

Werk

Titel: Exegetisch-kritische Marginalien

Autor: Elze, Karl

Ort: Weimar

Jahr: 1881

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0016|log15

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Exegetisch-kritische Marginalien.

Von

K. Elze.

I.

DUKE. *What mean you by that saying?*

THE TWO GENTLEMEN OF VERONA V, 4, 167.

In meinen *Notes on Elizabethan Dramatists* No. XLV habe ich einen unvollständigen Vers in Marlowe's Tamburlaine dadurch vervollständigt, daß ich den Namen der angeredeten Person, einem bei den Elisabethanischen Dramatikern allgemein verbreiteten Gebrauche gemäß, am Ende der Zeile hinzugefügt habe. Die Stelle lautet:

Myc[etes]. *Well, here I swear by this my royal seat —*
Cos[roe]. *You may do well to kiss it then, MYCETES.*

Eine ganz ähnliche Conjectur hat der verstorbene W. Wagner, ohne Kenntniß der meinigen, zum Kaufmann von Venedig IV, 1, 385 gemacht, wo er in seiner Ausgabe zu lesen vorschlägt:

That lately stole his daughter JESSICA.

Der Vers unterscheidet sich von dem Marlowe'schen nur dadurch, daß *Jessica* hier nicht der Name der angeredeten, sondern einer dritten Person ist. Bei fortgesetzter Aufmerksamkeit auf diesen Punkt bin ich auf eine Anzahl von Versen gestoßen, bei denen sich die Unvollständigkeit in der nämlichen Weise beseitigen läßt. Zunächst der obenstehende Vers aus den Two Gentlemen; fügen wir *Valentine* hinzu, so ist alles in Ordnung. Dasselbe gilt von den folgenden Versen, die ich der Reihe nach ohne weitere Bemerkungen aufführe.

My haste may not admit it, ANGELO.

MEASURE FOR MEASURE I, 1, 63.

Heaven give thee moving graces, ISABEL.

IBID. II, 2, 36.

Forerunning more requital, ANGELO.

IBID. V, 1, 8.

Stir not until the signal, ANTONY.

JULIUS CÆSAR V, 1, 26.

Drabbing: — you may go so far, REYNALDO.

HAMLET II, 1, 26.

With what, i' th' name of God, OPHELIA?

IBID. II, 1, 76.

I will not speak with her, HORATIO.

IBID. IV, 5, 1.

He made confession of you, LAERTES.

IBID. IV, 7, 96.

Sweets to the sweet; farewell, OPHELIA!

IBID. V, 1, 231.

Auch der Vers in 2 K. Henry IV, IV, 1, 1 läßt sich vielleicht hierher ziehen:

What is this forest call'd, MY GOOD LORD HASTINGS?

So wird er nämlich in der folgenden Scene (Vers 95) angeredet. Ebenso heißt es auch *my good Lord Mowbray* (IV, 1, 103), und zwar beides am Versende.

Aehnlicher Art ist endlich die Stelle im Hamlet I, 5, 91, wo der Name der angeredeten Person nicht am Ende, sondern am Anfange der Zeile abgefallen ist, obwohl er ursprünglich vorhanden war. QA liest hier nämlich:

Hamlet adue, adue, adue: remember me.

QB fgg. haben *Hamlet* weggelassen, augenscheinlich um den Vers auf das Maß eines Quinars zu bringen. In den Fs kehrt der Name wieder, ist aber in die Mitte des Verses gerückt, man sieht in der That nicht ein, warum. Sollte nicht die ursprüngliche Lesart gewesen sein:

Hamlet, adieu, adieu! remember me?

so daß die Unregelmäßigkeit in QA lediglich in dem dritten *adieu* bestünde, das aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Schauspieler zur Erhöhung des Pathos hinzugefügt worden ist.

Ich bin keineswegs der Meinung, daß die Reihe derartiger Verse bei Shakespeare hiermit abgeschlossen sei; im Gegentheil wird sich die

Liste nicht nur aus Shakespeare selbst, sondern auch aus seinen Zeitgenossen ohne Schwierigkeit vermehren lassen. Die angeführten Beispiele reichen jedoch hin, um die Aufmerksamkeit der Shakespeare-Gelehrten auf eine Erscheinung hinzulenken, die jedenfalls eine eingehende Untersuchung verdient, zumal man sich ohne eine solche schwer entschließen dürfte, so zahlreiche Verse ohne weiteres zu corrigiren, wie verlockend die Correctur auch sein mag. Ein eigenthümlicher Umstand, der vielleicht als Fingerzeig für weitere Combinationen dienen kann, ist dabei der, daß in FA bisweilen die Anredewörter eingeklammert sind, gleichsam als ob sie von den Herausgebern ergänzt wären; namentlich kommt das auch im Versende vor, so z. B. Hamlet I, 2, 77 (*good mother*); ebenda I, 2, 177 (*fellow-student*); ebenda I, 2, 185 (*Horatio*); ebenda I, 2, 197 die nicht als Anrede gebrauchten Namen (*Marcellus*) und (*Bernardo*); ebenda V, 1, 228 (*churlish priest*); ebenda V, 1, 233 (*sweet maid*); Lear IV, 7, 38 (*poor father*); etc.

II.

Barnardine, a dissolute Prisoner.

MEASURE FOR MEASURE, DRAMATIS PERSONÆ.

Obwohl der Name dieses Gefangenen buchstäblich so von der Folio überliefert worden ist, so ist es dennoch schwer begreiflich, warum bis jetzt, so viel ich weiß, noch kein Herausgeber die richtige Form *Barnardine* hergestellt hat, wie es in der sog. Tieck'schen Uebersetzung geschehen ist, wo wir *Bernardino* lesen. Das wäre in der That nur folgerichtig, da ja kein Herausgeber Bedenken getragen hat, im Hamlet den *Barnardo* der Qs und Fs in *Bernardo* umzutaufen, und überhaupt die so häufig verderbten Eigennamen zu berichtigen. Außer dem *Barnardine* ist wol nur noch der *Philotus* in Timon von Athen III, 4 übersehen worden, der doch offenbar *Philotas* heißen muß. Vielleicht könnte man auch fragen, ob nicht der *Alarbus* in Titus Andronicus I, 1 ursprünglich *Alerbus* geheißen haben möge, wiewohl weder die eine noch die andere Namensform im klassischen Alterthume vorkommen dürfte. Denn daß der Dichter die correcten Formen der von ihm entlehnten Namen gekannt und gebraucht, beziehentlich correcte Namen gebildet habe, läßt sich nicht bezweifeln; die verderbten Formen verdanken ihr Dasein großentheils der vulgären Aussprache der Setzer oder, was mir wahrscheinlicher ist, der Abschreiber, und dürfen meines Erachtens als eins von den Indicien angesehen werden, daß Shakespeare's Original-Handschriften, so weit es sich um die Dramen handelt, nie in die Druckerei gekommen sind.

III.

*It is the pasture lards the rother's sides,
The want that makes him lean.*

TIMON OF ATHENS IV, 3, 12.

Die Folio liest bekanntlich *brother's sides*, und *rother* ist nur durch eine geniale Correctur von Singer in den Text gekommen. Halliwell (*Dict. Arch. and Prov. Words*) und andere Erklärer sagen, *rother* sei ein nördlicher, auch in Warwickshire vorkommender Provinzialismus, und es giebt in der That in Stratford bis auf den heutigen Tag eine *Rother-Street*, die früher wol auch *Rother-Market* genannt wurde. So viel ich weiß, hat aber bis jetzt Niemand daran gedacht, daß das Wort in London ebenfalls eingebürgert ist, nämlich in dem Namen des bekannten Stadtviertels *Rotherhithe* auf dem südlichen Themse-Ufer. *Hithe*, vom ags. *hyd*, bedeutet einen kleinen Hafen oder eine Werft und findet sich außerdem auch in den beiden Londoner Namen *Queenhithe* und *Lambeth*, verkürzt aus *Lambhithe*. Ueber das erstere berichtet Stow (*Survey of London, ed. Thoms*, Lon. 1876, p. 131): *Next unto Bread street ward, on the south side thereof, is Queene Hithe ward, so called of a water gate, or harbour for boats, lighters, and barges; and was of old time for ships, at what time the timber bridge of London was drawn up, for the passage of them to the said hithe, as to a principal strand for landing and unlading against the midst and heart of the city.* — Uebertragen wir diese Erklärung *mutatis mutandis* auf die beiden andern Namen, so ergiebt sich, daß Rotherhithe ein Einschiffungs- und Verladungs-Platz für Hornvieg und Lambeth für Kleinvieh war, was durch die Oertlichkeiten insofern bestätigt wird, als Rotherhithe beträchtlich unterhalb London Bridge, Lambeth dagegen weit stromauf gelegen ist. Hiernach beschränkt sich mithin der Verbreitungskreis des Wortes *rother* keineswegs auf den Norden von England, sondern es war allenthalben bekannt, so daß nicht das mindeste Bedenken gegen die Aufnahme desselben in Shakespeare's Text obwalten kann.

IV.

Diejenigen Herausgeber, welche zu der Ueberzeugung gelangt sind, daß in QB der beste und am meisten authentische Hamlet-Text überliefert ist, verwerfen natürlich den Folio-Text keineswegs in Bausch und Bogen, sondern betrachten ihn als Correctiv für unrichtige oder minder gute Lesarten der QB, wobei freilich jeder einzelne Fall kritisch unter-

sucht und gerechtfertigt werden muß. Je schwieriger und je weniger frei von subjectiver Auffassung ein solches Verfahren ist, um so willkommener dürfte eine Beobachtung sein, welche eine feste, objective Regel für die Behandlung zahlreicher Varianten zwischen QB und FA an die Hand giebt. Diese Regel ist aber keine andere als die, daß die Ueber-einstimmung von FA mit QA stets den Ausschlag gegen QB fgg. giebt. Die Ursache dieser Erscheinung habe ich noch nicht zu ergründen ver-mocht und muß mich daher darauf beschränken, die Thatsache selbst durch eine Reihe von Belegen zu erhärten, die zwar nicht erschöpfend, aber ausreichend ist, um keinen Zweifel bestehen zu lassen.

1. *O, farewell, honest soldier* (I, 1, 16).

So lesen QA und FA; QB fgg. haben fälschlich *soldiers*.

2. *What, hath this thing appear'd again to-night?* (I, 1, 21).

QA und FA geben diese Zeile dem *Marcellus*, während QB fgg. sie dem *Horatio* in den Mund legen. Warum die erstere Lesart den Vor-zug verdient und als vom Dichter ausgehend zu betrachten ist, habe ich bereits in meiner Ausgabe ad loc. auseinandergesetzt; ich füge nur hinzu, daß sich die hervorragendsten Herausgeber übereinstimmend für die Les-art von QA und FA entschieden haben, u. A. Malone, Dyce, die Cam-bridge Editors, Staunton, Delius und Furness.

3. *Question it, Horatio* (I, 1, 45).

So QA und FA; QB: *Speak to it, Horatio*. Das *Speak to it* wieder-holt sich in dieser Scene zu oft, als daß man nicht glauben sollte, daß es der Dichter wenigstens an Einer Stelle vermieden habe. Zudem ist *question* hier der minder gebräuchliche Ausdruck, die *durior lectio*, die nach der bekannten kritischen Regel den größeren Anspruch auf Echtheit besitzt; es ist aber zugleich ein vollkommen zutreffender Ausdruck, denn der Geist soll in der That gefragt werden und wird gefragt, weß-halb er so ruhelos umgehe, und was der Zweck seines Erscheinens sei.

4. *Did forfeit, with his life, all those his lands* (I, 1, 88).

So QA und FA gegen *all these his lands* in QB. Es genügt zu be-merken, daß sich die Herausgeber mit seltener Uebereinstimmung — vielleicht ausnahmslos — für *those* entschieden haben.

5. *I'll cross it, though it blast me. — Stay, illusion!* (I, 1, 127).

QB fügt hier die in QA und FA fehlende Bühnenweisung hinzu: *It spreads his arnes*. Für eine solche Action des Geistes liegt kein Grund vor und sie wäre überdies schwer verständlich; vielleicht ist es eine aus schauspielerischer Uebertreibung hervorgegangene Gesticulation, die unrechtmäßiger Weise in eine Bühnen-Handschrift und dann in die

Quarto gekommen ist. Auch spielt Horatio I, 2, 214 fgg., wo er dem Hamlet die Bewegungen des Geistes beschreibt, nicht auf ein Ausbreiten der Arme an. Dem entsprechend haben fast sämmtliche Herausgeber diese Bühnenweisung weggelassen; ich selbst habe sie, in zu gewissenhaftem Anschluß an QB, in den Text gesetzt, würde sie aber jetzt streichen.

6. *You spirits oft walk in death* (I, 1, 138).

QB fügt die Bühnenweisung *The cock crows* hinzu, die in QA und FA fehlt. Hier weiß man allerdings nicht, ob man nicht der QB treu bleiben soll, da der Hahnen schrei dem ganzen Zusammenhange nach doch kaum entbehrlich werden kann.

7. BER. *'Tis here.* HOR. *'Tis here.* (I, 1, 141).

QA und FA enthalten hier die Bühnenweisung: *Exit Ghost*, welche in QB fgg. weggeblieben ist. Offenbar darf sie nicht fehlen.

8. *The bird of dawning singeth all night long* (I, 1, 160).

So QA und FA gegen *This bird of dawning* etc. in QB fgg.

9. *And then, they say, no spirit dare walk abroad* (I, 1, 161).

So liest QA; FA *can walk*, QB fgg. *dare stir*. Die letztere Lesart hat ohne Zweifel etwas Bestechendes, allein das *walk* in QA wird doch durch FA bestätigt, so daß man, wenn man methodisch verfahren will, schwerlich davon wird abgehen dürfen. Bezüglich des Hülfswortes *dare* entscheidet die Uebereinstimmung von QA und QB hier wie anderwärts gegen FA.

10. *Where we shall find him most conveniently* (I, 1, 175).

Conveniently steht in QA und FA, während QB fgg. *convenient* lesen.

11. *We'll teach you to drink deep, ere you depart* (I, 2, 175).

So QA und FA gegen QB fgg., welche lesen: *We'll teach you for to drink* etc.

12. *Or ever I had seen that day, Horatio* (I, 2, 183).

So liest QB fgg. FA: *Ere I had ever seen* etc. Zwischen diesen beiden Lesarten wäre die Entscheidung nicht schwierig, wenn nicht QA ihr Gewicht zu Gunsten von FA in die Wagschale legte; sie liest nämlich: *Ere ever I had seen that day*, etc. Danach ist mithin *Ere* zu lesen, bezüglich der Wortstellung aber entscheidet die Uebereinstimmung von QA und QB gegen FA.

13. *Indeed, indeed, sirs, but this troubles me* (I, 2, 224).

So lesen QA und FA, wogegen QB fgg. *indeed* nur Einmal setzen. Ich habe in meiner Ausgabe Bedenken getragen, die Verdoppelung, durch welche der Vers vollständig gemacht wird, in den Text zu nehmen.

Allein die Sache verhält sich vielmehr umgekehrt; die Verdoppelung findet sich in der ältesten Textüberlieferung und ist erst später getilgt worden, so daß der Vers unvollständig geworden ist. Wie sich alsbald zeigen wird, wiederholt sich die nämliche Erscheinung auch an andern Stellen unseres Stückes.

14. *HAM.* *Very like, very like. Stay'd it long* (I, 2, 236).

Auch hier lasse ich mein früheres Bedenken gegen die Verdoppelung fallen, da QA und FA gegen QB vollkommen übereinstimmen.

15. *It will not speak; then will I follow it* (I, 4, 63).

So QA und FA gegen *then I will follow it* in QB fgg., was den Stempel der Correctur an sich trägt.

16. *And makes each petty artery in this body* etc. (I, 4, 82).

Die Form *artery* wird der durch ihre Glosseme berüchtigten Quarto von 1676 verdankt. QB fg. lesen *arture*, FABC *Artire*, QA *Artiue*. Lassen wir in dieser letzteren Lesart das *u* als einen offensichtlichen Setzerfehler für *r* gelten, so stimmt QA mit FA überein, und es ist nicht abzusehen, warum die Form *artire* nicht beibehalten werden soll. Zwar findet sich in der einzigen Stelle, in der das Wort bei Shakespeare sonst noch vorkommt (Love's Labour's Lost IV, 3, 306) die Pluralform *arteries*, allein warum kann nicht die verkürzte Form neben der längern bestanden haben? Das Wort kann allem Anschein nach ebensowohl aus dem Französischen (*artère*) als unmittelbar aus dem Lateinischen ins Englische aufgenommen worden sein. Die verkürzte Form *artire*, vielleicht noch richtiger *arter* geschrieben, würde sich den bekannten Shakespeare'schen Wortformen *cautel* (*cautele*), *conster* (*construe*), *éginer*, *Hécate*, *mutine* (*mutiny*), *to perséver*, *pioner* etc. analog anreihen. *Hecate* wird bei Shakespeare nur Einmal dreisilbig gebraucht (1 Henry VI, III, 2, 64); auch in The Birth of Merlin V, 1 (*Mount her as high as pallid Hecate*) kommt es einmal dreisilbig vor, so daß hier mithin tatsächlich die volle, dem klassischen Namen entsprechende, und die verkürzte, so zu sagen nationalisierte, Form neben einander hergehen.

17. *Like quills upon the fretful porpentine* (I, 5, 20).

So lesen QA und FA gegen das *fearful porpentine* in QB fgg.

18. *Will sate itself in a celestial bed* (I, 5, 56).

Da man *fate* in QA doch nur als ein Druckversehen für *sate* ansehen kann, so stimmen auch hier QA und FA zusammen gegen das *sort* in QB fgg.

19. *My custom always in the afternoon* (I, 5, 60).

So QA und FA gegen *of the afternoon* in QB fgg.

20. *Unmixed with baser matter; yes, yes, by heaven* (I, 5, 104).

So steht übereinstimmend in QA und FA, während QB fgg. das *yes* nur einmal setzen, was den Eindruck einer Correctur behufs der Herstellung eines regelmäßigen Verses macht. Nehmen wir jedoch vor der Pause die allbekannte überschüssige Silbe an, so kann von einer Unregelmäßigkeit keine Rede sein, und die Wiederholung des *yes* wirkt entschieden kraftvoll und drastisch.

21. *Never to speak of this that you have heard,
Swear by my sword.
GHOST. Swear.* (I, 5, 159 fgg.)

QA und FA stimmen darin überein, daß sie die Aufforderung *Swear by my sword* nachsetzen, während sie in QB fgg. dem vollen Verse vorangeht. Die Aufforderung zum Schwur gehört naturgemäß an das Ende der Rede, die dadurch einen wirkungsvollen Schluß erhält, um so mehr als unmittelbar danach, gleichsam als Echo, die Aufforderung des Geistes folgt. Diese Aufforderung lautet in QB fgg. *Swear by his sword*, während QA und FA den ungleich kraftvollern und dem Geiste entsprechenden einsilbigen Ruf *Swear* darbieten.

22. *This not to do,
So grace and mercy at your most need help you,
Swear!* (I, 5, 179).

So QA und FA; QB fgg. lesen:

*This do swear,
So grace and mercy at your most need help you.*

Hier gilt das Nämliche, was unter der vorigen Nummer gesagt ist.

23. *Gives him three thousand crowns in annual fee* (II, 2, 73).

Dies ist die Lesart von QA und FA; QB fgg.: *threescore thousand*. Die Entscheidung zwischen diesen beiden Lesarten macht keine Schwierigkeit.

24. *Most welcome home.*
POL. *This business is well ended* (II, 2, 85).

So lesen QB fgg. QA: *This business is very well dispatched*; FA: *This business is very well ended*. QA und FA stimmen also in Bezug auf *very* überein, und man wird daran festhalten müssen, daß dies im ursprünglichen Text — d. h. in der Handschrift des Dichters — gestanden hat. Unter diesen Umständen dürfte die weitere Lesart von QA (*dispatched*) den Vorzug verdienen, da sie einen vollständigen Vers giebt, was sich von der Lesart von QB fgg. nicht rühmen läßt. *Most welcome home* bildet dann einen jener Halbverse, deren Anzahl bekanntlich Legion ist, zumal am Ende einer Rede.

25. *We'll e'en to it like French falconers* (II, 2, 410).
French lesen QA und FA; QB fgg. friendly.
26. *One said, there was no sallets in the lines* (II, 2, 420).
So QA und FA; QB fgg.: *there were no sallets* etc. Offenbare Correctur. Vergl. Abbott, Shakespearian Grammar §. 335.
27. *And thereabout of it especially, where he speaks of Priam's slaughter*.
(II, 2, 426).
So QA und FA; QB fgg.: *when he speaks*.
28. *But who, O, who had seen the mobled queen* (II, 2, 480).
So lesen QA und FA; QB fgg.: *But who, a woe, had seen* etc.
29. *Fie upon't! foh! About, my brain!* (II, 2, 564).
QA und FA: *brain*; QB fgg.: *brains*, was ebenfalls einer Correctur so ähnlich sieht wie ein Ei dem andern.
30. *May be the devil; and the devil hath power* (II, 2, 575).
So lesen QA und FA; QB fgg.: *may be a devil* (QB und QC: *a deale*; QD und QE: *a diuell*).
31. *Thus conscience does make cowards of us all* (III, 1, 83).
So QA und FA; in QB fgg. fehlt: *of us all*.
32. *Your honesty should admit no discourse to your beauty* (III, 1, 107).
So lesen QA (mit Umstellung von *honesty* und *beauty*) und FA.
QB fgg.: *you should admit no discourse to your beauty*.
33. *What should such fellows as I do crawling between heaven and earth?*
(III, 1, 127).
So QA und FA; QB fgg.: *between earth and heaven*. Die Entscheidung liegt auf der Hand.
34. *We are arrant knaves all* (III, 1, 128).
QA und FA; QB fgg. lassen *all* weg.
35. *I have heard of your paintings too* (III, 1, 142).
So QA und FA; in QB fgg. fehlt *too*.
36. *And make your wantonness your ignorance* (III, 1, 145).
QA und FA; in QB fgg. fehlt *your* vor *ignorance*.
37. *As many of your players do* (III, 2, 3).
QA und FA; QB fgg.: *of our players*. Für *your players* haben sich Collier, Dyce, Furness, Delius u. A. entschieden, lediglich auf die Autorität der Folio hin, ohne Rücksicht auf QA.
38. *Both. We will, my lord* (III, 2, 46).
So liest FA. QB fgg.: Ros. *Ay, my lord*. In QA treten zwar Rosencrantz und Guildenstern an dieser Stelle nicht auf, sie hat aber

folgendes Analogon: PLAYERS. *We will, my lord* — als Antwort auf die an die Schauspieler gerichtete Rede Hamlets.

39. *The poesy of a ring* (III, 2, 142).

So (*poesie*) lesen QA und FA; QB fgg.: *posie*.

40. *Wormwood, wormwood* (III, 2, 171).

So QA (mit Hinzufügung von *O*) und FA; QB fgg.: *That's wormwood*.

41. *The lady protests too much* (III, 2, 220).

QA und FA; QB fgg.: *the lady doth protest too much*.

42. *What, frighted with false fire* (III, 2, 254).

So QA (*fires*) und FA; in QB fgg. fehlen diese Worte.

43. *Mother, mother, mother* (III, 4, 5).

So lesen die Fs, während in QB fgg. dieser Ausruf fehlt. Die Lesart der Fs wird durch QA bestätigt, wo es heißt: *Mother, mother, O are you here?* Dadurch wird bewiesen, daß in der Original-Handschrift hier der zwei- oder dreimalige Ausruf *Mother* stand; darüber hinaus kann freilich der QA keine weitere Autorität für die Herstellung der richtigen Lesart zugestanden werden, sondern man muß sich an FA halten.

44. *Larded with sweet flowers;*

Which bewept to the grave did not go (IV, 5, 36 fg.).

So liest FA; QA stimmt damit überein bis auf die unwesentliche Abweichung: *That bewept* für *Which bewept*. QB fgg. lesen dagegen *Larded all with sweet flowers* und *to the ground did not go*. Ob das *not* vor *go* ein fehlerhaftes Einschiebsel ist oder nicht, bildet eine Frage für sich; hier genügt es festzustellen, daß es sich ausnahmslos in sämtlichen alten Drucken vorfindet.

45. *Pray you, let's have no words of this* (IV, 5, 44).

So liest FA, während QB fgg. *you* nach *pray* auslassen. In QA fehlen zwar die Worte an dieser Stelle, sie finden sich jedoch später (in der zweiten Wahnsinns-Scene), wo Ophelia zu Laertes sagt: *Nay, love, I pray you make no words of this now*.

46. *So would I ha' done, by yonder sun,*

An thou hadst not come to my bed (IV, 5, 62 fg.).

In QB fgg. ist vor diesen beiden Zeilen die offbare Randbemerkung: *He answers* in den Text eingedrungen; sie fehlt sowohl in FA, als auch in QA.

47. *Alack, what noise is this?* (IV, 5, 92).

In QB fgg. fehlt diese Frage, wogegen sie sich in QA wiederfindet (*How now, what noise is that?*), nur daß sie hier unrichtiger Weise dem Könige, anstatt wie in FA der Königin, in den Mund gelegt wird.

48. *Grows ascaunt a brook* (IV, 7, 168).

Der unbestimmte Artikel wird durch FA und QA vertreten; in der letztern heißt es: *Sitting upon a willow by a brook*. QB fgg. lesen: *ascaunt the brook*. Für *ascaunt* haben die Fs: *aslant*. Hier ist jedoch kein Grund vorhanden, von QB abzugehn, da in diesem Punkte FA der QB ohne anderweitige Unterstützung gegenüber steht und ihr folglich weichen muß. Die Herausgeber folgen sowohl bezüglich des *ascaunt* als auch bezüglich des Artikels der QB — ich habe es in meiner Ausgabe gleichfalls gethan; der einzige, der *ascaunt a* in den Text genommen hat, ist (Furness zufolge) Staunton.

49. *She chanted snatches of old tunes* (IV, 7, 179).

So liest FA und diese Lesart wird durch QA bestätigt, wo es heißt: *Chanting old sundry tunes*. QB fgg. haben *laudes* oder *lauds* für *tunes*. Ophelia hat schon vorher Volkslieder gesungen, und zwar Grablieder und leichtfertige Liebeslieder durch einander; wie soll sie jetzt zu Kirchenliedern kommen? Das würde in keiner Weise zu ihrem Irrsinn passen. Ich muß hiernach meine eigene Ausgabe verbessern, in welcher ich mich folgerichtiger Weise an QB gehalten habe, da ich damals noch nicht von der zwingenden Gültigkeit des kritischen Gesetzes bezüglich der Uebereinstimmung von FA und QA gegen QB durchdrungen war.

50. *Let me see* (V, 1, 173).

Diese Worte fehlen in QB fgg. Die Lesart der FA wird durch QA gestützt, wo Hamlet sagt: *Was this? I prithee, let me see it. Alas, poor Yorick* etc.

51. *Now get you to my lady's chamber* (V, 1, 182).

So liest FA; QB fgg.: *Now get you to my lady's table*; QA: *Now go to my lady's chamber*. In der Lesart *chamber* statt *table* giebt die Uebereinstimmung von FA und QA den Ausschlag gegen QB; in der Lesart *Now get you* dagegen entscheidet die Uebereinstimmung von QB und FA gegen QA.

52. *As thus: Alexander died* (V, 1, 196).

Die Worte *as thus* fehlen in QB fgg., stehen aber übereinstimmend in FA und QA. Die letztere Ausgabe verliert sich freilich unmittelbar danach in einen andern, fehlerhaften Text, indem sie fortfährt: *of Alexander, Alexander died, etc.*

53. *Yet have I something in me dangerous* (V, 1, 250).

Diese Lesart der FA wird bestätigt durch QA, wo der Vers lautet:
For there is something in me dangerous.

QB fgg. lesen: *in me something dangerous*, was den Eindruck einer Cor-

rectur macht. Wie bei No. 48 und 49 muß ich hiernach meinen eigenen Text berichtigen.

54. QUEEN. *This is mere madness* (V, 1, 272 fgg.).

QB fgg. geben diese Rede der Königin, die Fs dagegen dem Könige, in dessen Mund sie ihrem Inhalte nach ungleich weniger paßt als in den der Königin; das Bild von der brütenden Taube ist durchaus weiblich und mütterlich. Merkwürdiger Weise theilt jedoch auch QA die Rede dem Könige zu, wobei freilich nicht übersehen werden darf, daß die Rede dort in etwas anderer, noch nicht völlig ausgeführter Gestalt auftritt; sie lautet nämlich:

KING. *Forbeare Leartes, now is hee mad, as is the sea,
Anone as milde and gentle as a Doue:
Therefore a while give his wilde humour scope.*

Das Brüten und das goldne Pärchen, also so zu sagen das Weibliche und Mütterliche des Bildes, fehlt hier noch, so daß der Vergleich allenfalls auch in einen Männermund paßt. Dazu kommt, daß wenigstens ein Theil der Rede, oder doch ein Anklang daran auch in QA auf die Königin fällt; nämlich gleich nachdem Hamlet und Horatio abgegangen sind, wendet sie sich, die Rede ihres Gemahls vervollständigend, an Laertes mit den Worten:

*Alas, it is his madnes makes him thus,
And not his heart, Leartes.*

Unter diesen Umständen verliert die Uebereinstimmung von FA und QA an dieser Stelle ihre Beweiskraft gegen QB. Die Fassung der Rede in QB ist offenbar eine vom Dichter herrührende Verbesserung von QA, und die Herausgeber oder Setzer der FA scheinen hier nur irrthümlich der gemeinsamen Quelle gefolgt zu sein, welche der FA wie der QA zu Grunde gelegen zu haben scheint. Aus ähnlichen Erwägungen habe ich mich bereits in meiner Ausgabe für die Lesart von QB entschieden.

V.

Wenn, wie zu hoffen steht, in der voranstehenden Note der Nachweis geliefert worden ist, daß die Uebereinstimmung von FA und QA regelmäßig gegen QB entscheidet, so muß jetzt auch des gegentheiligen Falles Erwähnung gethan werden, nämlich der Uebereinstimmung von QB und QA gegen FA. Die Beispiele dieser Uebereinstimmung sind zwar minder zahlreich, aber nicht minder entscheidend, so daß es genügen wird, einige wenige Fälle vorzuführen.

1. HOR. *Where, my lord?* HAM. *In my mind's eye, Horatio.* (I, 2, 185).

So lesen QA und QB fgg.; die Fs: *Oh where, my lord.* Die Inter-

jection steht hier ohne genügende Veranlassung und sieht wie eine Correctur behufs Regelung des Versmaßes aus. *Where* gehört jedoch zu den auf *r* oder *re* ausgehenden einsilbigen Wörtern, die sehr häufig zweisilbig ausgesprochen werden, so daß wir auch ohne das *Oh* einen regelmäßigen, trochäisch beginnenden Vers vor uns haben. Siehe Abbott, Shakespearian Grammar §. 480. S. Walker, Versification 136 seqq.

2. *Ham.* *For God's love, let me hear* (I, 2, 195).

Hier bedarf QB kaum der Unterstützung durch QA, um sich gegen FA zu behaupten; diese liest nämlich: *For Heaven's love, let me hear.*

3. *Armed at point exactly, cap-a-pe* (I, 2, 200).

So liest QB fgg.; QA: *Armed to point*; Fs: *Arm'd at all points*. Obwohl ich mich in meiner Ausgabe für die Lesart der Fs entschieden habe, so bin ich doch seitdem anderer Ansicht geworden. *Armed at all points* mag immerhin die gebräuchlichere Formel sein, allein dann ist *Armed at point* die *durior lectio* und schon deßhalb vorzuziehen, selbst wenn man der übereinstimmenden Lesart in QA keinen entscheidenden Einfluß zugestehen wollte.

4. *Whilst they, distill'd
Almost to jelly with the act of fear* (I, 2, 204 fgg.).

So QA und QB; FA: *bestil'd*; FB: *bestill'd*. Zu dem, was in meiner Ausgabe über diese Stelle gesagt ist, habe ich nichts hinzuzufügen. Es kann kein Zweifel obwalten, daß sich die Lesart der Qs endgültig gegen die der Fs wie auch gegen die Conjectur *bechill'd* durchsetzen wird.

5. *I will watch to-night* (I, 2, 241).

So lesen QA und QB fgg.; die Fs: *Ile, I'le, I'll* — gegen das Metrum. Daß Furness hier den Fs gefolgt ist, beruht wohl nur auf einem Versehen.

6. *I warrant it will* (I, 2, 242).

So QA und QB (*warn't*) fgg. Die Fs: *I warrant you it will*, wodurch ein Alexandriner entsteht.

7. *We'll make a solemn wager on your cunning* (IV, 7, 156).

So lesen QB fgg.; Fs: *commings*. In QA lautet dieser Vers allerdings ganz anders:

*I'll lay a wager
Shall be on Hamlet's side etc.*

aber kurz vorher sagt der König:

*I have heard him often with a greedy wish,
Upon some praise that he hath heard of you
Touching your weapon, which with all his heart,
He might be once tasked for to try your cunning.*

Hier haben wir also den nämlichen Ausdruck wie in QB.

8. *Therewith fantastic garlands did she make* (IV, 7, 170).

So lesen QB und QC; *There with* etc. QD und QE. In QA heißt die entsprechende Stelle:

*O my lord, the young Ophelia
Having made a garland of sundry sorts of flowers
Sitting upon willow by a brook* etc.

In den Fs dagegen lautet der Vers:

There with fantastic garlands did she come.

Die Frage ist, bindet sich Ophelia erst am Ufer des Baches ihre Kränze, oder geht sie bereits bekränzt dorthin, etwa in demselben Aufzuge, in welchem wir sie in Gemäßheit der Rowe'schen Bühnenweisung (*Enter Ophelia, fantastically dressed with Straus and Flowers*) in A. IV, Sc. 5 zu sehen gewohnt sind. Zahlreiche Herausgeber entscheiden sich hier für die Lesart der Fs, und Knight ist sogar soweit gegangen, das *make* der Qs für gleichbedeutend mit dem *come* der Fs zu erklären; *to make*, sagt er, *here means to 'come', to 'make way', to 'proceed'*. Nun ist es aber keineswegs ausgemacht, ob Rowe mit seiner Bühnenweisung das Richtige getroffen hat, mit andern Worten, ob es der Absicht des Dichters entspricht, daß Ophelia in der 5. Scene bekränzt auftritt, wenigstens enthält der Text nicht die mindeste Andeutung davon; ja selbst Ophelien's Blumenvertheilung ist möglicher Weise nur eine fingirte, wie Delius hervorgehoben hat. Und auch wenn wir dem armen Mädchen in der fünften Scene einen ähnlichen Kranz zugestehen wollen wie derjenige Lear's in A. IV, Sc. 6 ist, so folgt daraus noch immer nicht, daß sie sich nicht am Bache andere Kränze windet. Die Entscheidung giebt Much Ado about Nothing II, 1, 194 fgg. und 223 fgg. zu Gunsten der Qs, insofern aus dieser Stelle unzweideutig hervorgeht, daß nach dem Volksgebrauche der verlassene Liebhaber oder die verlassene Geliebte zu einer Weide geht und sich dort Kränze bindet; *I offered him*, so spottet Benedick über den von der Hero verlassenen Grafen Claudio, *my company to a willow-tree, either to make him a garland as being forsaken, or to bind him up a rod, as being worthy to be whipped.*

9. *But that this folly drowns it* (IV, 7, 193).

So lesen QB fgg. und FBCD. FA: *doubts*, woraus die der Folio anhängenden Herausgeber *douts* gemacht haben. Den Ausschlag giebt QA, wo zwar dieser Vers fehlt, wo aber Laertes sagt:

*Too much of water hast thou, Ophelia,
Therefore I will not drown thee in my tears.*

10. *The very conveyances of his lands will scarcely lie in this box* (V, 1, 104).

So lesen QB fgg. FA: *will hardly lie* etc. QA:

*Why that same box there will scarce
Hold the conveyance of his land.*

Danach kann kein Zweifel bestehen, daß man sich für die Lesart von QB entscheiden muß.

11. *Imperious Caesar, dead and tur'nd to clay* (V, 1, 201).

So QA und QB fgg. Fs: *Imperial Caesar*.

12. *Which let thy wisdom fear* (V, 1, 251).

So lesen QA und QB fgg. Fs: *wiseness*.

VI.

Die Bedeutung, welche der QA für die Textgestaltung des Hamlet zugestanden werden muß, erweist sich, wie im Bisherigen gezeigt, einmal in ihrer Uebereinstimmung mit FA gegen QB und zweitens in ihrer Uebereinstimmung mit QB gegen FA. Es giebt aber noch eine dritte Kategorie von Fällen, solche nämlich, wo QA allein die echte Lesart hat, oder diese doch aus ihr zu eruiren ist, so daß sie nicht nur FA, sondern auch QB aus dem Felde schlägt. Zwei Beispiele mögen genügen, um diese Thatsache festzustellen — ein drittes habe ich bereits in meinen *Notes on Elizabethan Dramatists* No. LXXXVIII besprochen.

1. HAM. *Upon the platform, 'twixt eleven and twelve,
I'll visit you.*

ALL. *Our duty to your honour.*

HAM. *Your loves, as mine to you; farewell* (I, 2, 251 fgg.)

So lautet die Stelle in den meisten Ausgaben, u. a. in der Cambridge Edition, der Clarendon Edition, bei Delius, Furness und auch in meiner eigenen Ausgabe. Nichtsdestoweniger kann ich nicht umhin, diese Lesart gegenwärtig als die am wenigsten berechtigte und am wenigsten haltbare anzusehn, ja, wie mich dünkt, giebt es wenige Stellen, wo sich die schrittweise Textänderung deutlicher verfolgen läßt als hier. In QA lesen wir nämlich:

*Upon the platform, 'twixt eleven and twelve,
I'll visit you.*

ALL. *Our duties to your honour.*

HAM. *O your loves, your loves, as mine to you,
Farewell.*

Die Interjection *O* ist möglicher Weise nur dadurch in den Text gekommen, daß die vorangehende Zeile ebenfalls mit einem *O* (*Our*) be-

ginnt, und das *Farewell* muß offenbar aus dem folgenden Verse herübergenommen werden, so daß alsdann ein regelmäßiger Blankvers entsteht. Der Herausgeber, Abschreiber — oder wer immer es gewesen sein mag — von QB hat nicht nur diese beiden Mängel beseitigt, sondern hat auch in anderer Hinsicht an der vorliegenden Lesart Anstoß genommen. Zunächst nämlich hat er den Plural *duties* in den Singular verwandelt, und zweitens hat er die Verdoppelung von *your loves* gestrichen, wie er auch anderwärts solche Verdoppelungen auf das einfache Maß zurückgeführt oder ganz und gar getilgt hat; so z. B. I, 2, 224 (*indeed*); I, 2, 236 (*very like*); III, 2, 171 (*wormwood*); III, 4, 5 (*mother, mother, mother*). Ein ferneres Beispiel wird gleich zur Sprache kommen. Dabei hat es dem Herausgeber kein Bedenken erregt, daß er im vorliegenden Falle den Vers zu einem Vierfüßler verkürzt hat. Die Herausgeber der FA haben zwar die Verdoppelung nicht wieder hergestellt, wohl aber sind sie insofern folgerichtig verfahren, als sie auch den zweiten Plural *loves* in den Singular umgeändert haben, so daß die beiden, der poetischen Sprache angehörigen und seit dem Erscheinen von QA vielleicht ein wenig obsolet gewordenen Plurale auf das Niveau der gemeinverständlichen prosaischen Rede herabgebracht sind. Unter diesen Umständen muß meiner Ueberzeugung nach die Entscheidung, unter Voraussetzung der beiden angegebenen Correcturen, zu Gunsten von QA ausfallen, so daß wir lesen:

I'll visit you.

ALL. *Our duties to your honour.*

HAM. *Your loves, your loves, as mine to you; farewell.*

Wer sich hiermit nicht vereinigen kann, sollte lieber der FA als der QB folgen, denn eine etwaige Vertheidigung der Lesart dieser letztern durch den Hinweis auf I, 1, 173, wo nicht nur QB, sondern auch FA lesen: *As needful in our loves, fitting our duty*, würde schwierlich als beweiskräftig zu betrachten sein, indem auch dort von QA eine correctere Lesart vertreten wird, nämlich: *As needful in our love, fitting our duty*.

2. *The serpent that did sting thy father's life*

Now wears his crown.

HAM. *O my prophetic soul!*

My uncle? (I, 5, 39 fgg.).

So schreiben Dyce, Globe Edition, Furness u. A. QB fgg. lesen in Einer Zeile: *O my prophetic soul! my uncle?* Die Fs gleichfalls in Einer Zeile: *O my prophetic soul: mine uncle?* Hiergegen ist zweierlei zu bemerken, zunächst die Unvollständigkeit des Verses und sodann das dem Gedankenzusammenhange nicht entsprechende Fragezeichen nach *uncle*,

das durch das darauffolgende *Ay* meines Erachtens in keiner Weise gerechtfertigt wird. Wenden wir uns an QA, so finden wir von beiden Uebelständen keine Spur, sondern werden dort durch den untadeligen Vers überrascht:

O my prophetic soul, my uncle! my uncle!

Nur noch eine Verbesserung wäre erwünscht, nämlich ein Ausrufzeichen statt des Kommas nach *soul*. Es tritt also hier wieder der eben besprochene Fall ein, daß QB und FA nach ihr die ursprüngliche Verdoppelung vereinfacht haben, und es erscheint in jeder Hinsicht unzweifelhaft, daß die Lesart der QA in den Text aufgenommen werden sollte, besonders da die Zerreissung dieses schnell ausgestoßenen Ausrufes in zwei Zeilen schwerlich angemessen ist, während der Halbvers (*Now wears his crown*) die Rede des Geistes in durchaus üblicher und unbedenklicher Weise beschließt.

VII.

*If you do meet Horatio and Marcellus,
The rivals of my watch, bid them make haste.*

HAMLET I, 1, 13 seq.

Bernardo weiß hiernach nicht nur, daß Horatio an der mitternächtlichen Wache Theil nehmen will, sondern seine Worte klingen, als sei er auch über die Gründe unterrichtet, die Horatio zu diesem Schritte bewegen. Und doch fragt er wenige Verse später im Tone der Verwunderung: *What, is Horatio there?* und in Vers 23 fgg. giebt ihm Marcellus Aufklärung über den Zusammenhang. Diese Aufklärung ist allerdings für Hörer und Leser erforderlich, aber es scheint mir doch eine Discrepanz in den drei Stellen zu liegen, über die man sich freilich hinwegzulesen gewöhnt hat. Solche Discrepanzen sind bei Shakespeare zu häufig, als daß sie Verwunderung erregen könnten; u. a. gehört auch das Wiedersehen Hamlet's und Horatio's dahin, das erst zwei Monate nach der Ankunft des letztern (er ist zur Beerdigung von Hamlet's Vater gekommen) stattfindet, wobei man unwillkürlich die Frage aufwirft, wie es möglich sei, daß sich die beiden Universitätsfreunde nicht früher begegnet sind, gleichviel ob absichtlich oder unabsichtlich.

VIII.

Did slay this Fortinbras; who, by a sealed compact, etc.

HAMLET I, 1, 86.

Clark und Wright in ihrer Oxfordner Schulausgabe des Hamlet erklären diesen Vers für einen Alexandriner, wogegen Abbott §. 469 nach-

gewiesen hat, daß es einer jener unzähligen Quinare ist, die eine überschüssige Silbe vor der Pause besitzen, oder deren erstes Hemistich einen weiblichen Ausgang hat; es ist nämlich zu lesen *For'tnbras*. Ein eben solcher Pseudo-Alexandriner, über den weder Clark und Wright, noch Abbott eine Bemerkung gemacht haben, findet sich sieben Zeilen weiter in der nämlichen Scene:

Had he been vanquisher'd as by the same covenant etc.

Es ist zweisilbig *vanqu'sher* zu lesen; daß auch in *covenant* das *e* elidirt werden muß, ist so selbstverständlich, daß es kaum der Erwähnung bedarf. Als ein dritter hierher gehöriger Fall schließt sich Hamlet IV, 7, 67 fgg. an:

*And for his death no wind of blame shall breathe,
But even his mother shall uncharge the practice
And call it accident.*

LAER. *My lord, I will be ruled.*

Die beiden letzten Halbzeilen schließen sich zu einem vollständigen Verse zusammen, bilden aber nicht einen Alexandriner, sondern einen regelmäßigen Quinar. *Accident* ist zweisilbig und *My lord* einsilbig zu lesen: *acc'dent* und *M'lord*. Wegen des letztern vergl. *Marlow's Tragedy of Edward the Second ed. Fleay* (London und Glasgow, 1877) p. 122.

Daß auch der Vers Hamlet II, 2, 91:

And tediousness the limbs and outward flourishes

zu diesen Pseudo-Alexandrinen gehört, hat Abbott §. 467 bemerkt; es ist zu lesen *flour'shes*. Wer übrigens den Shakespeare systematisch darauf hin durchgehn will, wird ohne Zweifel die Zahl der viel besprochenen und unter allen Umständen anstössigen Alexandriner durch Zuhilfenahme solcher Elisionen wesentlich zu verringern im Stande sein. Hier handelt es sich nur um ein paar auf gut Glück herausgegriffene Beispiele.

IX.

On Fortune's cap we are not the very button.

HAMLET II, 2, 229.

In seiner sechzehnbändigen Folio-Ausgabe hat Halliwell (oder Fairholt) eine Illustration zu dieser Stelle gegeben, die einer gewirkten Tapete aus der Zeit Heinrich's VII. entnommen ist. Wir sehen da eine Mütze mit aufgeschlagenen Klappen oder Krämpen, welche durch einen kurzen Riemen mit einem Knopf am Ende zusammengeknöpft sind. 'Es liegt auf der Hand,' bemerkt Halliwell, daß ein solcher Knopf, je nach dem

Reichthum des Trägers vom kostbarsten Material sein konnte.' Abgesehen davon, daß dies nach der Abbildung zu urtheilen an und für sich nicht sehr wahrscheinlich ist, so ist es auch für unsere Stelle nicht zutreffend; der Knopf an der Mütze wird hier nicht als ihr kostbarster, sondern als ihr oberster Theil erwähnt und steht im Gegensatz zur Schuhsohle, dem untersten Theile unserer Bekleidung. Der Knopf an der bei Halliwell abgebildeten Mütze sitzt aber an der Seite und kann seiner Bestimmung nach keine andere Stelle einnehmen. Unter diesen Umständen kann ich nicht umhin bei Guildenstern's Worten an die bekannte schottische Kappe (*Tam o' Shanter*) zu denken, bei der in der That der Knopf an der obersten Stelle angebracht ist. In diesem Gedanken werde ich durch einen anderen Vers im Hamlet (IV, 7, 77) bestärkt, wo der König die Kunstfertigkeit des französischen Cavaliers, welche in so hohem Maße Hamlet's Neid erregt, bezeichnet als:

A very riband in the cap of youth.

Zwar hat auch hier Halliwell in der erwähnten Ausgabe eine Illustration nach einem deutschen Holzschnitt aus dem Jahre 1583 beigebracht, allein die hier abgebildete Mütze ist nicht sowohl mit einem Bande, als mit einem Besatze geschmückt. *The wealthier classes*, so sagt Fairholt bei Halliwell, *frequently decorated the simple flat cap with aiguillettes, strings of pearl, jewels, and bows of silken ribbon. The latter being a comparatively cheap decoration was often used in the caps of young persons.* — Mag sein, aber womit ist denn bewiesen, daß die in Deutschland übliche Mützenform zur nämlichen Zeit auch in England getragen wurde? Einem deutschen Shakespeare-Gelehrten möchten seine englischen Collegen eine solche Folgerung schwerlich ohne Weiteres zugestehen. In Strutt's *Sports and Pastimes* (London 1867) finde ich keine Mütze abgebildet, die mit Knopf oder Band geziert wäre. Ueberdies hat Shakespeare schwerlich ein aufgenähtes Band im Sinne gehabt. Meiner Ueberzeugung nach würde den Worten des Dichters auch hier nichts so gut entsprechen, als die schottische Kappe mit ihrem flatternden Bande. Freilich würde man sich dabei der Frage nicht entziehen können, ob derartige schottische Kappen bereits zu Shakespeare's Zeit getragen wurden. In den Illustrationen zu Stubb's *Anatomie of Abuses ed. Furnivall (for the New Shakspere Society)* p. 33* (*May-pole Dance: time of Charles I*) findet sich eine Figur mit einer anscheinend schottischen Mütze — so weit man es aus der nicht sehr deutlichen Zeichnung erkennen kann — und Ebsworth spricht in dem Memorandum, das zur Erläuterung der Kupfertafeln dient (p. 18*), anlässlich dieser Figur von '*flat-capped 'Prentice-boys*'. Daß Shakespeare die knopf- und band-geschmückte Mütze

nicht aus seiner Einbildungskraft geschöpft, sondern der Wirklichkeit entnommen hat, das scheint durch eine dritte Stelle des Hamlet bewiesen zu werden, nämlich IV, 7, 94, wo Laertes den Franzosen Lamond mit den Worten preist:

*he is the brooch, indeed,
And gem of all the nation.*

Daß Agraffen und Edelsteine von den Herren gern am Hute getragen wurden, lehren zahlreiche Bildnisse aus der Elisabethanischen Zeit, wie z. B. diejenigen Leicester's und Raleigh's bei Knight, *William Shakespeare, A Biography*, p. 84 und 331. Auch Federn trug man an Hut oder Mütze, was Rowe, Pope, Theobald, Hanmer und Warburton veranlaßt hat, anstatt *a very riband in the cap of youth* mit der wegen ihrer willkürlichen Correcturen bekannten Quarto von 1676 zu lesen *a very feather in the cap of youth*.

X.

*The other motive,
Why to a public count I might not go,
Is the great love the general gender bear him;
Who, dipping all his faults in their affection,
Would, like the spring that turneth wood to stone,
Convert his gypes to graces; so that my arrows,
Too slightly timber'd for so loud a wind,
Would have reverted to my bow again,
And not where I had aim'd them.*

HAMLET IV, 7, 21 fgg.

Durch ein Uebersehen, das mir jetzt selbst unerklärlich ist, habe ich bei der Begründung meiner Conjectur *graves* für *graces* in meinen *Notes on Elizabethan Dramatists* No. XCVII die Lesarten der Qs außer Acht gelassen. Statt der Folio-Lesart *for so loud a wind* finden wir nämlich in QB und QC *for so loued Arm'd*; in QD und QE *for so loued armes* und in der Quarto 1676 *for so loved arms*. In QA fehlt die Stelle. Hierdurch wird die Vermuthung erweckt, daß in der ursprünglichen Handschrift *armed*, *arms* oder *armour* gestanden hat, und diese Vermuthung wird durch die Folio selbst bestätigt, indem dieselbe im zweitnächsten Verse *arm'd* statt *aim'd* liest. Allem Anschein nach ist das Manuscript an dieser Stelle beschädigt gewesen, sei es durch einen Flecken oder durch einen Riß, so daß die Herausgeber oder Setzer den ursprünglichen Text nicht mit Sicherheit zu entziffern vermochten und sich schließlich auf das Conjecturiren verlegten, denn das *so loud a wind* in der Folio macht entschieden den Eindruck einer Conjectur.

Nehmen wir an, daß in der Handschrift *arms* stand, so bedarf es anstatt des verderbten *loued* nur eines Adjectivs, das 'undurchdringlich' oder dergl. bedeutet, um Ordnung und Klarheit in den Gedanken-zusammenhang zu bringen. 'Gleich jener Quelle, würde dann der König sagen, die Holz in Stein verwandelt, verwandelt die Liebe des Volkes Hamlet's Fußschellen in Beinschienen, so daß meine Pfeile, zu leicht gezimmert für so undurchdringliche Waffen, nicht dorthin geflogen wären, wohin ich zielte, sondern abgeprallt und zu meinem Bogen zurückgekehrt sein würden.' In diesem Sinne hat bereits Jennens die Stelle aufgefaßt, und es ist schwer begreiflich, daß er so wenig oder vielmehr keine Zustimmung gefunden hat. Aus der Anführung bei Furness erhellt freilich nicht, wie Jennens das *graces* erklärt, und es ist klar, daß sich in diesem Zusammenhange *graves* als eine geradezu nothwendige Correctur herausstellen würde. Um ein etwaiges Bedenken im Voraus zuheben, mag noch hinzugefügt werden, daß die Beinschienen im Geiste des Dichters sofort den Gedanken an die übrige Rüstung hervorrufen; wer Beinschienen trägt, ist selbstverständlich auch mit einem Brustharnisch usw. versehen, und von diesem fliegen die auf das Herz gezielten Pfeile zurück; die Schienen stehen also insoweit als *pars pro toto*. Machen wir uns im Gegensatze hierzu den Zusammenhang der Folio klar. Gleich der Quelle, die Holz in Stein verwandelt, verwandelt die Liebe des Volkes Hamlet's Fußschellen in Vorzüge oder in Anmuth; dann schießt der König Pfeile ab — gegen was? gegen die Fußschellen oder gegen die Anmuth? — und findet, daß in Folge dieser Verwandlung (so that *my arrows &c*) seine Pfeile, zu leicht gezimmert für einen so lauten Wind, — woher kommt plötzlich dieser Wind? — nicht das beabsichtigte Ziel getroffen haben, sondern zum Bogen zurückgekehrt sein würden. Die Wirkung des Windes ist aber die, daß er den Pfeil aus seiner Bahn treibt, nicht, daß er ihn nach dem Schützen zurückjagt; selbst wenn der König die Thorheit begangen hätte, geradeswegs gegen den Wind zu schießen, würde das doch nicht möglich sein. Die von Steevens aus Ascham's *Toxophilus* beigebrachte Parallelstelle (bei Furness) verfängt nichts; sie beweist nur, was eigentlich keines Beweises bedarf, daß der Wind den Pfeil aus seiner Richtung treibt, nicht daß er ihn auf den Schützen zurückfliegen läßt. Ascham spricht sich ganz unzweideutig aus. *The greatest enemy of shooting*, so beginnt er den betreffenden Passus (*Toxophilus* ed. Arber p. 150), *is the wynde and the wether, wherby true kepyng a lengthe is chefely hindred. If this thing were not, men by teaching might be brought to wonderful neare shooptyng. It is no maruayle if the litle poore shafte being sent alone, so high in to the ayer, into a great rage*

of wether, one wynde tossinge it that waye, an other thys waye, it is no maruayle I saye, thoughte it leese the lengthe, and misse that place, where the shooter had thought to haue founde it. Alles in Allem kann es kaum etwas Ungeordneteres und eines logischen Zusammenhanges mehr Entbehrendes geben, als die in Rede stehenden Verse im Hamlet, wenn wir ihnen nämlich den Wortlaut der Folio zu Grunde legen, und nur langjährige Gewöhnung kann uns über eine des Dichters so unwürdige Stelle hinweglesen lassen. Ich bin entschieden der Ueberzeugung, daß in der ursprünglichen Handschrift *arms* für *wind* gestanden hat, und daß in *loued* eine Corruptel steckt. Ein jüngerer Gelehrter, Herr Dr. F. Fritsche, dem ich diese Bemerkungen mittheilte, schlägt vor zu lesen: *so solid arms*, was keineswegs unwahrscheinlich klingt. An der Conjectur *graves* glaube ich hiernach nur um so mehr festhalten zu sollen.

XI.

She should in ground unsanctified have lodged.
HAMLET V, 1, 217.

Obwohl ich keine zweite Stelle bei Shakespeare aufzufinden vermag, wo er das intransitiv gebrauchte Verbum *to lodge* mit dem Hülfszeitworte *to have* conjugirt hätte, so würde ich dennoch dieses $\delta\pi\alpha\xi\lambda\epsilon\gamma\circ\eta\circ\eta\circ\eta$ unbeanstandet lassen, wenn die Drucke übereinstimmten. Ganz im Gegentheil gehen diese jedoch weit auseinander. Die angegebene Lesart wird nur den Fs verdankt. QB fgg. lesen: *She should in ground unsanctified been lodged*; QA: *She had been buried in the open fields*. Sämmtliche Qs stimmen also bezüglich des *been* überein, und das *have* der Fs macht den Eindruck einer Correctur, und zwar einer keineswegs glücklichen. Sollte Shakespeare vielleicht geschrieben haben:

She had in ground unsanctified been lodged?

oder, was mir noch wahrscheinlicher ist:

She should in ground unsanctified be lodged?

Jedenfalls würde das mit seinem durchgängigen Gebrauche des Zeitwortes *to lodge* auf's Beste übereinstimmen. Ich beschränke mich darauf, zur Vergleichung die folgenden drei Stellen herbeizuziehen:

And in my house you shall be friendly lodged.

THE TAMING OF THE SHREW IV, 2, 107.

I will conduct you where you shall be lodged.

ALL'S WELL THAT ENDS WELL III, 5, 44.

Why should hard-favoured grief be lodged in thee?

RICHARD II, 2, 26.

XII.

Woul't drink up exile, eat a crocodile?
HAMLET V, 1, 299.

Ich komme auf diese, man möchte sagen zum Uebermaß besprochene Stelle nur zurück, um einen Satz in meinen *Notes on Elizabethan Dramatists* p. 117, Z. 5 v. u. zu verdeutlichen. Ich hoffe, es wird mir gelingen ein Mißverständniß auszuschließen, wenn ich folgendermaßen zu lesen bitte: *and it was reserved for Al. Schmidt (Shakespeare-Lexicon s. EYSELL) to think there was no hyperbole in the case and Hamlet's questions were meant to be ludicrous. 'Hamlet's questions, he says, etc.*

XIII.

And stand a comma 'tween their amities.
HAMLET V, 2, 42.

Seitdem Mr. Blades in seiner geistreichen, wenngleich halb und halb ironischen Schrift *Shakspere and Typography* zur Ueberraschung aller Shakespeare-Gelehrten nachgewiesen hat, einen wie ausgedehnten und zu gleicher Zeit wie fehlerfreien und angemessenen Gebrauch unser Dichter von den technischen Ausdrücken der Typography gemacht hat, hat auch der obige Vers aufgehört, den Erklärern Anstoß zu geben, und alle Conjecturen, welche man versucht hat, (ich selbst habe mich einer solchen Conjectur schuldig gemacht), um das schwer begreifliche und anscheinend ungehörige *comma* zu beseitigen, sind gegenstandslos geworden. Wer nur einen Blick in das genannte kleine Buch gethan hat, wird nicht mehr an der unbedingten Richtigkeit des Textes zweifeln, die ich zum Ueberfluß noch durch eine, bisher übersehene Parallel-Stelle aus Marston's *Antonio and Mellida* IV, 1 zu unterstützen vermag:

*We'll point our speech
With amorous kissing commas, and even suck
The liquid breath from out each other's lips.*

XIV.

Ay, woman, wilt thou live i' th' woods with me?
MUCEDORUS III, 4, 54 ed. WÄRNKE AND PRÆSCHOLDT.

Es ist offenbar zu lesen:

SAY, woman, wilt thou live i' th' woods with me?

Ob der von den Herausgebern vor *woods* eingeschaltete Artikel nothwendig ist, darüber kann man verschiedener Ansicht sein. Jedenfalls

ist er sehr ansprechend, er ist das, was man erwartet; allein in Amadine's Antwort steht *woods* ebenfalls ohne Artikel:

Fain would I live, yet loth to live in woods.

XV.

TOCLIO. *Me, Madam! 's foot! I'd be loath that any man should make a holy-day for me yet.*

THE BIRTH OF MERLIN I, 1.

Dem Versuche, den ich in meinen *Notes on Elizabethan Dramatists* No. II gemacht habe, hier die ursprünglichen Verse herzustellen, läßt sich noch ein zweiter an die Seite stellen, bei dem durch eine Versetzung des Wortes *madam* und die völlig unbedenkliche Auflösung der Contraction *I'd* zwei vollkommen regelmäßige Fünffüßler gewonnen werden:

*Me! 'S foot! I should be loth that any man
Should make a holiday for me yet, madam!*

XVI.

M. FLOW. *Now, God thank you, sweet lady. If you have any friend, or garden-house where you may employ a poor gentleman as your friend, I am yours to command in all secret service.*

THE LONDON PRODIGAL V, 1.

Die in meinen *Notes on Elizabethan Dramatists* No. XXXV vorgeschlagene Emendation *field, or garden-house* wird außer Zweifel gestellt durch eine Stelle in Stubbes' *Anatomie of Abuses ed. Furnivall (for the New Shakspere Society, London 1877)* p. 88. *In the Feeldes and Suburbes of the Cities, berichtet Stubbes, thei [viz. the gentlewomen] haue Gardens, either palled, or walled round about very high, with their Harbers and Bowers fit for the purpose. And least thei might bee espied in these open places, they haue their Banqueting houses with Galleries, Turrettes, and what not els therin sumptuously erected: wherein thei maie (and doubtlesse doe) many of them plaie the filthie persons. And for that their Gardens are locked, some of them haue three or fower keyes a peece, whereof one they keepe for themselues, the other their Paramours haue to goe in before them, least happely they should be perceiued, for then were all their sporte dasht. Then to these Gardens thei repaire when thei list, with a basket and a boy, where thei, meeting their sweete hertes, receive their wished desires. These Gardens are exelent places, and for the purpose; for if thei can speak with their*

darlynges no where els, yet there thei maie be sure to meeete them, and to receiue the guerdon of their paines: thei know best what I meane. But I wishe them to amende, for feare of Gods hearie wrathe in the daie of vengeance. — In Massinger's Bondman I, 3 sagt Corisca:

*I have a couch and a banqueting-house in my orchard,
Where many a man of honour has not scorn'd
To spend an afternoon.*

Daß übrigens nicht bloß die *gentlewomen*, sondern auch die *gentlemen* diese Gartenhäuser zu dem angegebenen Zwecke benutzten, lehrt Ram-Alley; or, Merry Tricks I, 1 (Dodsley-Hazlitt X, 271):

*Hither they say he usually doth come,
Whom I so much affect: what makes he here?
In the skirts of Holborn, so near the field,
And at a garden-house? he has some punk,
Upon my life.*

Vgl. auch was in *Measure for Measure* IV, 2, 28—33 von Angelo's Garten gesagt wird, wo ihn Isabella besuchen soll, wo aber Mariana ihre Stelle einnimmt. Die letztere sagt zu Angelo (V, 1, 210 fgg.):

*This is the body
That took away the match from Isabel,
And did supply thee at thy garden-house
In her imagined person.*

XVII.

*To them, friends, to them; they are none but yours:
For you I bred them, for you I brought them up,
For you I kept them, and you shall have them:
I hate all others that resort to them.*

ENGLISHMEN FOR MY MONEY III, 2.

W. Carew Hazlitt hat in seiner Ausgabe der Dodsley'schen Sammlung (X, 508) das zweite *I* im zweiten Verse gestrichen als *redundant both for sense and measure*. Abgesehen davon, daß seiner eigenen Angabe zufolge dieß *I* in den beiden Qs von 1626 und 1631 übereinstimmend enthalten ist, kann es auch deßhalb nicht entbehrt werden, weil sonst das zweite *you*, das offenbar den Satzton haben muß, in die Thesis statt in die Arsis zu stehen kommen würde. Die metrische Schwierigkeit, an der Hazlitt Anstoß genommen hat, besteht in weiter nichts, als in der allbekannten überschüssigen Silbe vor der Pause (*them*), die sich obenein an das vorangehende *bred* auf das engste anschließt; wer es vorziehen sollte, könnte sogar *bred'm* aussprechen. Während mithin dieser Vers

nicht der mindesten Correctur bedarf und durch Hazlitt's Aenderung ganz im Gegentheil nur verschlechtert wird, scheint die folgende Zeile in der That nicht ganz unverdächtig; sie scandirt sich schlecht, wenn man sie nicht als einen vierfüßigen Vers mit einer überschüssigen Silbe vor der Pause auffassen will, und der Gedanken-Zusammenhang verlangt, daß auch hier das zweite *you* in die Arsis gesetzt wird. Man fühlt sich unwillkürlich versucht 'tis einzuschieben:

For you I kept them, and 'tis you shall have them,

und es ist auffällig, daß Hazlitt über diesen Vers mit Stillschweigen hinweggegangen ist.

Halle, im November 1880.
