Werk

Titel: Ueber den ursprünglichen Text des King Lear

Autor: Delius, Nicolaus

Ort: Weimar

Jahr: 1876

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0010|log8

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Ueber
den ursprünglichen Text des King Lear.

Von

N. Delius.

Im siebenten Bande des Shakespeare-Jahrbuchs habe ich versucht, das Problem der eigentlichen Textbeschaffenheit eines Shakespeare'schen Drama's, des *King Richard III.*, seiner Lösung näher zu bringen als bis dahin geschehen war. An jenen ersten Versuch reihe sich hier ein zweiter, der eine nicht minder verwickelte und schwierige Frage der Kritik, die Frage des ursprünglichen Textes des *King Lear*, zu erforschen und, wo möglich, zu einer wenigstens plausiblen Entscheidung zu fördern unternimmt. In der That finden wir, wenn wir von denjenigen Shakespeare'schen Dramen absehen, die uns in zwei ganz verschiedenen Recensionen, in vollständigen Doppeltexten überliefert sind — *Romeo and Juliet, Hamlet, Merry Wives of Windsor* und *King Henry V.* — ausser *King Richard III.* kein anderes Werk unsers Dichters, dessen Foliotext in einer solchen Fülle von Einzelnheiten abwiche von dem Quartotext, sich so durchgängig und auffällig davon unterschiede, wie gerade *King Lear*. Die Untersuchung, welche in jenem früheren Falle des *King Richard III.* uns beschäftigte, ob und in welcher Weise jene in allen Theilen des Drama's so zahlreich hervortretenden Discrepanzen auf eine etwaige revidirende Thätigkeit von Seiten des Dichters zurückzuführen sein möchte, dieselbe Untersuchung wird uns auch hier in Anspruch nehmen, und zwar um so gründlicher und eingehender, je entschiedener die meisten Kritiker sich, in Bezug auf *King Lear* wie auf *King Richard III.*, der Ansicht von einer nachträglich erfolgten Textrevision durch Shakespeare's eigene Hand zuneigen — eine Ansicht, deren Widerlegung die folgenden Auseinandersetzungen bezwecken.

Wir beginnen unsere Untersuchung mit der Editio Princeps des *King Lear* oder vielmehr mit den beiden Einzelausgaben dieses Drama's, welche in Kleinquartoformat im Jahre 1608 bei Nathaniel Butter in London erschienen und seitdem bis zur Publication der Gesammtausgabe Shakespeare'scher Dramen in Folio im Jahre 1623 nicht wieder aufgelegt wurden. Ehe die Herausgeber der Cambridge Edition ihre verdienstliche Collationirung verschiedener Exemplare dieser Quartos bewerkstelligt und deren Resultate in der Vorrede zum achten Bande ihrer Ausgabe veröffentlicht, hatte man, auf Malone's und Boswell's bibliographische Kritik gestützt, die Erscheinung einer dritten Quarto in demselben Jahre 1608 angenommen. Die Cambridge-Editors haben uns aber den Nachweis geliefert, dass die vereinzelten Varianten, welche diese angebliche dritte Quarto von den beiden andern Quartos desselben Jahres unterscheiden, in der That keine andern sind als solche Abweichungen, wie sie in verschiedenen Exemplaren einer und derselben Quarto des *King Lear* mehrfach vorkommen. Wir werden auf derartige Varianten innerhalb einer und derselben Ausgabe bei unserer Musterung des Quartotextes noch häufiger zurückkommen müssen, und wir werden bei der evidenten Fahrlässigkeit dieser ersten Drucke den Grund dieser Abweichungen in den freilich nur gelegentlich und inconsequent hervortretenden Versuchen des Setzers oder Druckers finden können, der einen ihm aufstossenden flagranten Druckfehler auf eigene Hand und ohne alle Bezugnahme auf ein vorliegendes Manuscript zu verbessern unternahm, während noch die Druckbogen abgezogen wurden. Einen wesentlichen Einfluss auf die Textgestaltung der im Uebrigen fast identischen beiden Quartos konnten derlei schwache und improvisirte Verbesserungsversuche einer durchaus incompetenten Hand selbstverständlich nicht gewinnen, und wir sind demnach, trotz dieser in einzelnen Exemplaren auftauchenden Speciallesarten, vollkommen berechtigt, den Quartotext im Ganzen und Grossen als einen einheitlichen zu fassen und ihn als solchen (Qq.) dem Foliotexte (F.) gegenüberzustellen.

Diese beiden Quartos erschienen, wie bereits erwähnt ist, im Jahre 1608 im Verlage des Nathaniel Butter, und zwar ohne irgend welche Betheiligung oder Autorisation von Seiten des Dichters oder der Schauspieler-Gesellschaft der *„King's Seruants“*, welche, laut Titelblatt, das Stück vor dem Könige Jacob in seinem Palast zu Whitehall am zweiten Weihnachtstage aufgeführt hatten und gewöhnlich im Globus-Theater spielten *(As it was plaid before the Kings Maiesty at Whitehall upon St. Stephens night in Christmas*

Hollidaies. By his Maiesties Seruants playing usually at the Globe on the Banck-side). — Da N. Butter seinen beabsichtigten Verlagsartikel schon im November 1607 mit derselben Notiz von der Aufführung bei Hofe eintragen liess, so muss diese Aufführung um Weihnacht 1606 stattgefunden haben und wahrscheinlich den Darstellungen des Stücks im Globus-Theater, während des Sommers 1606, nachgefolgt sein. Dass der *King Lear* schon ein Jahr früher über die Bretter gegangen, darauf scheint der im Jahre 1605 unternommene Neudruck des älteren Drama's vom anonymen Verfasser: *The True Chronicle History of King Lear* etc. hinzudeuten — ein Neudruck, der, auf eine Täuschung des Publikums berechnet, vielleicht unterblieben wäre, wenn N. Butter sich schon damals in den Besitz einer Handschrift des Shakespeare'schen *King Lear* hätte setzen können. Nachdem ihm das einige Jahre später gelungen war, liess er den Titel seiner Quartos, offenbar in Bezug auf diesen ältern, fälschlich als Shakespeare'schen feilgebotenen *King Lear*, so verfassen: *M. William Shakespeare.* (In der andern Quarto steht *Shak-speare.) HIS True Chronicle History of the life and death of King Lear and his three Daughters.* — Wie hier durch den Druck in Majuskeln das „*His*" geflissentlich hervorgehoben ist, eben so in der Fortsetzung des Titelblattes die Namen „*Edgar*" und „*Tom*" zur Hindeutung auf populäre Figuren, die dem Shakespeare'schen Drama eigenthümlich sind und in dem ältern Drama fehlen: *With the unfortunate life of EDGAR, sonne and heire to the Earle of Glocester* (in der andern Quarto steht *Gloster*), *and his sullen and assumed humour of TOM of Bedlam.* — Dass diese zur Anlockung von Käufern dergestalt specificirte Inhaltsanzeige Butter's eignes Fabrikat ist und sich nicht etwa in solcher Fassung in der seinem Drucke zu Grunde gelegten Handschrift des Drama's vorfand, darüber kann kaum ein Zweifel statthaft sein. Wiederholt sich doch dieselbe Erscheinung bei manchen andern, in gleicher marktschreierischer Manier spezialisirten Inhaltsanzeigen auf den Titelblättern Shakespeare'scher Quartos, wenn wir sie mit den viel einfacheren Titelangaben der Folio vergleichen.

Hätte nur N. Butter dieselbe Sorgfalt, die er auf die Ausstattung seines Titelblattes verwandte, auch auf den Druck seines Buches ausgedehnt! Aber in dieser Beziehung hat er es so ziemlich an Allem fehlen lassen, was auch der bescheidenste Leser zu fordern berechtigt ist. Zwar war der Verleger so glücklich, sich eine fast vollständige Abschrift des Drama's zu verschaffen, in der Gestalt, in welcher dasselbe vor König Jakob in Whitehall und vor dem

grössern Publikum im Globus-Theater aufgeführt worden war; aber schon diese Abschrift muss höchst nachlässig und unleserlich angefertigt gewesen sein, sonst wären die zahllosen Missverständnisse, Verswidrigkeiten und Auslassungen, welche sich der Drucker alsdann zu Schulden kommen liess, kaum zu erklären. Die Missverständnisse beruhen zum grossen Theile darauf, dass der Setzer statt eines für ihn unleserlichen Wortes ein anderes, in den Schriftzügen, im Ductus Literarum ihm ähnliches, setzte, ohne viel zu fragen, ob er damit überhaupt einen Sinn, geschweige denn Shakespeare's Sinn, treffe. Die Verswidrigkeiten hängen mit den Auslassungen zusammen, insofern letztere, meistens Partikeln oder einsilbige Wörter betreffend, natürlich den Blankvers zerstört haben, der überhaupt in den Quartos auch äusserlich im Drucke vielfach unbeachtet geblieben und wahrscheinlich schon in der zum Grunde liegenden Copie der ursprünglichen Theaterhandschrift ebenso verkannt und vernachlässigt worden ist. Man hat häufig, indem man lediglich die Menge der Abweichungen zwischen Quartotext und Foliotext in's Auge fasste, den *King Lear* und den *King Richard III.* in Eine Parallele gestellt; aber, näher betrachtet, ist das beiderseitige Verhältniss doch ein ganz verschiedenes. Der Editio Princeps beider Dramen lag allerdings eine vollständige Copie der damals gültigen Theaterhandschrift zu Grunde, aber während der Herausgeber der ersten Quarto des *King Richard III.* in vermeintlichen Verbesserungen des ihm vorliegenden Textes sich selbst und dem Lesepublikum nicht genug thun zu können meinte, liess der Herausgeber der Quartos des *King Lear* auch die einfachsten Pflichten seines Amtes und Faches ausser Acht und lieferte so durch Zuwenigthun einen Text, der von dem ursprünglichen Worte des Dichters nicht minder abwich, wie der Herausgeber der ersten Quarto des *King Richard III.* dasselbe Resultat durch Zuvielthun erzielt hatte. — Es liegt mir nunmehr ob, wie ich in meiner früheren Abhandlung den Nachweis des Behaupteten in Betreff des *King Richard III.* zu liefern suchte, hier für den *King Lear* ein Gleiches zu thun.

Wir beginnen mit denjenigen Varianten der Quartos, die wir, je nachdem wir ihren Ursprung in der handschriftlichen Copie oder in einer falchen Lesung des Setzers vermuthen — ein Dilemma, das sich schwerlich so oder so mit Bestimmtheit entscheiden lässt — als Schreibfehler oder als Lesefehler bezeichnen können. Als characteristisches Kennzeichen derselben erscheint, wie schon oben angedeutet, die möglichste Beibehaltung des Ductus Literarum, ohne irgendwelche genauere Berücksichtigung des Sinnes, der bald un-

gefähr, bald halb, bald gar nicht wiedergegeben ist. Der Raumersparniss wegen citiren wir hier grösstentheils nicht den ganzen Context, sondern nur die falsche Lesart, nach der Zeilenzählung der Cambridge Edition, mit Hinzufügung der bez. richtigen Lesart, wie der Foliotext sie uns in der Regel bietet.

A. 1, Sc. 1. *first intent — fast intent* (36). *Conferring — Confirming* (38). *mistresse — mysteries* (108). *diseases — disasters* (173). *friendship — freedom* (180). *you for voucht affections — your fore-vouch'd affection* (219).

A. 1, Sc. 2. *for your liking — for your o'er-looking* (38). *spirituall predominance — spherical predominance* (117). *mine — my cue* (128). *them of Bedlam — Tom o' Bedlam* (ibid.).

A. 1, Sc. 4. *pestilent gull — pestilent gall* (109). *Either his notion, weaknesse or his discernings are lethergy — Either his notion weakens, or his discernings are lethargied* (221 — 222). *a great palace — a graced palace* (239). *thou lessen my traine and — thou liest. My train are* (256—7). *thourt disnatur'd — thwart disnatur'd* (277). *should make the worst blasts — should make thee worth them. Blasts* (293). *upon the untender — upon thee! The untented* (293—4). *better ought — better oft* (341).

A. 2, Sc. 1. *Which must aske breefenesse and fortune helpe — Which I must act. Briefness and fortune work!* (18). *warbling — mumbling* (38). *threatning — threading* (119).

A. 2, Sc. 2. *to intrench to inloose — too intrinse to unloose* (70). *dialogue — dialect* (104). *stopping — stocking* (127).

A. 2, Sc. 3. *service — farmes* (17). — Dass auch hier wie in andern Fällen der Setzer dem Ductus Literarum folgte, wird klar, wenn wir uns *service* mit langem *s* (*ſ*) geschrieben denken.

A. 2, Sc. 4. *hence — home* (1). *heeles — heads* (8). *meere Iustice — mere fetches* (85). *look'd backe upon me — look'd black upon me* (156). *not the deed — not the need* (261). *to beare it lamely — to bear it tamely* (273).

A. 3, Sc. 1. *warrant of my arte — warrant of my note* (18).

A. 3, Sc. 2. *carterickes and Hircanios — cataracts and hurricanoes* (2). *concealend centers — concealing continents* (58). *more sinned against their sinning — more sinned against than sinning* (60).

A. 3, Sc. 4. *Save what beates their filiall ingratitude — Save what beats there. Filial ingratitude!* (14). *to the dark towne — to the dark tower* (175).

A. 3, Sc. 7. *I am true — I am none* (32). *unbridle all the sparks — enkindle all the sparks* (85).

A. 4, Sc. 1. *Stands still in experience — Stands still in esperance* (4). *I cannot dance it — I cannot daub it* (53). *stands your ordinance — slaves your ordinance* (68). *under excess — undo excess* (70). *Looks firmely — Looks fearfully* (74).

A. 4, Sc. 2. *A mistress coward — A mistress's command* (21). *an eye deseerving — an eye discerning* (52). *The news is not so tooke — The news is not so tart* (89).

A. 4, Sc. 6. *her cock above — her cock a buoy* (19). *the dread summons — the dread summit* (57). *consummation — consumption* (128). *a dogge so bad in office — a dog's obeyed in office* (156). *to shoot a troop of horse with fell — to shoe a troop of horse with felt. fenced from my griefs — sever'd from my griefs* (282). Vgl. oben A. 2, Sc. 3. *service — farmes.*

A. 4, Sc. 7. *Mine iniurious dog — Mine enemy's dog* (36).

A. 5, Sc. 1. *Hard is the guess — Here is the guess* (52).

A. 5, Sc. 3. *The which immediate — The which immediacy* (66). *Conspicuote — Conspirant* (136). *(O father) — O fault!* (193).

Wenn wir diese Kategorie von Varianten, deren Zahl sich leicht noch um ein Beträchtliches vermehren liesse, im Einzelnen mustern, so ist es augenfällig, dass die Hand des Dichters Nichts damit zu schaffen hatte; oder, mit andern Worten, dass Shakespeare von vornherein nur so geschrieben haben kann, wie wir es im Foliotext finden. Ebenso unbetheiligt muss der Dichter aber auch an den oben erwähnten gelegentlichen Verbesserungsversuchen gewesen sein, welche die Collation der Cambridge-Editors in einzelnen Exemplaren der Quartos nachgewiesen hat. Von diesen Versuchen, welche darthun, dass bisweilen doch der in den Quartos gedruckte Unsinn dem Drucker selbst in die Augen sprang und einer nothdürftigen Abhülfe bedürftig schien, mögen hier gleichfalls einige Beispiele citirt werden:

A. 2, Sc. 2. *You stubborn ancient knave* (121). Für das allein richtige *ancient* hatte man zuerst, dem Ductus Literarum folgend, *ausrent* gedruckt, wie noch in einem Exemplar der Bodleyana zu lesen steht. Als blosse Conjectur wurde dann dieser Nonsens in *miscreant* verbessert, und dies ist dann die stehende Lesart der Quartos geworden.

Ibid. *Nothing almost sees miracles* (160). Für *miracles* hat die unorthographische Handschrift wahrscheinlich *myrackles,* in dem erwähnten Exemplar der Bodleyana getrennt gedruckt *my rackles,*

welcher Unsinn denn in den meisten Exemplaren der Quartos zu *my wracke* mit scheinbarem Sinne verbessert wurde.

A. 2, Sc. 1. *To have th'expence and wast of his revenues* (100). So die Folio. Für *th'expence*, das in der Handschrift nicht recht deutlich gewesen sein muss, hatte der Setzer der Quarto zuerst *these* — gesetzt und erst nachher war in einigen Exemplaren die so entstandene, lediglich mit einem Gedankenstrich ausgefüllte Lücke aus blosser Conjectur als *the wast and spoyle* etc. ergänzt worden.

A. 3, Sc. 4. *Thou think'st 'tis much that this contentious storm* (6). Für das wahrscheinlich in der Handschrift nicht ganz leserliche *contentious* bieten die Quartos das sinnlose *crulentious*, das dann in einigen Exemplaren aufs Gerathewohl in *tempestious* corrigirt wurde.

A. 3, Sc. 6. *Take up, take up*
And follow me. (94—5).

Die Quartos zogen das zweite *take up* verkehrt zusammen und trennten dann wieder sinnlos *take up to keepe;* dafür ist in andern Exemplaren die Conjecturalemendation *Take up the King* gesetzt.

A. 4, Sc. 2. *France spreads his banners in our noiseless land;*
With plumed helm thy slayer begins threats (56—7).

Für *slayer*, die eigentliche Lesart der Quartos, steht in einigen Exemplaren *state* gedruckt, und für *threats* ebenso *thereat.* In Folge dessen lesen Staunton und mit ihm die Cambridge-Editors, indem sie *begins* mit dem Subject *France* verbinden: *thy state begins to threat.* — Leider entbehren wir hier zur sicheren Emendation des Textes den Beistand der Folio, welche diesen Passus auslässt.

Wir sehen, eine revidirende Hand des Dichters lässt sich in solchen gelegentlichen Emendationen, welche während des Druckes ohne alle Bezugnahme auf die Handschrift mit einigen der sinnlosesten Lesarten der Quartos vorgenommen worden, ebenso wenig erkennen, wie in der ganzen vorher citirten Reihe ähnlicher Lesarten der Quartos selber. — Ungleich zahlreicher noch als diese, auf falscher Lesung oder Schreibung beruhenden Varianten der Quartos sind durch das ganze Drama hindurch andere Abweichungen vom Foliotext zerstreut, die wir als gleichgültige oder willkürliche bezeichnen dürfen. Die Quartos setzen z. B. oft eine andere Partikel, ein anderes Hülfsverbum, ein anderes Relativpronomen, einen anderen Numerus als wir in der Folio an den entsprechenden Stellen finden. Sie setzen gern *my*, *thy* etc., wo die Folio vor einem vocalisch anlautenden Nomen *mine, thine* etc. setzt, und *has*, wo die Folio *hath* setzt. Wir wählen aus der reichen Fülle der vorliegenden Beispiele

dieser Varianten, die uns auf jeder Seite begegnen, als unserem Zwecke genügend, nur einige wenige aus, indem wir zunächst den Foliotext zu Grunde legen und ihm die Abänderungen der Quartos beifügen:

A. 1, Sc. 1. *Meantime we shall express our darker purpose* — Qq. *will* und *purposes.*

Ibid. *Dearer than eye-sight, space and liberty* — Qq. *or.*

Ibid. *I do invest you jointly with my power* — Qq. *in.*

A. 1, Sc. 2. *If thou be'st as poor for a subject* — Qq. *be.*
But where's my fool — Qq. *this.*

A. 1, Sc. 4. *He that keeps nor crust nor crum* — Qq. *neither.*

Ibid. *Which in the tender of a wholesome weal* — Qq. *That.*

Ibid. *But let his disposition have that scope*
As dotage gives it. — Qq. *That.*

Dieser Gattung willkührlicher oder gleichgültiger Varianten gehört auch die Vertauschung eines Synonyms mit dem andern an, welche gleichfalls sehr häufig den Quartotext von dem Foliotext unterscheidet. Es lässt sich dabei nur in den seltensten Fällen ein plausibler Grund zu solcher Aenderung, wie etwa die Wahl eines vermeintlich treffenderen Ausdrucks, muthmassen; in der Regel aber scheint die reinste Beliebigkeit obgewaltet zu haben. Auch hier mögen einige Beispiele, aus einer grossen Masse der vorliegenden herausgegriffen, genügen:

A. 1, Sc. 1. *When majesty falls to folly* — Qq. *stoops.*

Ibid. *Where it is mingled with regards* — Qq. *respects.*

A. 1, Sc. 3. *If he distaste it, let him to my sister* — Qq. *dislike.*

A. 1, Sc. 5. *Shall not be a maid long, unless things be cut shorter* — Qq. *except.*

A. 2, Sc. 1. *Bringing the murderous coward to the stake* — Qq. *caitiff.*

A. 2, Sc. 2. *you come with letters against the king* — Qq. *bring letters.*

Ibid. *When he compact and flattering his displeasure* — Qq. *conjunct.*

Vielleicht gehört aber diese letzte Variante eher in die vorher characterisirte Kategorie der Schreib- oder Lesefehler, wie solcher Zweifel auch bei manchen anderen Varianten statthaft ist, z. B. A. 2, Sc. 1. *ear-kissing arguments*, wo die Quartos *ear-bussing arguments* lesen; und ebendaselbst *launch'd mine arm*, wo die Quarto's *latch'd mine arm* lesen.

Von Varianten dieser Art, bei denen es sich um reine Synonyma handelt, ist schon in der Abhandlung über den ursprünglichen Text des *King Richard III.*, wo sie ebenfalls reichlich vorkommen, bemerkt worden, dass sie, für sich allein und absolut betrachtet, weder für eine vorwiegende Autorität der Folio, noch für eine solche der Quarto geltend gemacht werden können. Für unsern Zweck muss vielmehr die Frage so gestellt werden: Ist es wahrscheinlich, dass Shakespeare — den Fall einer von ihm herrührenden Revision des Textes einmal angenommen — sich die überflüssige Mühe gegeben haben sollte, statt irgendwelche tiefer eingreifende Verbesserung vorzunehmen, diese zahllosen Minutien gleichgültigster Art, man kann nicht sagen zu verbessern, sondern zu verändern — und zwar ohne allen ersichtlichen Grund? Oder ist es wahrscheinlicher, dass ein simpler Abschreiber, der auf das Shakespeare'sche Wort als solches sehr wenig Gewicht legte, in der Flüchtigkeit seiner Arbeit achtlos und absichtslos einen Ausdruck, wie er ihm gerade einfiel, für den andern, eine Partikel für die andere, einen Modus oder Numerus für den andern setzte?

Wird also die Autorität der Quartos für den ursprünglichen Text des *King Lear* durch die zuletzt betrachtete Kategorie ihrer Lesarten nicht direct, sondern nur indirect erschüttert, so erleidet dieselbe einen desto entschiedeneren Abbruch durch die nunmehr folgende Prüfung einer anderen Eigenthümlichkeit dieser Editio Princeps, der Lücken und Auslassungen nämlich, welche sie kennzeichnen. Es muss dieser Punkt um so schärfer betont und hervorgehoben werden, als die grössere Vollständigkeit des Quartotextes des *King Lear*, gegen den Foliotext gehalten und rein quantitativ betrachtet, als ein unbestreitbarer Vorzug der ältern Ausgabe stets gegolten hat und in gewissem Sinne mit Fug und Recht gilt. Es ist wahr, besässen wir das Drama unseres Dichters lediglich in der Gestalt des Foliotextes, also in der Gestalt, in welcher es die Shakespeare'sche Schauspielergesellschaft, nachdem Shakespeare's persönliche Betheiligung an der scenischen Darstellung aufgehört hatte, aufführte, so würden wir auf manche Partieen der Tragödie verzichten müssen, die, so lange Shakespeare selbst dem Theater nahe stand, im Globus-Theater wie im Palaste zu Whitehall gewiss zur Geltung kamen und daher auch aus der Abschrift des ursprünglichen Theatermanuscripts mit in die Quartos übergegangen sind. Auf diese Lücken des Foliotextes kommen wir aber später zurück. Hier haben wir es zunächst mit den Auslassungen des Quartotextes zu thun, die, scheinbar geringfügiger, doch für die Herstellungs-

weise und eigentliche Beschaffenheit dieses Textes desto characteristischer sind, und zwar characteristisch in doppelter Beziehung: einmal als Zeugniss für die Nachlässigkeit, mit welcher der Abschreiber oder der Drucker einzelne Worte und Wörtchen überhüpfte, falls er sie nicht etwa, als seiner Meinung nach entbehrlich, ausliess: zweitens als Zeugniss für den gänzlichen Mangel an Verständniss für den Versbau, der durch derlei Auslassungen, wie gelegentlich durch willkührliche Zusätze anderer Worte und Wörtchen, natürlich zu Schaden kam. Diese metrische Ignoranz wird freilich, wie wir bereits früher sahen, schon durch den ganzen Druck der Quartos, — Prosa für Vers, Vers für Prosa — hinlänglich verrathen.[1]) Auch hier lassen sich nur einige Beispiele aus der grossen Menge vorhandener anführen:

A. 1, Sc. 1. *Only she comes too short* — Qq. *came short.*

A. 1, Sc. 4. *That you protect this course and put it on* — *it* fehlt in Qq.

A. 2, Sc. 1. *O Madam, my old heart is crack'd, is crack'd* — *O Madam* fehlt in Qq.

A. 2, Sc. 4. *The night before there was no purpose in them* — *in them* fehlt in Qq.

A. 3, Sc. 6. *Now, my good lord, lie here and rest a while* — *and rest* fehlt in Qq.

A. 3, Sc. 7. *Though well me may not pass upon his life* — *well* fehlt in Qq.

Ibid. *I have serv'd you ever, since I was a child* — *you* fehlt in Qq.

A. 4, Sc. 2. *You are not worth the dust which the rude wind* — *rude* fehlt in Qq.

A. 5, Sc. 3. *What comfort to this great decay may come* — *great* fehlt in Qq.

Es ist wohl klar, dass nicht eine etwaige Revision von Shakespeare's Seite erst durch Einfügung der in den Quartos fehlenden

[1]) Dass von einem so eminent populären Drama, wie der Shakespeare'sche *King Lear* ohne Zweifel war, ausser den beiden Quartos von 1608 keine weiteren Einzelausgaben vor der Folio 1623 erschienen, hat man den erfolgreichen Bemühungen der Shakespeare'schen Schauspielergesellschaft zuschreiben wollen, welche fernere Auflagen der Quartos zu verhindern gewusst. Näher liegt vielleicht die Erklärung, dass der Verleger des *King Lear* mit einem so absolut unlesbaren Texte, wie er ihn zu bieten hatte, beim Publikum keine fortdauernd guten Geschäfte machen konnte und deshalb auf späteren Neudruck des Shakespeare'schen Drama's verzichtete.

Wörtchen den regelrechten Blankvers hergestellt hat, sondern dass der Dichter denselben von vornherein so geschrieben, wie ihn der Foliotext uns bietet. — Weniger klar aber auf den ersten Anschein liegt der Fall, wo es sich um Auslassungen nicht einzelner Wörtchen, sondern ganzer Sätze und, obgleich höchst selten, sogar längerer Passus in den Quartos handelt. Die hier vorliegende Frage bedarf für uns um so eher einer eingehenden Prüfung, als ja der Gedanke nahe liegt und in der That auch häufig von den Kritikern und Editoren Shakespeare's geäussert worden ist, dass wir es hier nicht mit Auslassungen in den Quartos, sondern vielmehr mit Zusätzen zu dem ursprünglichen Texte zu thun haben, welche der Dichter bei Gelegenheit jener vermeintlichen Revision des *King Lear* zu machen sich veranlasst gesehen hätte. An und für sich betrachtet, müsste es allerdings auffällig erscheinen, dass diese Revision, deren Resultate uns in der Folio vorliegen sollten, sich im Uebrigen vorzugsweise durch umfangreiche Streichungen, Behufs der Kürzung des allzulangen Drama's für scenische Zwecke, bethätigt, dann doch wiederum durch neue Zusätze dieser Tendenz entgegengearbeitet hätte. Zu einer sichern Entscheidung aber werden wir nur gelangen, wenn wir die einzelnen Fälle ins Auge fassen und sie darauf ansehen, ob die betr. Auslassungen im Quartotexte nicht wirkliche Lücken andeuten, welche Shakespeare selbst unmöglich in seinem ursprünglichen Werke gelassen haben kann.

Gleich die erste Rede des auftretenden Königs Lear bietet uns ein eclatantes Beispiel solcher Lücken in den Quartos, die sich schwerlich als spätere Zusätze in der Folio fassen lassen. Es fehlen da die Verse: *while we — — now* (38—43) und die Verse: *Since — — state* (47—48). In dem ersten Passus ist die für das Verständniss des Shakespeare'schen Publikums schlechterdings unentbehrliche namhafte Vorführung der beiden Schwiegersöhne Lear's und die bestimmte Zusicherung der Mitgiften ihrer Gattinnen enthalten. In dem zweiten Passus aber wird ebenso nothwendig der ganze Umfang dieser Mitgiften näher bezeichnet. — In der Anrede Lear's an die Cordelia (81—83) fehlt die gleichfalls erforderliche Hindeutung auf deren beide Freier, wie auch weiterhin (86—87) Lear's verwunderte Frage: *Nothing?* und Cordelia's ruhig bestimmte Antwort: *Nothing!* fehlt. Auch da ist es ganz undenkbar, dass der Dichter erst nachträglich darauf verfallen sein sollte, diesen Angelpunkt des Drama's, um den sich Alles drehen musste, durch Wiederholung des entscheidenden Wortes geflissentlich hervorzuheben. Das Alles muss natürlich schon in dem ursprünglichen Texte gestanden

haben und ist eben so willkürlich oder nachlässig von dem Veranstalter der Quartos weggelassen, wie derselbe z. B. A. 1, Sc. 2, Z. 45 die Worte: *This policy and reverence of age* durch Weglassung der Worte *and reverence* sinnlos gemacht hat. Auf der „Ehrfurcht vor dem Alter" beruht ja eben diese Staatsweisheit, welche den Söhnen verwehrt, die Väter bei lebendigem Leibe zu beerben. — Ebenso gedankenlos liess der Herausgeber der Quartos in derselben Scene den Passus aus, in welchem Gloster die schlimmen Omina der Sonnen- und Mondverfinsterungen speziell auf seine Familie und auf die seines Königs bezieht, wodurch ihre Anführung allein passend erscheint. Dass dieser in den Quartos fehlende Passus *(This villain — — graves,* Z. 103—108) schon im ursprünglichen Texte gestanden haben muss, erhellt auch aus dem darauf folgenden Monologe Edmunds, der direct an das in den Quartos Ausgelassene anknüpft.

In A. 1, Sc. 4 fehlt Z. 58 *of kindness*, so dass man nicht weiss, welche Art von *abatement* der Ritter meint; und eben so fehlt Z. 268 *Of what hath moved you*, so dass Albany höchst naiv von seiner eigenen Ignoranz im Allgemeinen redet: *My lord, I am guiltless as I am ignorant.*

A. 2, Sc. 4 (Z. 14—21) muss der Dichter die raschen Wechselreden, in denen Lear und Kent einander überbieten und abtrumpfen, von vornherein so angelegt haben, wie die Folio sie uns bietet. Wenn sie nun in den Quartos arg verstümmelt erscheinen, so dass z. B. auf Lear's Betheurung: *By Jupiter, I swear no . . .* Kents characteristische Replik: *By Juno, I swear ay* fehlt, so kann natürlich Letzeres kein späterer Zusatz des Dichters sein. Ganz anders ist der Fall, wenn in diesen Wechselreden auch die Folio eine zufällige Lücke bietet, indem sie Z. 18—19 *(No — — have)* auslässt.

A. 2, Sc. 4, Z. 136—141 ist in den Quartos ausgelassen. Lear lässt also Regan's Aeusserung, dass er den Werth Goneril's verkenne, so befremdlich sie ihm klingen muss, ganz unberücksichtigt und benimmt damit der Regan den willkommenen Anlass, das Verfahren ihrer Schwester dem Vater gegenüber noch weiter zu rechtfertigen. In diesem Falle wie in so manchem andern, zeigt schon die Metrik, dass das Ausgelassene ursprünglich vorhanden war, denn der Halbvers: *Then she to scant her duty* wird erst durch das folgende: *Say, how is that?* vervollständigt.

Die erste Scene des dritten Actes ist als orientirende, den Gang der Handlung kaum fördernde Zwischenscene in der Folio stark gekürzt worden und wird in dieser Beziehung später noch von uns

betrachtet werden müssen. Aber auch die Quartos streichen hier den Passus (Z. 22—29 *Who have — — furnishings* —), in welchem auf einen bevorstehenden Bruch zwischen Cornwall und Albany und auf dessen Ursachen, sowie auf die dadurch wie durch Lear's Misshandlung herbeigeführte Intervention Frankreichs hingedeutet wird. In den Quartos folgt ganz unvermittelt nach dem abgerissenen Anfang dieser Exposition: *There is division — — and Cornwall*, der Vers: *But true it is, from France there comes a power.* Der Herausgeber übersah dabei, dass sich dieses *But true it is* etc. auf das in seiner Ausgabe Ausgelassene, nicht aber auf das darin Stehengebliebene bezog.

A. 3, Sc. 2 schliesst mit einer Apostrophe des Narren an das Publikum, welche, in die Form einer parodistischen Prophezeiung gekleidet, in keinem weitern Zusammenhange mit dem Drama selber steht und also ohne Schaden wegbleiben konnte, wie sie denn in den Quartos weggeblieben ist. Eine andere Frage aber ist es, ob Shakespeare sich gemüssigt sehen konnte, bei einer späteren Revision diese lediglich auf die Lachmuskeln der Zuschauer berechneten, stereotypen Narrenintermezzo's geflissentlich noch zur Ausstattung seiner ohnehin mehr der Kürzung als der Verlängerung bedürftigen Tragödie einzufügen?

A. 3, Sc. 6 fehlt in den Quartos Z. 12—15 *(No — — before him)* und damit die Erklärung, welche der Narr auf seine Frage — *whether a madman be a gentleman or a yeoman* — um so eher selbst geben muss, als Lear's Antwort: *A king, a king!* ihm nicht genügt. Also auch hier eine offenbare Lücke!

Zu Anfang des vierten Actes fehlen in dem Monologe Edgars die Worte: *Welcome then — — blasts* (Z. 6 - 9) in den Quartos. Sie müssen aber schon in dem ursprünglichen Texte gestanden haben, da sie gerade die trostreiche Anwendung eines vorher ausgesprochenen allgemeinen Erfahrungssatzes auf Edgars eigene Verhältnisse enthalten. Indem der Herausgeber der Quartos sie strich, verkannte er zwar ihre Unentbehrlichkeit, nicht aber die durch ihre Weglassung entstehende Versstörung, und änderte demgemäss das *But who comes here?* wie wir in der Folio lesen, in: *Who is here?* um. Es verdient diese Correctur um so eher hervorgehoben zu werden, als sonst in den Quartos, wie wir oben sahen, die Metrik durchgängig verwahrlost erscheint. Vielleicht thun wir jedoch dem Editor der Editio Princeps zu viel Ehre an, wenn wir im Widerspruche mit seinem üblichen Verfahren ihm hier ausnahmsweise eine Berücksichtigung der Metrik zuschreiben; und *Who is here?* für

But who comes here? mag eine jener vielen rein willkürlichen Textänderungen sein, die er sich bei der Herstellung der Quartos gestattete. — Solche Willkürlichkeiten und willkürliche Auslassungen hat er sich, da er den Context nicht verstand, namentlich in Lear's Wahnsinnsreden (A. 4, Sc. 6) gestattet. Lear hält den Gloster für die Goneril und wundert sich über den weissen Bart, den sie trägt, was ihn dann auf seine eigenen weissen Barthaare bringt: *Ha! Goneril! — with a white beard! — They flattered me like a dog; and told me I had the white hairs in my beard, ere black ones were there.* — Dieser Gedankengang, den der Dichter von vornherein angelegt haben muss, nicht aber erst später in den Foliotext hineingebracht haben kann, wird völlig zerstört, wenn die Quartos *with a white beard!* auslassen und dafür: *ha! Regan!* setzen, wahrscheinlich, weil darauf das pluralische: *They flattered* etc. folgt. — Weiterhin (Z. 51) fehlt *change places and*, und damit wird der Rest des Satzes völlig sinnlos. — Endlich lassen die Quartos den Passus: *Plate sin — — accuser's lips* (Z. 103—108) aus und verwischen so die sichtlich persönliche Beziehung der folgenden Worte: *Get thee glass eyes* etc. auf den blinden Gloster, der in dem Ausgelassenen als *my friend* von Lear direct angeredet wird.

A. 4, Sc. 7, Z. 61 fehlt in den Quartos: *not an hour more nor less*, was der Dichter den vorhergehenden Worten: *Fourscore and upwards* hinzufügte, nicht etwa als eine wörtlich zu fassende nähere Zeitbestimmung, sondern als characteristisch für Lear's nur allmählich und theilweise wiederkehrende Besinnung. Da erst das Ganze einen Vers bildet, so spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass der Dichter schon anfänglich so geschrieben hat. — Aus metrischen Gründen erhellt auch, dass A. 5, Sc. 1, Z. 46 die in den Quartos fehlenden Worte: *And machination ceases* im ursprünglichen Texte gestanden haben müssen, wie sie denn als Abschluss des ganzen Satzes auch schwer zu entbehren sind.

A. 5, Sc. 3 lassen die Quartos die Worte: *Dispose of them, the walls are thine* (Z. 77) aus, wodurch der Sinn des Vorhergehenden unvollständig bleibt. Denn dass Regan nicht nur all ihr Besitzthum, sondern auch ihre Person dem Edgar zur freien Verfügung übergiebt, musste der Dichter klar aussprechen und hat es auch in dem von den Quartos ausgelassenen, nicht etwa nachträglich in der Folio hinzugefügten Verse ausgesprochen. — Der Herausgeber der Quartos scheint den Tropus: *the walls are thine* eben so wenig verstanden zu haben, wie er weiterhin (Z. 90) Gonerils spöttische Zwischenbemerkung: *An interlude!* verstand und deshalb auch ein-

fach wegliess. — Weiterhin fehlt in den Quartos der Vers: *What safe and nicely I might well delay* (Z. 145), der das Object zu den Verben *disdain* und *spurn* in dem folgenden Verse enthält. Der verstümmelte Satz erscheint also in den Quartos völlig sinnlos. — Nicht viel besser ist durch Auslassung einem folgenden Passus (Z. 225—6) mitgespielt, wo der Edelmann mit dem blutigen Messer erscheint, welches er aus Regan's Todeswunde gezogen. Da sind die Worte: *O, she's dead!* unterdrückt und demnach Albany's Frage: *Who dead? speak, man* — zu *Who man? speak* verstümmelt — eine Fassung, die natürlich niemals von unserm Dichter herrühren, sondern allein in der Nachlässigkeit des Quartodrucks ihren Grund haben konnte. — Eben so wenig kann Shakespeare (Z. 256) die auf Cordelia's angeblichen Selbstmord hindeutenden Worte: *that she fordid herself* erst später hinzugefügt haben, bloss weil wir sie in den Quartos vermissen. — Endlich fehlen die Worte (Z. 283): *This is a dull sight*, in denen Lear die Schwäche seines Augenlichts beklagt, die ihn seinen Freund Kent nicht alsbald erkennen liess. Vielleicht auch waren sie dem Veranstalter der Quartos ebenso unklar, wie sie manchem späteren Commentator und Uebersetzer gewesen sind. Capell erweiterte sie der Deutlichkeit und Versregulirung halber zu: *This sight of mine is a dull sight;* der Quartotextdreher fand es einfacher, sie zu streichen.

Von den Lücken der Quartos, die sich uns nun wohl sammt und sonders als Auslassungen in dem ursprünglichen Texte vorhandener, nicht erst später vom Dichter eingefügter Stellen erwiesen haben, wenden wir uns nunmehr zu den Lücken der Folio. Diese sind, wie an Umfang viel bedeutender — ungefähr 220 Verse im Ganzen — so in ihrer Veranlassung viel einfacher zu erklären: sie haben lediglich eine Kürzung des allzulangen Drama's, deren Nothwendigkeit sich im Verlaufe der Darstellungen herausgestellt haben mochte, zu ihrem Endzwecke, und sie finden sich deshalb in dem Foliotexte, weil dieser aus einer später angefertigten und gebrauchten Theaterhandschrift hervorgegangen ist. So weit ist also alles klar; die complicirtere Frage, die uns hier zu beschäftigen hat, ist die, ob diese Kürzung mit oder ohne Zuthun des Dichters, ob sie von ihm selber oder von seinen Schauspielern vorgenommen wurde?

An sich betrachtet, erscheint es ja als das Natürlichste, dass der Dichter, der zugleich Schauspieler war, ein von ihm für seine Schauspielergesellschaft verfasstes Drama selbst mit den passenden Abkürzungen versah, sobald sich solche im Laufe der Aufführungen

als wünschenswerth herausgestellt hatten. Erwägt man aber andrerseits die Sorglosigkeit, mit welcher Shakespeare seine Stücke dem Theater, für welches er sie schrieb, zu freier Verfügung überliess, ohne sich weiter um deren Schicksal und literarische Zukunft zu kümmern, so wird es doch höchst wahrscheinlich, dass er auch im Falle seines *King Lear* sich keiner späteren persönlichen Mühewaltung im Interesse der Bühnendarstellung unterzog, sondern getrost dieselbe den zunächst dabei Betheiligten, den Schauspielern des Globus-Theaters, den Besitzern des Manuscriptes überliess. Es wird das um so wahrscheinlicher, wenn wir uns erinnern, dass zur Zeit, als an dem *King Lear* diese Abkürzungen vorgenommen wurden, Shakespeare selbst aufgehört hatte, ein thätiges Mitglied der Bühne zu sein und, aus ihrem Verbande ausgeschieden, entfernt von London sein Stratforder Stillleben zu geniessen begonnen hatte. Im Jahre 1608, als die Quartos erschienen, ist, wie wir aus ihrer Erscheinung und aus den Angaben ihres Titelblattes muthmassen durften, der *King Lear* noch in seiner vollständigen Gestalt gespielt worden, und um jene Zeit haben wir unsern Dichter gewiss nicht mehr als Schauspieler in London, sondern als Rentner in Stratford zu suchen. Sollten nun damals oder später — denn auch später mag man den *King Lear* verkürzt haben — die Schauspieler sich an den abwesenden, weit entfernten Dichter gewandt haben, damit er an seinem Drama eine scenische Procedur vornehme, die ihnen als routinirten Männern vom Fache so überaus einfach erschien, dass sie dieselbe eben so leicht selbst durchführen konnten? War dieses Drama doch, so gut wie alle übrigen Shakespeare'schen Dramen, *ihr* Eigenthum, das Eigenthum ihrer Gesellschaft, mit dem sie nach Belieben schalten und walten konnten und mochten. Und gerade die Art und Weise, *wie* sie damit schalteten, wie sie sich den *King Lear* bühnenmässiger zustutzten, muss in uns die Ueberzeugung bestärken, dass die Schauspieler, nicht der Dichter, sich damit befasst haben. Hätte Shakespeare selbst in der Musse seines Stratforder Lebens sein Werk zu dem vorliegenden Zwecke wieder vorgenommen, so würde die Revision, die man ihm so zuversichtlich zugeschrieben hat, an dem Texte des Drama's weitergreifende Spuren zurückgelassen haben, als diese Streichungen einzelner Partieen, die wir jetzt darin wahrnehmen. Allerdings hat man solche weitergreifende Spuren der vermeintlichen Revision von Shakespeare's Hand in den zahlreichen oder zahllosen Varianten finden wollen, welche den Foliotext von dem Quartotext unterscheiden. Aber nachdem unsere vorhergehenden Untersuchungen in dieser

Beziehung das wirkliche Sachverhältniss der beiden Texte in das rechte Licht gestellt haben, bleiben doch nur die Streichungen des Foliotextes als scheinbare Ergebnisse dieser scheinbaren Revision übrig. Es ist sogar sehr zweifelhaft, ob die Schauspieler eine Textrevision des *King Lear* in dem Umfange, wie man sich bisher die Sache vorgestellt hat, dem Dichter gedankt haben würden. Schon bei Gelegenheit des *King Richard III.* sahen wir, welche heillose Confusion das Neu-Einstudiren eines in tausend Einzelnheiten veränderten Textes bei einem längst in älterer Gestalt einstudirten Drama unter den Schauspielern hätte zu Wege bringen müssen. Und dieselbe Schwierigkeit, die wir bei dieser Präsumtion für die Aufführungen des *King Richard III.* zu constatiren hatten, würde sich wiederholen in dem Falle, um den es sich hier handelt. Die Schauspieler konnten eben keinen umgearbeiteten, sondern nur einen zu scenischen Zwecken etwas verkürzten Text des *King Lear* gebrauchen.

Von den äusserlichen Gründen, welche gegen eine Betheiligung Shakespeare's an der Abkürzung des *King Lear* sprechen, gehen wir zu der Erwägung innerer Gründe über. Es muss untersucht werden, ob diese Auslassungen überall im Sinne des Dichters bewerkstelligt sind, ob sie nicht vielmehr dem Geiste seiner dramatischen Kunst zuwiderlaufen und die Conception und Anlage speziell dieses dramatischen Kunstwerkes beeinträchtigen. Im Ganzen ist allerdings das Bemühen unverkennbar, möglichst schonend zu verfahren und nur solche Stellen auszumerzen, welche entweder nur ausführende Schilderungen enthalten oder doch in die Entwickelung der dramatischen Handlung und der Charactere nicht eingreifen.[1]) Aber es ist doch ein grosser Unterschied, ob ein solches Verfahren innegehalten wird von den Schauspielern, die in dem Drama so und so viele Haupt- und Nebenrollen erblicken und nach eigenem Gutdünken unter sich zu vertheilen und einzustudiren haben, oder ob es von dem Dichter geübt wird, der sein Drama als einheitliches Ganze anschaut, als einen Bau, aus dessen architektonischer Zu-

[1]) Gerade diese Wahrnehmung, die sich mir wie andern Herausgebern der Werke Shakespeare's auf den ersten Anschein zu ergeben schien, hatte mich bestimmt, unserm Dichter selbst eine Mitwirkung bei diesem Theile einer Bearbeitung des Foliotextes zuzuschreiben — eine Ansicht, die ich der später vorgenommenen eingehenderen Prüfung gegenüber nicht länger festzuhalten vermag. Ich bemerke das hier geflissentlich, damit man mir den Widerspruch zwischen dem in der Einleitung zu meiner Ausgabe des *King Lear* Behaupteten und dem in dieser Abhandlung Auseinandergesetzten nicht vorhalte.

sammenfügung kein Theil ohne Schädigung dieses Ganzen weggenommen werden darf. Shakespeare selbst hat an seinem *King Lear* gewiss Nichts für überflüssig gehalten, sonst würde er, was seinen Bearbeitern entbehrlich scheinen mochte, schwerlich hingesetzt haben. Sehen wir uns denn dieses vermeintlich Entbehrliche, d. h. das im Foliotexte Gestrichene, unter diesem Gesichtspunkt einmal näher an.

Die Expositionsscene (A. 1, Sc. 1) ist intact geblieben, aber schon die folgende Scene (A. 1, Sc. 2) verräth in ihren Streichungen eine andere als des Dichters Hand. Durch die Auslassung von Z. 91—93 (Edm. *Nor — — earth)* ist nicht nur Glosters Rede unvollendet geblieben, sondern auch der rührende Ausdruck väterlichster Zärtlichkeit für den ungerecht verdächtigten Sohn unbarmherzig gestrichen. — Ebenso ungehörig fehlt in derselben Scene Z. 137—143 *(as of — — Come, come).* Wenn Edmund sagt: *I promise you, the effects he writes of, succeed unhappily,* so muss er doch hinzufügen, worin diese schlimmen Omina bestehen, wenn er seinen Zweck erreichen, d. h. seinem Bruder Besorgnisse einflössen will.

Die kurze, auf das Kommende vorbereitende Zwischenscene (A. 1, Sc. 3) war den Schauspielern noch nicht kurz genug. Indem sie Z. 17—21 *(Not to be — — abused)* strichen, blieb der Goneril ein Stück ihrer Rede im Munde stecken: *Whose mind and mine, I know, in that are one* — nämlich: *Not to be overruled.* So aber erfährt der arme Zuschauer gar nicht, in welchem Punkte denn Goneril und Regan Eines Sinnes sind. — Ebenso in der letzten Rede Gonerils (Z. 25—26) fehlen die Worte: *I would — — speak,* welche den wichtigen Zug enthalten, dass Goneril einen Anlass herbeiführen möchte, unverhohlen ihrem Vater ihre Meinung zu sagen.

A. 1, Sc. 4 haben die Schauspieler zwar Lear's Aufforderung an den Narren, ihn den Unterschied zwischen einem süssen und einem bittern Narren zu lehren, stehen lassen, aber den Bescheid, mit dem der Narr dieser Aufforderung entspricht, gestrichen. Solche Sinnlosigkeit ist dem Dichter selbst doch kaum zuzutrauen. Vielleicht war es aber bei der Streichung dieses Passus Z. 135—150 *(That lord — — snatching)* hauptsächlich auf den zweiten Theil desselben, auf die Satire gegen die Monopolhascherei der vornehmen Herren und Damen am Hofe abgesehen, welche höheren Anstoss erregt haben mochte. Da wurde denn mehr von der Narrenrede gestrichen als die so häufig in den Dramen der Zeit

bemerkbare Theatercensur verlangt hätte. — Weiterhin in derselben Scene fehlen Z. 223—228 *(I would — — father)*, und damit bleibt Lear's Frage, ob Niemand ihm sagen könne, wer er sei, ohne die gehörige Motivirung, denn auf die Einreden des Narren, von denen die erste: *Lear's shadow* stehen geblieben und die zweite: *Which they will make an obedient father* mit dem Uebrigen in der Folio gestrichen ist, achtet Lear nicht.

A. 2, Sc. 2 strichen die Schauspieler die Verse: *His fault — — punish'd with* (Z. 136—140), in denen Gloster die Schuld des als Diener verkleideten Kent zugiebt, aber zugleich die Zuversicht ausspricht, dass Lear selbst seinen Knecht strafen werde, wenn auch nicht in so entehrender Weise wie mit dem Fussblock. Damit wird Lear's spätere Entrüstung beim Anblick seines im Blocke sitzenden Dieners zugleich angedeutet und gerechtfertigt. Es ist schwer zu glauben, dass der Dichter diesen feinen und wohlberechneten Zug selbst aus seinem Drama entfernt haben würde.

Zu Anfang des dritten Acts haben wir wieder eine jener Orientirungsscenen, wie unser Dichter sie gern auch als Ruhepausen und Uebergänge zwischen leidenschaftlich bewegten Auftritten seiner Dramen einzuschieben liebt und wie sie deshalb den Schauspielern, rein äusserlich betrachtet, leicht entbehrlich erscheinen konnten. Die Auslassung, welche der Hersteller der Quartos sich hier erlaubt hat, ist schon vorher geprüft worden. Bedeutender sind aber die Auslassungen der Folio Z. 7—15 *(tears — — take all)* und Z. 30 — 42 *(But true — — to you)*. Der erste Passus führt die Schilderung von Lear's wahnsinnigem Trotze gegen die entfesselten Elemente weiter aus, in Zügen, die zur Vervollständigung des Bildes und der ganzen Situation so unentbehrlich sind, dass Shakespeare sie gewiss nicht weggelassen hätte. Noch unentbehrlicher aber ist der zweite Passus, insofern Kent dem Edelmann die Rüstungen Frankreichs und die ganz nahe bevorstehende Landung eines französischen Heeres in England berichtet und zugleich denselben nach Dover zu den dort weilenden Freunden Lear's entsendet. Die Schauspieler übersahen bei der Auslassung dieses Stückes, dass ohne dasselbe das Folgende unverständlich bleibt. Wie soll der Edelmann denn die Cordelia finden und Kents Auftrag an sie ausrichten, wenn er nicht zuvor erfährt, dass sie mit dem französischen Heere in Dover weilt? Natürlich kann solch ein auffälliger Missgriff nicht von Shakespeare, der den Plan und Bau seines Drama's besser kannte, ausgegangen sein.

A. 3, Sc. 6, Z. 17—54 *(The foul — — 'scape?)* ist ausgelassen

und damit fällt der wesentlichste Theil der Wahnsinnsausbrüche Lear's aus, derjenige, der allein das dann folgende und stehen gebliebene Wort Kents rechtfertigen könnte, in welchem Lear an die Fassung, deren er sich so oft berühmt, gemahnt wird. Wenn die Zuschauer von diesen Wahnsinnsausbrüchen wenig oder nichts gewahren, so werden sie Kents Mahnung ziemlich ungehörig und beziehungslos finden. — Zum Schluss der Scene sind dann die Reden Kents: *Oppressed — — behind* (Z. 96—100) und Edgars: *When we — — lurk* (Z. 101—114) gestrichen. Aus der ersten ersehen wir, dass der Narr, ausdrücklich von Kent aufgefordert, seinen Herrn mit forttragen hilft, was nach der Streichung der Narr also unaufgefordert und stillschweigend thun müsste. — Von der letzten Rede Edgars sagen die Cambridge-Editors in einer Note ihrer Ausgabe: *Every editor from Theobald downwards, except Hanmer, has reprinted this speech from the Quartos. In deference to this consensus of authority we have retained it, though as it seems to us, internal evidence is conclusive against the supposition that the lines were written by Shakespeare.* — Wenn wir dieser Ansicht der Cambridge-Editors entgegentreten, so geschieht es zunächst, weil wir uns nicht erklären können, wie ein nicht-Shakespeare'sches Stück in den Quartotext des *King Lear* gerathen konnte. Schwerlich dürfen wir dem Veranstalter dieser Ausgabe, wie wir ihn und seine Mühwaltung haben kennen lernen, die Urheberschaft dieses angeblichen Einschiebsels zutrauen oder bei ihm überhaupt einen Versuch voraussetzen, das ihm vorliegende Manuscript, das den *King Lear* nach der damaligen Aufführung enthielt, mit fremden Zuthaten zu verschönern. Aber auch die inneren Gründe, aus denen die Cambridge-Editors diesen Monolog Edgars unserm Dichter absprechen möchten, wollen uns nicht recht einleuchten. Wir geben gern zu, dass der Stil dieses Passus nicht derselbe ist wie im übrigen Drama; aber solche Verschiedenheit, wie sie hier erscheint, wird zwiefach bedingt: theils durch die Form, theils durch den Inhalt. Shakespeare liebt es auch anderswo[1]) in derlei Reimversen, die sich geflissentlich von dem sie umgebenden Blankvers abheben, eine Reihe von Sentenzen in epigrammatisch zugespitzter, antithetisch gruppirter Redeweise vortragen zu lassen, welche in pointirter Weise die Moral

[1]) So erinnert Edgars Monolog im Stil und Versbau an die gereimten Wechselreden des Dogen und Brabantios in *Othello* (A. 1, Sc. 3), an den Monolog des Coriolanus (A. 2, Sc. 3), an die Schlussrede der Cressida in *Troilus and Cressida* (A. 1, Sc. 2), endlich an das Schauspiel im Schauspiel in *Hamlet* (A. 3, Sc. 2).

verdeutlichen sollen, die der Zuschauer aus der jeweiligen Situation und Stimmung seiner handelnden Personen ziehen möge. Hier kam noch ein Zweites hinzu: der Parallelismus zwischen der Familie Glosters und der Familie Lears, auf den unser Dichter überall ein grosses Gewicht legt, sollte an diesem passenden Wendepunkte noch einmal scharf betont werden. Schwerlich hätte ein beliebiger Interpolator diese eigenthümliche Art und Tendenz unsers Dichters so tief erkannt und ausgeführt, und noch dazu in so prägnanter Manier, wie das in den wenigen, aber ein ganz Shakespeare'sches Gepräge tragenden Worten: *He childed as I father'd!* geschehen ist. Eben deshalb ist es mehr als unwahrscheinlich, dass Shakespeare selbst, seine eigenen Intentionen gleichsam vernichtend, diese Verse später gestrichen haben sollte.

A. 4, Sc. 2 ist von dem Gespräch Gonerils mit ihrem Gemahl, in welchem der tief klaffende Zwiespalt der beiden Gatten und der nüancirte Character Albany's so bedeutsam für die Rolle, die er nachher zu spielen hat, entwickelt wird, wenig oder nichts übrig geblieben. Auch wollen die kümmerlichen Reste dieser Reden, wie der Foliotext sie bietet, an ihren Enden weder dem Sinne noch dem Metrum gemäss sich recht aneinanderfügen. Albany begnügt sich statt der längeren Strafrede, die er seiner Gemahlin halten muss, mit der einfachen Replik: *You are not worth the dust which the rude wind blows in your face.* Und doch erwidert Goneril, als ob er wirklich die in den Quartos uns erhaltene Strafrede gehalten hätte, in spezieller Bezugnahme auf einzelne Punkte derselben: *Milk-liver'd man! that bear'st* etc. etc. Dagegen fehlt wieder im Fortgange dieser Rede der Goneril die so wesentliche Hinweisung auf die von Frankreich drohende Gefahr und auf die schlaffe Unthätigkeit Albany's derselben gegenüber. Erst durch diese bitteren Hohnreden seines Weibes schwer gereizt, kann Albany in die Worte ausbrechen: *See thyself — — woman,* welche in der Folio ziemlich unvermittelt sich an den ersten stehen gebliebenen Theil der vorhergehenden Rede Gonerils (Z. 50—53) anschliessen. — So konnten eben nur die Schauspieler, ohne Mitwirkung und Mitwissen des Dichters, mit seinem überlieferten Texte wirthschaften!

A. 4, Sc. 3. Diese Orientirungsscene zwischen Kent und einem Edelmanne, in welcher nur berichtet, nicht gehandelt wird, glaubten die Schauspieler wahrscheinlich als überflüssig getrosten Muthes weglassen zu dürfen. Und doch ist sie in Shakespeare's Sinne so wesentlich, dass wir alle Ursache haben, dem Herausgeber der Quartos für ihre Erhaltung dankbar zu sein. Zunächst musste

doch angedeutet und motivirt werden, dass der König von Frankreich, Cordelia's Gemahl, der für die weiteren Intentionen des Dichters nur ein störendes Element geworden wäre. nicht mehr auftritt und, so zu sagen, aus dem Drama verschwindet. Ferner war Cordelia selbst erst einmal, ganz zu Anfang des Schauspiels, und dann nachher nicht wieder aufgetreten. Da mochte es dem Dichter wol passend erscheinen, diese Figur, die im letzten Theile des Drama's ein so gewichtiges Moment der Tragik werden sollte, vor ihrer persönlichen Wiedererscheinung auf der Bühne dem Zuschauer in einer seine Theilnahme in hohem Grade anregenden Schilderung vorzuführen. So musste denn der Edelmann dem Kent, der ihn in einer früheren Scene (A. 3, Sc. 1) an die Cordelia abgesandt hatte, über den Empfang, den er selbst und seine Berichte von Lear und den älteren Töchtern bei der Königin gefunden, Rechenschaft ablegen. Damit erhält jene frühere Scene erst jetzt ihren entsprechenden Abschluss, der freilich in der Folio fehlt, weil ihn die Schauspieler nicht für nöthig hielten. Endlich hat der Dichter noch ein drittes Element in diese dritte Scene des vierten Acts verarbeitet: eine neue Stufe und Wandlung in Lears gestörten Seelenzuständen. Auf den Wahnsinn, der allgemach zu weichen beginnt, folgt noch nicht alsbald das klare Bewusstsein, sondern ein Lucidum Intervallum, characteristisch durch Lears Scheu und Scham vor seiner einst von ihm verkannten und arg misshandelten Tochter Cordelia — eine Scheu und Scham, die in ihrem Uebermass ihn denn noch einmal in jenen Wahnsinn zurückwirft, in welchem wir ihn bald nachher (A. 4. Sc. 6) in der Umgegend von Dover umherirrend auftreten sehen. — Alles das hat der Dichter in der dritten Scene des vierten Acts ausdrücken wollen, die den Schauspielern so entbehrlich schien, dass sie dieselbe ohne Weiteres strichen. — Ebenso strichen sie auch am Schlusse des vierten Acts den orientirenden Dialog derselben beiden Personen, der, nach Shakespeare's Weise, auf kommende Ergebnisse, hier auf die bevorstehende blutige Schlacht und deren zweifelhaften Ausgang vorbereiten soll.

A. 5, Sc. 1, Z. 23—28 *(Where I — — nobly)* ist von den Schauspielern gestrichen, aber den lediglich auf diese Worte Albany's bezüglichen Einwurf der Regan: *Why is this reason'd!* hat man naiver Weise stehen lassen. Der Ausfall dieses Passus in der Folio ist um so mehr zu bedauern, da der Quartotext an der betreffenden Stelle offenbar corrumpirt und wahrscheinlich defect ist. Wie die Cambridge-Editors annehmen, ist vor den sehr zweifelhaften Worten:

Not bolds the king, eine Zeile ausgefallen und Albany habe ungefähr Folgendes gesagt: *I should be ready to resist any mere invader, but the presence in the invader's camp of the king and other Britons, who have just cause of enmity to us, dashes my courage.* — Jedenfalls ist es nicht Shakespeare's Absicht gewesen, einen für die Characteristik Albany's wie für die Darlegung der Sachlage so wesentlichen Zug verwischt zu sehen.

Die letzte grosse Scene des Drama's hat nur zwei Auslassungen in der Folio aufzuweisen, eine kürzere und eine längere. Die erste, Z. 55—60 *(At this time — — place)* betrifft den Schluss einer Rede Edmunds, deren Anmassung alsbald von Albany zurückgewiesen wird und deren Fassung daher vom Dichter schwerlich so abgeschwächt worden ist, wie sie in der Verkürzung des Foliotextes erscheint. — Noch viel weniger in Shakespeare's Sinne ist aber ein zweiter längerer Passus von den Schauspielern gestrichen: Z. 205 — 225 *(This — — slave)*, welche Edgars erschütternden Bericht von der Begegnung Kents und des sterbenden Gloster enthält. Gewiss hat dieses Wiedersehen der so lange getrennten oder nur unerkannt sich begegnenden Freunde, deren Gespräch das Drama zuerst eröffnete, nun am Schlusse desselben unserm Dichter am Herzen gelegen; und da der Plan und die Oekonomie seines Schauspiels ihn verhinderte, dies Wiedersehen den Zuschauern als Handlung vorzuführen, hat er wenigstens in anschaulichst ergreifender Schilderung es uns vorgeführt. Die Schauspieler strichen diese Partie, liessen aber ahnungslos als Wahrzeichen, dass sie früher im Texte gestanden, die vorhergehenden, darauf bezüglichen Worte Edmunds an Edgar stehen: *You look as you had something more to say.* — Oder sollte etwa Shakespeare selbst so ungeschickt gestrichen und stehen gelassen haben?

Es erübrigt noch, einen Blick auf die allerdings sehr vereinzelten Fälle zu werfen, in denen eine Lesart des Quartotextes den Vorzug vor der entsprechenden des Foliotextes verdient. Dass in der Regel durch den ganzen *King Lear* hindurch das umgekehrte Verhältniss obwaltet, sahen wir schon an zahlreichen Beispielen in dem ersten Theile dieser Abhandlung und mussten diese Thatsache auch sehr erklärlich finden, wenn wir die Entstehung der einen wie der andern Ausgabe uns deutlich zu machen suchten. In der That ist der gewaltige Unterschied zwischen beiden auch augenfällig genug. Wenn es, nachdem im Verlaufe des siebenzehnten Jahrhunderts die vier Folioausgaben der Shakespeare'schen Dramen erschöpft waren, dem ersten eigentlich literarischen Herausgeber dieser Werke, Nicholas

Rowe, gelang, ohne Hinzuziehung der ihm unbekannten Quartos, allein aus der Folio einen immerhin lesbaren Text des *King Lear* herzustellen, so würde umgekehrt aller Scharfsinn späterer Commentatoren kaum ausgereicht haben, ein ähnliches Resultat allein mit Hülfe der Quartos zu erzielen, falls durch ein grosses Missgeschick etwa jedes Exemplar der Folios verloren gegangen wäre. Nichtsdestoweniger haben Rowe's Nachfolger in der Herausgabe Shakespeare's den Beweis geliefert, welcher partielle Gewinn sich aus einer Collation der Quartos für die Feststellung des Textes unseres Drama's ziehen liess, abgesehen von der Ergänzung derjenigen Partien, die in der Folio ausgefallen sind. Wie wir schon in dem ganz analogen Falle des *King Richard III.* bemerkten, müsste es auch von vornherein wunderbar erscheinen bei der notorischen Fahrlässigkeit, mit welcher die Gesammtausgabe der Shakespeare'schen Dramen besorgt wurde, wenn ein Drama so manches Jahr nach seiner Abfassung aus einer so vielfachem Wechsel unterworfenen Theaterhandschrift ganz correct in den Druck der Folio übergegangen wäre. Und ebenso wunderbar wäre es, wenn der Veranstalter der Quartos, dem eine Abschrift verhältnissmässig bald nach der ersten Aufführung des Schauspiels vorgelegen, bei allen Missgriffen und Willkürlichkeiten seines Verfahrens, nicht gelegentlich ein Wort oder eine Stelle des ursprünglichen Textes besser wiedergegeben haben sollte, als der so viele Jahre später vielleicht nach der Abschrift einer Abschrift hergestellte Druck der Folio es in einzelnen Fällen gethan.

Im *King Lear* ist die Zahl solcher einzelnen Fälle noch viel beschränkter als wir sie im *King Richard III.* zu constatiren hatten; viel beschränkter, selbst wenn wir die zweifelhaften Fälle hinzurechnen, wo der Shakespeare-Kritiker, je nach seinem subjectiven Ermessen oder nach seiner Werthschätzung der Quartos wie der Folio sich beliebig für die eine oder für die andere Lesart entscheiden mag. Die hervorstechendsten Beispiele, wo die Quartos unzweifelhaft die richtige, in der Folio durch Nachlässigkeit entstellte, Lesart bieten, mögen etwa folgende sein:

A. 1, Sc. 1. *For equalities are so weighed* – *qualities* in der Fol. *I shall my liege — Lord* in F. *which the must precious square of sense possesses — professes* in F. *the observation we have made of it hath not been little — not* fehlt in F.

A. 1, Sc. 4. *You are much more attask'd* – *at task* in F.

A. 2, Sc. 1. *lanc'd mine arm — latch'd* in F. *potential spurs — spirits* in F. *I have heard strange news* – *strangenesse* in F.

A. 2, Sc. 2. *Bring oil to fire — Being* in F. *dread exploit — dead* in F.

A. 2, Sc. 4. *Of her confine — his* in F.

A. 3, Sc. 4. *through ford — sword* in F.

A. 3, Sc. 6. *Or bobtail tike — tight* in F. *Dogs leap — leapt* in F.

A. 3, Sc. 7. *All cruels else subscrib'd — subscribe* in F.

A. 4, Sc. 2. *who thereat enraged — threat-enraged* in F.

A. 4, Sc. 4. *In the good man's distress — desires* in F.

A. 4, Sc. 6. *touch me for coining — crying* in F. *small vices do appear — great* in F.

A. 5, Sc. 3. *Whose age has charms — had* in F. *made them skip — him* in F.

Wir übergehen die zweifelhaften Lesarten, über deren resp. Vorzug sich streiten lässt, da sie eben wegen ihrer Zweifelhaftigkeit zur Entscheidung der vorliegenden Frage Nichts beitragen, und wir fassen hiermit das Resultat unserer Untersuchung in folgenden Schlussatz zusammen:

Die Differenzen zwischen dem Quartotext und dem Foliotext des *King Lear*, auf ihren wahren Ursprung zurückgeführt, sprechen nicht für, sondern gegen die Annahme einer späteren Revision des Drama's von Shakespeare's Hand.