

## Werk

**Titel:** Verbesserungsvorschläge zu Shakespeare

**Autor:** Wagner, Wilhelm

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1879

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0014|log15](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0014|log15)

## Kontakt/Contact

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

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

# Verbesserungsvorschläge zu Shakespeare.

Von

**Wilhelm Wagner.**

---

In einem trotz seines affektirten Titels und präntiösen Stiles recht lesenswerthen Aufsätze im zweiten Bande des Jahrbuchs (196 fgg.) hat sich Herr C. M. Ingleby die größte Mühe gegeben, sich selbst und Andern einzureden, das Conjecturiren im Shakespeare'schen Texte sei mit so außerordentlich vielen Gefahren verbunden, daß es am gerathensten sei, es fortan ganz sein zu lassen. Ihm ist Shakespeare der Löwe, der schläft, den man nicht ungestraft reizen darf — der oft aus seinem Scheinschlummer auffährt, und wehe dann dem vorwitzigen Kritiker, der ihm die zottige Mähne hat zurecht streicheln wollen! Auf welchen großen Dichter paßte am Ende dieser Vergleich nicht? Paßt er nicht in erster Linie auf Aeschylus, dessen Diction an und für sich die Shakespeare's noch an Kühnheit und Großartigkeit übertrifft, und dessen Text uns doch in einer noch zehnmal schlimmeren Verfassung überliefert ist als der des englischen Dichters? Wer hat sich aber durch solche Betrachtungen je von der kritischen Bearbeitung der Tragödien des Aeschylus abschrecken lassen? Gewiß nur ein Kleinmüthiger — denn für den Muthigen wächst ja der Reiz einer Sache durch die Fährlichkeiten, mit denen sie umringt ist. Es ist richtig, im Kriege giebt es gemeine Soldaten und Offiziere und Generäle: so giebt es auch in der Kritik verschiedene Ingenia, und nicht Allen kann Alles gleichmäßig gelingen. *Πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δὲ τε βάρκχοι.* Seine Schuldigkeit kann aber Jeder thun, sowohl der gewöhnliche Mensch wie das Genie ersten Ranges. Diese Schuldigkeit besteht aber bei der Durcharbeitung eines Schriftstellers in dem ehrlichen Bestreben, sich ein volles Verständniß desselben zu verschaffen, und in solchen Fällen, wo der überlieferte Text ein solches nicht zuläßt, sich selbst und Andern gegen-

über dies ehrlich und offen einzugestehen, nicht aber durch Taschenspielerkünste der Interpretation sich und Andern blauen Dunst vorzumachen und sich am Ende gar einzubilden, daß man in etwas ganz Unverständlichem einen tiefen Geheimsinn, eine verborgene Absicht des Dichters ausgefunden habe. Hat man aber an solchen Stellen — und die Existenz derselben muß Jeder zugestehen — das Bewußtsein, daß weder man selbst noch die sonstigen Erklärer ihren Sinn haben fest fassen können, so wird es eine Pflicht, nicht die Hände in den Schooß zu legen, sondern sich um die Heilung des Schadens zu bemühen. *Dann muß man conjecturiren.* Eine Conjectur ist freilich nicht immer eine Emendation; man mag selbst zugestehen, daß nur sehr wenige Conjecturen sich als wirkliche Emendationen bewährt haben; aber viele Soldaten sinken zu Boden, ehe eine Position gewonnen wird! Und immerhin ist eine methodisch erdachte Conjectur ein Beitrag zur Aufhellung einer Schwierigkeit des Textes, deren endgültige Bewältigung dadurch angebahnt wird.

Bentley, auch ein Engländer, war anderen Sinnes als sein Landsmann Ingleby. Bentley sprach das treffende Wort: 'Sana ratio vel centum codicibus potior!' d. h. auf den Shakespeare angewandt: die gesunde Vernunft (ein methodisches Denken) ist stärker als die Folios und Quartos! Wenn Bentley den Text Shakespeare's bearbeitet hätte, würde es ihm auf diesem für sein Genie ungleich mehr geeigneten Felde wohl besser ge glückt sein als mit der Bearbeitung des für die Conjecturalkritik wenig ergiebigen Textes Milton's. Wir würden von Bentley gewiß eine Unmasse verfehlter Besserungsvorschläge für Shakespeare erhalten haben, aber auch eine ganze Reihe evidenter Emendationen; jedoch selbst die zurückzuweisenden Vorschläge eines solchen Kritikers würden nicht hoch genug zu schätzende Beiträge zum Verständniß des Dichters gewesen sein.

Doch es ist überflüssig zu speculiren, was ein Bentley für einen Shakespeare — der größte Kritiker für den größten Dichter — hätte sein können: die Frage ist, was wir Andern, homunculi qui sumus, für den Text thun können. Jeder thue ehrlich das Seine und lasse sich nicht abschrecken, das zu thun! Ingleby sagt (p. 233): 'happy shall we be if our remarks induce the verbal critic to *spare* the works of Shakespeare as he *loves* them.' Der rechte Kritiker ist aber ein Arzt, der sich in seinem Gewissen verpflichtet fühlt, wenn er eine Wunde an dem Körper sieht, nicht sie sich selbst zu überlassen, sondern hineinzu-schneiden in's faule Fleisch und Heilung zu versuchen. 'Because he *loves* his fellow-man, he cannot *spare* him.' So haben wir uns vorgenommen, nach unsern schwachen Kräften unser Scherflein zur Her-

stellung des Textes des Dichters, den wir wie keinen andern lieben und verehren, beizutragen. Glücklich wollen wir sein, wenn sich unter den hier gegebenen Vorschlägen einige den Beifall aufrichtiger und einsichtsvoller Freunde Shakespeare's erwerben! Wir tragen sie ohne jede Einbildung vor, oft sehr schüchtern; und wenn es den conservativen Erklärern des Dichters gefällt, sich zu verwundern oder uns darüber zu verspotten, daß wir Dinge anzweifeln, welche sie zu verstehen glauben, so ertheilen wir ihnen hiermit Vollmacht, ganz nach Belieben mit uns zu verfahren.

I. MUCH ADO ABOUT NOTHING V, 1, 16. (Nach der Folio.)

LEON. *I pray thee cease thy counsaile,  
Which falls into mine eares as profitlesse,  
5 As water in a siue: giue not me counsaile,  
Nor let no comfort<sup>1)</sup> delight mine eare,  
But such a one whose wrongs doth sute with mine.  
Bring me a father that so lou'd his childe,  
Whose ioy of her is ouer-whelmed like mine,  
10 And bid him speake of patience,  
Measure his woe the length and bredth of mine,  
And let it answer euery straine for straine,  
As thus for thus, and such a griefe for such,  
In euery lineament, branch, shape, and forme:  
15 If such a one will smile and stroke his beard,  
And sorrow, wagge, crie hem, when he should grone,  
Patch griefe with prouerbs, make misfortune drunke,  
With candle-wasters: bring him yet to me,  
And I of him will gather patience.*

Ueber den allgemeinen Sinn der Stelle kann man nicht in Zweifel sein. Leonato will von Trostgründen nichts hören, oder vielmehr erst dann, wenn man ihm einen ebenso schwer heimgesuchten Mann bringe, der sein Unglück mit philosophischer Ruhe trage, der lächele und sich den Bart streiche, einen Ausruf der Freude (denn als solcher wird *cry hem* von den Commentatoren nachgewiesen) von sich gebe, wenn er eigentlich stöhnen sollte, und seinen Kummer zufficke mit Sentenzen, die er sich von pedantischen Philosophen borge. Die Schwierigkeit steckt in den Worten *And sorrow wagge*, zu denen es denn auch eine sehr große Anzahl von Conjecturen giebt, die man in der Cambridge Edition nach-

<sup>1)</sup> *comforter* richtig verbessert in Q.

lesen kann. Nach den ältern Kritikern hat auch Ingleby die Stelle a. a. O. p. 236 ff. behandelt, ohne aber, soviel ich sehen kann, etwas Neues zu dem hinzuzufügen, was schon in der Variorum-Ausgabe von 1785 vorliegt. Er hat nur richtig betont, was Whalley zuerst auffand, daß der immerhin seltsame Ausdruck *make misfortune drunk with candle-wasters* nicht von Trinken und Zechen zu verstehen ist. Whalley brachte ein Beispiel von *candle-waster* bei aus Ben Jonson's *Cynthia's Revels*, III, 2 (vol. I, p. 165 des Abdrucks von Cunningham, London 1870), wonach kein Zweifel über die Bedeutung des gewiß von Shakespeare zuerst gebrauchten, von Jonson aufgenommenen Wortes bleiben kann: 'was there ever so prosperous an invention thus unluckily perverted and spoiled by a whoreson bookworm, a candle-waster?' Auch das analoge *lamp-waster* hat Whalley beigebracht. Er giebt auch bereits die richtige Erklärung von *with* = in company of, among. Die ganze Stelle paraphrasirt Whalley, der sich wirklich um die Stelle von allen ältern Kritikern das größte Verdienst erworben hat, folgendermaßen: '*If such a one will patch grief with proverbs — case or cover the wounds of his grief with proverbial sayings (d. h. also Sentenzen) — make misfortune drunk with candle-wasters — stupify misfortune, or render himself insensible to the strokes of it, by the conversation or lucubration of scholars, the production of the lamp, but not fitted to human nature.*' Es versteht sich von selbst, daß die 'conversation of scholars' kein mündlicher, sondern ein bloß intellectueller Verkehr mit Pedanten zu sein braucht, ja hier ist: denn der vom Unglück Betroffene holt sich seinen Trost aus Büchern, die von pedantischen Gelehrten bei Lampenlicht verfaßt worden sind; er tröstet sich mit philosophischen Gemeinplätzen (proverbs). Auf einer richtigen Fährte waren also die Gelehrten, welche in den Worten *And sorrow wagge* einen zu dieser ganzen Gedankenentwicklung stimmenden Ausdruck suchten; gefunden hat ihn nach meinem Wissen noch keiner. Ebenso war der Herausgeber der Variorum von 1785 der Wahrheit auf der Spur, da er *sorrow wag* so faßte, daß *sorrow* das Objekt bildete; nur kann man ihm kaum beistimmen, wenn er *wag* als transitives Verbum = dismiss, shake off, fassen will: denn das wird sich schwerlich so belegen lassen, und würde kaum von einem mit dem Englischen überhaupt und mit Shakespeare'schem Englisch speciell vertrauten Leser von selbst so verstanden werden. Wir sollten meinen, der Gedankengang ist folgender. Ein gewöhnlicher, warmblütiger Mensch wird sich bei Unglücksfällen von der Betrübniß (sorrow) fassen und hinreißen lassen; dagegen könnte ein Pedant, der von einem Unglück, das ihn befallen hat, Kunde bekommt, die Sache philosophisch anfassen: er lächelt überlegen, streicht sich den Bart, und erwägt, wie

es mit seiner Berechtigung zum Kummer steht; er *überlegt sich seinen Kummer*. Man vergleiche nun folgende Stellen:

All's I, 1, 240: 'Impossible be strange attempts to those  
That weigh their pains in sense.'

Wint. III, 2, 44: 'For life, I prize it,  
As I weigh grief, —'

Tp. II, 1, 8: 'Weigh our sorrow with our comfort.'

Hieraus ergibt sich als Lesung in der Stelle, welche uns beschäftigt, mit einiger Sicherheit:

*And sorrow WEIGH, cry hem, when he should groan.*

Die Verderbniß entstand wohl zunächst aus einer falschen Auffassung der Schreibung *wayghe*, die vermuthlich in dem Manuscript stand: der Setzer las *y* als *g* und kam so auf *wagg*. — Weitere Beispiele für *weigh* giebt A. Schmidt s. v., dessen Artikel noch Nachlese zu den von uns angeführten Stellen liefern kann. Der vortreffliche Gelehrte, dessen Arbeiten wir selbst die größte Förderung in unseren Shakespearestudien verdanken, wird uns übrigens entschuldigen, wenn wir auf seine unter *wag* (subst.) mit einem 'perhaps' vorgetragene Erklärung nicht weiter eingehen; schon die Einführung eines neuen Subjektes nach *such a one* in Z. 15 macht dieselbe im höchsten Grade unwahrscheinlich, von Anderm zu schweigen.

## II. TEMPEST I, 2, 488.

Prospero hat Ferdinand seine Macht fühlen lassen, seine Kraft gelähmt und ihn gezwungen, sich der auferlegten Arbeit zu unterziehen. Er sagt zu Ferdinand:

*Come on, obey:*

*Thy Nerues are in their infancy againe,  
And haue no vigour in them.*

Ferdinand antwortet:

*So they are:*

*My spirits, as in a dreame, are all bound vp:  
My Fathers losse, the weaknesse which I feele,  
The wracke of all my friends, nor this mans threats,  
To whom I am subdude, are but light to me,  
Might I but through my prison once a day  
Behold this Mayd.*

Delius' Anmerkung giebt genau wieder, was die englischen Variorum-Ausgaben zu dieser Stelle bieten, nur daß er in seinem Texte *nor* beibehält, welches die Engländer des vorigen Jahrhunderts durch das von Steevens vorgeschlagene *or* ersetzten. Daß *or* nicht richtig ist, wenn es

auch anscheinend eine leichte Correctur der Lesart der Folio ist, liegt auf der Hand. Ferdinand stellt all das Unglück, welches ihn während der letzten Stunde befallen, zusammen, und sagt, daß *alles zusammen* sich leicht ertragen lassen werde, wenn er nur einmal im Tage die schöne Maid schauen dürfe. Diesen Gedankengang erkannten Rowe und Dryden viel richtiger, indem sie *and* statt *nor* setzten: obgleich damit freilich zunächst auch die Probabilität der Besserung fällt. Nun meint Delius, der Dichter habe die beabsichtigte Satzwendung gewechselt und *nor* gesetzt, als wolle er fortfahren: würden mich nicht kümmern. Auch der um Shakespeare'sche Kritik und Erklärung hochverdiente W. A. Wright sagt in seiner Ausgabe des *Tempest* (Clarendon Press, 1875): "The origin of the error is probably a confusion of two constructions, Shakespeare intending perhaps at first to employ some such word as "heavy" and then substituting "but light." *It is analogous to the use of the double negative.* A somewhat similar case occurs in Sonnet LXXXVI. 9:

"He, nor that affable familiar ghost,  
Which nightly gulls him with intelligence,  
As victors of my silence cannot boast." —'

Der Fall liegt aber in dem von Wright angeführten Beispiele etwas anders, insofern da wirklich zwei Negationen stehen, während in dem Verse aus dem *Tempest* *nor* die *einzig*e Negation in einem Satze von ganz entschieden *affirmativem* Sinne ist. Kann man Shakespeare wirklich eine solche Confusion zutrauen, deren sich der unerfahrenste Schulknabe schämen müßte? Nein — der Dichter muß hier für die Nachlässigkeit des Setzers leiden, der ein undeutlich geschriebenes *w* für ein *r* ansah! Man lese:

*My father's loss, the weakness which I feel,  
The wrack of all my friends, now this man's threats,  
To whom I am subdu'd, are but light to me.*

Alles ist nun in Ordnung, und *now* tritt passend zu der Erwähnung des letzten, gerade jetzt Ferdinand bedrückenden Uebels hinzu.

### III. TEMPEST II, 1, 3.

Gonzalo tröstet den König:

*Beseech you Sir, be merry; you have cause,  
(So have we all) of ioy; for our escape  
Is much beyond our losse; our hint of woe  
Is common.*

Der Ausdruck *hint of woe* weicht von dem heutigen Gebrauche des Wortes *hint*, wonach dieses 'Anspielung' bedeutet, auffallend ab; bei Webster wird gerade diese Stelle für die als 'obsolete and rare' bezeichnete

Bedeutung 'Grund, Veranlassung' angeführt. Indessen giebt A. Schmidt weitere Belege dieser Bedeutung aus Shakespeare, ebenso Wright in seiner Anm. zu I, 2, 134. Trotz alledem glaube ich kaum, daß der Dichter hier *our hint of woe* schrieb, wenn ich es gleich nicht als absolut unmöglich beweisen kann. Aber er, dem ein solcher Reichthum des Ausdrucks zu Gebote steht, sollte sich schon zwei Zeilen nach den von uns angeführten Worten genau wiederholt haben:

'every day some sailor's wife,  
The masters of some merchant and the merchant  
Have just *our theme of woe*.'

Ich vermute, daß auch hier der Setzer seine Hand mit im Spiele hat. Der Dichter schrieb wohl mit einem seltneren, aber echt poetischen Ausdruck: *our DINT of woe*, der Unglücksschlag, der uns getroffen hat. Zum Worte selbst vgl. man außer den von Webster angeführten Beispielen noch Mätzner's Altenglisches Wörterbuch s. v. 'dunt,' wo man 'dead's dunt, Adamess giltess dinnt, dethes dent' findet. Shakespeare selbst hat 'the dint of pity' Caes. III, 2, 198. und 'new-fallen snow takes any dint', Ven. 354., und natürlich auch die geläufige Verbindung 'by dint of.'

IV. TEMPEST II, 1, 147—152.

Gonzalo ergeht sich in seiner Beschreibung des glücklichen Zustandes, den seine Regierung auf der Insel herstellen könnte. *Had I plantation of this isle, my lord*, sagt er,

*And were the King on't, what would I do?*

Dem Vers fehlt eine Silbe; frühere Herausgeber lösten *on't* auf in *on it*, die neueren sind zu der Lesung der Folio zurückgekehrt. Der Sinn der Frage wird nicht verändert, das Metrum verbessert, wenn man liest:

*And were the King on't, what would I NOT do?*

d. h. also: what is there that I would not do. — Nachdem Sebastian witzelnd geantwortet: *Scape being drunk for want of wine*, fährt Gonzalo unbeirrt so fort:

*I th' Commonwealth I would (by contraries)  
Execute all things: For no kinde of Trafficke  
Would I admit: No name of Magistrate:  
150 Letters should not be knowne: Riches, pouerty,  
And vse of seruice none: Contract, Succession,  
Borne, bound of Land, Tilt, Vineyard none: —*

Die Versuche der früheren Herausgeber, die etwas zerrüttete Zeile 150 metrisch zu ordnen, möge man bei ihnen selbst nachlesen; sie er-

scheinen alle mehr oder weniger gewaltsam, namentlich die mit einer Umstellung der Worte *Riches, pouerty And vse of seruice* verbundenen. Mir scheint Alles in Ordnung zu sein, wenn man 150 zu einem Senar (deren es im Tempest sonst mehr als einen giebt) macht, indem man vor *riches* noch ein *no* einschleibt. Zu dieser Annahme paßt auch der folgende Vers, der gleichfalls nach der Ueberlieferung ein Senar ist und als solcher zu erhalten ist. In V. 152, der bloß vier Füße hat, ist es, wenn man Gewicht darauf legt, leicht genug, den fünften zu gewinnen:

*boorn, boundary of land, tilth, vineyard — none.*

Allerdings ist dabei als ein wohl zu beachtender Umstand zu bemerken, daß *boundary*, ein jetzt so gewöhnliches Wort, bei Shakespeare (so viel ich sehe, auch bei Milton) *nicht* vorkommt. Jedenfalls war *bound* früher mehr im Gebrauch, und *boundary* scheint erst im Laufe des 17. Jahrhunderts in Aufnahme gekommen zu sein. Bei einer solchen Gelegenheit fühlt man den Mangel eines mit hinreichenden Belegen ausgestatteten Wörterbuchs! Wann wird uns die Philological Society mit einem solchen beglücken? —

V. TEMPEST II, 1, 250 seqq.

Antonio redet:

*She that is Queene of Tunis: she that dwels*

*Ten leagues beyond mans life: she that from Naples*

*Can haue no note, vnlesse the Sun were post:*

*The Man i'th Moone's too slow, till new-borne chinnes*

250 *Be rough, and Razor-able: She that from whom*

*We all were sea-swallow'd, though some cast againe,*

*(And by that destiny) to performe an act*

*Whereof, what's past is Prologue; what to come*

*In yours, and my discharge.*

Hier ist zunächst klar, daß die Worte *the man i'th' moon's too slow* V. 249 parenthetisch zu fassen sind, wie sie denn auch die Herausgeber ansehen. Dann hat man allgemein mit Recht die Emendation der späteren Folios (wenn man es überhaupt Emendation nennen will) *razorable* in einem Wort, 'rasirbar', angenommen. In den hierauf folgenden Worten liegt die Schwierigkeit, denn von *that* an (welches Rowe ausließ) hört alle Construction auf und der Wirrwarr beginnt. Wright bemerkt: 'If the present reading is correct, and there is no great reason to doubt it, there is a confusion of two constructions; Antonio beginning a fresh sentence as he had done the three previous ones with *She that*, and then changing abruptly to *from whom*, which made the preceding relative superfluous. Mr. Spedding conjectured: *She that — from whom?*

*We all were sea-swallow'd* etc.; that is: "From whom should she have note? The report from Naples will be that all were drowned. We shall be the only survivors." [Spedding's Lesung ist in der Globe-Edition befolgt, hat aber hauptsächlich gegen sich, daß sie ohne zugefügte Erklärung unverständlich bleibt.] Singer reads: *She from whom coming*, which gives more fully the sense of the present [d. h. der überlieferten] reading.' So weit Wright, dessen conservative Tendenz uns doch hier auf die Spitze getrieben zu sein scheint. Wir werden zeigen, daß mit einer kleinen Aenderung — indem man nämlich V. 252 für das überlieferte *And* liest *Are*, wodurch die Gegenwart mit ihrer wichtigen Handlung in einen bedeutungsvollen Gegensatz zu dem *were* der Vergangenheit in der vorhergehenden Zeile gesetzt wird — und mit Berichtigung der verwirrenden Interpunktion der Folio — jede 'Confusion' aufhört und sich der Dichter dann ausdrückt wie ein vernünftig denkender und schreibender Mensch, was er doch am Ende wohl war:

*She that, from whom  
We all were sea-swallow'd, though some cast again  
ARE by that destiny to perform an act,  
Whereof what's past is prologue, what to come  
In yours and my discharge.*

'Sie diejenige [also *that* als Demonstrativ zu fassen!], von der (heimkommend) wir alle von der See verschlungen wurden, obgleich einige, von ihr wieder ausgespieen, durch diese Fügung des Geschicks eine Handlung ausführen sollen' usw. Wenn man sich zu dieser Auffassung des Satzverhältnisses entschließen will, entgeht man dem eine unnötige Emphase in den Ausdruck bringenden Vorschlag Staunton's: *And THAT by destiny*, und braucht ebenso wenig mit Musgrave *destin'd* statt *destiny* zu lesen. Durch diese beiden Vorschläge wird übrigens die Construction des Satzes doch noch nicht vollständig plan gemacht, während die von uns vorgeschlagene Aenderung allen Anforderungen entspricht. Der Hauptirrtum früherer Kritiker liegt darin, daß sie *that* als Relativ auffaßten, wozu allerdings die vorhergehenden *she that* leicht verleiten konnten.

VI. TEMPEST II, 1, 298.

Ariel tritt zu der Gruppe der Schlafenden, um sie gegen die Verschwörer zu schützen. Er sagt:

*My Master through his Art foresees the danger  
298 That you (his friend) are in, and sends me forth  
(For else his proiect dies) to keep them living.*

Wenn 299 *them* richtig ist (wofür allerdings Dyce *thee* vorschlägt), so muß man sich schon zu Johnson's Veränderung *friends* in der vorhergehenden Zeile entschließen; nur braucht man nicht gleich in gewalt-samer und jeder Probabilität entbehrender Weise das überlieferte *you* in *these* zu verwandeln. Steevens bemerkt ganz richtig 'Ariel finding that Prospero was equally solicitous for the preservation of Alonso and Gonzalo, very naturally styles them both his *friends*, without adverting to the guilt of the former. Toward the success of Prospero's design, their lives were alike necessary.' Das ist gewiß richtig, denn gegen Alonso zeigt Prospero im ganzen Stück nicht die geringste Feindschaft. Auch hier handelt es sich übrigens noch um die Berichtigung eines einfachen Druckfehlers, der dann auch die verkehrte Interpunktion der Folio veranlaßt hat. Man lese:

*My master through his art foresees the danger  
That YON his friends are in.*

VII. TWO GENTLEMEN II, 4, 166 seq.

Valentine sagt, seine Geliebte preisend, zu Proteus:

165 *Pardon me (Protheus) all I can is nothing,  
To her, whose worth, make other worthies nothing;  
Shee is alone.*

PRO. *Then let her alone.*

In der zweiten der von uns angeführten Zeilen sollte man eigentlich kein Bedenken tragen, mit Grant White *worth as* statt *worthies* zu lesen; uns dünkt, der ganze Vers hieß ursprünglich:

*To her, whose worth makes others' worth as nothing.*

Die dritte Zeile, deren unmetrische Fassung auf einen Fehler der Ueberlieferung deutet, läßt sich viel besser als Hanmer vorschlug folgendermaßen schreiben:

*She is alone. PRO. Then let her BE alone.*

VIII. TWO GENTLEMEN II, 7, 52.

Der Vers lautet in der Folio:

*Why ev'n what fashion thou best likes, Lucetta.*

Die Herausgeber ändern nach Pope's Vorschlag *likes* gewöhnlich in *likest* oder *lik'st*. Will man bei der überlieferten Lesung bleiben, so braucht man eigentlich auch kein *t* zuzusetzen, da bei Shakespeare oft genug (wie auch bei modernen Dichtern, z. B. Burns und Shelley) das *t* der zweiten Person der Euphonie zu Liebe verschwindet. Sonst könnte man auch auf die Vermuthung kommen, die ursprüngliche Lesart sei *thee*, nicht *thou*, gewesen; denn man sagte damals ebenso häufig 'a thing likes

me' wie 'I like a thing.' (*Thou* statt *Thee* giebt die Folio in diesem Stücke IV, 4, 75.) Doch hätte der Dichter wohl anders gestellt, wenn er diese Construction beabsichtigt hätte, nämlich 'likes thee best.' Man wird also hier am Besten thun, genau bei der Lesung der Folio zu bleiben.

IX. TWO GENTLEMEN III, 2, 77.

Proteus spricht:

*Say that upon the altar of her beauty  
You sacrifice your tears, your sighs, your heart:  
75 Write till your ink be dry, and with your tears  
Moist it again, and frame some feeling line,  
That may discover such integrity.*

In Z. 77 steht *such* kahl da; es folgt weder ein *as* noch ein *that* darauf, noch läßt es sich absolut = 'sehr groß' fassen. Walker schlug statt *such* vor *love's* — das liegt aber zu weit von der Ueberlieferung ab; für den Sinn schön ist das von Collier's Corrector vorgebrachte *strict*, wenn es auch etwas pedantisch klingt. Ich schlage vor *much* zu schreiben, das ich natürlich dann nicht 'viel', sondern 'groß' übersetze. Das Wort war früher ausdrucksvoller als jetzt, vgl. in dieser Scene, V. 71, *Ay, much's the force of heaven-bred poesy*, d. h. etwas gewaltiges, *δεινόν τι*.

X. TWO GENTLEMEN IV, 4, 83.

Die Ueberlieferung ist unmetrisch:

JUL. *I cannot choose but pity her.*  
PRO. *Wherefore shouldst thou pity her?*

Vermuthlich ist ein richtiger Vers herzustellen, indem man V. 82 als einen Vierfüßler betrachtet (anders die Cambridge-Editoren), und dies läßt sich bewerkstelligen, indem man von der Annahme einer von einem nachlässig recitirenden Schauspieler gemachten Interpolation ausgehend die Worte *shouldst thou*, welche vollständig unnöthig sind, ausscheidet und *why* für *wherefore* einsetzt, wonach der Vers, der nun, wie mir scheint, bedeutend an Nachdruck gewonnen hat, so lautet:

*I cannot choose but pity her.* PRO. *Why pity her?*

XI. TWO GENTLEMEN IV, 4, 206.

Julia, als Page verkleidet, hat Silvia's Bild empfangen, um es ihrem Herrn, dem ungetreuen Geliebten, zu bringen. Sie schließt ihre von der Eifersucht ihr eingegebene Ansprache des Bildes mit folgenden schönen Versen:

*O thou sencelesse forme,  
Thou shalt be worship'd, kiss'd, lou'd, and ador'd;  
And were there sence in his Idolatry,  
My substance should be statue in thy stead.*

‘Das Bild wird gehegt, geliebt, geküßt werden — ein sinnloser Götzen- dienst, denn dem Bilde fehlt das Fühlen (*senseless form*). Wäre Sinn in dieser Verehrung, so müßte Julia's lebendes Wesen — nicht bloß ihr fühlloses Bild — an Stelle des Bildes treten.’ Das ist offenbar der Sinn der Stelle: zu dem nur *statue* nicht recht stimmen will. Die alten Herausgeber mühen sich ab zu beweisen, daß *statue* auch als ‘Bild’ gebraucht werden könne (was jedoch in so weitem Umfange entschieden nicht wahr ist); aber selbst wenn dieser Beweis geliefert wäre, würden wir uns noch nicht über den Mangel eines verbalen Ausdruckes, wie ihn die von uns gegebene Periphrase verlangt, beruhigen können. Dieses Gefühl hatten auch Hamner, der *sainted*, und Warburton, der das freilich ganz ungebräuchliche *statued* (d. h. ‘erected as a statue’) vorschlug. Da beide Vorschläge nicht annehmbar sind, so erlaube ich mir hier *stated* = ‘enthroned in state’ vorzuschlagen, das allerdings auch kein geläufiges Wort ist, aber ganz der Shakespeare'schen Sitte entsprechend und für das englische Sprachgefühl nicht verletzend gesagt ist. — Daß aber Shakespeare hiebei *nicht* an Pygmalion gedacht hat, wie Staunton sehr überflüssiger Weise bemerkt, möchte ich verbürgen. Hätte er an Pygmalion gedacht, so würde er den Vergleich weiter ausgeführt haben. Solche Enthaltensamkeit — ‘suggestiveness’ könnte man es englisch nennen — ist in seinen Jugendwerken (wozu die *Two Gentlemen* gehören) durchaus nicht seine Sitte.

XII. *TWO GENTLEMEN V, 4, 88—90.*

Die Worte sind metrisch zerrüttet; man kann sie herstellen, indem man folgende Schreibung zuläßt:

*Look up, speak! JUL. O good Sir, my master charg'd me  
To GIVE a ring to madam Silvia.*

Die überlieferte Schreibung *to deliver* entstand durch die Nachlässigkeit eines Schauspielers, der sich, wie es öfter gegangen ist, nicht um das Metrum kümmerte. Indessen ist es auch möglich, *bring* oder *take* für *give* zu setzen: sicher aber scheint mir, daß hier ursprünglich ein ein- silbiges Verbum stand.

XIII. *TWO GENTLEMEN V, 4, 129.*

Die folgenden Worte Valentine's haben zu verschiedenen Bemerkungen der Commentatoren und Kritiker Stoff geboten. Wir setzen sie nach der Folio her:

*Thurio give backe; or else embrace thy death:  
Come not within the measure of my wrath:  
Doe not name Siluia thine: if once againe,  
Verona shall not hold thee.*

Delius' Anmerkung giebt in Kürze die Hauptsache, auf welche es hier ankommt, wenn man ihm auch nicht in der Annahme beistimmen kann, daß ein so gewaltiger Dichter wie Shakespeare nicht zwei so einfache Namen wie Verona und Mailand habe auseinander halten können. Theobald dachte besser von dem Dichter und änderte deshalb *Verona* in *Milan*, und des Verses (doch wohl auch des Sinnes?) wegen *hold* in *behold*. Das kann freilich kein besonnener Kritiker billigen: einen Kaiserschnitt wird man immer nur in der äußersten Noth wagen. Eine leichtere Aenderung wird uns wohl aus dem Labyrinth führen. Delius giebt als muthmaßlichen Sinn der Stelle: 'wenn Du noch einmal Silvia die Deine nennst, so soll Verona selbst, meine Vaterstadt, Dich nicht vertheidigen gegen meinen Zorn'. Diese Erklärung läßt sich aber doch wohl kaum mit *hold* aufrecht erhalten: es müßte dann wohl ein Ausdruck wie *save* gesetzt werden; auch an *shield* ließe sich denken. Indessen giebt es ein leichteres Mittel. Man verwandele *thee* in *me* (in der Folio konnte das auch *mee* gedruckt werden); der Sinn ist dann 'Verona soll mich nicht zurückhalten'. Belege für *hold* in der Bedeutung 'to restrain, stop, detain' giebt A. Schmidt s. v.

XIV. MERRY WIVES II, 1, 52.

Mrs. Ford hat scherzhaft bemerkt, sie könne leicht zur Würde des Ritterstandes kommen: *I could be knighted*. Sie meint das mit Bezug auf den ihr von Falstaff gemachten Antrag. Ihre Freundin, welche die Anspielung noch nicht verstehen kann, antwortet darauf: *What? thou liest! Sir Alice Ford! These knights will hack, and so thou shouldst not alter the article of thy gentry*. Delius erklärt 'to hack = gemein, gewöhnlich werden'; A. Schmidt s. v. bezeichnet jedoch mit Recht diese Bedeutung als eine zweifelhafte. Was sich eigentlich ein geborner Engländer unter den überlieferten Worten denken kann, mag am Schlagendsten Warburton's Note beweisen; er sagt 'The unintelligible nonsense of this speech is hardly to be matched'. Aufrichtig gestanden, weiß kein Mensch, was *to hack* hier heißen soll. Die Erklärer versehen es übrigens hier insofern, als sie die Worte bereits mit deutlichem Bezug auf Falstaff und seinen Liebesantrag fassen: von diesem kann hier noch gar keine Rede sein. Mrs. Page sagt scherzhaft: 'wenn's Sir Alice Ford heißt, so wird diese Erhebung in den Ritterstand immer nur ein Kunkeladel bleiben, und Dein Stand würde dadurch nicht afficirt wer-

den'. In dieser Stelle kann also, ehrlich gestanden, *hack* keinen Sinn geben, also auch nicht tolerirt werden. Ich schlage vor: *these knights will smack* 'Ritter dieser Art werden einen (häßlichen) Beigeschmack haben'. Ueber das Wort *smack*, das Shakespeare in diesem Sinne ganz geläufig ist, darf ich natürlich ohne Weiteres auf A. Schmidt's vorzügliches Lexicon s. v. verweisen. In der Stelle des Stückes, wo sich *hick and hack* findet, IV, 1, 68, ist *hick and hack* eine verdrehte Wiederholung der eben erst von dem Knaben ausgesprochenen Nominative *hic* und *hoc*. Die Herausgeber sind an der Stelle zu anständig oder feinfühlig gewesen, um die richtige Bedeutung von *hick and hack* herauszufinden, und doch hätten sie die Unanständigkeiten, die sich in der Scene in Genüge finden, leicht darauf führen sollen. Um die Sache kurz zu machen: *hick and hack* ist in obscöner Weise gebraucht, wie ich mich sonst erinnere, 'to dig and to delve' gehört zu haben. Vergleiche den Gebrauch von ἀροῦν und arare (Soph. Ant. 569). Auch 'to plough the field' kann man im Englischen obscön brauchen.<sup>1)</sup> Auf keinen Fall darf man dieses letztere *hack* zur Vertheidigung des überlieferten *hack* in der Stelle benutzen, welche wir sicher emendirt zu haben glauben.

XV. MERRY WIVES IV, 6, 50.

Fenton bittet den Wirth, dafür zu sorgen, daß der Geistliche zur Trauung bereit sei, wenn er mit Anne Page von dem Mummenschanz, der für Falstaff's Züchtigung vorbereitet wird, entrinne. Er sagt:

*And heere it rests, that you'l procure the Vicar  
To stay for me at Church, 'twixt twelve, and one,  
And in the lawfull name of marrying,  
To give our hearts united ceremony.*

Delius verliert an den Ausdruck *in the lawfull NAME of marrying* kein Wort. A. Schmidt p. 756 erklärt in *the name of* durch 'by virtue of, by means of', ohne aber eine entsprechende Stelle sonst anzuführen. Denn nach *in the name of* muß ein Substantiv folgen, und kein Verb. Dies wird auch bestätigt durch Rich. II. I, 1, 89 *received eight thousand nobles in name of lendings*, wo *lending* (das Verb) unmöglich wäre; wohl könnte es heißen: in name of a loan. Dem jedem Engländer angeborenen Sprachgefühl gehorchte also Walker, indem er für *marrying* vorschlug, *marriage* zu schreiben. Die Aenderung ist aber kaum methodisch zu nennen. Es scheint uns viel mehr angezeigt, den Sitz des Uebels in *name*, als in *marrying* zu suchen. Da bietet sich denn leicht die Besserung dar:

<sup>1)</sup> Vgl. auch die unter XIX behandelte Stelle mit den Anmerkungen der Editoren.

*And in the lawful way of marrying.*

Indessen glauben wir auch nicht, daß der nächste Vers ohne Verderbniß auf uns gekommen sei. Erstens betrachte man den wunderlichen Ausdruck 'unsern Herzen vereinte Ceremonie zu geben': er klingt englisch gerade so seltsam wie deutsch. Zweitens brauchen die *Herzen* keine Verbindung mehr, sie haben sie ja schon längst gefunden! Wir wollen die folgende Lesung nicht als sicher vorschlagen, sind aber der Ansicht, daß sie englisch und sinnentsprechend ist:

*To JOIN our hearts IN TIES OF ceremony.*

XVI. MEASURE FOR MEASURE I, 1, 5.

Der Herzog redet:

*Of Government, the properties to unfold,  
Would seeme in me t' affect speech and discourse,  
Since I am put to know, that your owne Science  
Exceedes (in that) the lists of all aduice  
My strength can giue you.*

Nach englischem Gebrauche kann *I am put to know* nur heißen: 'ich bin durch Nöthigung dazu gebracht, einzusehen'. Steevens, der wohl fühlte, daß diese Auffassung hier nicht paßte, deutete deshalb *to know* um in 'acknowledge' — 'I am compelled to acknowledge'. Das ist es aber doch nicht. Daß *I am put* einfach heiße 'ich bin in Stand gesetzt', wie Delius meint, wäre noch zu beweisen; mir wenigstens geht dies gegen alles englische Sprachgefühl. In diesem Sinne sagt man aber *I am apt to know*, wie von dem Collier'schen Corrector vorgeschlagen, von keinem Herausgeber aber bis jetzt aufgenommen worden ist. Da auch ich unabhängig dieselbe Conjectur gefunden habe, erlaube ich mir, hier dieselbe der Beachtung der künftigen Herausgeber zu empfehlen. Daß auch Pope den überlieferten Ausdruck *put* als unenglisch beseitigen wollte, mag unserer Conjectur immerhin als weitere Stütze dienen.

XVII. MEASURE FOR MEASURE I, 1, 48.

Angelo weigert sich, die Bestallung, welche ihm der Herzog entgegenhält, ohne weiteres anzunehmen. Dies wird klarer, wenn man statt des überlieferten *Now* liest *No*. Der Fälle, in welchen die beiden Wörter von den Setzern verwechselt worden sind, giebt es nicht gar wenige.

XVIII. MEASURE FOR MEASURE I, 2, 161 seqq.

Claudio beklagt sich über die Strenge Angelo's:

*The new deputy for the duke —  
Whether it be the fault and glimpse of newness,*

- Or whether that the body public be  
A horse, whereon the governor doth ride,*  
165 *Who, newly in the seat, that it may know  
He can command, lets it straight feel the spur:  
Whether the tyranny be in his place,  
Or in his eminence that fills it up,  
I stagger in — but this new governor*  
170 *Awakes me all the enrolled penalties,  
Which have, like unscour'd armour, hung by the wall  
So long, that nineteen zodiacs have gone round  
And none of them been worn; and for a name  
Now puts the drowsy and neglected act*  
175 *Freshly on me: 'tis surely, for a name.*

Die ganze Stelle ist noch ein gemäßigtes Beispiel der verzackten Diction, in welcher das ganze Stück, noch dazu eins der am meisten verderbten der ganzen Sammlung, geschrieben ist. Man weiß in diesem Stücke oft nicht, was man dem Dichter, was den Setzern zutrauen soll: denn unnatürlich wie der Gegenstand des Stückes ist auch der Stil desselben. Soll man V. 162 wirklich *the fault and glimpse of newness* so auffassen, wie Malone? Er sagt, es sei = 'the faulty glimpse', d. h. 'whether it be the fault of newness, a fault arising from the mind being dazzled by a novel authority, of which the new governor has yet had only a glimpse, has yet taken only a hasty survey'. (Diese Erklärung reproducirt Delius als sicher, während Malone sie doch zweifelnd mit den Worten 'the meaning seems to be' einführt.) Ich glaube es nicht und schließe mich der Ansicht Johnsons an, daß *and* eine Gleichstellung der beiden Begriffe andeute: nur, daß ich aus dieser Ansicht nicht die Schlußfolgerung Johnsons, *and* sei hier verdorben, ziehen werde. Ich glaube vielmehr, daß *fault* fehlerhaft ist. *Glimpse* bezeichnet einen flüchtigen, raschen Blick, wie man ihn wohl auf einen Gegenstand wirft, wenn man *zuerst* mit ihm bekannt wird. Ich schreibe also *vaunt*, in derselben Bedeutung, welche das Wort Troil. prol. 27 hat, wonach es mit 'avant' verwandt ist. '*The vaunt and glimpse of newness*' fasse ich als 'den Beginn und Schimmer einer neuen Herrschaft'.

Mit geringerer Zuversicht möchte ich *name* V. 173 und 175 anzweifeln. Wenn man *for a name* so auffaßt, wie es allerdings bloß verstanden werden kann, 'um sich einen Namen zu machen', so vermißt man bei der Wiederholung des Ausdrucks ein 'only': it is only to gain himself a name (for strict probity) that he puts this on me. Doch mag die Ueberlieferung immerhin hier unangefochten bleiben, da sie sich ja verstehen läßt.

XIX. MEASURE FOR MEASURE I, 5, 40 seqq.

Lucio theilt Isabella in etwas starker Sprache das Vergehen ihres Bruders und seiner Geliebten mit.

40 *Your brother and his lover have embraced;  
As those that feed grow full; as blossoming time,  
That from the seedness the bare fallow brings  
To teeming foison — even so her plenteous womb  
Expresseth his full tilth and husbandry.*

Es versteht sich eigentlich von selbst, daß die Worte *as blossoming* bis *foison* verdorben sind: fehlt ihnen doch das Verbum, welches wir nach der Analogie des vorhergehenden, parallel stehenden Satzes *as those that feed grow full* zu erwarten berechtigt sind. Der Parallelismus der beiden Sätze ist durch *as*, worauf das Subjekt folgt, an das sich wiederum ein durch *that* eingeführter Relativsatz schließt, scharf markirt. Dann ist aber noch ein weiterer Anstoß: das Monstrum *seedness*. Wie kann man nur eine so unenglische Bildung einem Engländer zutrauen? Von *seedy* läßt sich wohl *seediness*, von *wintery* ein *winteriness*, aber von *seed* und *winter* lassen sich nicht *seedness*, *winterness* bilden! Was thut denn nun aber *blossoming time*, d. h. das Frühjahr, mit dem Samen? Nun es läßt ihn sich *gestalten!* Damit haben wir den ersten Theil der Verbesserung:

*as blossoming time,*  
*That FORMS the seed, —*  
und was kommt dann *nächst?*  
NEXT *the bare fallow brings*  
*To teeming foison.*

*Also forms* ist in *from*, *seed next* in das Monstrum *seedness* corrumpt worden, und so entstand auf ganz natürlichem Wege die ungefüge Ueberlieferung — auf deren Erklärung Delius kein Wort verwendet, während Johnson zugiebt 'as the sentence now stands, it is apparently ungrammatical'.

XX. MEASURE FOR MEASURE II, 1, 15.

Eine andere grammatische Unmöglichkeit traut man dem Dichter zu, wenn man an der Ueberlieferung in der oben bezeichneten Stelle festhält, der gemäß man es als Shakespeare'sches Englisch anzusehen hätte, einen doppelten Accusativ mit *censure* zu verbinden; also: I *censure you this*, statt der sonst als richtig bekannten Constructionen: I *censure you for this*, oder allenfalls: I *censure* (= *blame*) *this in you*. Steevens ließ sich durch die Ueberlieferung nicht verblüffen, ebenso wenig Grant White, und da die Vermuthung des letzteren längst, ehe

ich etwas von ihm wußte, schon in meinem Handexemplar von mir angemerkt worden war, erlaube ich mir hier sie nochmals den künftigen Herausgebern als eine leichte Besserung zu empfehlen:

*Err'd in this point WHERE now you censure him.*

XXI. MEASURE FOR MEASURE II, 2, 90 seqq.

Angelo sagt strenge:

90 *The law hath not been dead, though it hath slept:  
Those many had not dared to do that evil,  
If the first that did the edict infringe,  
Had answer'd for his deed.*

In V. 92 fehlt eine Silbe, welche die Editoren gewöhnlich nach Pope's Vorgang durch ein nach *first* eingesetztes *man* gewinnen: andere, z. Th. wunderbare, Vorschläge geben die Cambridge-Editoren. Mit Berücksichtigung Shakespeare'schen Gebrauches schreibe man:

*If THAT the first THAT did etc.*

Man sieht, wie der Setzer durch das zweimalige *that* verwirrt werden konnte.

XXII. MEASURE FOR MEASURE II, 4, 80. (F.)

*These blacke masques  
Proclaime an en-shield beauty ten times louder  
Then beauty could displaied.*

Natürlich ist *enshield* ein ἀπαξ εἰρημένον, das Tyrwhitt aber mit Recht anzweifelte und auch gegen Andere seine Zweifel aufrecht hielt. Sein *in-shell'd* ist freilich auch nicht überzeugend. Man kann eine Maske doch kaum ein '*shield of beauty*' nennen. Es bedarf eines Wortes, das einen scharfen Gegensatz zu *displayed* bildet, also vielleicht:

*Proclaim a CONCEAL'D beauty.*

XXIII. MEASURE FOR MEASURE II, 4, 103.

*That longing I have been sick for —*

kann kaum Englisch genannt werden, da man ja nicht absieht, wozu *for* gehört. Dazu kommt, daß *I* in der Folio fehlt; die Cambridge-Editoren, Staunton und Delius betrachten es auch als überflüssig — uns erscheint das Zugeständniß einer solchen 'Shakespeare'schen Lizenz' nicht leicht', sondern sehr schwer. Wir schlagen also vor zu schreiben:

*That LONG I have been sick for —*

d. h. also: for which I have been sick a long time, oder in noch geläufigerem Englisch: for which I have long been longing.

XXIV. MEASURE FOR MEASURE II, 4, 160.

*And now I give my sensual race the rein.*

Einer 'race' kann man wohl nicht den Zügel schießen lassen, da sie eben erst beginnt, wenn man dem Pferde den Zügel lockert und es veranlaßt, wild dahin zu jagen. A. Schmidt faßt *race* hier als 'Rasse-eigenthümlichkeit', d. h. in weiterem Sinne 'Naturtrieb' — eine Bedeutung, deren Anwendbarkeit auf die gegenwärtige Stelle ich erstens an und für sich bezweifeln möchte, denn, da die Redensart *give the rein* danebensteht, kann man bei dem an und für sich zweideutigen Worte nur an 'Galopp' denken; zweitens aber ist uns Angelo's Natur bisher noch nicht als eine sinnliche dargestellt worden: erst durch Isabella ist selbst in seiner kalten Natur die Sinnlichkeit angefacht worden. Ich schlage vor:

*And now I give my sensual RAGE the rein.*

Dann ist *rage* dasselbe, was in der folgenden Zeile *sharp appetite* genannt wird. Vergleiche *rage in savage sensuality*, Much Ado IV, 1, 62.

-----

Doch zwei Dutzend Conjecturen ist genug — for the nonce. Wenn nur einige wenige derselben sich des Beifalls von Männern, auf deren Urtheil der Urheber dieser Vorschläge große Stücke hält, werth erweisen sollten, wird er sein Streben nicht für verloren ansehen und nächstes Jahr mit weiteren Bemerkungen aufwarten.