

Werk

Titel: Neue Conjecturen zum Mucedorus

Autor: Wagner, Wilhelm

Ort: Weimar

Jahr: 1879

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0014|log14

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Neue Conjecturen zum Mucedorus.

Von

Wilhelm Wagner.

Die Veröffentlichung von Conjecturen hat unter allen Umständen ihr Mißliches, ganz besonders aber die von Conjecturen zu französischen oder englischen Schriftstellern. In der altklassischen Philologie hat sich allmählich eine bestimmte Art und Weise der Behandlung und Aufnahme von Conjecturen herausgebildet: sie treten ohne große Ansprüche auf, erscheinen rasch und in sehr großer Menge auf der Bildfläche, werden von den Herausgebern dann nachgeprüft, und die wenigen, welche sich stichhaltig erweisen, finden im Text oder im Commentar ihre Verwerthung. Der Urheber einer Vermuthung fühlt sich nicht besonders gekränkt, wenn dieselbe bei Andern keinen Beifall findet, und ist ganz zufrieden, durch eine — wenn auch an und für sich verfehlte — Conjectur zu der genaueren Erwägung, Erörterung, ja auch oft der dann erst sich einstellenden richtigen Verbesserung Veranlassung gegeben zu haben. Werden ihm dabei von einigen Mitstrebenden bei der Widerlegung seiner Conjectur ein paar harte Worte, ein *inepte*, *absurde*, *desipis* u. ä. an den Kopf geworfen, so hat er die wahre Bedeutung dieser *termini technici* in dem philologischen Seminar längst kennen gelernt und fühlt sich nicht allzu sehr durch dieselben gekränkt. — Anders liegt es in dem Gebiete der modernen Philologie. Es stehen sich hier die große Menge der Orthodoxen, d. h. derjenigen, welche an der Ueberlieferung auch nur ein Tüttelchen zu ändern für ein himmelschreiendes Unrecht halten, und die kleine Zahl der Conjecturanten sehr schroff gegenüber. Während beinahe jeder klassische Philologe eine oder die andere Conjectur auf dem Gewissen hat, giebt es genug moderne Philologen, welche nie wagen würden, im Shakespeare oder Corneille — d. h. in dem zufällig ihnen vorliegenden Texte dieser Dichter — auch

nur einen Buchstaben anzuzweifeln. Nun gar kühnere Operationen zu wagen, — Lücken zu statuiren, Umstellungen einzelner Wörter oder Verse zu empfehlen, Athetesen anzunehmen — erscheint ihnen bei modernen Schriftstellern ganz unstatthaft — eine wahre Sünde gegen den heiligen Geist. Und doch giebt es auch hier Fälle, in denen man zu den gewagtesten und gefährlichsten kritischen Operationen seine Zuflucht nehmen muß, weil eben die Ueberlieferung auch seit Erfindung der Buchdruckerkunst gelegentlich eine so schlechte und nachlässige gewesen ist, daß ein Leser, der nicht Alles ohne Unterschied verdauen und vertragen kann, sich genöthigt sieht, zur Ermittlung der wirklichen Intentionen des Dichters sich auf den Standpunkt der klassischen Philologie zu stellen und alle ihm von der Methode dieser altausgebildeten Disciplin dargebotenen Hilfsmittel der Kritik zu verwerthen.

Das Elisabethanische Drama ist ein für die Entfaltung der divinatorischen Kritik ganz besonders günstiges Gebiet. Es ist schon von sehr Vielen betont worden, wie unsicher und fahrlässig die Drucküberlieferung selbst der Werke des größten unter den damaligen Dichtern ist. Die zum Shakespeare gemachten Conjecturen werden immer mehr unübersehbar, und leicht kann es sich zutragen, daß einem heutigen Kritiker ein Vorgänger unbekannt bleibt. Aber auch bei andern Dichtern liegt die Sache ebenso, bei manchen noch schlimmer. So ist z. B., wie ich anderwärts bewiesen habe, von Marlowe kein einziges Stück uns in einer von Interpolationen freien Gestalt überliefert worden, außer allenfalls Edward II. Wie steht es nun erst mit der zahlreichen namen- und autorlosen Literatur des englischen Dramas! Stücke, die lange bloß in Bühnenmanuscripten existirt und dann meist gegen den Willen oder doch ohne Sanction der sie besitzenden Schauspielergesellschaften, oft nach Abschriften, die nach dem Gehör im Theater während einer Aufführung oder auf Grundlage der einzelnen Rollen angefertigt worden waren, hastig und ohne genügende Correktur gedruckt wurden.

Ein Stück dieser Art ist der Mucedorus: und da ist es beinahe unglaublich, wieviel Fehler sich in das Stück eingeschlichen haben, mit welcher grenzenlosen Willkür es von verschiedenen Generationen von Schauspielern und Druckern behandelt worden ist! Bei einem solchen Stücke ist es nun durchaus nicht angezeigt, die Hände in den Schoß zu legen, und der schlechten Ueberlieferung gegenüber eine solche Resignation zur Schau zu tragen, wie sie der erste deutsche Herausgeber des Mucedorus in seiner Vorrede anempfiehlt und in seiner Ausgabe höchst unpraktisch durchgeführt hat. Hier heißt es wahrhaftig erst gerade recht: *sapere aude!* Wer hier nicht wagt, giebt eben die ganze Sache von vornherein verloren.

Allerdings war der erste Schritt, der noththat, eine genügende Basis für die Operationen der Kritik zu schaffen, d. h. in diesem Falle, uns den Text in seiner urkundlich ursprünglichsten Gestalt zugänglich zu machen. Dieser Forderung entsprach die erste in Deutschland erschienene Ausgabe freilich sehr unvollkommen; denn nicht der erste, sondern der späteste Druck des Mucedorus wurde von *Delius* seiner Ausgabe zu Grunde gelegt. *Carew Hazlitt* gab darauf einen immerhin lesbaren Abdruck nach der ältesten erhaltenen Ausgabe, und darin fanden nicht wenige der Conjecturen, welche ich in einem früheren Aufsatz 'über und zu Mucedorus' auf Grundlage der mir allein zugänglichen *Delius'schen* Ausgabe vorgetragen hatte, eine erwünschte Bestätigung. Die Heilung anderer Stellen wurde durch *Hazlitt's* Druck ermöglicht, und so erwarb sich *Karl Elze* durch eine nicht geringe Anzahl vortrefflicher Verbesserungen um die Herstellung des Stückes ein bedeutendes Verdienst. Jetzt liegt uns nun die Arbeit von zwei Schülern desselben um das Studium der englischen Literatur in Deutschland so verdienten Gelehrten vor: die mit ausführlichem kritischem Commentar versehene Ausgabe des *Mucedorus* von *Karl Warnke* und *Ludwig Proescholdt*. Trotzdem selbstverständlich — und dieser Aufsatz wird es wohl noch im Einzelnen beweisen — die Herstellung dieses so corrupten Textes auch durch diese Ausgabe noch nicht abgeschlossen ist, kann man doch die Leistung der beiden Herausgeber, namentlich wegen der darin befolgten Methode und der überall bewiesenen Umsicht mit gutem Gewissen als Muster aufstellen für kritische Ausgaben Elisabethanischer Dramen, deren wir, beiläufig bemerkt, noch keine sehr große Anzahl besitzen.

Durch die neue Ausgabe des Mucedorus haben wir eine Grundlage für weitere Forschungen erhalten, wie wir sie z. B. noch lange nicht für Marlowe und andere vorshakespeare'sche Dichter besitzen. Erst jetzt läßt sich über viele Stellen, an denen ich früher bloß Zweifel zu äußern wagte; mit einer gewissen Sicherheit urtheilen — allerdings bleibt auch noch sehr vieles ganz unsicher. Aber selbst auf die Gefahr hin, mir die Mißbilligung und den Tadel der orthodox-conservativen Partei zuzuziehen, will ich es nun wagen, im Anschluß an die schöne Gabe der Herren Warnke und Proescholdt neue Vermuthungen zum Mucedorus mitzutheilen. Ich gebe dieselben nicht in der Meinung, als wenn ich überall in's Schwarze treffen müsse, sondern bin überzeugt, daß ich auch wohl oft neben das Ziel schieße. In diesem Falle gebe ich Andern Gelegenheit mich eines Bessern zu belehren — wofür ich jederzeit dankbar sein will.

Es folgen nun meine '*Guesses at truth*'.

Prol. 5. Embrace your council ist doch ein merkwürdiger Ausdruck. Will der Verfasser des Prologs sich herausnehmen, Jacob I. (denn an diesen ist derselbe gerichtet) zu empfehlen, er solle seinen Räthen mit Liebe zugethan sein? Das wäre sehr vorwitzig, besonders da dieser 'britische Salomo' stets von seiner eigenen *kingcraft* sehr überzeugt war. Und selbst dann wäre der Ausdruck *embrace* sehr curios. Ich halte *embrace* für corrupt und vermute, daß ursprünglich etwas wie 'Gott segne deinen Staatsrath' dastand, allenfalls *God grace*, was sich ja wohl statt eines landläufigen *God bless* sagen ließe. —

Ind. 8 ließe sich neben Elze's Verbesserung auch noch an *nay*, *NAY*, *stay*, *minion*, *stay* — denken. — 11 ist mir, wie viele andere Vierfüßler in diesem Stücke, verdächtig. Ich schlage vor: *why now, what monstrous ugly hag is this*. — 15 halte ich an dem früher von mir gebilligten *still* fest; *stifle* war wohl bloß ursprünglich ein Druckfehler für *stille*. — Die Verse 24 und 25 zweifle ich, wie ich ausdrücklich bemerke, durchaus nicht an: hier, am Anfange einer in gehobenem Tone gesprochenen Verkündigung, sind die Vierfüßler vollständig an ihrer Stelle. Der auf sie folgende regelmäßige Blankvers V. 26 hat dann etwas sehr Schönes und Feierliches; keineswegs aber begreift man, wie dann auf einmal ein dreifüßiger Vers die Reihe der schön gebauten Blankverse unterbricht. Hier ist gewiß etwas verloren gegangen: was, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Es konnte z. B. heißen: *Mars shall himself FROM HEAVEN ABOVE reach down*. — 34 hätten die Herausgeber *this* beibehalten sollen; man brauchte in der Elisabethanischen Zeit *this* als eine Art Zusammenziehung von *this is*, gleichsam *this's*. S. meine Anmerkung zu Marlowe's Faustus Chor. 28. — 46 muß heißen: *yet VAIL thy mind; revenge THEE not on me* 'laß deinen Hochmuth sinken; räche dich nicht an mir'. *vail* steht auch bei Delius, und *thee* geben CHM. — 48. Jetzt da die Lesart der ersten Ausgabe bekannt ist, ziehe ich meine auf Delius' Abdruck gestützte Conjekture *give me* *BUT leave* natürlich zurück, glaube aber auch nicht, daß *give me THE leave* schon das Richtige ist. Englisch braucht man wohl diese Phrase entweder ohne den Artikel oder mit dem Pronomen possessivum. Also schreibe man: *give me THY leave*. — 56. Vielleicht, um einen regelrechten Blankvers zu gewinnen: *joyest now*. — 58. Die Conjekture Elze's, *measures* statt *pleasures*, möchte ich, so ansprechend sie an und für sich ist, doch nicht ohne weiteres billigen. Die Herausgeber haben mit Recht in ihrer Einleitung auf die überraschend große Neigung zur Alliteration, die in diesem Stücke herrscht, aufmerksam gemacht — eine Alliterationsfülle, die in diesem *Umfange* ein besonderes Zeichen der Marlowe-Kyd'schen Schule ist. Gelegentlich läßt sich diese Beobachtung

für die Kritik verwerthen: man vergl. z. B. meine Besserung von *Ind. 29* (*raise his rival*). Hier bietet nun die Ueberlieferung mit *pleasures peal* eine wirksame Alliteration, die man sich hüten mag, so ohne weiteres zu entfernen. Ist etwas verderbt, so möchte ich den Sitz der Corruptel eher in dem Verb *whirling* suchen, obgleich ich mir nicht herausnehme, etwas anderes dafür vorzuschlagen. — 64. Vielleicht: *thou ENVIOUS ugly monster, do thy worst*, um einen vollständigen Blankvers zu erhalten. Aus demselben Grunde schlage ich V. 66 vor, *furious* vor *tragic* einzuschieben. — 67. Was *to brave my play unto my deep disgrace* eigentlich heißen soll, weiß ich nicht anzugeben. Da der Verfasser dieses Stückes auch sonst etwas harten Kürzungen nicht abhold ist, halte ich das von C gegebene *prave* (= *deprave*) für das Richtige. *Comedy* beschuldigt *Envy* der Absicht, ihr das Stück zu ihrer Schmach und Schande verderben zu wollen. — 68 habe auch ich, wie Elze, *fear* statt *force* vermuthet¹⁾ und möchte auch hier diese Conjectur mit einem Verweis auf V. 73 nochmals empfehlen. — V. 70 ist *to be*, V. 71 *then* zu streichen — unnöthige Zusätze, die den Vers verderben. —

Act I, Sc. I. V. 11 I must estrange that friendship ist ein unmotivirt lahmer Vers, oder vielmehr, es ist bloß ein Fragment eines solchen. Füllen wir ihn aus! *I must estrange that friendly fellowship* 'ich muß diesen freundlichen Verkehr in eine Entfremdung umwandeln'. Auch hier gewinnen wir eine wirksame Alliteration. — 16. *Had* ist ganz richtig; es muß nur als Particip (= *held*) aufgefaßt werden. — 27. *Desist dissuasion* ist metrisch und sprachlich ein bloßes Fragment. Es stand wohl ursprünglich etwas da wie: *desist TO TRY dissuasion WITH ME*. — 30. Vielleicht hieß es ursprünglich *Assist TO CARRY OUT what I intend*. — 32fg. Wer kann *the front of a beard* sagen? Die im Texte stehende Lesart bedingt aber die Möglichkeit eines solchen Ausdrucks. Alles ist in Ordnung, wenn man statt *that* lesen darf *his*. Dann steht *his beard* usw. nach bekannter Weise für *the beard of him, whose front Valentia stoops to*. — 39. Daß der Vers unvollständig ist, leidet keinen Zweifel; beinahe sicher darf man, der Alliteration folgend, vermuthen, daß *present* unter den verlorenen Wörtern war. Ich glaube, ohne es versichern zu wollen, daß der Verfasser ursprünglich *according to my present purpos'd aim* geschrieben hatte. Ebenso habe ich meine Vermuthungen über V. 42 und 45, will sie aber für mich behalten, um nicht allzu großer Verwegenheit angeklagt zu werden. Daß ich mich

¹⁾ Ich erlaube mir erläuternd hinzuzufügen, daß der Herr Verf. diese Conjectur meines Wissens nicht veröffentlicht hat, wenigstens ist sie in seinem Aufsatze, Jahrbuch XI, 63, nicht enthalten; ich selbst habe sie im Shakespeare-Jahrbuch XIII, 327 zurückgenommen.
K. E.

übrigens in Betreff solcher Ergänzungsvorschläge in guter Gesellschaft befinde, geht aus dem von K. Elze herrührenden Zusatz *And let us take* V. 59 hervor. Ich möchte nur, wenn man solche, ja immerhin sehr unsichere, Zusätze in den Text aufnimmt (meines Erachtens gehören in den Text die Zeichen einer Lücke, und das vorgeschlagene Supplement ist in die Anmerkungen zu verweisen), daß man sie mindestens durch eine äußere Bezeichnung, z. B. durch Cursivschrift, sogleich in's Auge fallen lasse. —

Sc. III, 1. Warum soll man nicht lesen dürfen: 'o *fly*, *madám*, *fly*, d. h. eine überzählige Silbe in der Cäsur? Man hat dann nicht nöthig, die einsilbige Aussprache *ma'm* für diesen Vers anzunehmen. — V. 9. Die Herausgeber ändern das von den Ausgaben gebotene *pursues* mit Unrecht in *pursuits*. In der Elisabethanischen Sprache finden sich so viele Verba ohne weiteres als Substantiva gebraucht, die man heut zu Tage durch specielle substantivische Bildungen ersetzt, daß es sehr gewagt ist, einen — wenn auch vereinzelt — Ausdruck umzucorrigiren. — 16. Ich verbleibe bei meiner früheren, von den Herausgebern in ihrer Anmerkung erwähnten Ansicht. — 40. Man hat vielleicht *were* in *we* umzuändern, um ein Subjekt zu dem Verbum zu gewinnen. Ich sage, vielleicht: denn es finden sich auch Beispiele der Auslassung eines leicht zu verstehenden Subjektes. — 58 fg. Die Konstruktion der beiden Zeilen ist hart und tritt wohl kaum durch die von den Herausgebern gewählte Interpunktion klar zu Tage. Man konstruiren (*Thou shalt not be unrecompensed*) *for thy worthy valour*, [*which was*] *tried to set me free* [*by*] *endangering thyself*. —

Sc. IV. V. 20. Es ist möglich, daß der kurze, beinah energische Zweifüßler hier ursprünglich ist, nicht erst durch Ausfall verschiedener Wörtchen entstanden: doch ist auch ebenso gut möglich, daß der Vers ursprünglich vollständig lautete: *what will she think OF ME THAT LEFT HER THUS?* — 28 ist sicher unvollständig; ich glaube, daß wohl *piteous* vor *plaints* ausgefallen ist (die Alliteration führt mich darauf); was aber noch weiter fehlt, kann oder will ich nicht vermuthen. —

Act II, *Sc. 1*. V. 1. Die Lesart der Ausgaben (denn *that* 'only in D' nach den Herausgebern) läßt sich ganz gut beibehalten. *brave* hat, wenn man die Zeile ohne *that* liest, die bekannte gedehnte Aussprache. Nach V. 2 ist alsdann ein Punkt zu setzen, und mit V. 3 hebt ein neuer Satz an. — V. 27 ist nach *majesty* ein voller Punkt zu setzen. Tremelio dankt dafür, daß ihm der König die Hut des kriegsgefangenen Prinzen anvertraut und das künftige Lösegeld zuspricht. — 33. Vor *state* ist ein Adjektiv ausgefallen. —

Sc. II. V. 65 würde ich statt der Einschlebung von *lord* vorziehen, *all* zuzusetzen. — 81. Die Herausgeber haben verkehrt der emphatischen Frage *what hast thou done?* eine abhängige Form (*what thou'st done*) gegeben. Es war die Ueberlieferung von A beizubehalten, und die überzählige Silbe *me* in der Cäsur zuzulassen. — V. 83 fgg. lese ich folgendermaßen:

*I sorrow for thy death, and since that thou
Living didst faithful to Segasto prove,
So 'now Segasto living thy dead corpse
Shall honour with revenge. Bloodthirsty villain,
Born and bred to murder merciless, usw.*

V. 84 liest A: *living didst prove faithful to Segasto*; wir haben also bloß *prove* an's Ende der Zeile gerückt. In V. 85 schreibe ich *thy* statt *the*, und entferne das Glossem *of Tremelio*, das erst in den Text eindrang, als *the* sich bereits festgesetzt hatte. Die von mir sonst vorgenommenen Umstellungen lassen sich leicht mit Hülfe des kritischen Commentars der Herausgeber controlliren: ich mache aufmerksam auf den effektvollen, jetzt gewonnenen Gegensatz von *living* und *dead* in ein und derselben Zeile. V. 87 spreche man *born* zweisilbig. — V. 90 fgg. muß man sich auch enger an A anschließen; ich lese:

*Assure thyself, according to the law
Thou shalt be us'd. M. Segasto, cease these threats,
THEY'RE needless HERE. But in mine own defence
[Slew I this captain]
Accuse not me of murder, that did nothing.*

Sowie man die von A gebotene Stellung *But in mine own defence accuse not me* annimmt, wird man kaum ohne die von mir nach dem Beispiel von 4, 5 ausgefüllte Lücke fertig werden. —

Sc. III. V. 20. Die überzähligen Worte *not one* halte ich noch immer für eine Interpolation und entferne sie demgemäß von dieser Stelle. Dagegen möchte ich sie zusetzen V. 33, wodurch dann ein hübscher Vers entsteht: *what, comes not one? NOT ONE? Then, let's be gone*. Er blickt bei dem ersten *not one* rechts, bei dem zweiten links in die Bühne hinein. —

Sc. IV. V. 9 ist doch *and* entschieden zu streichen: dem Vers wird aufgeholfen, und der Satz gewinnt ganz bedeutend an Nachdruck. — 11fg. Ich glaube, man sollte so schreiben:

*Sirrah,
Take him away to execution straight.*

Diese Lesung schließt sich eng an die Quartos an, nur habe ich die interpolirten Wörtchen *and do him* ausgelassen und dadurch einen vernünftigen Vers gewonnen. — 23 ist *sometime* gewiß zu streichen. V. 25 streiche ich *I* und lese *ne'er* einsilbig. — 74 ist der Punkt zu Ende der Zeile zu streichen. — 80 wird verbessert, indem man den sächsischen (possessiven) Genitiv statt des umschriebenen einsetzt, also: *the shepherd's worthy valour with rewards*. —

Act III, Sc. 1. V. 29 ist zu lesen: *why, shepherds are BUT men, kings are no more*. — V. 42 ist das Komma nach *groves* zu streichen; der Sinn ist *who partook of my songs in times tofore*. —

Sc. II. V. 6. Wahrscheinlicher als die von den Herausgebern angenommene Ergänzung von Elze dünkt mir folgende Gestaltung des Verses:

Shepherd, well met: do tell me, how thou dost.

do konnte leicht wegen des folgenden *dost* übergangen werden. — V. 13 ist der von den Herausgebern in ihrer Anmerkung erwähnte Vorschlag Elze's, die Worte *with all my heart* Mucedorus zuzuthellen, entschieden zu billigen. — 41. Man streiche das für den Sinn ganz irrelevante *therefore*, und dem Vers ist geholfen. — 45. Die Worte *let him* sind ein Glossem, das einem Sprecher oder Schreiber entstammt, dem der Gebrauch des Conjunctivus jussivus nicht geläufig war. Denn *abide* ist dann = *maneat*. — 50. Der Vers und der Sinn werden gleichmäßig vervollständigt durch den Zusatz *to thee* am Ende der Zeile. —

Sc. IV. V. 1. Man schreibe *procure*: der Conjunctiv ist entschieden nothwendig. — 5. Um Vers und Sinn zu vervollständigen, schiebe man *to him* nach *promise* ein. Der Ausfall von *to him* vor *to* erklärt sich leicht. — 33. Man streiche *thyself*: der Zusatz rührt von jemandem her, der *prostrate* irrig hier als Verbum faßte. —

Sc. V. V. 10. Ich möchte schreiben:

Well, here I'll [so A] stay, and WILL expect her coming. —

Sc. VI. Z. 71 (S. 55 unten) scheint es mir nicht unmöglich, daß ein Wörtchen wie *even* nach *be* ausgefallen ist. —

Act IV, Sc. I. (Die Scene, welche Collier im Athenäum, nachdem meine frühere Abhandlung im Jahrbuch gedruckt war, als entschieden von Shakespeare herrührend bezeichnete: ich bin weit davon entfernt, sie mit Sicherheit für den großen Dichter in Anspruch zu nehmen. Seines Geistes habt ihr einen Hauch verspürt!) — V. 1. Man setze einen Punkt zu Ende der Zeile. — V. 25. Der Sprecher will doch unmöglich sagen: *my tongue blabs concealment*, was aber die überlieferte Lesung involvirt. Man ändere *what* in *where*, also:

makes my tongue blab, where my breast wou'd concealment.

Sc. II. V. 3. Was soll *long abode* hier heißen? Mucedorus will als *hermit* leben und *lead a solitary life*, wie es V. 27 heißt. Demgemäß ändere man *long* in *lone*; ein 'einsamer Aufenthalt' ist gemeint. — V. 24 setze man nach *An emmet* ein Fragezeichen. — 62 trifft Elze's Vorschlag *seat* gewiß das Richtige, nur ist noch *comes* zu ändern, vielleicht in *bumps*. — 73. Gegenwärtig ist der Vers ein Vierfüßler, da man wohl *whither* einsilbig lesen soll. Man gewinnt einen richtigen Blankvers, wenn man statt *go* liest *have gone*, und dann *whither* zweisilbig ausspricht. — 78. Man streiche *therefore*. —

Sc. III. V. 28. Man fülle den Vers etwa so aus: *to shadow thee from RAYS OF burning sun*. — 30. Ist *trace* richtig? Mir würde *race* eher einleuchten. — 61. Man streiche die Worte *dost thou*. Natürlich gehört *yield* auch noch zu dem vorausgehenden *wilt thou*. — V. 84fg. Diesen beiden Versen, von denen der erste ein Vierfüßler, der zweite ein Senar ist, läßt sich dadurch helfen, daß der zweite dem ersten ein Wörtchen abtritt. Man lese:

*Glad were they, that they found such PERFECT ease,
And in the end they grew to amity.*

96. Man hat wohl *no* als 'extra versum' stehend anzusehen und dann *let's live* zu lesen. — 103. Lies: *you promis'd ME*. —

Sc. V. V. 18. Man streiche die Worte *to me*. — 22. Man lese *neither* (METHINKS) *doth Brema love me best*. Amadine wiederholt etwas spitz das von Mucedorus V. 17 gebrauchte *methinks*. — 62. Diese Worte spricht doch Brema nicht *aside*? Es ist ja die Belehrung, welche er dem in dem Schlagen zu unterweisenden Mucedorus giebt. — 151. Man schiebe *thou* nach *know* ein. — 155. Man streiche *sacred*, oder man lese: *who for thy sacred sake took this in hand*, indem man *hard task* ausstößt. — 159. Die Worte *court of* sind sicher interpolirt: wie kann Segasto im Walde von dem Hofe reden? Er freut sich, Mucedorus hier in Arragonien zu sehen. — 160. Ich stimme Elze entschieden bei, daß *this time* zu streichen sei. — 162. H. liest richtig *loose*. Der Sinn: *I remit, give up (loose = loosen) all my claims to Amadine*. —

Act V, Sc. 1. V. 30. Man streiche *my daughter*, ebenso 31 *and*. — V. 47. Mucedorus hat eben behauptet, er verdiene die Tochter eines Königs. Dies erregt die Entrüstung des Königs, welcher ausruft:

Oh, impudent! a shepherd and so insolent!

Dies ist erstens ein Senar und erregt schon dadurch Anstoß; zweitens aber ist der Ausdruck selbst kaum scharf treffend: es war hervorzuheben, worin die Mucedorus vorgeworfene *impudence* bestehe, nämlich eben darin, daß ein Schäfer sich unterfange, um die Tochter eines Königs zu

freien; es sei doch ein zu großer Abstand zwischen einem Schäfer und einem König. Man lese also:

Oh, impudent! a shepherd, and A PRINCE!

Dazu paßt auch die nun folgende Erwiderung von Mucedorus:

No shepherd am I, but a worthy prince.

— V. 54. Erst wenn man *no* vor *offence* ausstreicht, tritt der wirkliche Sinn des Verses an's Licht. Der König fragt, aus welchem Grunde (*cause*) Mucedorus verkleidet an seinen Hof gekommen sei. Dieser antwortet: 'Ich hatte keinen Grund zu fürchten, daß ich (in eigener Person) Anstoß erregen würde, sondern folgendes war mein Grund.' Also *I caused offence = I should* oder *might cause offence*. — V. 55 wird metrisch, wenn man mit Einsetzung eines synonymen Ausdrucks schreiben darf *Thy daughter's virtues wishing for to see*. — V. 61 kann *desiring* entschieden so nicht richtig sein. Ich glaube, daß ein Vers ausgefallen ist, so daß der ganze Passus etwa der Art lautete:

[But now I turn to you, most royal king]

Desiring you, you will give her to me

E'en as mine own and sovereign of my life.

Then shall I think, my travels are well spent.

Auch V. 64 fgg. sind nicht in Ordnung. Der König entgegnet zunächst, er wolle Mucedorus' Verlangen gerne willfahren, wenn nicht das frühere Verlöbniß mit Segasto im Wege stände. Also etwa:

I'D GRANT YOU THIS with all my heart, but this —

(In dieser Zeile, beiläufig bemerkt, ebenso wie in V. 54, muß man *this = this is* fassen.) In den folgenden Zeilen nehme man, um richtige Folge zu erhalten, eine kleine Umstellung vor:

Segasto claims my promise made tofore

Before my council, when we came from war,

That he should have her as his only wife.

— V. 74. Ich möchte vorschlagen, am Ende des Verses die beiden Wörtchen *for this* zuzufügen. — 99. Es ist wohl kaum rathsam, ein Flickwörtchen, wie das von O. Werner vorgeschlagene *so* hier einzuschieben; lieber helfe man dem Verse dadurch auf, daß man für *stood* das Synonym *rested* einsetze. —

Epilog. V. 6. Ich verbleibe bei meinem früheren Vorschlag, *upside* zu streichen. — 8 scheint mir erst so die richtige Fassung zu bekommen: *though stumbled, yet I WAS not overthrown*.

Doch: *manum de tabula!* Auch für Andere bleibt in diesem Stücke noch Manches zu thun übrig. Wenn sich unter den von mir vorge-

schlagenen Emendationen einige befinden, die den Beifall einsichtiger Kritiker verdienen, will ich ganz zufrieden sein. Vielleicht fühlt sich auch durch meine Zweifel an der Richtigkeit der überlieferten Lesungen ein und der andere Liebhaber des altenglischen Dramas veranlaßt, die Stücke dieser Zeit mit weniger gläubigem und vertrauensvollem Gemüthe zu lesen und bei schwer verständlichen Stellen die Schuld nicht stets sich, sondern auch einmal einer Verderbniß der Ueberlieferung zuzuschreiben. Auch hier gilt, wie bei allen geistigen Thätigkeiten, das Mahnwort des alten Epicharm: *νόρε καὶ μένος ἀπιστεῖν· ἄρδρα ταῦτα τῶν φρενῶν.*
