

Werk

Titel: Metrisches, Grammatisches, Chronologisches zu Shakespeare's Dramen

Autor: Hertzberg, W.

Ort: Weimar

Jahr: 1878

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0013|log17

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Metrisches, Grammatisches, Chronologisches zu Shakespeare's Dramen.

Von

W. Hertzberg.

Dasz die strengere oder laxere Behandlung des *blank verse*, dasz namentlich die beschränktere oder freiere Zulassung des weiblichen Ausgangs ein unverächtliches Moment für die Beurtheilung der Abfassungszeit der Shakespeare'schen Dramen biete, haben selbst Diejenigen nicht in Abrede stellen können, denen die Mikrologie einer gesunden philologischen Methode und die starre Uerbittlichkeit der *Zahl* nicht in ihre historischen und ästhetischen Combinationen paszte. Wohl aber hat man versucht, die statistische Phalanx durch *scheinbar* noch strengere Anforderungen zu brechen und zu lähmen. Man hat mit Rücksicht auf Umarbeitungen und Interpolationen einzelner Dramen das Verlangen gestellt, es solle nicht nur Drama mit Drama, sondern innerhalb desselben Drama's Akt mit Akt, Scene mit Scene verglichen werden. Gegen solches Ansinnen, auf welches manche harmlose und fleisige, aber allzu enthusiastische Forscher jenseits des Canals auf das Lebhafteste eingegangen sind, musz vom Standpunkt nüchterner Kritik aus entschieden Verwahrung eingelegt werden.

Die Statistik hat nur Werth, wenn sie über *raisonable* Zahlen-Gruppen verfügen kann. Wie viel Todesfälle nächstes Jahr in London, wie viel Schornsteinbrände in Petersburg vorkommen werden, läszt sich mit annähernder Genauigkeit vorher berechnen, aber wie viel Menschen in unsrer Straszze sterben, wie oft die Esse in unserem Hause brennen wird, kann kein Ödipus und kein Engel (ich meine den Geheimerath) weissagen.

Dies ist der Grund gewesen, weszhalb ich im Verlauf meiner metrischen Aichungen nicht mehr, wie bei den ersten Versuchen,

mich mit der bequemen Methode begnügt, nur die ersten Akte der betreffenden Dramen auszuzählen (s. die Einleitung zur Übersetzung von Cymbelin, Ausgabe der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Th. XII, S. 292), sondern die Gesamtzahl der Verse eines Stückes nach nochmaliger sorgfältiger Durchsicht zur Grundlage der Vergleichung genommen habe.

Wie gefährlich es aber ist, aus kleineren Zahlengruppen ein Facit zu ziehen, um daran weitere Folgerungen zu knüpfen, mag ein Beispiel lehren. Die Comödie der Irrungen ergiebt als Verhältnisz der weiblichen Ausgänge zu der Summe der Quinare 12 %; was zu der sonstigen Annahme ihrer chronologischen Stellung in der Reihenfolge der Shakespeare'schen Dramen sehr wohl stimmt. Nun finden sich aber unter den 159 Versen der *ersten* Scene nur 3 weibliche Ausgänge (unter denen noch dazu zweimal das so leicht in eine Silbe verschleifte *other*: V. 52 und 83), während die 2. Scene unter 105 Versen 25 Hendekasyllaben aufweist; also dort kaum 1 %; hier fast 24 %. In diesem Falle lässt sich die Erscheinung noch psychologisch zurechtlegen. Der Dichter haftete in dem ersten Decennium seiner Kunstübung noch mit einer gewissen Pietät an der technischen Überlieferung des *blank verse*. Aber wie er diese Fessel von Jahr zu Jahr und von Stück zu Stück mehr lockerte, so wiederholte sich eine ähnliche Erscheinung innerhalb des einzelnen Drama's. Er ging mit dem Vorsatz an sein Werk, den Fünffüßler möglichst rein zu halten und setzte ihn auch im Anfang durch. Dann aber empörte sich sein Genius gegen die Willkür der Regel und er schüttelte sie ab. Die ganz analoge Erscheinung wiederholt sich im *Tit. Andronicus*. Hier sehen wir noch die *ratio*. Aber verdunkelt wird dieselbe sofort durch die gewisz gerechtfertigte Voraussetzung, dass Shakespeare sicherlich von manchem Stück nicht die erste Scene auch zuerst *geschrieben* hat. Es bleibt also allein das Richtige, jedes Stück als Einheit zu fassen, in der sich die verschiedenen Strömungen der technischen Gewissenhaftigkeit und des wachsenden Selbstgefühls ausgleichen werden.

Gefahrdrohender für die Zuverlässigkeit unsres Compasses stellt sich die Sache bei der Annahme einer späteren, erst nach Jahren erfolgten Überarbeitung eines älteren Stückes. So grosz, wie man beim ersten Anblick denken dürfte, ist die Gefahr jedoch nicht. Es sind nämlich zweierlei Fälle zu unterscheiden. Entweder wären ganze Scenen oder Abschnitte interpolirt. Dann würde sich der Unterschied entfernter Perioden sofort auch durch andere Unterschiede des Versbaus und der Diction verrathen. Ich musz aber

gestehen, dasz mir kein Beispiel dieser Art bekannt geworden ist, und dasz da, wo die Kritiker die Spuren eines solchen Verfahrens zu wittern geglaubt haben, sich mir bei genauerer Untersuchung das Gegentheil ergeben hat.

Oder, der Dichter hat nur kürzere Abschnitte und einzelne Verse corrigirt. Dann könnte allerdings hie und da, wenn er es vielmehr auf den Sinn als auf das Metrum abgesehen hatte, ein laxer gebildeter Vers untergelaufen sein; viele aber gewisz nicht. Denn dasz er *de industria* an correct gebildeten Versen eben um ihrer Correctheit willen sich vergriffen und sie nachlässiger gemacht haben sollte, ist bei seiner von Jahr zu Jahr unbefangener werdenden Stellung zu dem metrischen Theil seiner Aufgabe völlig undenkbar.

Ja, wir müssen noch einen Schritt weiter gehn. Wenn Shakespeare bei etwas umfangreicheren Correcturen es auch vorzugsweise auf den Inhalt und mehr auf den stilistischen und rhetorischen Ausdruck als auf das Metrum abgesehen hatte, so müssen wir ihm doch — gerade weil es sich um Emendationen handelte — so viel Taktgefühl und Sorgfalt bei diesem Verfahren zutrauen, dasz er die neuen Emblemata möglichst in Ton, Klang und Form den umgebenden Stellen anpaszte und so die Harmonie des Ganzen nicht störte, sondern bewahrte und möglichst erhöhte. Dies ist nicht etwa eine billige Voraussetzung, sondern eine glücklicher Weise unwiderlegbar sichere Thatsache. In 'Liebes Leid und Lust', welches, eines der ersten dramatischen Erzeugnisse Shakespeare's, im Jahre 1598 eine neue Auflage und Überarbeitung erfuhr, ist durch Schuld des Abschreibers oder Setzers an zwei verhältnismässig umfangreichen Stellen (Akt IV, 3, 299—319 vgl. mit 320—354 und Akt V, 2, 827—832 vgl. mit 833—879) die frühere Fassung *neben* der späteren stehen geblieben (S. d. Einleit. zu unsrer Übersetzung a. a. O. Th. VII, S. 257). Weit entfernt nun, dasz der Dichter sich in den neuen Einlagen einen lockereren und bequemerem Versbau erlaubt hätte, hat er in den zusammen 91 Verse umfassenden Stellen nicht nur den reinen Quinar auf das strikteste und straffste festgehalten, sondern sogar (in dem zuletzt citirten Passus) ganz in Übereinstimmung mit der sonstigen Fassung dieses Stücks, aber im Gegensatz zu seiner späteren Gewohnheit von V. 834—848 den *Reim* eingeführt, der in der ersten Version fehlte.

Ich kann also anderseits dasjenige, was ich in der Einleitung zu 'Ende gut, Alles gut' (a. a. O. Th. XI, S. 349) in Bezug auf dieses letztere Stück gesagt habe, nur in weitester Anwendung wiederholen.

Wenn diese Charakterzüge einer späteren Periode (die sich gleichmäßig auf das ganze Gedicht erstrecken) aus einer zweiten 'Textesrecension' entsprungen sein sollten, so müszte man annehmen, dasz der Dichter von Anfang bis zu Ende seinen klaren Ausdruck ange-dunkelt, den einfachen Satzbau verwickelt und die glatten Verse anomal und holperig gemacht habe. Dies kann Niemand annehmen. D. h. also: entweder ist in Bezug auf die Form wenig geändert und dann kann der Procentsatz der Anomalien nur unmerklich tur-birt sein; oder es handelt sich gar nicht mehr um eine zweite Re-cension, sondern um eine wesentlich *neue Arbeit*. Dann aber ver-steht es sich von selbst, dasz die chronologische Frage nur der letzteren gilt.

Inzwischen gestehe ich gern, dasz bei der *einseitigen* Betrachtung des in Rede stehenden chronologischen Kriteriums noch man-ches Räthsel bleibt, das erst dann seine sichere Lösung finden wird, wenn der grammatische und stilistische Wandlungsprozess, der sich mit den vorrückenden Jahren in Shakespeare's Sprache vollzieht, mit derselben Genauigkeit wie der mit ihm Hand in Hand gehende metrische zu chronologischen Zwecken ausgebeutet und in Zahlen greifbar und unantastbar dargestellt sein wird. Auch für dieses Werk, für dessen Ausbau es jüngerer und freier verfügbarer Kräfte als der meinigen bedarf, hoffe ich im Verlauf dieses Auf-satzes einige Bausteine herbeizuschaffen.

Zunächst begnüg' ich mich, die Resultate der jetzt vollendeten Auszählung der Hendekasyllaben für sämtliche Dramen Shake-speare's ohne Commentar hinzustellen mit dem vollen Bewusstsein, welche Waffe ich dadurch den Gegnern der von mir vertretenen Theorie in die Hände gebe.

Ich bekenne, dasz einige Ziffern mich selbst in hohem Grade frappirt haben, da sie mit der auch von mir acceptirten kritischen Tradition über das Alter der betreffenden Stücke — also diesmal wirklich mit einer 'vorgefaszten Meinung' — in directem Wider-spruch zu stehen scheinen. Sie haben mich frappirt, ohne meine Überzeugung von dem relativen Werth des '*Test*' oder dem Nutzen dieser Arbeit zu erschüttern.

Denn in zwei Fällen wenigstens stellt sich auch jetzt schon ein hinreichender Grund und damit eine Lösung jenes Widerspruchs heraus: in dem auszerordentlich niedrigen Procentsatze des *ersten* Theiles *Heinrichs IV.* und des *Sommernachtstraumes*. Was letzteren betrifft, so hat ähnlich wie in 'Liebes Leid und Lust' das phan-tastisch-lyrische Element dieser wunderbaren Dichtung den *Reim*

zu überwiegender Geltung gebracht, der seiner Natur nach im Englischen den weiblichen Ausgang nur selten und ausnahmsweise zulässt, anderseits hat die gebundene Form der gereimten Verse auch eine Rückwirkung auf den *blank verse* geübt, der, um nicht gar zu sehr gegen jene abzufallen, sich in gemessnerem und festerem Takt bewegen musste. Über Heinrich IV. erfolgt das Nähere unten.

Die Reihenfolge aber der Dramen nach dem Procentsatz der Hendekasyllaben ist diese:

Liebes Leid und Lust 4%. 1 Heinrich IV: 4,⁸%. Titus Andronicus: 5%. Sommernachtstraum: 6%. König Johann: 6%. Romeo und Julia: 7,²⁶%. 1 Heinrich VI: 7,⁶%. 2 Heinrich VI: 10,⁵%. Richard II: 11,³⁹%. Irrungen: 12%. 3 Heinrich VI: 12,³%. Die beiden Veroneser: 15%. Kaufmann von Venedig: 15%. 2 Heinrich IV: 15%. Der Widerspänstigen Zähmung: 16%. Julius Cäsar: 17,⁵⁸%. Richard III: 18%. Heinrich V: 18,³⁷%. Was ihr wollt: 19,⁵²%. Troilus und Cressida: 20,⁵%. Viel Lärmen um Nichts: 20,⁷%. Die lustigen Weiber: 21%. Ende gut, Alles gut: 21%. Masz für Masz: 21,⁹%. Wie es euch gefällt: 22,⁷%)¹⁾. Macbeth: 23,⁴⁷%. Timon: 24%. Hamlet: 25%. Othello: 26%. Antonius und Cleopatra: 26%. Lear: 27,³⁶%. Coriolan: 28,⁴⁴%. Sturm: 32%. Cymbelin: 32%. Wintermärchen: 32,⁵%. Heinrich VIII: 45,⁶%.

Zunächst ist es keine geringe Genugthuung, dass diese Reihe eine fast minutiöse Übereinstimmung mit dem einzig völlig sichern und unbestrittenen Haltpunkt für die Chronologie der Shakespeareschen Dramen aufweist, mit der Demarcationslinie nämlich, die durch Meres' Palladis Tamia zwischen den vor und nach 1598 erschienenen Stücken gezogen wird. *Sämmtliche* von Meres verzeichneten Dramen liegen in dem ersten Theil unserer Reihe bis Richard III. zusammen²⁾. Ausserdem zeigen sich bei uns *vor* der Linie nur noch die Trilogie: *Heinrich IV.* und *Julius Cäsar*, die Meres nicht erwähnt. Was jene erstere vielbestrittene Historien-Gruppe betrifft, so muss diese neue Thatsache nur Veranlassung zu ferneren Erwägungen geben, wie weit Shakespeare, dessen Hand und Geist in

¹⁾ Durch ein sehr unangenehmes Schreibversehen ist in der Einleitung zur Übersetzung des Cymbelin (a. a. O. Th. XII, S. 292) für dieses Drama die Ziffer von 18% angesetzt, die auch in die zweite Ausgabe übergegangen ist.

²⁾ Nämlich *The Taming of a Shrew = Love's Labour's Won*. S. die Einleitung zu unsrer Übersetzung von 'Ende gut, Alles gut' (a. a. O. Th. XI, S. 355); den dort gegebenen Argumenten wächst durch diese neue Ermittlung ein nicht unerhebliches Gewicht zu.

diesen Stücken anzuerkennen ich keinen Augenblick mich bedenke, als *Verfasser* oder *Umarbeiter* derselben zu betrachten sei.

Julius Cäsar aber tritt so nahe an die durch Richard III. bezeichnete Grenze heran (der Procentsatz differirt noch nicht einmal um $\frac{1}{2}$), dasz die Differenz gar nicht in Betracht kommt und man annehmen darf, dasz das Stück mit Meres' Buch etwa gleichzeitig erschienen sei.

Heinrich VIII. aber behält seine Stellung als letztes Drama in weitem Abstand von dem nächstletzten: *Proximus huic, longo sed proximus intervallo* — und diese Thatsache wird durch vorgefaszte Meinungen, die als historische Speculationen auftreten, nicht erschüttert. Aber sie wird durch andre Argumente noch weiter gesichert. Zunächst durch diejenigen, welche ich schon in der Einleitung zur Übersetzung geltend gemacht habe und von denen ich als besonders gewichtig die Freiheit in den Enjambements des *blank verse* hervorhebe. Diese Licenz hat hier einen Grad erreicht, wie sie *kein anderes* Shakespeare'sches Stück *auch nur annähernd* aufzeigt. Ich habe a. a. O. nicht weniger als 49 Stellen nachgewiesen, in welchen ein proklitiches Formwort von dem dazu gehörigen Begriffswort abgerissen wird. Diese Zahl beweist viel, aber die *Art* des Verfahrens noch mehr; und ich würde die Beweiskraft *jener* preisgeben, wenn mir Jemand aus irgend einem Shakespeare'schen Drama eine zweite Extravaganz wie *diese* vorlegen könnte:

*yet I know her FOR
A spleeny Lutheran; and not wholesome to
Our cause, that she should lie i'the bosom of
Our hard-ruled king.*

Drei Präpositionen hinter einander den Vers schlieszend und zwei davon nur *Casuszeichen!*

Aber die Kluft, welche Heinrich VIII. von den übrigen Dramen Shakespeare's trennt und das Stück an den Schluß seiner poetischen Laufbahn verweist, macht sich noch durch andre sprachliche Erscheinungen kenntlich.

Wenn schon die stets laxer werdende Behandlung des Verses vielmehr einer allmählich wachsenden Neigung als einem bewussten Willensakt entsprungen ist, und daher als ein verhältnismäßig zuverlässiger Exponent der fortschreitenden Entwicklung der dichterischen Individualität — und somit der Chronologie seiner Erzeugnisse betrachtet werden darf: so ist doch nicht zu leugnen (und wir haben bereits darauf hingewiesen), dasz der Dichter der *Regel*, von der er sich allgemach emancipirte, wohl *bewusst* war; dasz er

vor dieser Regel einen gewissen Respect hatte und von Zeit zu Zeit Ansätze machte, sie strikter zu befolgen. In so weit also, und wenigstens negativ, wurde die naive Entwicklung seiner poetischen Form doch wirklich durch die Reflexion beeinflusst und wir *sind nicht sicher*, dasz er nicht bei *einigen* seiner Dramen *dauern*d (d. h. nicht blos in den ersten Scenen) zu einer grözseren Gewissenhaftigkeit und Selbst-Controle sollte zurückgekehrt sein.

Vollständig naturwüchsig dagegen wird der auch auszerhalb der Bühne sich vollziehende Wechsel *des allgemeinen Sprachgebrauchs* auf den Dichter einwirken. Hier wird nur der von Berufs- und Amtswegen darauf hingewiesene Sprachgelehrte und Sprachlehrer eine Selbstbeobachtung und Selbstcontrolle üben, sicher nicht (oder kaum) der mitten in der Strömung des Volkslebens sich fortbewegende Dichter. Dieser gewahrt den Gegensatz zwischen der Starrheit des Individuums und der Flut der sprachlichen Erscheinungen erst, wenn er ihm in einem pedantischen 'Holofernes' entgegentritt.

Nun hat sich aber gerade zu Shakespeare's Zeit in der englischen Sprachbildung dieselbe Wandlung vollzogen, welche die jetzt noch lebende ältere Generation in Deutschland mit durchgemacht hat und die in diesem Augenblick bei uns noch nicht gänzlich zum Abschluss gekommen ist: die allmähliche *Elimination* nämlich des *Bindevocals* (*e*) der Verbalsuffixa. Sie hatte in England schon vor Shakespeare's Zeit begonnen und ist bis zum Ende seiner Dichteraufbahn beinahe schon bis zu den Grenzen des heutigen Sprachgebrauchs durchgeführt.

Es versteht sich, dasz wir diese Beobachtung nicht in der (auch in den neuesten Ausgaben) noch höchst inconsequenten *Schrift*, daher also nicht in der *Prosa*, sondern nur im *Verse* verfolgen können und zwar auch nicht in den lyrischen Couplets, die theils Archaistisches aus dem Volksmunde bewahrt haben, theils wegen der künstlichen Form eine grözere Lizenz beanspruchen dürfen — sondern nur im *Quinar*.

Wir vergleichen nun in dieser Richtung *Titus Andronicus*, den ja wohl jetzt der *consensus gentium* als ältestes der unbestrittenen Bühnenstücke Shakespeare's anerkennt, mit Heinrich VIII.

Ich habe bei der Zählung die nachstehenden Regeln befolgt:

Nicht gezählt sind:

I. bei Imperfect und Participium in — *ed*:

1) a, selbstredend die auf *t* und *d* endenden Verbalstämme, bei denen der Bindevocal sich auch noch jetzt erhalten hat, da ohne

ihn die consonantische Endung unaussprechbar werden würde, wie *taunted*, *ended*.

b, die wirklichen Adjectiva: *naked*, *wicked*, *sacred*; dagegen *wretched*, in dem das zweite *e* nicht selten ausfällt.

2) anderseits a) die Participien und Imperfecta: *said*, *paid*, *laid*, welche schon damals wie jetzt *stets* syncopirt erschienen.

b, die auf *muta* endenden aber durch — *le* erweiterten Verbalstämme, was principiell vielleicht nicht ganz genau ist, insofern *e* nicht als wirklicher Endbuchstab des Verbums zu betrachten, vielmehr — *le* hier nur orthographisch für *el* steht und in der That *enfeebled* sich viersilbig findet, was doch wohl als *enfeebel—ed* gedacht werden musz, wiewohl es auch durch Einschlebung eines furtiven *e* zwischen *muta cum liquida* (ein sehr häufiger Vorgang) erklären lässt.

II. Bei dem beweglichen *e* der 3 p. praes. sind nicht in Betracht gezogen:

1) die auf einen Zischlaut (mit oder ohne folgendes stummes *e*): *s*, *sh*, *z*, *c* (hier natürlich nur in der orthographischen Form — *ce*) *ge*, *ch* ausgehenden Stämme; also *pleases*, *wishes*, *razes*, *braces*, *teaches*, aus analogem Grund wie I, 1, a.

2) a, die dritten Personen *hath* und *doth* (ob so oder *does* geschrieben) weil sie stets einsilbig sind.

b, die unter I, 2, a angeführten Stämme.

III. Für die zweite Person sing. sind in der später folgenden Übersicht keine Procentsätze, sondern nur die Zahlen der einzeln vorkommenden Fälle angegeben, für die beiden zunächst in Vergleich gestellten Dramen auch nicht einmal die Zahlen angeführt, aus dem einfachen Grunde, weil trotz der vorherrschenden vollen Schreibung — *est* doch nirgends, weder im Tit. Andronicus (wo die 2. pers. sing. sehr häufig ist) noch in Heinrich VIII. das *e* lautbar ist, es sonach schon in der ersten Jugendzeit Shakespeare's aus dem allgemeinen Sprachgebrauch verschwunden zu sein scheint, selbstredend mit Ausnahmen der unter die Kategorie II, 1 fallenden Verba (Zischlaut als Stammschluss), wo es aber immer lautbar sein musz.

Innerhalb dieser Grenzen weist 'Tit. Andronicus' unter 336 Imperfect- und Participialformen auf — *ed* 72 mit noch lautbarem *e* auf — also 21,72%. Heinrich VIII. dagegen unter den correspondirenden 431 Formen nur 19, also wenig über 4%. Diese letzteren sind ausserdem sämtlich Participien und sämtlich attributiv vor dem Substantivum, also wesentlich als Adjective gebraucht, in denen

man auch heute noch das *e* meistens ausgesprochen hört, während in Tit. Andronicus in der entsprechenden Zahl attributive und prädicative Participien gleichwie Imperfecta durch einander gehn.

Ferner beschränkt sich in Heinrich VIII. das lautende *e* auf einen kleinen Kreis meist wiederkehrender Wörter, nämlich *learned* 7 mal (I, 2, 71. II, 2, 77. 93. 97. III, 2, 395. IV, 1, 26. 32; danach *learnedly* II, 1, 28), *wretched* 4 mal (II, 1, 120. III, 1, 106. 146. IV, 2, 140 und davon *wretchedness* IV, 2, 84), *blessed* 3 mal (IV, 2, 30. 87. V, 1, 163 und danach *blessedness* IV, 2, 66 und V, 5, 44); auszerdem nur noch: *incensed* (I, 2, 65), *beloved* (II, 4, 238), *chafed* (III, 2, 206), *crooked* (V, 1, 44), *aged* (V, 5, 58).

Die bewegliche Endung der 3 p. s. praes. (natürlich immer die Fälle der oben bezeichneten Kategorie II, 1 ausgenommen, wie *sufficeth*, *seizeth*) ist schon im Tit. Andronicus auszerordentlich beschränkt. Es finden sich unter den 110 Fällen, in welchen die betreffende Verbalform überhaupt vorkommt, nur 7 mit lautendem *e*; nämlich I, 1, 74: *cometh*; 146: *remaineth*; II, 1, 1: *climbeth*; 85: *glideth*; III, 1, 46: *offendeth*; 71: *distaineth*; IV, 1, 99: *playeth*; also wenig über 6%.

In Heinrich VIII. ist *diese Form bereits völlig erloschen* ¹⁾.

Ziehen wir nun aus unsrer obigen Reihe diejenigen beiden Stücke heran, die unser Interesse besonders herausfordern: den ersten Theil von *Heinrich VI.* und den ersten Theil von *Heinrich IV.*, so ergeben sich folgende Thatsachen: In 1 Heinrich VI. kommt die in Tit. Andronicus bereits verschwundene syllabare Endung der 2 p. s. noch 2 mal vor: II, 3, 44: *laughest*; III, 1, 1: *comest*.

Die 3 p. sing. praes. mit lautbarem Bindevocal unter 152 Fällen 24 mal (I, 1, 39. 75. 95. 160. 2, 15. 20. 26. 34. 112. 4, 84. II, 1, 48. 3, 64. 5, 110. III, 1, 33. 57. 138. 162. 2, 27. V, 2, 29. 4, 12. 61. 5, 32. 60. 64); also mit 15,58%.

Das *e* des Imperfectums und Participiums ist unter 426 Fällen, in denen diese Formen gebraucht sind, 89 mal lautbar, also nahezu in 21% (genau 20,9%) sämtlicher Fälle.

In 1 Heinrich IV. findet sich das — *est* syllabisch gebraucht *gar nicht*; das — *eth* der 3. Person bei 89 maligem Vorkommen dieser Form nur 2 mal mit lautendem *e* (III, 1, 146: *doteth*; IV, 3, 28: *exceedeth*). Umgekehrt findet sich sogar *wreathes*, das nahe an die Kategorie von II, 1 herantritt, einsilbig (V, 1, 11).

¹⁾ Also übereinstimmend mit der Angabe von Joh. Wallis (*Gr. linguae Anglicae* ed. 3. Hamb. 1672, p. 40; citirt von Mätzner I, S. 48), nach welcher dies *e* schon im 17. Jahrh. völlig verstummt war.

Die Imperfect- und Participial-Endung — *ed* hat unter 290 Fällen 37 mal den Bindevocal erhalten; also in einem Procentsatz von 15,41.

Stellen wir nun diese Resultate aus den vier Dramen tabellarisch zusammen, so gewinnen wir folgendes Verhältnisz:

<i>e</i> lautbar in	1 Henr. VI.	T. Andron.	1 Henr. IV.	Henr. VIII.
2 pers. sing.	2	0	0	0
3 p. s. praes.	15,58%	6,4%	2,25%	0%
impf. u. part.	20,9%	21,72%	15,41%	4,2%

Dasz Heinrich VIII. die letzte Phase dieses sprachlichen Übergangs darstellt, ist klar genug und wird noch klarer durch die oben dargelegte *qualitative* Beschränkung in der Anwendung der dort noch allein vorkommenden älteren Form.

Nicht so sicher steht der Anspruch des Tit. Andronicus auf ein höheres Alterthum gegenüber 1 Heinrich VI. Denn während er in der Participial- und Imperfect-Endung nur um ein Minimum über seinen Rivalen hinausgeht, so dasz durchaus kein Schluß auf Priorität gestattet ist, hat Heinrich VI. noch die bald darauf ganz verschollene Form der 2. Person bewahrt und in dem archaistischen Gebrauch der 3. P. Präs. überwiegt er den Procentsatz des Tit. Andronicus um mehr als das Doppelte.

Hier drängt sich nun unabweislich die Erwägung auf, dasz Wandlungen des Sprachgebrauchs sich bei *zwei* Individuen nicht in gleicher Weise Geltung verschaffen. Ich kann mir sehr wohl denken (und analoge Fälle der täglichen Erfahrung beweisen es), dasz Jemand, der in der Syncope der Imperfectendung mit dem allgemeinen Sprachgebrauch und mit seinem Nachbar gleichen Schritt hält, doch in der analogen Verschleifung der präsentischen Formen hinter ihm zurückbleibt. Aber ich kann mir nicht denken, dasz ein natürlicher Mensch einen von ihm selbst schon aufgegebenen Gebrauch erneuern, noch weniger aber dasz er dem schon beschränkten Gebrauch willkürlich und launenhaft wieder grösseren Spielraum gestatten und somit auf dem unbewusst eingeschlagenen Wege nicht etwa direct umkehren, sondern nur ein Stück zurückgleiten sollte.

Ebenso wenig (das Datum 1 Heinrich's VI. als das ältere angenommen) wird Jemand nach einer Seite hin der continuirlichen Weiterbildung des Sprachgebrauchs folgen, auf der andern Seite aber *plötzlich* und doch nur für einige Zeit stehen bleiben.

Die Folgerungen hieraus für Heinrich VI. ergeben sich von selbst; und sie betreffen nicht nur den ersten Theil, sondern (wie aus später zu veröffentlichenden statistischen Aufstellungen noch

klarer hervorleuchten wird) die ganze Trilogie. In Bezug auf den zweiten Theil bemerke ich hier sogleich, dasz er alterthümliche Wortformen hat, die der Shakespeare'sche Sprachgebrauch sonst ganz und gar nicht kennt. So *liefest* (III, 1, 164) und *alderliefest* (I, 1, 28) und das Augment des Participiums *y* in *yclad* (I, 1, 23). Gegen letztere Bemerkung könnte man einwenden, dasz sich Pericles (III, Prol. 1 und 35) *yslaked* und *yraished*, in L. L. L. *ycleped* finde (I, 1, 242 und V, 2, 602). Aber diese Stellen beweisen gerade gegen *Shakespeare's* Gebrauch. Denn dort legt der Dichter (ob Shakespeare, ob der frühere Verfasser) sie dem alten Gower in den Mund, um seine Rede archaistisch zu färben, hier charakterisirt er ironisch die Pedanterie und unnatürliche Geziertheit eines Holofernes und Armado, während *yclad* in Heinrich VI. ohne alle Nebengedanken gebraucht ist.

Das Resultat wäre somit, dasz Shakespeare in allen drei Theilen das Werk eines anderen Dichters vor sich gehabt und gründlich überarbeitet hat, eines Dichters der vielleicht älter als er selbst auf die Reinheit des Blankverse viel weniger Gewicht legte, als Shakespeare in seiner ersten dichterischen Periode, dagegen sich noch in alterthümlicheren Redeformen zu bewegen pflegte, die während der Blüthezeit des Theaters im raschen Verschwinden begriffen waren. An beiden Eigenthümlichkeiten hat Shakespeare, nichts weniger als pedantisch, sich nicht vergreifen mögen, wo sie der Harmonie des Ganzen keinen Abbruch thaten.

Hierbei bleibt aber das Verhältnisz des zweiten und dritten Theils dieser historischen Dichtung zu dem *First Part of the Contention* — und der *True Tragedie* vollkommen unberührt. In Bezug auf *diese* wird es vielmehr bei den Ermittlungen Ulrici's, Delius' und Al. Schmidt's lediglich sein Bewenden haben müssen. Schmidt's Ausführungen lassen über das Wesen der Verhöhnung in jenen Plagiaten keinen Zweifel und Delius' Worte zum dritten Theil p. VII. gelten unbedingt. Ich darf hinzufügen, dasz ein Autor, der so vortreffliche Verse zu bilden wuszte, wie die aus jenen beiden Stücken angeblich in Heinrich VI. unverändert herübergenommenen, nicht zugleich solches Zeug schreiben konnte, wie sein ausschließliches Eigenthum meistens aufweist, formell wie materiell. Auch die Annahme, dasz der Text theils in Prosa skizzirt, theils rasch sich bietende Verse fertig hingeworfen waren, schlieszen Beispiele aus, wie 3 Heinrich VI. IV, 1, 47 fg. *For this one speech (THE) Lord Hastings well deserves | To have the DAUGHTER AND heir of the Lord Hungerford*; wo die unterstrichenen Worte einem wirklichen Dichter gar

nicht (je hastiger er schrieb, desto weniger) in die Feder hätten laufen können. Ein sachliches Miszverständniz ferner wie das gleich folgende lässt gar keine andre Deutung als das gedankenlose Aufschnappen halb gehörter Worte aufkommen.

Clarence sagt (1, 51) in der *True Tragedie*, indem er die Ironie von V. 47 an ganz ungeeignetem Orte repetirt:

*Ay, and for such a thing too the Lord Scales
Did well deserve at your hands to have the
Daughter of the lord Bonfield and left your
Brothers to go seek elsewhere but in
Your madness you bury brotherhood.*

Hier lauten die Anklänge bei Shakespeare ganz anders:

GLou. *And yet methinks your grace hath not done well
To give the heir and daughter of Lord Scales
Unto the brother of your loving bride:
She better would have fitted me or Clarence:
But in your bride you bury brotherhood.*

CLAR. *Or else you would not have bestowed the heir
Of the lord Bonville on your new wife's son
And leave your brothers to go speed elsewhere.*

Dies ist getreu nach Holinshed. Aber der Plagiator, der mit halbem Ohr gehört und rasch seine stenographischen Notizen gemacht (denn diese Stelle spricht mehr als irgend eine sonst für diese Art des Diebstahls) macht nun Lord Bonville zum Lord Bonfield und giebt dessen jugendliche Tochter dem alten Lord Scales zur Frau. Endlich, in den einigermaßen menschlich gebildeten Versen, die nicht in Heinrich VI. vorkommen, findet sich gar nichts besonders Alterthümliches weder in Wortgebrauch noch Formation; nichts von dem, was uns oben auf eine vor-shakespeare'sche Quelle hinwies.

Alles dies zeugt für das Plagiat. Aber doch werden wir anderseits zu der Annahme gedrängt, dasz dem Plagiator zu seinen Notizen ein anderer unverächtlicher und vielleicht von Shakespeare selbst gebesserter Text geboten wurde als der durch die Folio repräsentirte. Denn einige in der letzteren nicht erscheinenden Verse sind viel zu gut als dasz man sie jenem Stammler zutrauen könnte und so gut, dasz wenn Shakespeare sie in demjenigen von ihm umgearbeiteten Exemplar, das der Folio zu Grunde liegt, schon gefunden hätte, er sie sicher nicht verworfen noch umgeändert haben würde. So an der 3 Heinrich VI., III, 3, 257 entsprechenden Stelle der *True Tragedie*:

K. LEW. *It is enough and now we will prepare
To levie soldiers for to go with you
And you lord Bourbon our high Admiral
Shall waft them safely to the English coast,
And chase proud Edward from his slumbring trance
For mocking marriage with the name of France.*

Wer möchte nicht die beiden letzten Verse der Version der Folio vorziehen:

*I LONG till Edward FALL BY WAR'S MISCHANCE,
For mocking marriage with the DAME of France.*

Doch kehren wir von dieser Episode zu unsrer nächsten Aufgabe zurück. Ganz anders als mit 1 Heinrich VI. steht die Sache mit 1 Heinrich IV. Dies Meisterwerk historisch-tragischer Kunst kann natürlich nicht zu der Zeit verfasst sein, welche ihm durch die nach den weiblichen Versausgängen geordnete Reihe der Shakespeare'schen Dramen angewiesen wird. Dagegen entspricht das Resultat der grammatischen Untersuchung sehr wohl der chronologischen Stellung, in welche es einerseits durch seinen inneren Werth, anderseits durch äuzere Zeugnisse gerückt wird. Da Meres seiner schon im Jahre 1598 gedenkt, da die erste Quartausgabe in demselben Jahre erschienen, und da es bereits am 25. Februar eben dieses Jahres in die Register der Stationers-Hall eingeschrieben ist, so ergibt sich, dasz es spätestens um die Jahreswende von 1597 und 1598 verfasst sein musz. Wir geben zu, dasz dieser späteste Termin diesmal auch als frühester zu fixiren ist. Dasz es aber vor seiner Veröffentlichung durch den Druck schon etlichemal über die Bretter gegangen sein musz, dafür spricht die Analogie sämtlicher Bühnen-Erzeugnisse jener Periode.

Nun hat aber ohne Zweifel dieses Drama, noch jetzt mit Recht das Entzücken aller Shakespeare-Freunde, auf der *englischen* Bühne zugleich durch seinen echt nationalen Inhalt und durch Verherrlichung des Lieblingshelden seines Volks einen Enthusiasmus wach gerufen, den wir uns in seiner ganzen Innigkeit schwer vergegenwärtigen können, und sich eine Popularität erworben, von der die zahlreich wiederholten Drucke uns nur eine schwache Andeutung geben.

Wir dürfen aber annehmen, dasz die begeisterte Aufnahme, welche das Stück bei der Nation fand, sich mit der Liebe begegnete, mit welcher der Dichter seinen Gegenstand erfaszte und durchdrungen hatte und diese Liebe noch vertiefte und erhöhte. Wir dürfen annehmen, dasz es rasch nicht nur das Lieblingsstück des Volkes, sondern auch des Verfassers selbst ward. Was Wunder also, wenn

er dem Schooszkind seiner Musze jede nur mögliche Vollendung zu geben bemüht war, wenn er von dem Gebrauch abwich, den Ben Jonson als unserm Dichter eigenthümlich halb rühmend, halb tadelnd hervorhebt, sein Manuscript, so wie es in dem ersten Wurf rasch entstanden war, ohne Correcturen nicht nur der Bühne, sondern auch dem Setzer zu übergeben; wenn er vielmehr die liebevollste Sorgfalt auch auf seine formelle Vollendung verwandte und dabei der Feile nicht schonte.

Wenn es nun aber aus den obigen Untersuchungen klar geworden ist, dasz Shakespeare in dem ersten Decennium seiner dichterischen Laufbahn den Werth des rein gemessenen Quinars keineswegs miszachtete, wenn wir ohne Vorurtheil gestehen müssen, dasz ein zu häufiger Gebrauch des weiblichen Ausgangs die Schwinge des Verses lähmt und den kräftigen Taktschritt des Jambus schleppend macht, so können wir es nur natürlich finden, dasz der Dichter auch in dieser Beziehung den strengeren Ansprüchen eines gebildeten Ohres gerecht zu werden bemüht war und daher den Vers zu seiner ursprünglichen Reinheit zurückführte.

Demgemäsz sehen wir denn auch in andern Beziehungen die höchste Sorgfalt auf das metrische Element verwandt. Der Vers, wiewohl weit entfernt von der Monotonie, wie er sie in Tit. Andronicus zeigt, vielmehr voll Leben und Bewegung, trägt doch nirgends Spuren von nachlässiger Behandlung. Die Enjambements sind gefällig und lassen dem Ictus sein Recht. Nur *Amal* wird ein proklitiches Formwort von seinem Begriffswort durch ein Versende getrennt (I, 1, 45: *be* | — *retold*; 103 *we* | *Will*; III, 1, 9: *with* | *A rising sigh*; IV, 1, 70: *From whence* | *The eye may pry*); denn IV, 1, 32 (*that could not* | *So soon be drawn*) lehnt sich *not* vielmehr an *could* als an *so soon* an; und auch in den übrigen Fällen (mit Ausnahme allein von III, 1, 9) hat das Formwort genug selbständiges Gewicht um dem Rhythmus ohne Anstand einen Ruhepunkt zu gestatten.

Dagegen erlaubt sich der Dichter zur Belebung des Metrums vielfach Anapästen statt der Jamben durch Auflösung der Thesis theils innerhalb eines Wortes (*prisoner, happily, interest, distemperature*) theils zwischen zwei Wörtern; in diesem letzteren Falle aber mit groszer Discretion, indem er nur wirklich tonlose Wörter zu zweien in die Verssenkung treten lässt. Die betreffenden Stellen sind: I, 3, 118. 122. 277. II, 3, 89. 116. III, 1, 13. 149. 150. 168. 2, 72. IV, 1, 6. 3, 44. V, 4, 61. 147. 5, 13. 39. Doch IV, 3, 63 ist w hl statt *innocency* das geläufigere *innocence* zu lesen. Der här-

teste Fall der Art, aber gar nicht zu vergleichen mit sonstigen Licenzen Shakespeare's, ist die Auflösung in dem empfindlichen fünften Fusz I, 3, 134:

And shed my dear blood drop by drop IN THE dust.

Das gleichfalls harte (I, 3, 218): *Those prisoners you shall KEEP. Hot. NAY, I will; that's flat* — wird durch die Theilung des Verses zwischen zwei Personen ermäßigt.

Anderes, was hierher zu gehören scheint, sowie mancher scheinbare Verstosz gegen diese Selbstbeschränkung wird durch richtige Lesung von selbst beseitigt. So wird, abgesehen von Wörtern wie *power, even* u. dgl., die auch heute noch ebensogut für einsilbig wie für zweisilbig gelten, auch *spirit* nach Bedarf in beiderlei Weise gebraucht; desgleichen *cousin* (so sicher IV, 3, 20; vielleicht auch V, 1, 109). Neben dieser geläufigen Synkope giebt die durch den Sprachgebrauch nicht minder gerechtfertigte Elision, Krasis oder Aphäresis zwischen zwei Wörtern das Mittel zu einer richtigen Lesung an die Hand. Hier hat die auszerordentlich inconsequente Orthographie der Periode dem Verständniz des Metrums wesentlich geschadet. Die Elision des Artikels freilich vor einem Vocal wird constant dem Leser überlassen und für das Auge nicht bezeichnet. Aber auch vor einem *h* hat sie stattgefunden, wie IV, 3, 25, wo zu lesen ist: *half th' half of himself*. Bei *to* vor einem Vocal kann man zweifelhaft sein, in welcher Weise die Verschleifung zu einer Silbe vollzogen ist, wie III, 2, 148: *To engross*, V, 1, 15: *to it* (ob *tô't* oder *t'it*, oder *twit*). In andern Fällen hat man selbst bis in die neuesten Ausgaben den Apostroph willkürlich bald gesetzt, bald nicht, ja, was schlimmer ist, ihn auch da gesetzt, wo gar nichts ausgefallen, und hat dadurch für den Unkundigen den Vers oft auf das jämmerlichste verdorben. In ersterer Beziehung sind (in der Globe Edition) zu corrigiren: *A plague upon it, it is in Gloucestershire*; lies: — *upon it, it's in Gl.* Das. 277 lies: *before the game's afoot* st. *game is*. IV, 1, 16. l. *He's* st. *He is*; IV, 4, 22 u. 23 *there's* st. *there is*. V, 4, 37: *I'm* st. *I am*; I, 3, 124 *you'll* st. *you will*. 258: *We'll* st. *We will*; I, 3, 256: *I've done* st. *I have done*; III, 1, 61: *I've power* st. *I have*. III, 1, 129. 131. IV, 1, 44: *I'd rather* st. *I had rather*. Ob V, 4, 100: *Thy ignominy sleep with thee in the grave* durch Krasis von *thee in* (*thee'n*) oder durch Lesung von *ignominy* als Choriambus zurechtzurücken sei, lass ich dahingestellt.

Schlimmer aber ist es, wie gesagt, wenn der Setzer den Vers durch einen Apostroph um eine Silbe gebracht hat, wie III, 1, 270:

By this our book is drawn WE'LL *but seal* st. WE WILL *but seal*. Ebenso V, 4, 9 l. *I will* st. *I'll*. II, 3, 82: *As you are toss'd with. In faith* wo zu lesen: *tossed with*.

Ferner muß noch Manches, was die englische Orthographie nicht klar auszudrücken im Stande ist, durch die Lesung zurecht gesetzt werden. So IV, 42: *With winged haste to the lord* MARSHAL und V, 1, 43: *Shall pay full* DEARLY *for this encounter*, wo *marshal* und *dearly* durch ein furtives *e* ersteres nach, letzteres vor der Liquida *r* dreisilbig zu lesen sind. Desgl. IV, 3, 7: *You speak it out of* FEAR *and cold heart* — *fear* zweisilbig. V, 2, 98: *Now Esperance! Percy! and set on* — ist das Schluß-e in *Esperance*, als einem französischen Worte lautbar.

Endlich wird durch eine andre Versabtheilung (wobei wir die frühere durch die Verticalstriche bezeichnen) in den jambischen Rhythmus zu bringen sein III, 1, 174, wobei zu bemerken, dasz *Bridgeworth* den Ton auf der letzten Silbe hat:

On Thursday we ourselves will march.

Our meeting | is Bridgeworth and Harry you

Shall march through Gloucestershire | ; by which account &c.

III, 1, 66 f.

thrice the banks of Wye

And sandy-bottom'd Severn have I sent

Him | bootless home and weather-beaten back.

Die Trennung des enklitischen *him* von seinem regierenden Verbum wird durch die continuirliche Lesung der beiden Verse ermäßigt und ist lange nicht so unerträglich als der kopflose Quinar wie er jetzt dasteht.

Nicht mehr durch bloße Lesung wieder herzustellen ist IV, 1, 54:

We may boldly spend upon the hope of what

Is to come in.

Hier müssen wir auszer der Verseintheilung noch durch einen Zusatz helfen:

For we may boldly spend upon the hope

Of what is to come in.

Damit sind wir aber bereits zu denjenigen Stellen gelangt, in denen durch eine wirkliche Corruption das Metrum mit geschädigt ist. Denn dasz dieselben wirklich corrumpt sind, zu dieser Annahme sind wir vollständig befugt durch die sonst durchgehende Reinheit der Versmessung und durch die Leichtigkeit, mit der sich die Herstellung vollziehen läßt. Es handelt sich fast immer nur um die Ausmerzung eines überflüssigen Expletiv-Wortes oder um

die Einfügung einer mit gleicher Bereitwilligkeit sich bietenden Ergänzung. Es wäre gar nicht zu begreifen, dasz ein solcher Beherrscher des Wohllautes wie Shakespeare nicht selbst diese in dem Wege liegenden Mittel erkannt und aufgenommen haben sollte, statt über sie zu stolpern. Es sind übrigens auch verhältnismäszig nur wenige Stellen, die hier in Frage kommen:

I, 3, 33: *Came there a certain lord, neat and trimly dressed.*

Hier ist *and* zu streichen und ein Komma zu setzen.

II, 12, 112: *The thieves are all scatter'd and possess'd with fear.*
All zu streichen.

II, 2, 115: *Away good Ned. Falstaff sweats to death.*

Hinter *Ned* einzuschieben: *lo!*

III, 1, 15: *Of burning cressets: and at my birth.*

Hinter *cressets: yea, and at my birth.*

III, 1, 114: *And then he runs straight and even.*

Lies: *straightly* st. *straight.*

Das. 156: *He held me last night at least nine hours.*

Lies: *at the least.*

202: *Which thou pour'st down from these swelling heavens.*

Hier ist die Correctur schwieriger; es liesze sich vermuthen: *from these tear-swelling heavens*; auf keinen Fall ist aber mitten in diesen melodischen Versen eine so schreiende Unterbrechung des Rhythmus denkbar.

212: *Nay if you melt, then will she run mad.*

Ich vermuthete: *then will she run quite mad.*

IV, 1, 14: *These letters come from your father —*

Dies sind Worte des Boten und daher, wiewohl mitten unter Versen, als Prosa zu fassen.

IV, 3, 104: *Into this title the which we find.*

Lies: *the which now we find.*

V, 1, 27: *You have not sought it! how comes it then?*

Vor *how* einzuschieben: *say.*

V, 2, 33: *Lord Douglas, go you and tell him so.*

Ich möchte *Mylord Douglas* vorschlagen, wiewohl ich es nicht für unmöglich halte, dasz *Douglas* (mit furtivem *e* zwischen *g* und *l*) dreisilbig zu lesen ist, was freilich unserm Ohr nicht schön klingt. In Heinrich VI. kommt *Humphrey* oft genug so vor.

V, 2, 71: *On his follies: never did I hear.*

Lies: FOR *never did I hear.*

V, 3, 44: *Whose deaths are yet unrevenged: I prythee lend me thy sword.*

Hier ist zunächst statt *yet: as yet* zu schreiben und nach *I prythee* ein neuer Halbvers zu beginnen.

V, 4, 6: *I beseech your majesty, make up.*

Lies: *I do beseech your majesty.*

Bei den obigen Besserungsvorschlägen, die der Muszezeit einer Sommerfrische entsprossen sind, hatte mir nur die Globe Edition vorgelegen. Seitdem habe ich gesehen, dass der *Dyce'sche* Text (Tauchn. Ed. 1868) fast sämtliche Stellen bereits in meinem Sinne, die bei weitem grösste Zahl aber in wörtlicher Übereinstimmung mit mir geändert zeigt. Wie weit die Emendationen auf Überlieferung der ältesten Drucke basiren, kann ich auch diesen Augenblick nicht übersehn, da mir kein kritischer Apparat zur Hand ist. Auf jeden Fall ist mir das Zusammentreffen mit dem scharfsinnigen und um die Restitution des Shakespeare-Textes so hoch verdienten Gelehrten sehr erfreulich, und ich kann nicht leugnen, dass meine Scheu vor dem 'schlafenden Löwen' dadurch einigermaßen beschwichtigt ist.

Völlig überein stimmt Dyce mit mir in der Versabtheilung III, 2, 174 ff. III, 1, 66. 67. IV, 1, 54 (nur dass er hier das Verbindungswort *And* statt *For* wählt); in der Correctur I, 3, 33; II, 2, 112. III, 1, 156; das. 212 (*quite mad*, in der That ein auffallendes Zusammentreffen) IV, 3, 104; V, 3, 44; das. 4, 6. — Abweichend von mir schreibt er III, 1, 114: *And then he runs straightly and evenly* — was ich gern acceptire, da es den Vers gründlicher heilt als mein Versuch; V, 1, 27: *well*, was auf dasselbe herauskommt wie mein *say*; nur dass mir jenes etwas moderner klingt. V, 2, 71: *Upon his follies*; was viel einfacher und gefälliger ist als meine Conjectur, die ich gern dafür preisgebe.

Nicht berührt hat Dyce II, 2, 115; III, 1, 15; III, 1, 202 und V, 2, 33, an welcher letzten Stelle auch ich die Möglichkeit der überlieferten Lesart offen gelassen habe.

Kehren wir nach diesen Ermittlungen nun zum Ausgangspunkt unsres Problems zurück, so wird aus demselben dies mit Sicherheit als Resultat hervorgegangen sein, dass die Zahl der weiblichen Versendungen immer ein werthvolles Corollarium zur Bestimmung der chronologischen Reihenfolge der Shakespeare'schen Dramen bleiben wird, so zwar, dass ein sehr hoher Procentsatz der Hendekasyllaben ohne Zweifel auf eine sehr späte Abfassungszeit, ein geringer dagegen nicht mit *derselben* Sicherheit auf eine sehr frühe Entstehung schlieszen lässt, dass dagegen der grammatisch oder lexicalisch in Zahlen bestimmbare Sprachgebrauch der un-

wandelbarste Leitstern auf diesem Gebiet der höheren Kritik bleiben wird. Um aber dies Licht mit voller Klarheit auf sämtliche hier noch dunkle und doch fragwürdige Punkte fallen zu lassen, bedarf es noch des unermüdlichen und neidlosen Zusammenwirkens aller im Dienste der Shakespeare-Forschung mit Ernst arbeitenden Philologen.

Bremen, im Januar 1878.
