Rape of Lucrece*), LC (*Lover's Complaint*) und PT (*Phoenix and Turtle*), so geben die beigefügten Zahlen Vers und Columne in der *Globe Edition*; ebenso will sagen:

*prove love* S 117, 13 (1045'),

dass der Reim *prove love* im 117. Sonnet, Vers 13, *Globe Edition*, Seite 1045, Columne 2 begegnet. PP (*Passionate Pilgrim*) weist auf die Zahl des Gedichtes und die Zahl des Verses nach der *Cambridge Edition*, auf Columne und Vers in der *Globe Edition* hin. Wir haben unsern Lesern diese Mittheilung nicht ersparen können, weil ohne sie manche im Folgenden doch wünschenswerthe Citate umständlich oder undeutlich sein würden. Mit den Wortspielen beginnend, merkt Ellis zunächst an, dass das heutigen Tages dafür allgemein übliche Wort „*Pun*“ neueren Datums, bei Shakespeare selbst nicht zu finden ist.<sup>1)</sup> Als Bezeichnung der Sache hat er vielmehr folgende Ausdrücke gefunden:

*Quips* TG(*entlemen*) 4, 2, 1 (35', 12); MW(*ives*) 1, 3, 27 (45, 45); AY 5, 4, 28 (227', 79); H<sup>4</sup> 1, 2, 11 (383', 51).

*Snatches* MM 4, 2, 3 (83, 6).

*Double Meaning* MA(*do*) 2, 3, 81 (120, 267).

*Equivocation* H(*amlet*) 5, 1, 51 (841, 149).

*Crotchets* MA 2, 3, 16 (118', 58).

*Jests* MA 2, 3, 68 (119', 206); LL 5, 2, 178 (155, 373), 2, 1, 85 (141, 206); H<sup>4</sup> 5, 3, 22 (406', 56).

*Conceits* LL 5, 2, 130 (154, 260); H<sup>6</sup> 4, 1, 27 (485', 102).

*Quillets* Oth. 3, 1, 15 (892, 26).

Diese Wortspiele sind nicht alle „*puns*“ im engeren Sinne des Wortes, sondern umfassen die verschiedenen Arten, welche mit den

<sup>1)</sup> Das Wort „*pun*“ findet sich allerdings bei Shakespeare, aber nur Einmal (TC. II, 1) und als Zeitwort in der Bedeutung von *to pound*. Die Etymologen haben darauf auch das Substantiv zurückführen wollen und das Verbum in der Bedeutung „*to play upon words*“. Richtig bemerkt Ellis, dass das Fehlen des Wortes bei Shakespeare gegen ein hohes Alter überhaupt spreche und darauf hinweise, dass es dem unberechenbaren Zufalle modernen Slangs seinen Ursprung verdanke. So wäre es nach unserer Ansicht denkbar, dass es aus Wendungen wie „*to play upon words*“ selbst hervorgegangen wäre, indem man daraus ein blosses „*to play upon*“ verkürzte und schliesslich zu „*to play a pun*“ werden liess.

Namen bezeichnet werden: *catchings up*, *misunderstandings*, absichtliches oder unabsichtliches Missverständniß, falsche Aussprachen, humoristische Anspielungen, unwillkürliche Lautanklänge selbst in pathetischen Reden, grobe *doubles entendres* und überhaupt Wortwitze jeder erdenklichen Art. Viele davon lassen sich kaum benutzen; bei weitem die Mehrzahl wirklicher *puns* enthalten keine Verschiedenheit in der Schreibung und verdienen deshalb nicht angeführt zu werden. Die Gewohnheit Shakespeare's aber, mit den Worten zu spielen, ist so tief eingewurzelt, dass Ellis Beispiele in allen Stücken mit Ausnahme von *Antoni*us und *Cleopatra* gefunden hat und selbst vermuthet, dass ihm auch in diesem Schauspiel wohl einige verstecktere Fälle nur entgangen sein könnten.<sup>1)</sup>

Aus der nun folgenden Sammlung von Wortspielen müssen wir uns natürlich wieder begnügen, den Lesern theils gewisse Gruppen kurz zu bezeichnen, theils einige herauszuheben, aus denen mit Sicherheit ein Schluss auf die Aussprache gezogen werden mag. Viele, in denen allerdings eine geringe Verschiedenheit der Schreibung erscheint, gewähren doch wenig Auskunft, wie z. B. die *Puns* mit *tide* und *tied*, *foul* und *fool*, *dam* und *damm*, *sink* und *cinque*, *holiday* und *holyday*, *gilt* und *guilt*, *Lacies* und *laces*, *presents* und *presence*. Andere zeigen die Undeutlichkeit, mit der schon damals die unbetonten Endsilben *—al*, *—el*, *—il*, oder *—ar*, *—er*, *—our* ausgesprochen wurden: *salled* und *salad*, *council* und *counsel*, *capital* und *capitol*; *dollar* und *dolour*. Dazu führt Ellis an *T(empest)* 2, 1, 9 (7, 18), *MM* 1, 2, 24 (68', 50), *KL* 2, 4, 19 (859, 54) und bemerkt, dass dies beliebte Wortspiel zugleich die Kürze des ersten *o* in *dolour* anzeige. Ebenso *manner* und *manor* *LL* 1, 1, 56 (137, 208), woraus sich *a* in *manor* als kurz ergebe, wie die Verwendung der an derselben Stelle sich findenden *form* (*a seat*) und *form* (*manner*) darthue, dass die Walker'sche Trennung der Aussprache dieser beiden Wörter eben keine alte sei.

In anderen Fällen ist offenbar eine so unbestimmte Anspielung, ein so allgemeiner Anklang, dass man gerade daraus sieht, wie vorsichtig man in den Schlüssen auf Uebereinstimmung der Laute sein muss, die zu Wortspielen verwendet werden. Solche sind *laced* und

---

<sup>1)</sup> Auch wir erinnern uns nicht, in dem genannten Stücke einen *Pun* der Art gefunden zu haben, dass mehrere ähnliche Worte spielend benutzt worden wären; aber ohne alles Wortspiel z. B. mit verschiedener Bedeutung desselben Wortes geht es auch nicht ab. Man vergleiche II, 5, wo denn doch in der Verwendung des „play“ Zweideutigkeit nach jedem Sinne dieses Ausdrucks liegt.

lost TG 1, 1, 39 (22, 101), *rhetoric* und *ropetrick* TS 1, 2, 26 (235, 112); besonders auch Spiele mit missverstandenen lateinischen oder französischen Wörtern, wie *caret* und *carrot* MW 4, 1, 30 (59, 55), woraus doch mit einiger Wahrscheinlichkeit geschlossen werden kann, dass die erste Silbe in *caret* mit kurzem A-laute, nicht nach der heutigen Schulsitte mit dem langen E-laute gesprochen wurde. Aus den unglücklichen Missverständnissen Katharinens in Bezug auf die Wörter *foot* und *gown* H<sup>5</sup> 3, 4, 32 (451, 54) wird wenigstens soviel entnommen, dass das französische *ou* gleich dem englischen *oo* und das französische *on* gleich dem englischen *own* gewesen sei, eine Bestätigung des früher aus den alten Orthoepisten Vermutheten. Die übrigen Fälle sind nach den Buchstaben geordnet, deren Laut zu bestimmen sie vorzugsweise geeignet scheinen. Einige davon werden, mit den Bemerkungen des Verfassers gegeben, genügen, um sein Verfahren zu erläutern und wenigstens ein auf diesem Wege gewonnenes oder bestätigtes Ergebniss zu zeigen. Es handelt sich um die Aussprache des *A*. Ellis führt zunächst das Wortspiel mit *bate* und *beat* an aus TS 4, 1, 67 (245, 209) und fährt fort: „Es ist kein Zweifel über die Aussprache von *ea* (nämlich dass es den langen E-laut gehabt habe) und die Stelle würde unverständlich sein, wenn nicht der Laut des langen *a* ein ganz verschiedener gewesen wäre, da das Wortspiel nur auf den Consonanten beruht. Die Worte sind: „*as we watch these kites That bate and beat and will not be obedient.*“ Wir dürfen also sicher sein, dass das lange *a* nicht den langen E-laut hatte. Solche Anspielungen sind wie das heraldische Motto: „*dum spiro spero.*“ Ferner *gravity* und *gravy* in 2 H<sup>4</sup> 1, 2, 55 (413, 183). *Chief Justice. There is not a white hair on your head, but should have his effect of gravity. Falstaff. His effect of gravy, gravy, gravy.*“ Der Spass geht bei der jetzigen Aussprache ganz verloren; die alte muss in beiden Fällen denselben Vokal gehabt haben. Dieses und das letzte Beispiel ergeben also, dass Shakespeare's langes *a* nicht der lange E-laut, sondern die Verlängerung des kurzen, reinen A-lautes gewesen sein muss.“ Ferner *ace* und *ass* MN 5, 1, 87 (179, 312). „*Pyramus. Now, die, die; die, die, die. Dem. No die, but an ace, for him; for he is but one.*“ Ein doppelter *pun* über *ace* = *ass* und *ace* = *one*. „*Lys. Less than an ace, man: for he is dead: he is nothing*“, weil nämlich 0 weniger als 1 ist; *The. With the help of a surgeon he might yet recover and prove an ass.*“ Dies stimmt mit den vorhergehenden Fällen und wird bestätigt durch *Judas und Jude—ass* LL 5, 2, 299 (157', 629).

*Marry! marry* R<sup>s</sup> 1, 3, 33 (561, 98), RJ (*Rom. Jul.*) 1, 3, 16 (716, 62). Das erste war der Ausruf *Mary!* an die heilige Jungfrau, die also nicht mit der jetzigen Aussprache (dem langen E-laute in der ersten Silbe) gerufen werden konnte. Zur Bestätigung dient wieder *marrying* und *marring* MW 1, 1, 12 (42, 25), AY 1, 1, 6 (205, 34), AW (*All's well etc.*) 2, 3, 109 (264, 315) ein beliebter *Pun*, in welchem das heutige *marring* seinen alten Laut, höchstens mit einiger Verlängerung des Vokals bewahrt hat. Wir vergleichen dazu noch einen der unter *I* angeführten Fälle. *Marry! mar—I.* AY 1, 1, 6 (205, 34). „*Oliver. What mar you then? Orlando. Marry, sir, I am helping you to mar that which etc.*“ Hier beruht der Doppelsinn erstens auf dem Ausrufe *Marry, sir!* und zweitens der antwortenden Frage *Mar I, sir?* Zum Verständniss gehört, dass nach Ellis nicht nur das lange *I*, sondern auch meistens das schliessende *y* zu Shakespeare's Zeit mit einem diphthongischen E-laute (wie in dem schottischen *time*) gesprochen wurde. Er fasst die Ergebnisse dieses Theils seiner Untersuchung dahin zusammen. „Diese Betrachtung der *Puns* hat unsere Kenntniss nicht wesentlich vermehrt. Sie hat die Geltung des langen *a* (nämlich als langen, reinen, von dem heutigen E-laute ganz verschiedenen A-laut) bestätigt. Sie hat die genaue Aussprache des *ai* etwas zweifelhaft gemacht, indem dasselbe danach in drei Worten (*main, hair* und *raisins*) wahrscheinlich wie langes *E* lautete, meist aber einen ganz anderen Klang (nämlich ein diphthongisches *ai*), zuweilen mit Annäherung an das reine lange *a* gehabt haben muss. Sie bestätigt ferner den Gebrauch von *ea, oa* und *ol, oul*, nämlich mit dem Werthe von langem E-laute, langem O-laute und ohl, d. h. einem langen *o* wie in dem englischen *know* mit etwas nachklingendem u. Für das Wort *mud* ergiebt es den reinen kurzen U-laut. (Man vergleiche die *Puns* mit *muddy* und *moody* RJ 3, 1, 4 (725, 14), AW 5, 2, 1 (276, 4), 2 H<sup>4</sup> 2, 4, 13 (419, 43). Sie bestätigt die Gleichheit des Lautes in *I, eye, aye*. Sie zeigt, dass das lange *i* und das Fürwort *I* identisch waren; vgl. LL 5, 1, 22 (150', 57); sowie dass langes *u* und das Fürwort *you* entweder gleich oder sehr ähnlich lauteten. Es ist augenfällig, dass man ohne die Hülfe der äusseren Quellen wenig weiter gekommen wäre.“ Unsere Leser werden aus diesem offenen Geständniss, so wenig Befriedigung es in der Sache selbst gewährt, doch entnehmen, wie bedächtig und maassvoll Ellis bei seinen Untersuchungen und Schlüssen zu Werke geht, und um so mehr Vertrauen zu dem haben, was sich ihm schliesslich als Resultat seiner Arbeit ergeben hat.

Was die metrischen Eigenthümlichkeiten Shakespeare's anlangt, so macht Ellis von vorn herein keinen Anspruch darauf, eine vollständige und alle Punkte genügend erörternde Untersuchung angestellt zu haben, da er dahin bei seinen Sammlungen nur gelegentlich den Blick gewendet habe und sich schon mit Rücksicht auf sein ohnehin über den beabsichtigten Umfang weit angeschwollenes Buch beschränken müsse. Dreierlei sei es, worauf er und auch erst vom Anfange der *Histories* seine besondere Aufmerksamkeit gerichtet habe, nämlich: die Zahl der Versfüsse in einer Zeile, die Zahl der Silben in einem Versfusse und die Tonstelle in den Wörtern. Diese seien nothwendig, um an Stellen, wo jetzt eine einsilbige Aussprache vorherrscht, das Vorhandensein einer zweisilbigen nachzuweisen (einer Auflösung, wie es in Umkehr des wirklichen Vorganges genannt werden kann). Er verweist dabei auf die oben angeführte *Shakespearian Grammar* von Abbot, von dem er allerdings in vielen auf den Rhythmus und das Scandiren der Verse bezüglichen Punkten abweiche. Besonders bedauert er, nicht alle diejenigen Stellen angemerkt zu haben, in denen der erste Takt oder Versfuss der Zeile unvollständig erscheint. Die eingeschobene Besprechung einiger bestimmten Fälle wird auf das allgemeine Interesse rechnen dürfen und mag daher im wesentlichen mit den Worten des Verfassers gegeben werden.

In der Vorrede zum *Cambridge Shakespeare*, vol. I, p. XVII, werden folgende angeführt:

*No, I will not, for it boots thee not. What?* TG 1, 1, 9 (21, 28).

*Fire, that's closest kept, burns most of all.* TG 1, 2, 22 (22', 30).

*Is't near dinner time? I would it were.* TG 1, 2, 37 (23, 67).

*Twelve year since, Miranda, twelve year since.* T 1, 2, 14, (2', 53).

Sie sind aber sämmtlich nicht ganz genügend. In dem ersten Falle haben die Herausgeber zufällig vergessen, das schliessende *what?* zu bemerken, wodurch der Vers ganz unvollständig wird. Liest man *What not?* oder *what boots not*, so würde der Vers nur an der dritten Stelle einen dreisilbigen Fuss haben:

*No, I will not, for it boots thee not. What boots not?*

Die häufigen Fälle des zweisilbigen Gebrauchs von *fire* und des syllabischen Werthes von *r* überhaupt machen das zweite und vierte Beispiel unvollständig. Unhaltbar nämlich ist der von den Herausgebern erhobene Einwand, „es sei weit unwahrscheinlicher, dass ein und dasselbe Wort in einem Verse zweierlei Aussprache habe, als dass die unbetonte Silbe vor *twelve* von dem Dichter absichtlich ausgelassen sei.“ Das Wort *year* konnte an beiden Stellen zweisilbig

sein, da ein dreisilbiger fünfter Fuss nicht ungewöhnlich und der Gebrauch derselben Endung bald als zwei getrennter metrischer Silben und bald als Theil eines dreisilbigen Fusses ausnehmend gewöhnlich ist. Er findet sich in zwei auf einander folgenden Zeilen bei den Endungen von *religion* und *patient*:

*It is religion that doth make vows kept;*

*But thou hast sworn against religion.* KJ 3, 1, 53 (342', 279).

*Be patient, gentle queen, and I will stay.*

*Who can be patient in such extremes?* 3 H<sup>6</sup> 1, 1, 109 (528', 214).

In dem dritten Beispiele wird das Metrum gerettet durch die einfache Auflösung von *is't* in *is it*, welche die Herausgeber in ihrem Texte haben. Auch in dem zweiten könnte man lesen *that is* und in dem letzten könnte, wie Pope vermuthet, zu Anfang ein *'Tis* ausgefallen sein. Diese Erwägungen zeigen, wie vorsichtig man sein muss, ehe man über einen solchen Punkt entscheidet, und eine wie reiche Fülle von Beispielen erst verglichen sein wollen. Deshalb erscheint es räthlich, die Fälle zu häufen und so gut wie möglich zu classificiren. Auflösungen, dreisilbige Füße an jeder Stelle, richtige Alexandriner und Verse mit zwei überschüssigen Silben werden in den folgenden Sammlungen ausreichend festgestellt; den unvollständigen ersten Takten muss erst noch nachgespürt werden. Viele können zweifelhaft sein und durch geringe Abweichung in der Lesart oder Aussprache beseitigt werden, auch von denen, welche Abbot in grosser Zahl beibringt (Ed. 1870, 479<sup>a</sup>—486). Ein sicherer Fall scheint z. B.

*Then the whining schoolboy with his satchel* AY 2, 7, 31  
(214', 145);

aber in der *Globe Edition* haben die Herausgeber des *Cambridge Shakespeare* die Verbesserung Rowe's angenommen und lesen:

*And then the whining schoolboy with his satchel.*

Obwohl ferner in vielen Fällen, wie bei *fear*, *dear* und anderen Wörtern auf *r* (Abbot 480) eine zweisilbige Aussprache wahrscheinlich ist, so scheint doch in den meisten Fällen irgend welche andere Erklärung dieser einsilbigen Anfangsfüße nothwendig zu sein. Ellis schliesst hier mit der sehr einsichtigen Bemerkung, dass der ganze Gegenstand der englischen Versmaasse einer erneuerten Untersuchung auf Grund des Accents bedürfe, dass die alten den lateinischen Prosodisten entlehnten Namen der Versfüße gänzlich irreleitend seien und dass die hergebrachte Skansion der Verse mit dem Accente auf einer Silbe um die andere nur den Grammatikern bekannt, von den Dichtern selbst aber nie geübt worden sei. In

\* dieser Beziehung hatte der Verfasser schon früher seine Ansicht ausgesprochen und an modernen Versen erläutert (pp. 333 ff.). Er sagt da:

In dem modernen fünffüssigen Verse muss eine Haupthebung liegen auf der letzten Silbe

entweder des zweiten und vierten Takts,  
oder des ersten und vierten Takts,  
oder des dritten und irgend eines andern Taktes.

Gewöhnlich fällt auch auf die letzte Silbe des fünften Taktes eine Hebung, aber wenn einer von den drei oben erwähnten Bedingungen genügt ist, erscheint der Vers, was die Hebungen anlangt, vollständig, ohne Rücksicht, welche anderen Silben mehr und weniger Hebung oder Länge besitzen. Die Länge der Silben zumal hat zwar viel Bedeutung für die Kraft und den ganzen Charakter des Verses, bildet aber keinen Theil seiner rhythmischen Gesetze; und ein Irrthum ist die Voraussetzung, als seien gewöhnlich oder regelmässig fünf Hebungen, für jeden Fuss eine, vorhanden. Abbot kann sich von der hergebrachten Auffassung noch nicht so ganz frei machen und sagt nur, dass die accentuirte Silbe im Verse durchaus nicht emphatisch sein müsse. Nach einer Analyse mehrerer tragischen, aus verschiedenen Stücken entnommenen Verse Shakespeare's müsse er sagen, dass weniger als ein Vers von dreien die volle Zahl von fünf emphatischen Accenten, ungefähr zwei von dreien nur vier haben und einer unter fünfzehn drei.

Ellis bemerkt dazu, wie uns scheint, sehr richtig, dass ein anderer Leser derselben Verse wesentlich verschiedene Verhältnisse herausfinden möchte, so viel hänge von dem eigenthümlichen rhythmischen Gefühle jedes einzelnen Lesers ab.

Für das Folgende ist ein Eingehen von unserer Seite auf Einzelheiten unthunlich; es sind theilweise sehr reiche und genaue von Abbot veranstaltete und von Ellis ergänzte Sammlungen, deren Inhalt und Bedeutung im Allgemeinen anzugeben hier genügen muss.

Zunächst werden einige *Miscellaneous Notes* gegeben, in denen verschiedene bemerkenswerthe Erscheinungen grammatischer, lexikalischer und metrischer Art zusammengestellt und belegt sind, insbesondere wird die Aufmerksamkeit gerichtet auf eine reiche Menge von Wörtern, welche bei Shakespeare einen ungewöhnlichen Accent zeigen unter Vergleichung der eigenen Beobachtung mit den von Abbot gegebenen Sammlungen. Dies bietet die Gelegenheit, Auszüge aus einem der ältern, diesen Gegenstand mit berührenden Werke mitzutheilen, nämlich Cap. XXV. De Accentu aus Gill's Logonomia.

Es ist dies ein Buch, welches der Verfasser bereits in dem fünften Paragraphen dieses achten Kapitels für die Bestimmung der Aussprache Spenser's und seiner Zeitgenossen benutzt und im ersten Theile Kap. II, § 1 unter seinen Autoritäten angeführt hatte: „1619 first ed. 1621, second ed., 17—19 James I., Gill, Alexander. *Logonomia Anglica. Quâ gentis sermo facilius addiscitur. Conscripta ab Alexandro Gil, Paulinae Scholae magistro primario. Secundò edita, paulò correctior, sed ad usum communem accomodatior. Small 4to.*“ Dann kommt eine aus Abbot 460—473 entnommene, aber von Ellis genau revidirte und mit seinen Bemerkungen begleitete Liste von Wörtern, die entweder durch Abwerfen der Vorsilbe (wie z. B. (*em*)boldened, (*a*)bove, (*a*)bout, (*up*)braid, (*be*)cause, (*be*)ware, (*en*)joy etc.) oder sonst (wie *gent(le)*, *gentl(e)man*, *gent(tle)man*, *ignom(in)y*, *par(i)lous* = *perilous*, *God b(e with) ye*, *inter(ro)gatories* etc.) verkürzt erscheinen. Gegen Abbot erhebt sich hier der berechnigte Einwand, dass derselbe in seinem Verlangen, den Gebrauch dreisilbiger Versfüsse und richtiger Alexandriner möglichst einzuschränken, viele Elisionen annehmen zu müssen glaube, welche oft zweifelhaft erscheinen und gewiss meistentheils unnöthig sind. Nach Ellis begegnen unzweifelhafte dreisilbige Füsse an jeder der fünf Stellen und gelegentlich kommen in einem einzigen Verse zwei oder sogar drei vor; viele von den gesammelten Fällen hat Abbot entweder gar nicht angemerkt oder durch Annahme von Contraction und dergleichen zu beseitigen gesucht. Wir führen die Fälle an, wo gleich in der ersten Stelle ein dreisilbiger Fuss unbedingt vorhanden ist und diejenigen, wo in einer Zeile der Fall selbst dreimal wiederkehrt; es sind dies die seltensten Beispiele, während sich die Erscheinung häufiger in der zweiten, dritten, vierten, fünften Stelle oder zweimal in demselben Verse beobachten lässt, eine ziemliche Anzahl aber auch der Art sind, dass man sie wohl zweisilbig lesen könnte, doch aber, nachdem einmal das Vorhandensein so vieler unzweifelhaft dreisilbiger Füsse festgestellt ist, lieber auch als solche nehmen wird.

*First Measure Trissyllabic.*

*Barren winter with his wrathful nipping cold.* 2 H<sup>6</sup> 2, 4, 1 (506' 3) Abb. 463. *Having God, her conscience, and these bars against me* R<sup>3</sup> 1, 2, 88 (560, 235) Abb. 466. *I beseech your graces both to pardon her* R<sup>3</sup> 1, 1, 10 (557, 48) Abb. 456. *Naught to do with Mistress Shore! I tell thee, fellow* R<sup>3</sup> 1, 1, 13 (557, 98). *By your power legatine within this kingdom* H<sup>8</sup> 3, 2, 91 (611, 339). *In election for the Roman empery* TA 1, 1, 3 (688', 22).

*Three Measures Trissyllabic.*

*To the discontented members the mutinous parts.* C(oriol) 1, 1, 33 (655, 115), Abb. 497 (nur im Index).

*Given to captivity me and my utmost hope.* Oth. 4, 2, 29 (902, 51). Für die zweite Stelle werden 5, für die dritte etwa 30, für die vierte 11, ebenso für die fünfte 11, für zweimal in einem Verse vorkommende dreisilbige Füsse 12, endlich weniger unzweifelhafte Fälle 25 belegt.

Wie verhält es sich bei Shakespeare mit den Alexandrinern? Nach Ellis nimmt der Dichter keinen Anstand solche, das heisst sechsfüssige Verse, so oft es ihm nur passt zu verwenden; auch sie enthalten bisweilen dreisilbige Füsse. Einige darunter sind deutlich markirt, in anderen dagegen hat das letzte Wort auf der drittletzten Silbe einen so starken Accent, dass die beiden Endsilben mehr wie ein Zusatz zu dem letzten Fusse, wie eine überschüssige Silbe, als wie ein besonderer Fuss für sich klingen. Diese beiden Arten werden demnach getrennt behandelt. Zunächst wendet sich hier Ellis wieder gegen Abbot. Dieser, sehr wenig geneigt, Alexandriner zuzulassen, sagt 493, ein eigentlicher Alexandriner wie etwa der von Dryden: „*And now | by winds | and waves | my life | less limbs | are tossed*“ mit sechs deutlichen Accenten sei bei Shakespeare selten zu finden, giebt aber andererseits zu, dass Verse mit fünf Accenten selten seien. Er verwirrt eben absichtlich die Zahl der Accente oder Hebungen mit der Zahl der Füsse. Daher die verschiedene Auffassung. Ellis geht von folgenden Grundsätzen aus: Der wahre Alexandriner hat eine Pause am Ende des dritten Fusses und besteht daher aus zwei je dreifüssigen Theilen. Dies tritt sehr unterschieden vor in dem heroischen Alexandriner der Franzosen, wo in dem Sinne so gut wie an dem Ende des Wortes eine natürliche Pause sein muss. Diese Alexandriner nennt Abbot Trimeter Couplets, d. h. Verspaare von zwei je dreifüssigen Versen, eine vollständig neue Auffassung, nach der allerdings gerade die regelmässigen Alexandriner gar keine sein sollen. Aber die Regel, wonach der dritte Fuss mit einem Worte enden muss, wird von den englischen Schriftstellern nicht so streng beobachtet als von den französischen und deutschen. Jedermann giebt zu, dass der Schlussvers der Spenserstanze ein Alexandriner ist oder wenigstens sechs Füsse hat. Nun sind in den 55 Stanzten der *Faery Queen*, Buch I, Canto 1 nicht weniger als 44 vollkommene Alexandriner (Trimeter Couplets), 9, in denen der dritte Fuss nicht mit dem Worte endet und 2 (Stanze 30 und 42), in denen der dritte Fuss zwar mit einem Worte endet,

aber der Sinn keine Pause gestattet. Dies genügt vollständig, um die Regel für Shakespeare's Zeitgenossen festzustellen, um zu zeigen, dass Abbot's Trimeter-Couplets als regelmäße Alexandriner angesehen werden müssen und das Hinüberreichen eines Wortes aus dem dritten Fusse in den vierten zuzugestehen, welches im Französischen unzulässig ist. Vergebens sucht also Abbot die meisten Alexandriner zu beseitigen durch Annahme von Verschleifungen, Kontraktionen, überschüssigen Silben in der Mitte des Verses, Ausstossungen, durch besondere Versarten wie *trimeter couplets*, *comic trimeters* und *apparent trimeter couplets*. Als Belege wählen wir unter den von Ellis gesammelten deutlichen Alexandrinern nur die aus Henry VIII. entnommenen aus, ebenso von den nach seiner Bezeichnung „*lightly marked Alexandrines, or Verses of five measures with two superfluous syllables.*“

Zu der ersten Kategorie gehören:

*Whose honour heare-en shield from soil! e'en he escapes not* II<sup>s</sup> 1, 2, 6 (595, 26). *The monk might be deceiv'd and that 't was dang'rous for him* 1, 2, 32 (596', 179). *Pray for me! I must now forsake ye; the last hour* 2, 1, 32 (600', 132). *His Highness having lived so long with her and she* 2, 3, 1 (602', 2). *Still growing in a majesty and pomp the which* 2, 3, 1 (602', 7). *As soul and body's severing! Alas! poor lady!* 2, 3, 3 (602', 16). *More worth than empty vanities, yet prayers and wishes* 2, 3, 22 (603, 69). *O'ertopping woman's power. Madam, you do me wrong* 2, 4, 17 (604', 88). *She intends unto his holiness. I may perceive* 2, 4, 31 (605', 235). *His practices to light. Most strangely. O how, how?* 3, 2, 8 (608, 28).

Zu der zweiten Kategorie werden gerechnet:

*Which I do well; for I am sure the emperor* 1, 1, 42 (594', 186). *Wherein? and what taxation? My lord cardinal* 1, 2, 8 (595, 38). *That's Christian care enough for living murmurers* 2, 2, 47 (602, 131). *Is our best having. By my troth and maiden-head* 2, 3, 6 (602', 23). *Go to, I'll make ye know your times of bu-si-ness* 2, 2, 24 (601', 72). (*business dreisilbig, wie gewöhnlich bei Shakespeare*). *Or touch of her good person? My lord, cardinal* 2, 4, 26 (605, 156). *Believe me, she has had much wrong, lord cardinal* 3, 1, 13 (606', 48). *You're full of heav'nly stuff, and bear the inventory* 3, 2, 53 (609, 137). *I am not worthy yet to wear: I shall assuredly* 4, 2, 17 (614', 92). *'Tis like a pardon after executi-on* 4, 2, 31 (615, 121). *Heav'n knows how dearly! My next poor petiti-on* 4, 2, 27 (615, 138). Wir bemerken dazu nur, dass

die auch nach Ellis, wie wir noch weiter sehen werden, viel deutlichere Aussprache der Endsilben in Wörtern wie *cardinal*, *execution*, *petition* zu Shakespeare's Zeit auch in der Art von Versen den Rhythmus eines regelmässigen Alexandriners musste bestimmter vorklingen lassen, als es heut zu Tage bei der gewöhnlichen Aussprache den meisten Lesern scheinen mag. Für die letzten der angeführten Wörter wird dies sofort klar aus dem nächsten Abschnitte, welcher von Shakespeare's Auflösungen oder den Fällen handelt, in denen zwei Silben des alten Dichters heute nur eine einzige ausmachen. Ellis bemerkt darüber: Die im Folgenden aufgezählten Fälle von Auflösung einer Silbe in zwei (wie sie dem jetzigen Leser erscheinen, der in der That zwei Silben zu einer verschliffen hat) sind so deutlich, dass man unmöglich verkennen kann, es sind Fälle von wirklicher, angenommener und gebräuchlicher Aussprache in zwei Silben gewesen. Sie begegnen in den feierlichsten und nachdruckvollsten Stellen, wo die Auflösung jetzt einen schwachen und nachlässigen Eindruck hervorbringen würde, der Art, dass kein neuerer Schriftsteller selbst bei unmittelbarer Nachahmung eines alten Musters sie wagen dürfte. Wir müssen also schliessen, dass alle die Fälle gewohnheitsmässig zweisilbig waren und dass die zahlreichen Fälle wo sie jetzt einsilbig zu sein scheinen als Beispiele von dreisilbigen Füssen, Alexandrinern oder Versen mit zwei überschüssigen Silben erklärt werden müssen. Abbot freilich scheint, schon nach seiner Rubrik „Verlängerung von Worten“ 477 entgegengesetzter Ansicht zu sein, den heutigen Brauch als den normalen Zustand und die Auflösung als eine Freiheit des Schriftstellers anzusehen. Das ist, historisch betrachtet, entschieden falsch.

Wir heben aus den Belegen nur wenige besonders interessante beispielshalber hervor:

*Here's Glou-ces-ter a foe to citizens* H<sup>6</sup> 1, 3, 25 (473, 62).

*Or horse or oxen from the le-opard* H<sup>6</sup> 1, 5, 5 (475, 31.)

Mit der grössten Freiheit und in der verschiedensten Weise wird *sanctuary* verwendet:

*Go thou fo sanct'ry and good thoughts possess thee.* R<sup>3</sup> 4, 1 28 (579, 94). Ebenso: *Of blessed sanc-t'ry! not for all this land* R<sup>3</sup> 3, 1, 13 (571, 42). Dagegen: *Have taken sanc-tua-ry; the tender princes* R<sup>3</sup> 3, 1, 11 (570', 28) und: *You break not sanc-tua-ry in seizing him* R<sup>3</sup> 3, 1, 11 (571', 47). Aber sogar: *Oft have I heard of sanc-tu-a-ry men* R<sup>3</sup> 3, 1, 14 (571, 56). Unendlich häufig sind die Fälle, wo die Endungen — *tion*, — *sion* und andere auf *ion* (Wörter wie *nation*, *division*, *religion*); ferner die Endungen —

*ience, — ient, — ious, — iage, — ial, — ier* (Wörter wie *patience, patient, valient, gracious, carriage, soldier*) im Verse Shakespeare's eine Silbe mehr als nach der jetzt üblichen Aussprache haben. Dieselbe Erscheinung, nur vielleicht noch auffallender für das heutige Sprachgefühl, begegnet bei schliessendem — *or, — ir, — er* nach einem Vokale, bei dem syllabischen *r* und dem syllabischen *l*. Also z. B. *He sent command to the lord may-or straight* H<sup>s</sup> 2, 1, 39 (600', 151); so oft *pow-er, pray-ers*. Ferner: *You sent me deputy to I-re-land* H<sup>s</sup> 3, 2, 73 (610, 260) und so vielmals *fi-re, hou-r, Hen-r-y, em-pr-ess*; endlich: *Me thinks his lordship should be hum-bl-er* H<sup>s</sup> 3, 1, 16 (480', 56) und so öfter *Eng-l-and*. Dieses syllabische *l* rechtfertigt nach Ellis auch eine von den Commentatoren vielfach angefochtene Stelle, nämlich: *Does thoughts unveil in their dumb cra-dl-es Troil. a. C. 3, 3, 35* (639', 200); man conjicirte: *dumb crudities, dim crudities, dumb oracles, dumb orat'ries, dumb cradles laid, dumb radicles, dim particles, dumb characters*, wozu unser Verfasser bemerkt: „*The preceding and following examples show that there is no metrical, as there is certainly no rational ground for such dim crudities.*“

Als die dritte und letzte Quelle, aus der man hoffen könne, die Kenntniss der Aussprache zu schöpfen, waren die Reime genannt. Allein jede genauere Beobachtung zeigt, dass auch aus ihnen oder doch aus ihnen allein wenig Sicheres zu gewinnen ist. Diese Erfahrung hatte Ellis bereits bei der vorangegangenen Untersuchung der Reime Spenser's gemacht und sagt im Anschluss daran, dass von vorne herein eine grosse Regelmässigkeit bei einem Dichter fast derselben Zeit, der ohne Zweifel mit Spenser's *Faery Queen* genau bekannt war, kaum zu erwarten sei. Wenn er sich auch nicht ganz so viel Freiheiten gestattete, seine Gedichte zeigen so wenig wie die in den Schauspielen zerstreuten Lieder eine besondere Regelmässigkeit und Strenge im Gebrauche der Reime. Nicht ungewöhnlich sind consonantische Reime, wo die Endconsonanten dieselben, die vorhergehenden Vokale aber verschieden sind; reichlich verwendet sind Assonanzen, wo die Vokale gleich, die Endconsonanten aber verschieden sind. Beides zusammengenommen ist es ganz unmöglich, aus vereinzelt oder selbst gelegentlich wiederkehrenden Beispielen die wahre Aussprache des Vokals oder des Consonanten zu bestimmen. Es ist deshalb befriedigend zu finden, dass als ein Ganzes betrachtet, das System der Reime die Schlüsse bestätigt, welche früher aus der Betrachtung der rein äusseren Quellen gezogen werden konnten, und dies Ergebniss lässt die Mühe lang-

wieriger Untersuchung nicht vergeblich erscheinen. Wir fügen aus den reichen Verzeichnissen von Belegstellen, pp. 953—966, nur wenige bei, die besonders geeignet sind, die Freiheit, oder wenn man will Willkür des Dichters in dem Gebrauche der Reime zu beweisen. So z. B. reiche Reime:

*me me* MN (*Midsummern.*) 1, 1, 41 (163, 198); *mine mine* MN 1, 1, 43 (163, 200); *invisi-ble sensi-ble* VA 434 (1007), wo der Reim auf *ble* fällt; *bilber-ry slutte-ry* MW 5, 513 (65, 49) mit dem Reime auf *ry*.

Consonantische Reime: *father hither* LL 1, 1, 34 (136', 139) *foppish apish* KL(ear) 1, 4, 68 *song* (853, 182) *corn harm* KL 3, 6, 16 *song* (865', 44), wo *n* und *m* als gleich gelten; *sycamore hour* LL 5, 2, 42 (152, 89). *Moor deflour* TA 2, 3, 41 (696, 190) *down bone* TC 5, 8, 4 (652', 11), von denen allerdings die letzten in der Aussprache Shakespeare's vollkommener waren als heute.

Assonanzen: *labour father* in dem Räthsel P 1, 1, 11 (978, 66), als absichtlich mangelhafte Reime *invisible steeple* TG 2, 1, 73 (25', 141); *lady baby* MA 5, 2, 11 (132, 37). Aber auch *broken open* VA 47 (1003'); S 61, 1 (1038'); *plenty empty* T 4, 1, 24 (15', 110); vgl. *open'd betoken'd* VA 451 (1007) in ganz ernsten Stellen; *win him* TC 3, 3, 35 (639', 212); *farthest harvest* in der Maske T 4, 1, 24 (16, 114).

Sehr zahlreich sind die Beispiele für Reime zwischen dem langen *a* und dem kurzen *a*; zwischen *ai*, *ei* und *a*, *ea*; zwischen *ea* und langem *e*, kurzem *e*, *ee*, *ie*; zwischen dem unbetonten schliessenden *y* und langem *i*; zwischen dem langen *o* und dem kurzen *o*, *ow*, *ou*, *oo*; zwischen *gh* und *f* (vgl. *caught her, daughter, slaughter, halter* in einem Liede des Narren KL 1, 4, 101 (854', 340). Bemerkenswerth sind ausserdem die häufigen Fälle, in denen die Wirkung des schliessenden *r* zur Geltung kommt.

Um den Leser seines Werkes in den Stand zu setzen, auch die von *White* mitgetheilten Ergebnisse über die Aussprache Shakespeare's vergleichend zu prüfen, giebt Ellis dieselben von seinen Erläuterungen und Bemerkungen begleitet; sie erstrecken sich auf die Buchstaben *a, ch, e, ea, eau, ei, ew, gh, h, i, ie, l, o, oa, oi, oo, ou, qu, s, th, u, wre*. Wir erwähnen dabei nur, dass danach die Aussprache in wesentlichen Stücken eine andere gewesen wäre als die jetzige, z. B. die Wörter *have, my, suiting, with, nothing* gelautet haben würden etwa wie *haive, me, shooting, wit, noting*; die Wörter *discourse, reason, mourned, soul, uncle, function, conceit* aber etwa wie *discoorse, rayson, moornd, sowl, ooncle, foonction, consayt*, wenn in der Bezeichnung der jetzt herrschenden Aussprache *ai* den langen

E-laut, *oo* den langen U-laut bedeutet. Ellis stimmt in Manchem, wie in der letzten Reihe, bei, während er in vielen Punkten, wie für die Wörter der ersten Reihe, wie sich zeigen wird, zu ganz anderen Resultaten gelangt ist. Diese sollen denn im Folgenden nach der „*Summary of the conjectured pronunciation of Shakspeare*“ pp. 973—985 zusammengestellt werden, natürlich nur den Hauptzügen nach und ohne dass wir die Begründung und Verweisung im Einzelnen mitgeben können.

Shakespeare wurde geboren 1564, war seit 1589 *joint proprietor* des *Blackfriars Theatre*<sup>1)</sup> (vgl. jedoch die von Ellis beigelegte und genau in seinen Worten gegebene Bemerkung, die vielleicht manchen Lesern willkommen sein wird) und starb 1616. Er stammte aus Warwickshire und der Hauptgewährsmann für die Aussprache jener Zeit, Dr. Gill, aus Lincolnshire, aber solche örtliche und persönliche Besonderheiten müssen unberücksichtigt bleiben. Was festgestellt werden soll, das ist die Aussprache, in welcher seine Schauspiele während des letzten Jahrzehnts des sechszehnten und während des ersten Jahrzehnts des siebzehnten Jahrhunderts aufgeführt wurden. Man darf billiger Weise annehmen, dass diese Aussprache durch das nächstvorhergehende Vierteljahrhundert bestimmt war, während dessen sich die Schauspieler sie angeeignet haben müssen; und nach den Bühnengewohnheiten des neunzehnten Jahrhunderts zu urtheilen, wird dieselbe wahrscheinlich eine archaistische Färbung gehabt haben.

Was also zunächst die Consonanten anbetrifft, so bieten sie keinerlei Schwierigkeit, das heisst, die Aussprache fast aller scheint durchschnittlich seit Shakespeare's Zeiten sich nicht ver-

---

<sup>1)</sup> This is the usual belief. Mr. Halliwell, in a letter in the *Athenæum* of 13 Aug., 1870, p. 212, col. 3, says that he has recently discovered a series of documents concerning the establishment of the Globe and Blackfriars theatres, which dissipate a mass of conjecture and throw much light on the history of the Elizabethan stage. „It is now certain“, he says, „that Shakspeare, who is more than once alluded to by name, was never a proprietor in either theatre. His sole interest in them consisted in a participation, as an actor, in the receipts of „what is called a house“. And in the *Athenæum* of 21 Sept., 1870, p. 398, col. 1, he explains that „this does not mean what is now implied by the ordinary expression of an actor sharing in the receipts of the house. In Shakspeare's time, the proprietors took absolutely the entire receipts of certain portions of the theatre. „The house“ was, therefore, some other part or parts of the theatre, the receipts of which were divided amongst Shakspeare and other actors, and in which a proprietor had no share, unless, of course, he was an actor as well as a proprietor.“ [S. Sh.-Jahrb. VI, 363. D. Red.]

ändert zu haben. Bemerkung verdienen nur *g*, *gh*, *k*, *l*, *r*, *s*, *t*, *wh* und *wz*.

*Gn* und *kn* zu Anfange der Wörter nämlich liessen nach allen Ermittlungen das *k* und *g* noch deutlich hören; auch Noyes und Peirce sagen, dass *k* vor *n* und *w* vor *h* unwandelbar gelautet zu haben scheinen; vergleiche *wh* und *wz*.

Was *gh* anlangt, so scheint kein Zweifel darüber zu sein, dass es beim Sprechen noch gehört wurde, höchstens darüber, wie stark es noch lautete; denn sicher ist, dass es im sechszehnten Jahrhunderte noch ein kräftiges gutturales *ch* (wie in unserem deutschen Worte *Dach*) gewesen sein muss, sich aber allmählich in einen blossen Hauchlaut abschwächte und bereits im Laufe des siebenzehnten Jahrhunderts gänzlich verstummte. Sehr passend wird der ähnliche Uebergang im Deutschen verglichen von dem alten *nicht*, dem gewöhnlichen *nicht* zu dem mundartlichen *nit*. Für Shakespeare glaubt Ellis dem *gh* den Klang eines deutlichen *h*, wie im englischen *he* zuweisen zu müssen, den er in seiner paläotypischen Umschrift mit *H* bezeichnet. Noyes und Peirce sagen: Der Laut des gutturalen *gh* muss schwach gewesen sein, da Baret, Smith und Jonson es dem *h* gleichstellen. Sein Laut muss zu Shakespeare's Zeit im Verschwinden gewesen sein, denn 1653 war er ein Provinzialismus (Wallis p. 31).

*L* und *r* sind, wie sich besonders bei den sogenannten Auflösungen ergab, oft syllabisch zu sprechen er und el, also *Ireland* etwa wie Eierland, *England* wie Engeland.

Das *s* war anscheinend oft und unter den nämlichen Umständen wie jetzt der saufte Laut des englischen *s*; ferner waren *t* und *s* oft gleich *s*, da wo sie jetzt im Französischen so ausgesprochen werden. Die zahlreichen Fälle von Auflösungen müssen den vollen Beweis dafür liefern, dass in diesen Fällen der moderne Laut *sh* noch nicht bekannt oder wenigstens noch nicht anerkannt war. Noyes und Peirce schliessen erstens, dass *—tion*, *—sion* zweisilbig waren, aber schon zu einer Silbe konnten zusammengezogen werden; zweitens, dass sie fast, wo nicht ganz, den modernen französischen Laut hatten.

Dagegen scheint Ellis mit Recht die Annahme White's zu bestreiten, dass *th* vielfach mit dem blossen *t* vermischt und wie dieses ausgesprochen worden sei; er weist insbesondere die Hauptstütze, die Stelle MA 2, 3, 15 (118', 57) „*note, notes, forsooth, and nothing*“ als trügllich nach, wo *noting* zu lesen sei; nur das sei richtig, dass die Schriftsteller des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts in

nicht sächsischen Wörtern das *t* und *th* vielfach verwechselten; vgl. Mätzner 1, 132.

Der Wortanfang *wh* muss auch da, wo heute nur noch *h* hörbar ist, gelautet haben, also in *who, whole* so gut wie in *what, which*; ebenso *wr* nicht bloss wie *r*, sondern mit dem W-laut vor dem *r* oder wenigstens mit einer Art Umkehr gleich dem Anlaute des heutigen französischen *roi*, wo hinter dem *r* eine Art von *w* oder *u* vor dem A-laute vernommen wird.

Weit bedeutender und in manchen Fällen schwieriger festzustellen sind die Abweichungen, die in der Aussprache der Vokale angenommen werden müssen. Sie ergeben sich aus nachstehender Tabelle, in welcher die in Klammern gesetzten Buchstaben die paläotypischen Lautzeichen bedeuten, welche natürlich einer Erklärung nach dem pp. 3 ff. von Ellis gegebenen Schlüssel bedürfen, einmal erklärt aber auch fast genügen werden, um die weiter unten mitzutheilenden Stellen aus dem Dichter in paläotypischer Umschrift lesbar zu machen.

*A* = (aa a), d. h. es ist der Laut des *a* im ital. *matto*, franz. *chatte* (oder da die Verdoppelung des Vokalzeichens immer die Länge des Lautes angiebt) der des langen *a* im ital. *mano*, engl. *father*.

*Ai* = (ai) und selten = (ee); d. h. es lautet gewöhnlich wie der Vokal in dem engl. *aye*, dem deutschen *Hain*, dem ursprünglichen Doppellaute *a—i* noch etwas näher als das gewöhnliche *ei* in den engl. Wörtern *eye, time* (paläotypisch *ei*) oder das portugies. *ei* des schottisch gesprochenen *time* (paläotypisch *ei*). Nur selten dagegen wie der lange E-laut des engl. *mare, Mary*, die Dehnung von (*e*) dem Laute des kurzen *e* im engl. *met*, deutschen *fett*.

*Au* = (AA), d. h. dem breiten nach *o* herübertönenden Laute des engl. *awn*, der Dehnung des kurzen (A) im engl. *want*.

*E* lang = (ee), selten gleich (ii), d. h. meist der lange E-laut, selten der lange I-laut. Ellis unterscheidet (i) und (ii) als die offeneren Vokale, wie zu Anfange der engl. *event* und *eve*, von (i) und (ii) wie der erste Vokal im engl. *river* und als Länge das beim Singen gedehnte *i* des engl. *happy*.

*Ea* gewöhnlich = (ee), selten gleich (ii), seltener gleich (a) und gelegentlich gleich (e).

*Ee* = (ii).

*Ei* = (eei) oder = (ee), selten = (ai). Das (eei) gilt als Zeichen eines fast diphthongischen Lautes, der eben aus (ee) und nachklingendem (i) besteht und gelegentlich in dem engl. *they* gehört wird.

*Eo* = (ii) oder (ee).

*Eu* = (eu) oder (yy). Davon bezeichnet das erste den Laut der ersten Silbe des ital. *Europa*, in der Cockney- und Yankee-Aussprache von engl. *town* vernehmbar; (y) dagegen gilt für das franz. *u* in *hutte*, das deutsche *ü* in *Hütte* und (yy) demnach als Dehnung davon als der entsprechende lange Laut im franz. *flûte*, deutschen *Gemüth*.

*I* lang = (ei); vgl. unter *Ai*.

*I* kurz = (i); vgl. unter *E* lang.

*Y* am Ende des Wortes gewöhnlich = (ei).

*Ii* in der Mitte = (ii), am Ende = (ei) oder (i).

*O* lang; gewöhnlich = (oo), gelegentlich = (uu).

*O* kurz, gewöhnlich = (oo), gelegentlich = (u) oder (u).

Auch hier unterscheidet Ellis die offeneren Laute (o), das ital. *o aperto*, im franz. *homme*, und seine Dehnung (oo), den zweiten Theil des ital. *uo* in *uomo*, provinziell im engl. *home*, von (o), dem mehr geschlossenen Laut im engl. *omit*, amerikanisch ausgesprochenen *stone, whole* und seiner Länge (oo), wie im gewöhnlichen engl. *home*; ferner (u) im franz. *poule* und (uu) in dem engl. *pool* von (u) im engl. *pull* und dessen Länge (uu).

*Oa* = (oo); vgl. unter *O*.

*Oe* = (oo).

*Oi* = (oi), d. h. dem Laute des norddeutschen *eu* in *neu*, doch gelegentlich = (uui), der diphthongischen Verbindung von (uu) und (i).

*OO* = (uu), vgl. unter *O*.

*Ou* = (ou ou), d. h. dem längeren oder kürzeren offenen O-laut mit einem Nachklange von *u*, wie man den ersten in provinzieller Aussprache des engl. *know* (gewöhnlicher lautet dies mit (ouu) also mehr geschlossenem *o*), den zweiten im holländ. *ou* hört.

*U* lang = (yy); vgl. unter *Eu*.

*U* kurz = (u) oder = (u); vgl. unter *O*.

Irgend welche Abweichung von diesem gewöhnlichen Brauche bedarf einer besondern äusseren Autorität, und wenn eine Gruppe zwei Werthe hat, muss man auf dieselbe Autorität zurückgehen oder dafür die Analogie berücksichtigen, die sich in dem ganzen Gange und der Richtung offenbart, welche der Lautwandel in ähnlichen Wörtern genommen hat. Vergleiche oben über diesen Gegenstand das aus Ellis pp. 225—240 Mitgetheilte. Natürlich muss auch der üblichen Mannigfaltigkeit der Orthographie in dem sechszehnten

Jahrhundert und dem Beginne des siebzehnten Rechnung getragen werden. Wir besitzen von Shakespeare's Schreibweise keine anderen Proben als seine Unterschrift und haben keinen Grund zu der Annahme, dass jene systematischer oder regelmässiger als die der anderen Schriftsteller seiner Zeit gewesen sein werde.

Um nun diese für Shakespeare erschlossene oder vermuthete Aussprache im Ganzen zu zeigen, sollen die von Ellis pp. 986—996 mitgetheilten und nach seinem paläotypischen Systeme umgeschriebenen Stellen aus dem Dichter dienen. Wir heben davon einige der bekanntesten und kürzesten aus, um dann mit einigen allgemeinen Bemerkungen zu schliessen, welche er den Proben vorausschickt. Zum leichten Verständniss der paläotypischen Schrift aber wird nach dem oben über die Abweichungen in den Lauten der Vokale Beigebrachten nur noch Folgendes erforderlich sein. Die Buchstaben haben ihren gewöhnlichen, meist auch in dem Deutschen und Englischen übereinstimmenden Werth, wo nicht ausdrücklich das Gegentheil angegeben ist; dies soll geschehen, wo irgend Zweifel entstehen könnten. Ein Punkt hinter einem Buchstaben dient dazu, die voraufgehende Silbe als diejenige zu bezeichnen, welche in dem Worte den Ton hat, ist also nur bei den mehrsilbigen Wörtern nöthig; der Apostroph giebt an die „*simple voice*“, d. h. Wörter wie *little*. *open* erscheinen zur Angabe der jetzigen Aussprache in der Gestalt *lit'1*, *oo'p'n*.

Dh = dem weicheren Laute des engl. *th*, wie in *thee* (dhii).

Dzh = dem weichen Quetschlaute im engl. *judging*; dies Wort würde nach seiner jetzigen Aussprache in der Umschrift so aussehen (indem der Vokal des engl. *but* durch das umgekehrte *e* (ə), der Nasal aber durch (ŋ) bezeichnet wird) *dzhədzh'iq*.

G = dem *g* im engl. *go* (*goo*).

H = dem *h* im engl. *he* (hi).

J = dem engl. *y* in *yet* (jet).

Q = dem Nasallaut im engl. *singer* (siŋg'ɪ, indem das umgekehrte *r* das engl. vokalische *r*, auf das kein Vokal folgt, bezeichnet).

S = dem *s* im engl. *so* (*soo*).

Sh = dem *sh* im engl. *she* (shii).

Sz = dem anlautenden *s* in dem deutschen *so* (*szoo*).

Th = dem härteren engl. *th* in *thin* (*thin*).

Tsh = dem scharfen Quetschlaute des engl. *chest* (*tshest*).

V = dem engl. *v* in *veal* (*viil*).

W = dem engl. *w* in *witch* (*witsh*).

Z = dem engl. *z* in *zeal* (ziil).

Zs = dem am Schlusse der Wörter voll ausgesprochenen engl. *s* oder *z* in *days*, *buzz* (*deezs*, *bəz*s).

Au = dem deutschen *au* in *haus* (haus).

Ui = dem franz. *oui* (ui).

I. — Martshaunt ov Ven'is.

Akt 4, Seen 1, Spiitsh 15. Kom'edeiz, p. 179 (Fol. 1623).

50. Porsia.

Dhe kwal'iti of mers'i iz not straind,  
It drop'eth az dhe dzhen't'l rain from hev'n  
Upon dhe plaas beneedh. It iz tweis blest,  
It bles'eth him dhat giivz and him dhat taaks.  
-T iz mein'tiest in dhe mein'tiest. It bikumz  
Dhe throon'ed mon'ark bet'er dhan hiz kroun  
Hiz sep'ter shoonz dhe foors of temporaal pou'er,  
Dhe atr'byyt tu au and madzh'estei,  
Wheerin' duth sit dhe dreed and feer of kiqz.  
But mers'i iz abuv' dhis sep'terd swai,  
It iz enthroon'ed in dhe harts of kiqz,  
It iz an atr'byyt tu God himself ;  
And eerth'lei pou'er duth dhen shoou leik'est Godz,  
When mers'i see'z'nz dzhust'is. Dheer'foor, Dzheu,  
Dhoou dzhust'is bii dhei plee, konsid'er dhis,  
Dhat in dhe kuurs of dzhust'is, noon of us  
Shuuld sii salvaa'siun. Wii du prai for mers'i,  
And dhat saam prai'er duth teetsh us al tu ren'der  
Dhe diidz of mers'i.

II. — Dhe Sek'und Part of Kiq Hen'erei dhe Ffourth.

Akt 3, Seen 1, Spiitsh 1. Hist'oreiz, p. 85.

1. Kiq.

Hou man'i thouzand of mei puur'est sub'dzheks  
Aar at dhis ou'er asliip? Oo Sliip, oo dzhen't'l Sliip,  
Naatyryz soft nurs, hou naav ei freint'ed dhii  
Dhat dhou noo moor wilt wain mei ei'ldz doun,  
And stiip mei sens'ez in forget'fulnes?  
Whei raadher, Sliip leist dhou in smook'i kr'ibz,  
Upon uneez'i pal'adz stretsh'iq dhii  
And nuiht with buz'iq neint'fleiz tu dhei slum'ber,

Dhen in dhe perfyymd tsham·berz of dhe greet,  
 Un·der dhe kan·opeiz of kost·lei staat,  
 And luld with soundz of swiit·rest mel·odei?  
 Oo dhou dul God! Whei leist dhou with dhe vei  
 In looth·sum bedz, and leevst dhe kiz·lei kuintsh  
 A watsh·kaas, or a kom·on larum·bel?  
 Wilt dhou, upon dhe hein and gid·i mast,  
 Seel up dhe ship·bwoiz eiz, and rok hiz brainz  
 In kraad·l of dhe ryyd imper·ius surdzh,  
 And in dhe vizitaa·siun of dhe weindz,  
 Whuu taak dhe ruf·ian bil·oouz bei dhe top  
 Kurl·iq dheir monstrus hedz, and naq·iq dhem  
 With deef·niq klaam·urz in dhe skp·ri kloudz,  
 Dhat, with dhe hurl·ei, Deeth itsel·f awaaks?  
 Kanst thou, oo pars·ial Sliip, giiv dhei repooz:  
 Tu dhe wet see·bwoi in an ou·er soo ryyd:  
 And in dhee kaalm·est and moost stl·rest neint,  
 With aal aplei·aanses and meenz tu buut,  
 Denei· it tu a kiz·q? Dhen hap·i Loou, lei doun!  
 Uneez·i leiz dhe hed dhat weertz a kroun.

III. — Dhe Tradzh·edz of Ham·let, Prins of Den·mark.

Akt 3, Seen 2, Spiitsh·rez 1—5. Tradzh·edeiz, p. 266.

1. Ham·let.

Speek dhe spiitsh, ei prai juu, az ei pronounst· it tu juu,  
 trip·izlei on dhe tuq. But if juu moudh it, az man·i of juur  
 plai·erz duu, ei had as liiv dhe toun·krei·er had spook mei leinz.  
 Nor duu not saau dhe aair tuu mutsh with juur hand, dhus, but  
 yyz aal dzhent·lei. For in dhe veri· torrent, tem·pest, and, az ei  
 mai sai, dhe wherl·weind of pas·iun, juu must akwei·er and biget· a  
 tem·peraans dhat mai giiv it smuudh·nes. Oo! it ofendz· mi tu dhe  
 sooul, tu sii a robust·ius per·wig·paated fel·oou teer a pas·iun tu  
 tat·erz, tu veri· ragz, tu split dhe eerz of dhe ground·liqz, whuu,  
 for dhe moost part, aar kaa·pab·l of noth·iq, but ineks·plikab·l dum  
 shoouz, and nuiz. Ei kud naav sutsh a fel·oou whipt for oorduur·iq  
 Ter·magaunt; it out her·odz Her·od: prai juu, avoid· it.

2. First Plai·er.

Ei war·aant juur on·ur.

### 3. Ham·let.

Bii not tuu taam neeidh'er; but let juur ooun d'iskres'iun bii juur tyy·tur. Syyt dhe aks'iun tu dhe wurd, dhe wurd tu dhe aks'iun with dhis spes'iaal obzer·vans, dhat juu oorstep· not dhe mod·estei of naa·tyyr. For an'i thi·q soo overdun· *iz* from dhe purpus of plai·iq, whuuz end booth at dhe first and nou, waz and *iz*, tu hoould az tweer dhe mir·ur up tu naa·tyyr tu shoou vertyy her ooun fee·tyyr, skorn her ooun im·aadzh, and dhe ver·i aadzh and bod·i of dhe teim, hiz form and pres·yyr. Nou, dhis overdun·, or kum tar·di of dhoouu it maak dhe unskil· ful laan kan·ot but maak dhe dzhyyd'isius griv, dhe sens·yyr of whitsh oon, must in juur alouans oorwair· a nool theeater of udherz. Oo, dheer bii plai·erz dhat ei naav siin plai, and hard udh'erz praiz and dhat hein·lei, — not tu speak it pro·faan·lei — dhat neeidh'er naav·iq dhe aks·ent of krist'ianz, nor dhe gaat of krist'ian, paa·gan, or Norman, naav soo strut·ed and bel·ooud, dha tei naav thoouht sum of naa·tyyryz dzhur·neimen had maad men, and not maad dhem wel, dheei im·itaated nyuman·iti soo ab·nom·inablei.

### 4. First Plai·er.

Ei hoop wii naav reformd· dhat indif'erentlei with us, sir.

### 5. Ham·let.

Oo, reform it aaltugedh'er. Aud let dhooz dhat plai juur klounz, speak noo moor dhen *iz* set doun for dhem. For dheer bii of dhem, dhat wil dhemselvz· laah, tu set on sum kwan·titi of bare·n spektaa·turz tu laan tuu, dhoouu in dhe meen teim sum nes·esari kwest'iun of dhe plai bii dhen tu bii konsid·erd. Dhat -s vil·anus, and shoouz a most pit·iful ambisiun in dhe fuul dhat yyz·ez it. Goo maak juu red·i.

Einige von Ellis dieser Umschrift beigefügte Noten sind zwar zum Verständniss nicht unbedingt erforderlich, werden aber immerhin unsern Lesern nicht unwillkommen sein.

1. Zu *mightiest*. Gill's Aussprache von *igh* als (*eikh*) ist, was den Vokal anlangt, statt der von Salesbury (*ikh*) wegen der Reime *light bite*, *right spite*, *might spite* etc. angenommen, aus demselben Grunde aber statt (*kh*) der blosse Hauch ( $\pi$ ) vorgezogen.

2. Zu *throne*. Gill's (*thron*) ist statt der mehr archaistischen Form (*truun*) bei Salesbury gewählt.

3. Zu *shows* oder *shews*. Auch hier ist dem älteren (*sheuz*) die jüngere Lautung (*shoouz*) vorgezogen wegen der Reime *shew so*, *woe shew*, *suppose shews*.

4. Zu *temporal power*. Die Endung (-AAI) wegen der Reime wie *fall general* etc. Die Schreibung (pouer) soll das syllabische *r* anzeigen.

5. Zu *pallads*. Dies mag die alte Form und kein Druckfehler sein; *pallets* ist modern.

6. *huish* in der Folio kann absichtlich gesetzt sein. Man vergleiche *whist* = *huisht* = *hushed*, T 1, 2, 99 (5', 379).

7. Zu *Norman*. Alle Folios lesen *or Norman*, die Quartos aber haben *nor man*, was von den Cambridge Herausgebern aufgenommen ist. Beides ist offenbar irrig. Da Dänemark in dem Stück mit Norwegen im Kriege ist, so ist es möglich, dass Hamlet seine Feinde so hinstellen wollte, als seien sie weder Christen noch Heiden und dass die richtige Lesart *or Norwéyan* gewesen wäre. Es ist dies ein Shakespeare'sches Wort (man sehe M 1, 2, 5 (788', 31); 1, 2, 13 (789, 49); 1, 3, 35 (790, 95) und konnte leicht von einem Setzer mit *Norman* verwechselt werden, einem bekannteren Worte, welches übrigens in demselben Stücke H 4, 7, 20 (839, 91) in seinem gewöhnlichen Sinne beegnet.

8. Es ist hier offenbar ein Wortspiel mit *humanity* und der alten falschen Schreibung *abhominable*, so dass *abhominably* soviel ist als *inhumanely*. Das *Promptorium* 1450 hat: „*abhominable abhominabilis, abhominacyon abhominacio*“, Levins 1570: „*abhominare abhominari*“, als wenn es aus dem Lateinischen *ab homine* und nicht von *ab omine* stammte. Im 16. Jahrhundert war die Schreibung *abhominable* gewöhnlich, in der Aussprache war das *h* bald laut, bald stumm.

Ueber den Eindruck, welchen die Verse und Worte Shakespeare's, nach der so festgestellten Aussprache gelesen, auf den modernen Hörer machen, bemerkt Ellis Folgendes:

Wohl mag sie bei dem ersten Hören roh und provinziell klingen. Allein ich habe den Versuch gemacht, einige Stellen vielen Personen, darunter bekannten Erforschern und Kennern der Aussprache, vorzulesen und das allgemeine Ergebniss war ein Ausdruck der Befriedigung, ein Beweis, dass die Poesie durch diese Aenderung nicht ins Lächerliche gezogen wurde, überhaupt darunter keineswegs litt, sondern im Gegentheile an eindringlicher Kraft zu gewinnen schien. So gern aber jeder wahre Freund Shakespeare's erfahren wird, wie die grossartigen Worte dem Publikum des Dichters einst geklungen haben, welche Musik er selbst hineingelegt und in ihnen wiedergefunden hat, wie sie nach seinem Sinne ausgesprochen werden und sich den Weg zu den Herzen seiner Zuhörer gewinnen sollten: so

ist doch natürlich gar nicht daran zu denken, Shakespeare's Stücke jetzt nach dieser Aussprache öffentlich zu lesen oder aufzuführen.<sup>1)</sup> In dieser Beziehung steht die Sprache des 16. Jahrhunderts auf einer völlig andern Stufe als die des 14. Die Verse und Reime Chaucer's sind ganz unverständlich, wenn er mit der modernen Aussprache gelesen wird. Daher die verschiedenen Uebersetzungen oder vielmehr Uebearbeitungen, welche Dryden, Pope, Lipscombe, Boyce, Ogle, Betterton, Cobb und andere an ihm ausgeübt haben; daher die neuern Versuche, Chaucer in modernes Englisch umzugießen, in denen die Worte des Originals so weit beibehalten werden, als es die Forderungen des Reims und des Versmasses nach den Begriffen des 19. Jahrhunderts gestatten. Aber auch dann zeigt sich auf eine peinliche Weise der Eindruck neuer Flicker auf alten Kleidern. Die besten von jenen Versuchen hauchen dem todten Riesen einen neuen und fremden Geist ein und offenbaren auf das schlagendste die Vergeblichkeit des Bemühens, die Gedanken eines Zeitalters in der Sprache eines andern wiederzugeben. Shakespeare's Verse dagegen hinken auch in der jetzigen Aussprache nur selten, besonders wenn man die sogenannten Auflösungen nicht berücksichtigt, und seine Reime sind, wie nachgewiesen ist, so weit davon entfernt vollkommen zu sein, dass der unbedeutend höhere Grad von Unvollkommenheit, den die moderne Aussprache herbeiführt, nicht empfunden wird. Seine Sprache ist zwar in ihrem Baue alterthümlich genug, um die Versuche von Nachahmern lächerlich zu machen; aber man ist durch das beständige Lesen seiner Stücke und der gleichzeitigen anerkannten Bibelübersetzung so vertraut mit derselben, dass sie kein specielles Studium, keine besondere Methode des Lesens verlangt, durch welche verstummte Buchstaben wieder erweckt werden. Als der eigentliche „*household poet*“ des Volkes wird und muss Shakespeare in jedem Zeitalter der englischen Sprache nach der geläufigen Aussprache der Zeit gelesen und gesprochen werden, und jede sehr merkliche Abweichung davon (ausser den ge-

---

<sup>1)</sup> Neuerdings hat Ellis in einem Artikel des Athenæum (1872, II, 207) den Namen des Dichters selbst besprochen. Er kommt zu dem Resultate, dass Shakespeare ehemals mit dem langen reinen A-laute in der ersten, mit dem langen reinen E-laute in der zweiten Silbe gesprochen sein müsse, also wie Shakspear in neuenglischer oder Shaakspeer in deutscher Schreibung. Er weist aber aus denselben Gründen, die oben überhaupt gegen die Erneuerung der alten Aussprache geltend gemacht worden sind, die Voraussetzung ab, dass man nun heute wirklich den Dichter so nennen solle, wie sein Name früher gelautet habe.

legentlichen und bekannten Auflösungen, dem Hörenlassen des schliessenden — *ed* und der Vertauschung des Accenten, welches anerkannte und durch den Gebrauch geheiligte Archaismen sind) würde die Aufmerksamkeit einer gemischten Zuhörerschaft oder des gewöhnlichen Lesers von dem Gedanken auf das Wort hin ablenken, würde alte Reihen des Denkens und Empfindens durchkreuzen und theuer gewordene Erinnerungen misstönend stören; sie würde deshalb im allgemeinen unzulässig sein. Daher kommt es denn, dass alle neuen Ausgaben der englischen Bibel von 1611 und der Schauspiele und Gedichte Shakespeare's die geläufige Schreibweise der Zeit annehmen, sofern sie nicht ausdrücklich Facsimiles sein wollen.

Wir werden auch diesen Bemerkungen unsere Zustimmung nicht versagen können und haben schliesslich einer Besprechung nur noch wenig hinzuzufügen, die wegen ihrer Ausdehnung vielleicht schon der Entschuldigung zu bedürfen scheint. Es ist möglich, sogar wahrscheinlich, dass Einzelnes von dem, was Ellis als mehr oder minder sicheres Ergebniss seiner Untersuchungen gefunden zu haben glaubt, angefochten und vielleicht mit Glück bekämpft und umgestaltet werde. Er selbst erwähnt gelegentlich, dass Bedenken und entgegengesetzte Ansichten über gewisse Punkte bereits geltend gemacht worden seien von Payne in einem unter den Verhandlungen der philologischen Gesellschaft veröffentlichten Aufsätze über „Das normannische Element in dem gesprochenen und geschriebenen Englisch des 12., 13. und 14. Jahrhunderts und in den Dialekten“, sowie dass er darauf in dem Schlusse seines eigenen Werks zurückkommen werde. Diesen zuvor abzuwarten würde nur billig sein, wenn man auf eine kritische Betrachtung der gewonnenen Resultate eingehen wollte. Eine solche würde ausserdem eben eine ausführliche, und deshalb wie ihrem ganzen Inhalte nach hier kaum am Orte sein. Im Grossen und Ganzen aber, meinen wir, hat Ellis eine dankenswerthe Aufgabe mit der mühevollsten Sorgfalt und glücklich ihrer Lösung nahe geführt. Sein Werk verräth allerdings, wie das auch den Lesern unseres Berichtes nicht entgangen sein wird, dass es nicht nach dem Abschlusse, sondern allmählich und gleichsam stückweise während der Dauer langwieriger Forschungen entstanden ist; daher entbehrt es einigermassen der geschlossenen Abrundung und leichten Uebersichtlichkeit, die man wünschen möchte, ist am allerwenigsten ein Buch, welches für schnelles Lesen bestimmt wäre, sondern will studirt und ausgebeutet sein. Eben darum aber haben wir geglaubt, gerade hier auch die Aufmerksamkeit aller derjenigen nachdrücklich darauf lenken zu müssen, welche als Freunde der eng-

lischen Literatur und Shakespeare's, sei es nun für grammatische, etymologische, lexikalische, metrische Fragen ein besonderes Interesse haben, sei es gerade das zu erfahren wünschen, wie einst in Wirklichkeit die bekannten und geliebten Worte des grossen Dichters gelaute haben. Allen können wir das Werk für ein genaueres Studium auf das dringendste empfehlen und ihnen einen ungemein reichen Gewinn davon versprechen. Selbst derjenige aber, der die kaum allzugrosse Mühe nicht scheut, nach unseren Mittheilungen sich eine Erkenntniss und Sicherheit der alten Aussprache zu erwerben, wird gewiss dafür belohnt werden, wenn er nur wiederholt den Versuch macht, bei eigenem Lesen Shakespeare's dies zu benutzen. Denn auf alle Fälle stand dessen Rede in der Aussprache seiner Zeit unserer deutschen, selbst der heutigen, weit näher als das jetzige Englisch, und abgesehen von manchen Folgerungen, die sich daraus vielleicht für den früheren Verkehr und den Austausch der beiden Literaturen ziehen lassen, werden die alten Laute gerade uns Deutschen vielfach verwandter klingen. Wir werden uns davon heimisch angesprochen fühlen und in erhöhtem Maasse klar und lebendig empfinden, dass der grösste Dramatiker der modernen Welt echt germanisch ist und in mehr als einem Sinne auch der unsere heissen mag.

---