

## Werk

**Titel:** Quartos und Folio von Richard III.

**Autor:** Schmidt, Alexander

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1880

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0015|log20](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log20)

## Kontakt/Contact

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

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

## Quartos und Folio von Richard III.

Von

**Alexander Schmidt.**

Die folgenden Blätter wenden sich an Leser, welche sich mit des Verfassers Aufsatz 'Zur Textkritik des König Lear' im letzten Jahrgange von Wülckers Anglia bekannt gemacht haben, und in erster Stelle an solche, welche mit den dortigen Ausführungen einverstanden gewesen sind. Der Beweis, daß die Quartos aus Theater-Nachschriften und nicht aus unmittelbaren oder mittelbaren Abschriften des Original-Manuscripts hervorgegangen sind, soll hier auch für Richard III angetreten werden, im Wesentlichen mit denselben Gründen, wenn auch bei erheblich verschiedener Sachlage ihr Gewicht eine andere Vertheilung erfährt, — und auch die entschiedenste eigene Ueberzeugung kann doch nicht die Besorgniß fernhalten, daß nur der schon halb Gewonnene ganz zu gewinnen sein wird.

Die allgemeinen Vordersätze der Beweisführung, theils anerkannte Thatsachen, theils selbstverständliche Voraussetzungen, waren in Kürze folgende: Nicht der Dichter, sondern das Theater, an welches er sein Manuscript verkaufte, war der rechtmäßige Besitzer desselben. Es lief dem materiellen Interesse Beider zuwider, ein Drama durch den Druck zu veröffentlichen, so lange es volle Häuser machte. Die Vorrede der Folio bezeichnet die bisher erschienenen Einzel-Ausgaben Shakespearischer Stücke, d. h. die Quartos, als stolen and surreptitious copies. Auf welche Weise die Entwendung geschehen, sagt die Folio nicht, doch deuten die Quartos selbst darauf hin, indem sie sich nie auf original copies, wie die Folio, sondern stets auf öffentliche Aufführungen (As it

was acted etc.) als ihre Quelle beziehen. Daß stenographische Nachschriften ein gebräuchliches Mittel waren, sich in Besitz von Theaterstücken zu setzen und so die Bühne um ihr Monopol zu betrügen, wird zum Ueberfluß durch positive Zeugnisse von Zeitgenossen bestätigt; und in der That konnte es kein leichteres und wohlfeileres Mittel geben, wenn man es mit dem Text nicht sehr genau nahm. Damit steht es im Einklange, daß die Shakespeareschen Quartos bei den verschiedensten Verlegern erschienen, während ein berechtigter Herausgeber ohne Zweifel eine solide Geschäftsverbindung festgehalten hätte; nicht minder auch — wenngleich nicht schwer in's Gewicht fallend — daß sie durch weit-schweifige und marktschreierische Titel-Angaben, die unmöglich aus dem Manuscript des Dichters herrühren konnten, die Stücke für die anzu-lockenden Käufer genau zu bezeichnen pflegten, während ihnen die Zu-eignungen fehlen, ohne welche damals wohl kaum eine legitime Publi-kation erschien.

Der Titel der ersten Quarto von Richard III lautet: *The Tragedy of King Richard the Third. Containing his treacherous Plots against his brother Clarence: the pitiful murther of his innocent Nephews: his tyrannical Usurpation: with the whole course of his detested life and most deserved death. As is hath been lately acted by the Right Honourable the Lord Chamberlain his servants. At London, Printed by Valentine Sims, for Andrew Wise, dwelling in Paul's Churchyard, at the sign of the Angel. 1597.*

Vor der Folio erschienen im Ganzen sechs Auflagen, von der vierten ab bei einem neuen Verleger, Mathew Lawe. Die dritte führt auf dem Titel die dann auch von den folgenden abgedruckte Ankündigung: *Newly augmented, was zwar nicht wörtlich zu nehmen, aber doch auch nicht ganz ohne Anhalt ist.*<sup>1)</sup> Im Allgemeinen allerdings ist jede Quarto, und

<sup>1)</sup> Die dritte Quarto bringt zuweilen, und zwar nicht blos in der ersten Scene des 3., und in der dritten des 5. Akts, von denen am Schluß die Rede sein wird, die Lesarten der Folio statt derjenigen der beiden ersten Quartos. Z. B. I, 2 196 *never man was true st. never was man true*; 101 *I grant ye st. I grant, yea*; 124 *this open air st. the open air*; I, 2, 236 *withal st. at all*; I, 3, 33 *what likelihood st. with likelihood*; 216 *and leave out thee? stay st. leave out the stay*; I, 4, 101 *we st. I*; II, 4, 1 *heard st. hear*; III, 2, 99 *your Lordship please st. it please your Lordship*; III, 4, 6 *Bishop als Rubrum st. Rivers*; III, 5, 108 *no manner person st. no manner of person*; III, 7, 20 *my st. mine*; 125 *his st. her*; IV, 3, 5 *ruthful st. ruthless*; 25 *gave st. give*; und Anderes, was noch weiter unten zur Sprache kommen muss. Den Ursprung der Quartos aus Nachschriften als bewiesen voraus-gesetzt, fand also vor Besorgung der dritten eine Correctur der nächstälteren bei Gelegenheit einer Aufführung statt, natürlich nicht weiter, als auf diesem Wege eine Correctur möglich war; und daher wohl die vielversprechende Anzeige: *Newly augmented.*

die dritte so gut wie die andern, ein bloßer Abdruck der nächstvorhergehenden, deren Lücken und Interpolationen keine Ergänzung und Berichtigung erfahren, und deren Versehen und Druckfehler höchstens durch neue vermehrt werden, so daß im Ganzen, wie bei Lear, der Quartotext als ein einheitlicher dem der Folio gegenübersteht.

Die Ansichten über das Verhältniß der beiden Textformen mußten bei Richard III in um so schärferen Gegensatz treten, als die erste Redaktion der Quartos eine nicht gemeine Sorgfalt und Sachkenntniß verräth. Man sucht hier vergebens nach den lächerlichen Mißverständnissen, welche die ersten Ausgaben von Hamlet, von Heinrich V und VI und andern Stücken entstellen und selbst bei Lear zuerst den Verdacht der Fälschung erweckten; nur hin und wieder macht es sich leise merklich, daß das Ohr und nicht das Auge die erste Arbeit besorgte, wie wenn Anna I, 2, 1 set down your honourable lord sagt statt honourable load, die Königin II, 4, 52 den Thron lawless nennt statt aweless, aus einem stab III, 2, 89 ein scab wird, aus like to children IV, 3, 8 like two children und ähnliches.<sup>1)</sup> Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Quartos nicht weniger correct gedruckt und lesbar sind als die Folio, und daß meist erst der Vergleich mit der letzteren ihre Fehler zum Bewußtsein bringt. Ueberdies fällt nur ein Bruchtheil ihrer Varianten unter diesen Begriff. Die meisten sind der Art, daß von einer kritischen Entscheidung a priori nicht die Rede sein kann, da die beiderseitigen Lesarten völlig gleichwerthig erscheinen. So gleich in der ersten Scene:

Vers	26	Folio	to see my shadow,	Quartos	to spy my shadow.
-	50	-	you should be,	-	you shall be.
-	52	-	but I protest,	-	for I protest.
-	83	-	our monarchy,	-	this monarchy.
-	100	-	were best to do it,	-	were best he do it.
-	124	-	this open air,	-	the open air.
-	133	-	play at liberty,	-	prey at liberty.
-	138	-	this news,	-	that news.

Um ein paar Stellen aus der Mitte herauszugreifen, würde es so gut wie unmöglich sein, bei folgenden Varianten von vornherein der einen oder der andern den Vorzug zu geben:

IV, 1, 51 Folio. You shall have letters from me to my son  
In your behalf, to meet you on the way.

<sup>1)</sup> Schreibungen wie pact und past für paced (I, 4, 16), raste für rased (III, 2, 11), grast für graced (IV, 4, 383) könnte man wohl gar in das Gebiet orthographischer Feinheiten ziehen, seitdem englische Gelehrte etwas darin suchen, advanct, forct und Aehnliches für advanced etc. zu schreiben.

- Quartos. You shall have letters from me to my son,  
To meet you on the way and welcome you.
- IV, 3, 30 Folio. The chaplain of the Tower hath buried them,  
But where, to say the truth, I do not know.
- Quartos. The chaplain of the Tower hath buried them,  
But how and in what place, I do not know.
- IV, 4, 93 Folio. Where be thy two sons? Wherein dost thou joy?  
Who sues, and kneels and says: God save the queen?
- Quartos. Where are thy children? Wherein dost thou joy?  
Who sues to thee and cries: God save the queen?

In gewissen Kleinigkeiten, bei denen kaum etwas andres bestimmend sein konnte als die persönliche Gewöhnung, kehren dieselben Abweichungen fast regelmäßig wieder: yea für ay, Oh für Ah, which für that, whilst für while, betwixt für between, slay für kill, of it für thereof etc.

Ehemals neigte man ziemlich allgemein zu der Ansicht, daß Shakespeare selbst in späteren Jahren sein Stück revidirt und in der obigen Weise durchcorrigirt habe. Delius hat dieser Vorstellung mit schlagenden Gründen ein Ende gemacht, und es lohnt kaum noch der Mühe, sich auf das Zeugniß der Folio-Herausgeber zu berufen, wonach in des Dichters Papieren kein ausgestrichenes Wort zu finden war. Ohne Zweifel ist Shakespeare, wenn er in der Zeit seiner höchsten Entwicklung die Arbeiten seiner Jugend wieder zur Hand nahm, mit Manchem darin sehr unzufrieden gewesen, und wenn er es unternommen hätte, an ihnen zu bessern und zu feilen, würde sicherlich Vieles eine andere Gestalt bekommen haben. Die operettenartigen Wechselklagen nach dem Tode des Königs in Richard III (II, 2), Concetti wie Dead life, blind sight, poor mortal living ghost (IV, 4, 26), epigrammatische Spitzfindigkeiten, mit denen er in seiner Jugend dem Zeitgeschmack huldigte, würden schwerlich vor ihm Gnade gefunden haben, als er es gelernt hatte, die reinen Laute natürlicher Empfindung voll und kräftig anzuschlagen. Vielleicht gar hätte er für den ganzen Geschichtsverlauf in Richard III einen andern Standpunkt gefunden als den von Holinshed vorgezeichneten, und damit dem Stoffe ein tieferes, menschlicheres und für tragische Behandlung noch wirksameres Interesse abgewonnen, — mußte dergleichen sich nicht bei einer Revision des Stücks selbst wider seinen Willen geltend machen? Es mag müßig erscheinen, dergleichen Möglichkeiten sich auszumalen, aber sie drängen sich von selbst auf, wenn von einer Bearbeitung eines Werks durch den Verfasser die Rede ist. Unmöglich ist jedenfalls dies Eine: daß Shakespeare seinen Richard einer Revision unterzogen haben soll, um Alles, was ihm innerlich entfremdet war, unangetastet zu lassen, statt dessen aber between für betwixt, ay für yea, our

monarchy für this monarchy zu setzen, und in jeder fünften Zeile bei vollständiger Beibehaltung des Sinnes die gleichgültigsten Aenderungen in Worten und Wendungen anzubringen. Das Einzige, was er damit erreichen konnte, war, wie Delius richtig bemerkt, eine nicht blos zwecklose, sondern höchst bedenkliche Behelligung und Verwirrung der Schauspieler.

Die Cambridger Herausgeber haben sich noch nicht dazu entschließen können, den Gedanken an eine revidirende Thätigkeit des Dichters ganz aufzugeben. Für alle Fälle haben sie sich freilich einen ehrenvollen Rückzug offen gehalten. Nach ihnen stammen die Quartos indirect aus der ersten Handschrift des Dichters her, die Folios ebenso indirect aus einer zweiten, vom Dichter mit Correcturen und Zusätzen versehenen Handschrift. Zwischen der ursprünglichen Handschrift Shakespeare's und den Quartos, und ebenso zwischen seiner revidirten Handschrift und den Folios stehen ihnen aber gewisse dunkle Mittelpersonen, die mit dem Text des Dichters nach eigenem Ermessen schalteten. Die Kunst des Kritikers besteht nun darin, das Unshakespearische, welches jene Dunkelmänner in beide Texte eingeschwärzt, mit einer besondern divinatorischen Gabe, wie sie manchen Menschen verliehen ist, herauszuerkennen und auszumärzen, — ein Geschäft, welches unter den Händen der Cambridger für den Folio-Text sehr ungünstige Resultate ergeben hat. Die ganze Hypothese ist bereits von Delius (im 7. Bande des Jahrbuchs) an den Platz gestellt worden, an den sie gehört, und es bleibt nur noch übrig, einzelnen Behauptungen zu begegnen, die mit ihr im Zusammenhange stehen. Niemand hat allerdings ein besseres Recht, unbewiesene Dinge für bewiesen zu geben, als wer dem Leser das vollständige Material der Untersuchung zur Verfügung gestellt hat. Für die Irrthümer, zu denen man sich etwa verführen ließe, hätte man Niemanden anzuklagen als sich selbst.

In der Cambridger Vorrede heißt es: 'Einige in den Quartos vollständige und zusammenhängende Stellen haben in der Folio Zusätze und Erweiterungen erfahren, welche unzweifelhaft von Shakespeare selbst herrühren; dagegen finden sich in dieser auch Einschübe und Aenderungen, an denen der Dichter handgreiflich unschuldig ist.' 'Sometimes the alterations seem merely arbitrary, but more frequently they appear to have been made in order to avoid the recurrence of the same word, even where the recurrence adds to the force of the passage, or to correct a supposed defect of metre, although the metre cannot be amended except by spoiling the sense.'

Wenn man in Bezug auf den ersten Punkt die angebliche Scheu vor Wiederholungen nicht bis auf Pronomina und Partikeln ausdehnen

will, <sup>1)</sup> können es nur folgende Stellen gewesen sein, die den Cambridgern vorschwebten:

- I, 1, 105: The *better* (Q. *fitter*) for the king of heaven, wegen he was *fitter* for that place V. 108.
- I, 2, 76: these supposed *crimes* (Q. *evils*) wegen these known *evils* V. 79.
- I, 2, 235: And I *no friends* (Q. *nothing*) to back my suit, wegen all the world to *nothing* V. 238.
- I, 3, 80: *great* (Q. *many fair*) promotions, wegen *many fair* preferments V. 95.
- I, 3, 273: *Peace, peace* (Q. *have done*), wegen *have done* V. 279.
- I, 3, 327: *cast* (Q. *laid*) in darkness, wegen *lay* V. 326.
- I, 3, 354: your eyes *drop* millstones, when fools' eyes *fall* (Q. *drop*) tears.
- II, 1, 109: My *soul* (Q. *heart*) is purged from grudging hate,  
And with my hand I seal my true *heart's* love.
- II, 3, 5: a *giddy world* (Q. *troublous w.*) wegen *troublous w.* V. 9.
- III, 2, 80: My lord, I hold my *life* as dear as yours,  
And never in my *days* (Q. *life*) . . . was it so precious to me.
- III, 5, 40: Had he done so? (Q. *What, had he so?*)  
*What*, think you we are Turks etc.
- III, 5, 83: Even where his *raging* (Q. *lustful*) eye or savage heart  
Without control *lusted* to make a prey.
- IV, 2, 26: I will resolve *you herein presently* (Q. *your grace* immediately), wegen *your grace* V. 21.
- IV, 2, 52: Rumour it abroad that Anne my wife is *very grievous sick*;  
Q. wie V. 58 *is sick and like to die*.
- IV, 4, 112: Now thy proud *neck* bears half my burthened yoke,  
From which even here I slip my *wearied head* (Q. *weary neck*).
- IV, 4, 178: Let me march on and not offend *you, madam* (Q. *your grace*) wegen *your grace* V. 175.
- IV, 4, 243: height of *fortune* (Q. of *honour*) wegen *honour* V. 246.
- IV, 4, 263: I *mean that* with my soul I love thy daughter  
And *do intend* (Q. *mean*) to make her queen of England.

Diesen Stellen muß der obige Tadel gelten, denn durchweg folgen die Cambridger hier den Quartos. Möglicher Weise würden noch ein Paar übersehener Beispiele hinzukommen, ohne jedoch an dem Resultat

<sup>1)</sup> I, 1, 87 with *your* brother statt *his* brother wegen *his* majesty V. 85?  
I, 1, 100 where best *to do it* statt *he do it* wegen he V. 99? I, 2, 257 *a score* statt *some score* wegen *some little cost* V. 260?

etwas ändern zu können. In keinem einzigen Falle gewinnt der Ausdruck durch die Wiederholung, in mehreren erhält er durch sie etwas Unbehülfliches, in einzelnen wird er geradezu kraftlos, statt nachdrucksvoller zu sein.

Uebrigens trifft ziemlich ebenso oft das Umgekehrte ein, daß die Folio eine Wiederholung bringt, die die Quartos vermeiden. Vgl. I, 1, 52 und 53: *but . . . but*; Q. *for . . . but*; I, 3, 58 *his royal grace* trotz *grace* V. 54 und 55; Q. *his royal person*; II, 1, 102 und 103: *a tongue . . . that tongue*; Q. *the same*; II, 2, 60 *moan* trotz *unmoaned* V. 64, Q. *grief*; III, 5, 108 *order* trotz *order* V. 106, Q. *notice*; III, 7, 1 *how now, how now*, Q. *how now, my lord*; III, 7, 79 *his grace* trotz *his grace* 80, Q. *himself*; cf. *his grace* und *your lord* 83; III, 7, 240 *King Richard, England's worthy king*, Q. *Richard, England's royal king*; IV, 2, 11 und 13 *loving lord* und *renowned lord*, Q. *gracious sovereign* und *renowned liege*.

Auch hier bleiben die Cambridger den Quartos getreu, aber man würde sich irren, wenn man damit ihrem kritischen Prinzip auf den Grund gekommen zu sein glaubte. Vielmehr sehen wir sie wieder abtrünnig werden und in's Folio-Lager übergehen, bald wo die Folio, abweichend von der Quarto, den Ausdruck variirt, bald wo sie ihn wiederholt, während die Quarto wechselt.<sup>1)</sup> Es hieße des Guten zu viel thun, wenn man sich bemühen wollte, außer diesen Ausnahmen von der Regel auch die Regel für die Ausnahmen aufzusuchen. Aber man kann sich kaum des allgemeinen Eindrucks erwehren, daß in den Ausnahmen mehr Methode zu finden ist als in der Regel.

Auf die zweite Behauptung der Cambridger, daß verkehrtes Streben nach metrischer Correctheit den Folio-Text verdorben, wird eine andre Frage weiter unten zurückführen. Vorläufig genüge die Versicherung, daß die Sache sich anders verhält.

Prof. Delius, der eigentliche Bahnbrecher auf diesem Untersuchungsfelde, nimmt einen diametral entgegengesetzten Standpunkt ein. Nach

<sup>1)</sup> Für den ersten Fall s. I, 2, 11 und 14 (*wounds* und *holes*, statt *holes* und *holes*); I, 2, 94 (*murderous* und *blood* statt *bloody* und *blood*); 180 und 182 *kill* und *stabbed* statt *kill* und *killed*; I, 3, 282 *princely* und *noble* statt *princely* und *princely*; 289 und 292 *take heed* und *beware* statt *beware* und *beware*; 332 *it* und *me* statt *me* und *me*; I, 4, 18 *stumbled* und *falling* statt *stumbled* und *stumbling*; II, 2, 67 *lamentation* und *complaints* statt *lamentation* und *laments*; III, 4, 6 *time* und *day* statt *time* und *time*; II, 4, 26—31 *young*, *biting*, *pretty* statt *pretty*, *pretty*, *pretty*; IV, 1, 82 *rest* und *sleep* statt *sleep* und *sleep*; IV, 1, 88 *poor heart* und *poor soul* statt *poor soul* und *poor soul*. Für den zweiten Fall: I, 4, 206 *hurl* und *hurl* statt *hurl* und *throw*; II, 1, 19 und 23 *uncle* und *uncle* statt *uncle* und *he*; etc. etc.



seiner Ansicht 'bietet im Ganzen und Großen die Folio den echten Shakespeareschen Text, und zwar den ursprünglichen, nicht etwa einen später vom Dichter revidirten und mit Zuthaten vermehrten; die Folio bietet uns den Text, der von jeher auf der Shakespeareschen Bühne gesprochen wurde und, handschriftlich in der Theaterbibliothek der Shakespeareschen Truppe aufbewahrt, aus dieser zum ersten Mal in der Folio zum Druck gelangt ist. Die Quarto aber bietet uns denselben Text, wie er aus einer wahrscheinlich mißbräuchlich und ohne die Vermittelung und Genehmigung Shakespeare's und seiner Theilhaber erlangten Abschrift durch die umarbeitende, vermeintlich verbessernde Hand eines Anonymus im Jahre 1597 von dem Buchdrucker Valentin Sims für den Verleger Andrew Wise gedruckt worden ist. Da diese Veröffentlichung ganz ohne Zuthun der rechtmäßigen Eigenthümer des Schauspiels erfolgte, so mochten sich von vornherein alle an ihr Betheiligten von jeder Rücksicht auf den Dichter, dessen Namen das Titelblatt sogar unerwähnt ließ, entbunden erachten; sie mochten mit dem Texte nach Belieben schalten und dreist alle solche Veränderungen mit ihm vornehmen, wie sie theils aus der Geschmacksrichtung des überarbeitenden Anonymus, theils aus rein muthwilliger Neuerungssucht entsprangen.'<sup>1)</sup>

Die Folio bietet den ächten und ursprünglichen Text: darauf kam es Delius zunächst an, und dieses Resultat zog er aus einer sorgfältigen Vergleichung der beiden Ausgaben. Er erkannte mit richtigem Takt, daß überall, wo die Varianten sich wesentlich unterschieden, die Folio das Bessere bot. Die bessere Garantie des Folio-Textes verbunden mit seiner besseren Gestalt beseitigten jeden Zweifel. Wie aber, wenn das Gegentheil der Fall gewesen wäre? Wenn die schlecht verbürgten und verdächtigen Quartos ihm gleichwie den Cambridgern besser gefallen hätten als die unstreitig rechtmäßige Folio? Der Verleger Andrew Wise ließ es sich ja etwas kosten, um dem Leser ein möglichst vollendetes Drama zu liefern, und besoldete zu dem Ende einen Anonymus, der die Abschrift Zeile für Zeile durchmusterte und verbesserte. Ein großer Dichter, älter und gereifter als Shakespeare, lebte damals in London in bitterer Noth und ergriff gewiß jede Gelegenheit mit Freuden, auf ehrliche Weise seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Wenn nun Edmund Spenser der Anonymus gewesen wäre und das Shakespearesche Stück, von welchem kein Mensch behaupten wird, daß es keiner Verbesserung fähig gewesen, von seinen Fehlern gesäubert und in der Art vervollkommnet hätte, daß der ächte und ursprüngliche Text zu seiner Bearbeitung in demselben Verhältniß gestanden hätte, in welchem Delius jetzt die Redaktion des

---

<sup>1)</sup> Shakespeare-Jahr uch 1872, S. 130.

Anonymus zum Originaltext sieht; wäre dadurch die Quarto ächt, und die Folio zu einer Fälschung geworden? Gewiß nicht, und überhaupt dürfte die größere oder geringere Trefflichkeit eines Werks ein sehr trügerisches Indicium der Autorschaft sein.

Auch wird die Unzahl der gleichgültigen Wort-Varianten, welche Folio von Quarto unterscheiden, durch diese Hypothese nicht erklärlicher, bleibt vielmehr ebenso räthselhaft wie bei der von Delius mit Recht verworfenen Annahme einer derartigen Correctur durch den Dichter selbst. Das Manuscript war doch wohl als das eines Shakespeareschen Stücks in die Hände des Quarto-Verlegers gekommen, und es sollte gedruckt werden 'as it had been lately acted by the Lord Chamberlain his servants', ganz so wie man es auf der Bühne gesehen und mit Beifall überschüttet hatte. Denn nur unter dieser Bedingung konnte Andrew Wise sicher auf Käufer rechnen. War er selber nicht im Stande, den Druck zu leiten, so nahm er ohne Zweifel einen kundigen Mann zu Hülfe, der sich auf Poesie und Verse verstand, aber schwerlich gab er ihm dazu Auftrag oder Einwilligung, das Manuscript wie eine Schüler-Arbeit durchzucorrigiren und es, so viel an ihm lag, zu etwas Anderem zu machen als es gewesen war. Auf den Absatz kam es ihm an, nicht auf größere Vollkommenheit des Werks. Was aber den Anonymus hätte bewegen sollen, gegen den Willen und hinter dem Rücken seines Auftraggebers eine so mühevollen Arbeit auszuführen, ist vollends unfaßbar; und das wird jede Hypothese sein, welche die Varianten nicht als unbeabsichtigt, als durch die Art und Weise der Beschaffung der Handschrift bedingt, zu erklären vermag.

Dazu kommt, daß die Annahme eines Revisors wie der Anonymus, höchstens zur Erklärung Einer Art von Differenzen ausreicht, für andre sich aber völlig unzulänglich erweist. Will man die erheblichen Lücken und nicht unerheblichen Zusätze der Quartos noch auf Rechnung des Bearbeiters setzen, so wird das doch bei einem Manne, der sich augenscheinlich auf den fünffüßigen Jambus verstand, mit den zahlreichen Corruptionen des Metrums nicht möglich sein, welche die Quarto entstellen, denn zu welchem Zweck sollte er den im Manuscript vorgefundenen regelmäßigen Vers turbiren? Und noch weniger mit den geänderten Personenbezeichnungen und der Streichung einzelner Rollen. Man wird zu neuen und wieder neuen Annahmen seine Zuflucht nehmen müssen, die den künstlichen Bau auf Einem Punkte stützen, aber auf dem andern ins Schwanken bringen. Nur Eine Hypothese erklärt Alles gleichmäßig und vollständig: *die Entstehung der Quartos aus Nachschriften bei der Aufführung des Stücks.*

In der Folio haben wir 'den ächten, in der Theater-Bibliothek der

Shakespeareschen Truppe handschriftlich aufbewahrten Text' — so weit hat Delius das Richtige erkannt — nicht aber 'denjenigen, der von jeher auf der Shakespeareschen Bühne gesprochen wurde'. Diesen eben geben uns im Wesentlichen die Quartos. In ihnen sehen wir das durch Streichungen für den Bühnengebrauch zugerichtete Stück vor uns, und zwar in der Gestalt, welche es einerseits durch Gedächtnißschwäche, Willkür und Nachlässigkeit der Schauspieler, andererseits durch das trügerische Ohr und die flüchtige Feder der Nachschreiber erhielt. Wir haben in ihnen das Drama, wie man es auf den Schleichwegen, die man zu seiner Habhaftwerdung einschlagen mußte, nicht anders und besser haben konnte.

Daß die Quartos hin und wieder Lesarten bringen, die in willkommener Weise zur Berichtigung von Druckfehlern der Folio dienen, kann nicht als Beweis ihrer Aechtheit gelten. Sie erhalten dadurch für uns eine große Wichtigkeit, aber eine weitere Folgerung ergibt sich aus der Thatsache nicht, als daß Schauspieler und Stenographen richtig vorgetragen und geschrieben hatten, was der Setzer der Folio falsch las oder buchstabirte. Es dürfte indessen rätlich sein, dabei die äußerste Behutsamkeit walten zu lassen, da auch entschiedene Anhänger des Folio-Textes in der Aufnahme von Quarto-Varianten zu weit gegangen sind. So mag es zwar zugegeben werden, daß man sich in folgenden Stellen mit Recht an die Quartos gehalten hat: I, 1, 142 *What*, is he in his bed? I, 2, 138 He that bereft *thee*, lady, of thy husband; I, 3, 309 Queen als Rubrum; II, 1, 7 Rivers and *Hastings*; II, 2, 142 und 154 Ludlow (wie auch Folio V. 121); II, 3, 43 *ensuing* dangers; III, 5, 69 *but* since you come; III, 7, 247 *good* cousin; IV, 4, 174 *in* thy company; 348 *wail*.<sup>1)</sup> Dagegen kann es nichts schaden, folgende allgemein aufgenommene Lesarten noch einmal zu prüfen: I, 1, 65 *tempers* him to this extremity statt *tempts* him to this harsh extremity; I, 1, 75 what an humble suppliant Lord Hastings was *to her* for his delivery statt was for his delivery; I, 1, 138 *St. Paul* statt St. John; I, 2, 19 *adders* statt *wolves*; I, 2, 39 *stand* thou statt *stand'st* thou; I, 2, 79

<sup>1)</sup> Einen eigenthümlichen Fehler haben nur die erste Folio und die beiden ersten Quartos: IV, 4, 45 I had a Rutland too, thou *hop'st* to kill him. Die späteren Quartos und Folios bringen das Richtige: *holp'st*. Hier muß der Dichter selbst sich verschrieben, und der Schauspieler in seiner Gedankenlosigkeit das falsch Geschriebene vorgetragen haben, bis der Fehler bemerkt und vor Erscheinen der dritten Quarto für die Aufführung corrigirt wurde, während er im Original-Manuscript noch ferner stehen blieb. Aehnlich verhält es sich vielleicht mit demise IV, 4, 247, welches erst die späteren Folios in *devise* ändern, die neuen Herausgeber aber noch beibehalten haben, obgleich es keinen Sinn giebt und ein Shakespeare sonst unbekanntes Wort ist.

*for* these known evils statt of these etc.; I, 3, 69 that thereby he may gather the ground of your ill-will, and to (nicht so) remove it statt that he may learn the ground; II, 3, 13 *that* statt which; IV, 3, 15 which *once* almost changed my mind statt which *one* etc.; IV, 4, 128 *intestate* joys statt intestine joys.

Ebenso wenig wie einzelne unleugbare Wortverbesserungen beweisen einzelne willkommene Vervollständigungen die Aechtheit der Quartos. Die Nachlässigkeit des Setzers hat in der Folio einige Verse ausfallen lassen, die wir in den Quartos finden.<sup>1)</sup> I, 2, 226 fehlt Richard's Befehl an die Leichenträger: Take up the corse, den nicht nur die Situation, sondern auch die darauf folgende zweite Vershälfte erfordert: Towards Chertsey, noble lord? Dagegen gehört das den Worten vorausgeschickte *Sirs* wahrscheinlich zu einer Gattung von Zusätzen, von denen im Folgenden die Rede sein wird. I, 4, 241 liest die Folio:

Tell him, when that our princely father York  
Blest his three sons with his victorious arm,  
He little thought of this divided friendship.

Die Quartos schieben nach dem zweiten Verse richtig ein:

And charged us from his soul to love each other.

II, 2, 85 hat die Folio:

These babes for Clarence weep, so do not they.

Die Quartos:

These babes for Clarence weep, and so do I;  
I for an Edward weep, so do not they.

IV, 4, 39 Folio:

If sorrow can admit society.  
I had an Edward, till a Richard kill'd him.

Quartos:

If sorrow can admit society,  
Tell o'er your woes again by viewing mine.  
I had an Edward, till a Richard kill'd him.

Während in diesen vier Fällen die Quartos dazu dienen, ein einfaches und leicht begreifliches Versehen der Folio zu berichtigen, sind dagegen die übrigen Zusätze der Quartos der Art, daß sie, weit ent-

---

<sup>1)</sup> Diese Nachlässigkeit wird gewissermaßen urkundlich bewiesen durch die Folio-Lücke V, 3, 212—214. Denn die Scene, in welcher sie sich findet, sah die Folio sich genöthigt, aus der dritten Quarto abzudrucken (s. unten), welche das Fehlende so gut wie die andern Quartos vollständig giebt:

O Ratcliff, I have dream'd a fearful dream!  
What think'st thou, will our friends prove all true?  
— No doubt, my lord.

fernt, etwas für die Aechtheit derselben zu beweisen, im Gegentheil mehr oder weniger das Gepräge der Fälschung, und zwar der Bühnenfälschung, an der Stirn tragen.

Die Rolle des Richard ist bis auf den heutigen Tag eine der dankbarsten, aber auch der gefährlichsten für Charakterdarsteller; der Schauspieler bedarf großer Selbstbeherrschung, um überall Maß zu halten und nicht über die Absicht des Dichters hinauszugehen. Richard Burbage erfreute sich gewiß nicht ohne Grund seines großen Rufs, aber es scheint, als ob er bei dieser Aufgabe die Grenzen der Hamlet'schen modesty of nature nicht immer innezuhalten wußte. III, 1, 188 sagt Richard, als er Catesby mit dem Auftrage, Hastings auszuforschen, entläßt: Shall we hear from you, Catesby, ere we sleep? und erhält die Antwort: You shall, my lord. Der Ton, die Haltung, die Miene, womit der Schauspieler die Frage that, müssen ihm stürmischen Beifall eingetragen haben, so daß er der Versuchung nicht widerstehen konnte, dieselbe Wirkung noch einmal hervorzubringen und auch den Mörder Tyrrel (IV, 2) mit den Worten zu verabschieden:

Shall we hear from thee, Tyrrel, ere we sleep?  
— You shall, my lord.

In der Folio fehlt diese Stelle, und es kann auch keine Frage sein, daß eine so ärmliche Tautologie nicht vom Dichter herrührte. Die Freiheiten, welche das Streben nach drastischen Effekten auf der Bühne sich erlaubte, gingen so in den Quarto-Text über. Es zeigt sich dies auch in Wiederholungen wie A king perhaps, perhaps — statt A king perhaps IV, 2, 109; My mind is changed, sir, my mind is changed statt des einfachen My mind is changed IV, 4, 456; Well, sir, as you guess, as you guess statt Well, as you guess IV, 4, 467; O I cry you mercy, I did mistake statt I cry thee mercy IV, 4, 515.

Damit gewinnen wir den richtigen Maßstab für folgende sogenannte Ergänzungen:

I, 3, 113 Quartos: What? threat you me with telling of the king?

Tell him, and spare not: look, what I have said  
I will avouch in presence of the king.

Fol.: What? threat you me with telling of the king?

I will avouch't in presence of the king.

Dem Schauspieler war es zu verführerisch, auf dem recht absichtlich gehässigen Wort tell (welches die Königin vorher nicht gebraucht hat) mit verstärktem Accent zu verweilen.

III, 2, 60 liest die Folio:

Well, Catesby, ere a fortnight make me older etc.

Quartos: I tell thee, Catesby —

*Cates.* What, my lord?

*Hast.* Ere a fortnight make me older etc.<sup>1)</sup>

III, 4, 7 (in der ein sehr lebhaftes Spiel erfordernden Staatsraths-Szene):

Fol. *Buck.* Who knows the lord protector's mind herein?

Who is most inward with the noble duke?

*Ely.* Your grace, we think, should soonest know his mind.

*Buck.* We know each other's faces: for our hearts etc.

Quartos statt der beiden letzten Verse:

*Ely.* Why, you, my lord: methinks you should soonest know his mind.

*Buck.* Who, I, my lord?

We know each other's faces etc.

In derselben Scene V. 32:

Fol. *Rich.* Than my Lord Hastings no man might be bolder:

His lordship knows me well and loves me well.

My lord of Ely, when I was last in Holborn etc.

Quartos. Than my Lord Hastings no man might be bolder:

His lordship knows me well and loves me well.

*Hast.* I thank your grace.

*Glo.* My lord of Ely!

*Ely.* My lord?

*Glo.* When I was last in Holborn etc.

III, 5, 5 Fol. Tut, I can counterfeit the deep tragedian.

Quartos: Tut, fear not me, I can counterfeit etc. Vgl. look ye, my lord Mayor V. 27, und No, by my troth, my lord III, 7, 43.

III, 7, 219 Fol. *Buck.* Come, citizens, we will entreat no more.

*Catesby.* Call him again, sweet prince, accept their suit.

Quartos: *Buck.* Come, citizens: zounds,<sup>2)</sup> I'll entreat no more.

*Glo.* O do not swear, my Lord of Buckingham.

*Cat.* Call them again, my lord, and accept their suit.

Ungetheilten Beifall haben zwei Einschaltungen der Quartos, eine kleinere und eine umfänglichere, bei den Herausgebern gefunden, und doch ist die erstere wahrscheinlich, die letztere ohne allen Zweifel ein Schauspieler-Zusatz. Der Wortwechsel zwischen Richard und Anna hat in der Folio folgenden Schluß:

<sup>1)</sup> Das zerrüttete Metrum wird dem Leser nicht entgehen.

<sup>2)</sup> Der in allen Quartos häufige Fluch zounds findet sich nur einmal im ganzen Folio-Shakespeare. Der richtige Grund ist ohne Zweifel, daß er mehr den Gewohnheiten der Schauspieler als denen des Dichters entsprach.

*An.* I would I knew thy heart.

*Rich.* 'Tis figured in my tongue.

*An.* I fear me, both are false.

*Rich.* Then never man was true.

*An.* Well, well, put up your sword.

*Rich.* Say then, my peace is made.

*An.* That shalt thou know hereafter.

*Rich.* But shall I live in hope?

*An.* All men, I hope, live so.

*Rich.* Vouchsafe to wear this ring.

Die Quarto fügt noch hinzu: *An.* To take is not to give.

Stichomythien in dreifüßigen Jamben, oder vielmehr in halben Alexandrinern, finden sich auch sonst bei Shakespeare nicht selten, einzelt auch an andern Stellen in Richard III. Zu ihrer metrischen Vollkommenheit gehört es natürlich, daß jeder Rede eine Gegenrede genau entspricht und das Ganze aus vollständigen Alexandrinern besteht. Diese rhythmische Symmetrie wird oben durch den letzten Halbvers der Quartos aufgehoben. Man wird freilich wohlthun, mit dergleichen Aeüßerlichkeiten bei Shakespeare nicht zu viel beweisen zu wollen, zumal an unsrer Stelle, wo nach den Worten 'Put up your sword' durch die Handlung des Schwert-Einsteckens eine Pause entsteht, nach welcher die Wechselreden einen neuen Ansatz mit anderem Tonfall nehmen. Die Hauptsache aber bleibt — und dies ist auch schon von andrer Seite bemerkt worden<sup>1)</sup> — daß die Scene durch Anna's Worte 'To take is not to give' ungemein an Schönheit verliert. Sie mögen immerhin die geschickteste Antwort sein, die sich auf Richard's Anerbieten geben ließ, wenn überhaupt eine Antwort gegeben werden mußte, aber natürlicher und poetischer ist es, wenn Anna schweigt und es nur schweigend duldet, daß Richard ihr den Ring an den Finger steckt. Die Bühnenweisung 'She puts on the ring' rührt von neuen Herausgebern her und paßt durchaus nicht zu Richard's folgenden Worten:

Look, how my ring encompasseth thy finger,

Even so thy breast incloseth my poor heart.

Sie erwecken unwillkürlich die Vorstellung, daß er dabei ihre Hand in der seinigen hält und betrachtet.

Doch der bedeutendste, kühnste und geschickteste Zusatz der Quartos findet sich in der Scene zwischen Richard und Buckingham IV, 2, 86 fg. Der ganze Auftritt fällt in der Folio nur 17, in den Quartos 37 Verse, und lautet in ersterer so:

<sup>1)</sup> Oechelhäuser im 3. Bande des Jahrbuchs S. 66.

- Buck.* My lord, I have considered in my mind  
The late request that you did sound me in.
- Rich.* Well, let that rest. Dorset is fled to Richmond.
- Buck.* I hear the news, my lord.
- Rich.* Stanley, he is your wife's son: well, look unto't.
- Buck.* My lord, I claim the gift, my due by promise,  
For which your honour and your faith is pawned,  
Th' earldom of Hertford and the moveables,  
Which you have promised I shall possess.
- Rich.* Stanley, look to your wife: if she convey  
Letters to Richmond, you shall answer it.
- Buck.* What says your highness to my just request?
- Rich.* I do remember me, Henry the Sixth  
Did prophesy that Richmond should be king,  
When Richmond was a little peevish boy.  
A king, — perhaps —
- Buck.* May it please you to resolve me in my suit.
- Rich.* Thou troublest me, I am not in the vein. (Exit).

Wer nur die Folio läse und die breitere Ausführung der Scene, an die man uns einmal gewöhnt hat, nicht künnte, würde hier nichts vermissen. Dreimal erinnert Buckingham den König an sein Versprechen, und dreimal thut der letztere, als ob er ihn nicht sähe noch höre. Man sollte glauben, das wäre deutlich, und Buckingham könne nun wissen, woran er sei. Aber für den Schauspieler, der sich in einer dankbaren Situation behagte und sich selbstgefällig im Beifall der Menge wiegte, war es nicht genug. Dies höhnische Ignoriren und Abfalllassen, was keine Nation so gut versteht und mit einem so einfachen Wort bezeichnet wie die Engländer, mußte siebenmal wiederholt werden, gleichviel was man dabei von Buckingham's Verstande denken wollte. So wurde die Scene zu der Länge ausgesponnen, wie sie nach den Quartos in allen neuen Ausgaben steht. Und zwar geschah das mit voller historischer Sachkenntniß. Die Erinnerung an die Prophezeiung des irischen Barden ist Holinshed entlehnt (Ausg. 1586, III, p. 746): 'And during his abode here he went about the city and viewed the seat of the same, and at length he came to the castle: and when he understood that it was called Rugefont, suddenly he fell into a dump, and as one astonied said: Well, I see my days be not long. He spake this of a prophecy told him, that when he came once to Richmond, he should not long live after.' Daß darum die Einschaltung von Shakespeare selbst herrühren müßte, wäre eine vorschnelle Folgerung. Denn warum sollten



nicht auch seine schauspielerischen Kollegen, wenigstens auf Veranlassung des mächtigen Dramas, das sie auf's lebhafteste beschäftigen mußte, sich mit Holinshed bekannt gemacht haben? Warum sollten sie nicht gesprächsweise Manches daraus vom Dichter erfahren haben? Daß sie mehr von der Geschichte wußten als gerade in ihrer Rolle stand, geht aus folgendem Umstande hervor. Der Pursuivant, mit welchem Lord Hastings eine kurze Unterredung hat (III, 2, 97) hieß nach Holinshed (S. 723) ebenfalls Hastings. Shakespeare machte von diesem gleichgültigen Zufall keinen Gebrauch, und aus dem Folio-Text erfährt man davon nichts. Dem Schauspieler aber, der den Lord Hastings spielte, war die Sache höchst interessant, und er verweilte darauf mit zweckloser Absichtlichkeit. Statt *how now, sirrah, how goes the world with thee?* lesen wir demgemäß in den Quartos: *'Well met, Hastings, how goes the world with thee?'* (V. 98), und statt *'Gramercy, fellow, there, drink that for me'* V. 108: *'Gramercy, Hastings, hold, spend thou that.'* — Doch selbst angenommen, daß Shakespeare selbst auf den Wunsch seines Freundes Burbage die Buckingham-Szene für den Bühnengebrauch so erweitert hätte, wie sie in den Quartos steht, würde daraus nicht folgen, daß er sie in dieser aus persönlichen Rücksichten veränderten Gestalt für eine Verbesserung hielt, die in seinem Drama für immer ihre Stelle behalten sollte. Wäre das der Fall gewesen, so hätte sie nachträglich auch in seinem Manuscript Aufnahme gefunden.

Und das hat sie zuverlässig nicht. Denn es kann weder davon die Rede sein, daß ein so langes und mächtiges Fragment durch ein Setzer-versehen beim Druck der Folio ausgefallen, noch daß es zum Zweck der Bühnenkürzung gestrichen und so aus ihr fortgeblieben sei. Im Obigen sind sämtliche sogenannte Lücken der letzteren aufgeführt, die sich im Grunde auf vier zufällig übersehene Verse beschränken, während die unzweifelhaft ächten Ergänzungen, welche der Quarto-Text durch die Folio erfährt, sich auf mehr als 200 Verse belaufen. In der Folio haben wir demnach das vollständige, in den Quartos das für die Bühne zusammengestrichene Stück zu sehen. Jeder Versuch, die Zusätze der ersteren als überflüssige und nachträgliche Einschaltungen zu behandeln, widerlegt sich von selbst.<sup>1)</sup>

Aber nicht nur durch Streichungen der Regie sind die Quartos verkürzt, sondern auch durch Auslassungen nachlässiger oder gedächtnißschwacher Schauspieler und durch Mängel der Nachschriften. Im Einzelnen mag man mitunter zweifelhaft sein, welche von diesen Ursachen

---

<sup>1)</sup> Es kann hier auf Delius verwiesen werden, wo die Sache so gut wie erledigt ist.

wirksam gewesen, doch ihr Vorhandensein im Allgemeinen läßt sich nicht verkennen.

Zu den überlegten Streichungen möchte zu zählen sein: I, 3, 167—169; II, 2, 89—100. 123—140; III, 3, 7—8 (s. unten); III, 4, 104—107 (s. unten); IV, 1, 2—6; und besonders in der langen Scene zwischen Richard und der Königin: IV, 4, 221—234 und 288—342.

Wie viel man den Schauspielern zur Last legen soll, läßt sich freilich nur ungefähr muthmaßen, da möglicher Weise es auch die Hand des Nachschreibers war, die den Dienst versagte und die Weglassung einzelner Verse veranlaßte. So vielleicht I, 2, 16 'Cursed the blood that let this blood from hence; 25 and that be heir to his unhappiness; I, 3, 116 I dare adventure to be sent to th' Tower; I, 4, 9 that I had broken from the Tower,' etc. etc. Wo aber eine Reihe von Versen mitten in einer längeren Rede weggeblieben ist, kann man ziemlich sicher sein, daß der Schauspieler sich die Sache bequem gemacht hat und nur darauf bedacht gewesen ist, das Stichwort festzuhalten, welches dem Zwischenredner sein Signal gab. Vgl. I, 2, 156—167 ('These eyes which never' bis 'blind with weeping'); I, 4, 69—72 ('O God, if my deep prayers' bis 'my poor children'); I, 4, 266—70; III, 5, 103—105; III, 7, 98—99; 144—153; V, 3, 27—28. Ebenso wo eine Person stillschweigend abtritt, statt vor dem Abgang die in der Folio stehenden Worte zu sprechen, ein Fall, der öfters im Kleinen vorkommt, einmal aber auch in größerem Maßstabe (IV, 1, 98—104 'Stay, yet look back' bis 'bids your stones farewell').

Die Unvollständigkeit der Nachschriften macht sich am deutlichsten bemerklich, wo kurze Zwischenreden ausgefallen sind, denn auf der Bühne mußten sie gesprochen sein, da sie dem nächsten Redner sein Stichwort gaben. S. II, 1, 25. II, 2, 16; II, 3, 6. 8; III, 2, zwischen 113 und 114 (auch von Globe Ed. fortgelassen); III, 7, 202; IV, 1, 37; IV, 2, 2; IV, 4, 20—21. 159. 451; V, 3, 4.

Wie bei den Lücken, muß es auch bei den schon oben besprochenen kleinlichen Varianten dahingestellt bleiben, wie weit dem Schauspieler, oder dem Nachschreiber, oder dem die Nachschrift revidirenden und ergänzenden Herausgeber die Schuld beizumessen ist. Jeder trug gewiß sein Theil dazu bei, den Ausdruck zu modificiren. Nur an einer besondern Art der Quarto-Varianten tritt die Urheberschaft der Schauspieler deutlich zu Tage: in der auch bei der Kritik des Lear hervorgehobenen Vorausschickung oder Einschaltung interjektioneller Expletive, nicht bloß wo sie ohne Störung des Metrums geschehen konnte (wie come come IV, 4, 284; my lord V, 1, 11; why III, 6, 10; zounds V, 3, 208) und besonders in der Prosa der beiden Mörder des Clarence, wo sich

überhaupt mit dem Text des Dichters am freisten schalten ließ (I, 4, 88. 124. 149. 154), sondern auch da wo der Vers durch die Einschiebsel aus dem Gefüge kommt, und wo dann manche neue Herausgeber aus solchen leeren Wörtchen eigene Zeilen machen:

- I, 2, 141 *Go to*, he lives that loves you better than he could.  
 I, 2, 188 I have already. *Tush*, that was in thy rage.  
 I, 4, 219 *Why, sirs*, he sends you not to murther me for this.  
 III, 5, 27 *Look ye, my lord mayor*,  
     Made him my book, wherein my soul recorded etc.  
 III, 7, 23 *Ah*, and did they so?  
 III, 7, 224 *Well*, call them again; I am not made of stones.  
 IV, 1, 18 The king? *why*, who's that? — *I cry you mercy*, I mean  
     the lord protector.  
 IV, 2, 36 *My lord*, I know a discontented gentleman.  
 IV, 2, 121 *Tut tut*, thou troublest me, I am not in the vein.  
 IV, 3, 27 For it is done, *my lord*. But didst thou see them dead?  
 IV, 4, 361 *Madam*, your reasons are too shallow and too quick.  
 IV, 4, 467 Well, *sir*, as you guess.  
 IV, 4, 495 *Well*, go muster men, but hear you, leave behind etc.  
 V, 3, 45 *Come*, let us consult upon to-morrow's business.

Die häufigen Arrhythmien der Quartos sind überhaupt — den Cambridgern zum Trotz — ein Hauptkennungszeichen ihrer Unächtheit, durch wen auch immer sie hineingebracht sein mögen. Eine nothdürftige Bekanntschaft mit den Gesetzen der Metrik läßt sich Demjenigen, der den Druck vorbereitete, nicht absprechen; jedenfalls war es ein viel gebildeterer Mann als der Quarto-Herausgeber des King Lear. Die Verse sind nicht selten richtiger abgetheilt als in der Folio (z. B. I, 1, 43—45; 98—100; III, 6, 10); Verse, die die Folio irrthümlich in zwei Zeilen zerschneidet, finden sich in eine zusammengezogen (I, 3, 117. 118. 121. 126. 297 etc.). Wo aber der Wortlaut der Nachschrift sich nicht rhythmisch gliedern ließ, zeigte die Redaktion sich unfähig, das gestörte Metrum wieder herzustellen. Es mögen hier nur Beispiele folgen, in denen die Cambridger die Quarto-Varianten aufgenommen haben,<sup>1)</sup> um daraus die Berechtigung der Behauptung beurtheilen zu lassen, daß die Folio zwar das Metrum verbessert, aber gleichzeitig den Sinn verdorben habe. Allerdings müssen bei diesem Verfahren die ärgsten

<sup>1)</sup> Und zwar hier wie überall, wo auf sie Bezug genommen wird, in der Globe-Edition, welche noch mehr als die große Ausgabe ihre kritische Ueberzeugung repräsentirt.

Corruptionen unerwähnt bleiben oder höchstens in einer Anmerkung angedeutet werden.<sup>1)</sup>

- I, 3, 36 Q. Madam, we did: he desires to make atonement.  
F. Ay, Madam, he desires etc.
- I, 3, 351 Q. Tush, fear not, my lord, we will not stand to prate.  
F. Tut, tut, my lord etc.
- I, 4, 59 Q. Environed me about and howled in mine ears.  
F. Environed me and howled etc.
- I, 4, 64 Q. No marvel, my lord, though it affrighted you:  
I promise you, I am afraid to hear you tell it.  
F. No marvel, lord, though it affrighted you:  
I am afraid, methinks, to hear you tell it.
- I, 4, 85 Q. In God's name, what are you, and how came you hither?  
F. What wouldst thou, fellow, and how camest thou hither?
- I, 4, 208 Q. Thou didst receive the holy sacrament, to fight . . .  
F. Thou didst receive the sacrament, to fight . . .
- II, 2, 24 Q. And hugg'd me in his arm, and kindly kiss'd my cheek  
(vgl. I, 4, 251)  
F. And pitied me, and kindly kiss'd my cheek.
- II, 4, 26 Q. How, my pretty York? I pray thee, let me hear it.  
F. How, my young York etc.
- III, 2, 10 Q. And then he sends you word he dreamt  
To-night the bear had rased his helm.  
F. Then certifies your lordship that this night  
He dreamt the boar had razed off his helm.
- III, 4, 52 Q. When he doth bid good morrow with such a spirit.  
F. When that he bids good morrow with such spirit.
- III, 4, 54 Q. That can lesser hide his love or hate than he.  
F. Can lesser hide etc.
- III, 5, 109 Q. At any time have recourse unto the princes.  
F. Have any time recourse etc.
- III, 6, 11 Q. That sees not this palpable device.  
F. That cannot see this etc.
- III, 7, 3 Q. The citizens are mum and speak not a word.  
F. The citizens are mum, say not a word.
- III, 7, 70 Q. I'll tell him what you say, my lord.  
F. I'll signify so much unto him straight.

<sup>1)</sup> I, 4, 276. 281; III, 2, 91. 110; III, 5, 35. 101; III, 7, 45. 52. 55. 114;  
IV, 2, 79; IV, 4, 180. 235. 275. 512—515.

- III, 7, 221 Q. Call them again, my lord, and accept their suit.  
F. Call him again, sweet prince, accept their suit.
- III, 7, 240 Q. Long live Richard, Englands royal king.  
F. Long live king Richard, Englands worthy king.
- IV, 1, 18 s. oben.
- IV, 2, 124 Q. With such deep contempt? Made I him king for this?  
F. With such contempt? Made I him king for this?
- IV, 4, 263 Q. And mean to make her queen of England.  
F. And do intend to make etc.
- IV, 4, 485 Q. Cold friends to Richard: what do they in the north?  
F. Cold friends to me: what etc.
- IV, 4, 508 Q. My lord, the army of the duke of Buckingham —  
F. My lord, the army of great Buckingham —
- V, 3, 7 Q. Up with my tent there, here will I lie to-night.  
F. Up with my tent, here etc.

Wie diese und alle Abweichungen des Ausdrucks, lassen sich auch die Verschiedenheiten der Rollenvertheilung und der Personenbezeichnungen am einfachsten darauf zurückführen, daß es die Bühne war, die den Quartos ihren Text dictirte. Manches davon ist freilich an sich der Art, daß das Versehen auf der einen Seite so gut wie auf der andern gesucht werden könnte. Ob die Folio oder die Quarto Recht hat, wenn V. I, 3, 7 von der ersteren dem Lord Grey, von der letztern Rivers zugetheilt wird, I, 3, 30 von der ersteren der Königin, von der letzteren wieder Rivers, III, 5, 50—51 von der ersteren Buckingham, von der letzteren dem Mayor; oder wenn die beiden Mörder in I, 4, die Kinder in II, 2 und die Bürger in II, 3 in den beiderseitigen Ausgaben ihre Rollen tauschen, läßt sich nicht entscheiden und ist auch, wenigstens für unsern Zweck, gleichgültig. Im Allgemeinen wird man allerdings auch in diesen Fällen zur Folio mehr Vertrauen haben müssen, da das Auge des Nachschreibers zu sehr nach anderer Seite in Anspruch genommen war, um dem Hergang auf der Bühne in jedem Moment folgen zu können.<sup>1)</sup> Einzelnes, was man für einen Druckfehler in der Folio angesehen, ist es in der That wol nicht. Wenn sie II, 4, 21 das Rubrum Yor. giebt, so ist vielleicht der sonst mit Arch. bezeichnete Erzbischof von York gemeint, dem die Worte zukommen, und nicht der junge Herzog von York. Das Abschiedswort IV, 1, 90 gehört sicherlich Dorset an, nicht der Königin, die schon vorher Lebewohl gesagt. Wie hier, ist Delius auch V, 3, 57 im Recht, wenn er Rateliff statt Catesby beibehält, da

<sup>1)</sup> Darin liegt auch der Grund der von einzelnen Kritikern wahrgenommenen Knaptheit und Unvollständigkeit der Stage-directions in den Quartos.

gerade die abspringende Unruhe, mit welcher Richard dem erstern die verschiedensten Dinge aufträgt, um ihn V. 66 wieder zurückzurufen und neue Fragen an ihn zu richten, die Stimmung des Königs auf's vorzüglichste charakterisirt.

Wichtiger aber sind die deutlichen Spuren, daß die Unzulänglichkeit des Theaterpersonals, welche zur Cumulirung und Zusammenlegung von Rollen nöthigte, für die Gestalt der Quartos in dieser Beziehung den Ausschlag gab. Wiederholentlich finden sich in ihnen zwei Rollen durch Eine Person vertreten, sei es daß eine Verschmelzung derselben im Plan der Regie gelegen hatte, oder daß die Mittel des Schauspielers nicht ausreichten, seine Identität zu verbergen. Eine der einfachsten und ungezwungensten Aenderungen der ersteren Art war es, daß man den Gefangenwärter, mit welchem Clarence sich I, 4 unterhält, und den Tower-Lieutenant Sir Robert Brakenbury, der in der Folio erst nach V. 76 auftritt, zu Einer Person machte. Auch die entschiedensten Anhänger der Folio sind hier den Quartos gefolgt, ohne an der V. 73 in den letztern aus Versehen stehen gebliebenen höchst unenglischen Anrede Keeper (statt Brakenbury oder Sir Robert) Anstoß zu nehmen. Auch störte es sie nicht, daß Brakenbury über den Mittagsschlaf des Herzogs Betrachtungen anstellt, die mit der vorangegangenen Scene kaum im losesten Zusammenhange stehen. Vermuthlich führte sie der Umstand irre, daß die Folio keine Bemerkung über das Abtreten des Wärters enthält. Aber dies mußte selbstverständlich zugleich mit dem des Brakenbury erfolgen, so daß Exit V. 98, wie sehr häufig bei Shakespeare, im Sinne von Exeunt zu verstehen ist.

Der zweite Fall ist bei der Einsetzung Dorset's statt des Messenger II, 4, 38 anzunehmen. Der kalte geschäftsmäßige Ton, in welchem auch in der Quarto, wie in der Folio, die Verhaftung von Rivers und Grey gemeldet wird, sowie das Verstummen des Boten, nachdem er sich seines Auftrages entledigt, paßt durchaus nicht zur Stellung des Dorset und macht es zur Gewißheit, daß nur die Durchsichtigkeit der Maske zur Confundirung von zwei verschiedenen Rollen eines und desselben Schauspielers führte. Der nachschreibende Zuschauer erkannte den Dorset-Spieler der vorhergehenden Auftritte wieder, ward aber nicht gewahr, daß er sich diesmal anders trug und gebärdete.

So oder so sind auch die übrigen ähnlichen Abweichungen zu fassen. Der Darsteller des Ratcliff mußte auch den Sheriff geben, welcher V, 1 Buckingham zur Hinrichtung führt, so verschieden immer sein Benehmen hier von demjenigen ist, mit welchem er als Ratcliff solche Geschäfte besorgt (III, 3); der unmittelbar vorher enthauptete Rivers mußte III, 4, 6 als Bischof von Ely auferstehen, was dann schon die dritte Quarto

corrigirte; Catesby wird statt des Lord Surrey, der sonst nichts zu thun hat und leicht eliminirt werden konnte, V, 3, 2 von Richard gefragt, weshalb er so traurig sei; Lovel wurde ganz zur Ruhe gesetzt, und an seiner und Ratcliff's Stelle befördert Catesby den Lord Hastings zum Tode;<sup>1)</sup> auch der eine Vers, den Vaughan bei Lebzeiten zu sprechen hat (III, 3, 7) kam in Wegfall, und mit ihm wohl die ganze Rolle, da für die wenigen Worte, die er als Geist recitiren mußte, sich ohne Zweifel leicht Rath schaffen ließ; wenn endlich IV, 3, 44 Catesby statt Ratcliff's auftritt, so hat man das, falls nicht eine einfache Verwechslung vorliegt, vielleicht einer freundschaftlichen Gefälligkeit des Catesby-Darstellers zu danken, der seinem Kollegen eine längere Pause gönnte, und in einem Akt, wo dieser so gut wie nichts zu thun hatte, für ihn eintrat, zumal da es höchst gleichgültig war, wer von beiden dem König die Meldung brachte.

Das Gesamtergebniß aller im Vorstehenden aufgeführten besonderen Umstände, welche nicht jeder einzeln für sich, sondern im Zusammenhange betrachtet und erwogen sein wollen, ist die schon im Eingange ausgesprochene Ueberzeugung, daß die Quartos Richard's III zu den von der Folio gebrandmarkten 'stolen and surreptitious copies' gehören, 'maimed and deformed by the frauds and stealths of injurious impostors'. An diesem Verhältniß würde sich nichts ändern, selbst wenn ihr Text hier und da unleugbare Vorzüge vor dem der Folio hätte. Denn warum sollte es einem begabten Schauspieler nicht mitunter gelingen, ein treffenderes Wort zu finden als ihm der Dichter vorgeschrieben? Es kann deshalb darauf verzichtet werden, die Ueberlegenheit der Folio in Einzelheiten nachzuweisen, zumal da man in diesem Punkt auf Delius vertrauen darf, dessen Ausführungen auch nach dem Widerspruch, den sie gefunden, ihre Geltung behalten haben.<sup>2)</sup> Es bleibt daher nur noch übrig, eines in der unten angeführten Schrift mit Nachdruck betonten Umstandes zu erwähnen, welcher den Werth eines Theils der Folio auf Null herabsetzt, an ihrem Gesamtverhältniß zu den Quartos aber nichts ändert.

Die erste Scene des dritten Akts bis V. 166, und den ganzen Schluß des Stücks, vielleicht schon von V, 3, 69, sicher von V, 3, 177

<sup>1)</sup> Demgemäß mußte denn auch III, 4, 104 und III, 5, 103—105 gestrichen, und III, 4, 80 und III, 5, 21 geändert werden. So corrigirte sich, vielleicht ganz zufällig, ein Fehler des Dichters, da Ratcliff zu der Zeit eigentlich anderwärts beschäftigt war (III, 3).

<sup>2)</sup> Koppel, Textkritische Studien über Richard III und King Lear, 1877. ✓

ab, hat die Folio aus der dritten Quarto abgedruckt. Ihr Manuscript war ohne Zweifel an diesen Stellen defect oder bis zur Unleserlichkeit abgenutzt, und es blieb nichts übrig als das Fehlende aus der Quarto zu ergänzen. Die Texte stimmen hier fast Wort für Wort; einzelne geringfügige Abweichungen finden theils (wie der Ausfall von and III, 1, 149) als Druckfehler der Folio, theils als schwache Versuche, die Selbständigkeit der Herausgeber zu wahren, ihre Erledigung.<sup>1)</sup>

Daß es gerade die dritte Quarto war, welche man benutzte, geht daraus hervor, daß die Folio einzelne Fehler nur mit ihr gemein hat. So III, 1, 123 'as as you call me', wo sowohl die älteren als die späteren Quartos 'as' nur einmal setzen; V, 3, 351 'victory sits on our helps' statt 'helms', wo dasselbe der Fall ist. Sonstige Versehen, die erst in der dritten Quarto auftreten und aus ihr nicht blos in die Folio, sondern auch in die späteren Quartos übergangen, sind: III, 1, 40 'God forbid' statt 'God in heaven forbid'; V, 3, 196 das einfache 'perjury'; 255 'swear' statt 'sweat'; 338 'right' statt 'fight' und 'boldly' statt 'bold'; V, 5, 7 der Ausfall von enjoy it; V, 5, 32 thy heirs statt their heirs.

Andre finden sich schon in der zweiten, aber noch nicht in der ersten Quarto: III, 1, 78 'general ending day' statt 'general all-ending day'; III, 1, 87 'his conqueror' statt 'this conqueror'; 141 'will have it so' statt 'needs will have it so'; V, 3, 180 'not' statt 'now'.

Gleichgültigere Varianten, in welchen die Folio mit der dritten Quarto übereinstimmt und von der ersten oder den beiden ersten abweicht, sind: III, 1, 43 'great' statt 'deep'; 63 'thinks't' statt 'seems'; 96 und 97 'noble' und 'dear' statt 'loving' und 'dread'; 120 'weighty' statt 'heavy'; V, 3, 222 'hear' statt 'see'; 309 'For conscience is a word' statt 'Conscience is but a word'; 320 'bring you to unrest' statt 'bring to you unrest'; 335 'on record' statt 'in record'.

Gemeinschaftliche Verbesserungen der dritten Quarto und der Folio für Fehler der älteren Quartos: V, 3, 199 'throng to the bar' statt 'throng all to the bar'; 297 'the foot and horse' statt 'this foot and horse'.

Gegen alle diese Beweise kommt es nicht in Betracht, daß die Folio in ein paar Fällen, offenbar durch freie Conjectural-Kritik, für falsche Lesarten der dritten Quarto die richtigen der älteren trifft: III, 1, 29 'have come' für 'come'; V, 3, 204 'I had murthered' statt 'I murthered'; 205 'came to my tent' statt 'came all to my tent'.

Durch diese bedauerliche Nothlage der Folio-Herausgeber geräth nicht nur die Shakespeare-Hermeneutik bei einem nicht unansehnlichen

<sup>1)</sup> V, 3, 202 Nay, wherefore should they? statt And wherefore etc.; 232 heart statt soul; 307 to statt unto.



Theile des Dramas in harte Bedrängniß, sondern die ganze Leserwelt hat wahrscheinlich einen schweren Verlust zu beklagen. Nach V, 3, 236 geben Folio und Quartos, und nach V, 3, 313 wenigstens die Quartos die Bühnenweisung: 'His oration to his army', das erste Mal mit Bezug auf Richmond, das zweite Mal auf Richard. Zwar folgen darauf Reden, aber mit den seltsamen Anfängen: 'More than I have said' etc. und 'What shall I say more' etc. Die den letzteren Worten vorangehende Mahnung Richard's an seine Freunde, nicht feigen Gewissenskrupeln nachzuhängen, sondern munter mit ihm zur Hölle zu fahren, kann unmöglich das sein, woran er anknüpft. Wir haben hier offenbar zwei große von den Quartos auf die Folio vererbte Lücken vor uns, vielleicht Kürzungen durch die Regie, welcher die Reden zu lang erschienen, denkbarer Weise aber auch dadurch veranlaßt, daß die Schauspieler, zu der im Hintergrunde stehenden oder gedachten Armee sprechend und von den Zuschauern halb abgewandt, im Hause unverständlich blieben. Bei der letzteren Annahme würde die eingeschaltete Bühnenweisung weniger auffallend sein.

---