It had bene a thing, we confesse, worthie to have been wished, that the Author himselfe had liv'd to have set forth, and overseen his owne writings.

England und Deutschland haben mit einander gewetteifert, dem großen William Shakspere[1]) ihre Huldigung darzubringen. Und wie konnte man ihn besser ehren, als daß man seine Werke so herzustellen suchte, wie er sie geschrieben, und den Sinn und Geist derselben von allen Seiten beleuchtete. Dem Fleiße, den Forschungen, dem Scharf- und Tiefsinn vieler ausgezeichneter Männer, Gelehrten, Dichter, Philosophen, verdanken unsere Tage denn auch so höchst befriedigende Resultate in Beziehung auf die kritische Feststellung des Textes, die Worterklärung, die Interpretation einzelner und zusammenhängender Stellen und ganz besonders auf dem Gebiete der höhern Kunstkritik, die gründliche Eindringung in die vom Dichter dargestellten und geschaffenen Charaktere, in die leitende Idee seiner Stücke und in seinen Genius überhaupt. Damit soll nicht gesagt sein, als ob wir zu irgend einem Abschluß gekommen wären. Shakspere ist und bleibt für unsere und für alle Zeiten unerschöpflich. Wie sehr man nun auch die Genauigkeit und das Geschick rühmen muß, womit die neuesten Herausgeber Shakspere's die Texteskritik behandelt haben, so scheint mir doch ein Punkt einer erneuten, sorgfältigeren Untersuchung bedürftig zu sein, nämlich die bestimmte Feststellung dessen, was ursprünglich als Vers, was als Prosa vom Dichter geschrieben wurde. Der Zweck dieser Abhandlung ist vollständig erreicht, wenn sie die Veranlassung werden sollte, daß künftige Editoren Shakspere's hierauf ihre besondere Aufmerksamkeit richten. Und verdient Shakspere nicht dieselbe Achtung, welche die Philologen den klassischen Autoren durch ihre gewissenhaften Arbeiten zollten? Muß es nicht eine große Befriedigung für uns sein, sagen zu können, daß wir die metrische Form, worin der Dichter seine Gedanken eingekleidet hatte, demselben wieder hergestellt haben an Stellen, die während mehr als zwei Jahrhunderten als schlichte Prosa gedruckt waren und als solche gelesen und recitirt wurden? [2]) Meine Ueberzeugung ist es, daß alle unsere Ausgaben noch manchen Vers als Prosa enthalten, und ich werde dies in dem Folgenden nachzuweisen suchen und daran meine Vorschläge zur Rekonstituirung und Restitution des metrischen Textes an den betreffenden Stellen anknüpfen. Auf starken Widerspruch bin ich gefaßt. Aber sollte man auch

---

[1]) So finden wir den Namen des Dichters in seinen Autographen und in den Registern seiner Vaterstadt Stratford, bei der Angabe seines Geburts- und seines Todestages.

[2]) Möchte doch Delius, der seine hohe Befähigung zu einem solchen Unternehmen glänzend bewiesen hat, sich entschließen, eine neue Ausgabe Shakspere's zu besorgen und auf den hier angeregten Gegenstand sein Augenmerk richten.

meine Behauptungen in ihrem Umfange verwerfen zu müssen glauben, so werden durch dieselben doch vielleicht einige Streiflichter auf bisher dunkle Partien geworfen und bin ich übrigens schon zufrieden, wenn nur der eine oder der andere Vers durch mich Shakspere wieder gewonnen wird.

Bekanntlich erschienen die gesammelten dramatischen Werke Shakspere's erst 7 Jahre nach seinem Tode, 1623 in Folio [1]). In dieser Ausgabe finden wir 20 Stücke zum ersten Male gedruckt, und King Henry V. und die Merry Wives of Windsor zuerst in einer, des Dichters würdigen, vollständigen Form.

Diese Ausgabe ist mithin für die meisten Stücke die einzige Autorität. Zu Lebzeiten Shakspere's kamen aber 16 seiner Comedies, Histories und Tragedies in einer oder mehreren Quartausgaben heraus; außerdem die first part of the Contention betwixt the Two Famous Houses of York and Lancaster und als Fortsetzung: The True Tragedy of Richard Duke of York, welche die Grundlage zu dem 2. und 3. Theile des King Henry VI. bilden. Die folgenden in dieser Form erschienenen Stücke, nämlich die Merry Wives of Windsor vom Jahr 1602 und 1619, der zuerst im Jahr 1600 gedruckte und 1602 und 1608 wieder abgedruckte King Henry V. und die ersten Ausgaben des Hamlet vom Jahr 1603 und von Romeo and Juliet 1597, sind unrechtmäßige, ohne Erlaubniß des Dichters veranstaltete Abdrücke entweder der ersten Entwürfe dieser Werke oder sehr inkorrekter, verstümmelter, unvollständiger Abschriften [2]). Die 3 im Jahre 1608 herausgekommenen Quartausgaben des King Lear sind ebenfalls unrechtmäßige, aber, abgesehen von der Unterscheidung der gebundenen und ungebundenen Rede, im Ganzen korrekt und vollständig. Daß Troilus and Cressida, welches 1609 in zwei unveränderten Textabdrücken erschien, ohne Genehmigung herauskam, geht schon aus der in einigen Ausgaben stehenden Vorrede des Herausgebers hervor. Die Quartausgaben des Titus Andronicus, 1600 und 1611, dürften rechtmäßige sein; zweifelhafter ist dies von Pericles, der in Quarto in den Jahren 1609, 1611, 1619, 1630 und 1635 herauskam. Von Othello besitzen wir eine gute Quartausgabe, die erst nach Shakspere's Tod, aber noch vor der Erscheinung der Folio herauskam, nämlich im Jahre 1622; eine andere, 1630, ist ebenfalls von Werth.

Die noch nicht erwähnten Ausgaben in Quarto liefern sehr schätzenswerthe Beiträge zur Kritik des Textes und Ergänzungen, und es ist offenbar, daß die Herausgeber der Folio dieselben oft zur Grundlage ihres Textes machten, so wie sie auch eine Menge ihrer Druckfehler unverbessert wieder abdrucken ließen [3]). Dies ist der Fall mit der Quarto 1600 von Much ado about Nothing, die von der Folio fast nur wieder abgedruckt wird. Collier nennt letztere gerade zu a re-print, hinzufügend: „for such it undoubtedly was.“ Ebenso folgt die Folio der Quarto 1598 von Love's Labour's Lost So hält sich die Folio auch an die von Roberts herausgegebene Quarto des Midsummer-Night's Dream vom Jahre 1600, obschon die von Fisher in demselben Jahre besorgte

---

[1]) Pericles wurde nicht aufgenommen in diese Sammlung.

[2]) Später erschienen **Hamlet** und **Romeo and Juliet** auch in Quarto in vollständiger Form. Jener 1604, 1605, 1611, 1637 und in einer Ausgabe ohne Datum; **Romeo and Juliet** 1599 und 1609.

[3]) **Collier (The Life of William Shakespeare** im I. Bande seiner Ausgabe **Shakespeare's** p. **CLXXVII)** ist der Meinung, daß kein einziger Abdruck eines seiner Stücke vom Dichter autorisirt worden.

rechtmäßige Quarto genauer ist, und an die ebenfalls 1600 erschienene Quarto des Merchant of Venice, printed for Th. Heyes, die einer anderen, printed by J. Roberts, 1600, nachsteht. Wir kennen 4 Quartausgaben des King Richard II. von 1597, 1598, 1608, 1615; die Folio folgt der letzten, obschon die erste ihr bei weitem vorzuziehen ist. Ganz so verhält es sich mit den 5 Quartos des King Henry IV. f. p., von denen die erste, die von 1598, die beste ist, während die Folio sich auf die letzte von 1613 stützt [1]). Für K. H. IV. sec. p. benutzte die Folio ein vollständiges Exemplar einer Quarto vom J. 1600, liefert aber auch, wie dies ebenfalls in andern Stücken vorkömmt, einige Zusätze. So sind letztere sehr bedeutend in der Folio-Ausgabe des K. Richard III, obschon auch hier die Quartos nicht zu entbehren sind, deren 5 vor und drei nach 1623 erschienen. Mehrere Druckfehler der Quarto, 1602, hat die Folio sogar mit herübergenommen.

Eben so wenig läßt sich verkennen, daß die folgenden Quartos von bestimmendem Einflusse für die betreffenden Texte in der Folio waren: Titus Andronicus, 1611, Troilus and Cressida, 1609, Romeo and Juliet, 1609 [2]). Für Hamlet benutzte die Folio wahrscheinlich ein besonderes Manuscript, sie enthält aber viele Druckfehler, „numerous glaring misprints" sagt Collier, und muß an mehreren Stellen durch die Quartos ergänzt werden. Ich mußte in diese Einzelnheiten eingehen, um zu zeigen, wie gering im Ganzen der den Herausgebern zu Gebote stehende kritische Apparat ist, und daß die Folio für die meisten vor 1623 schon gedruckten Stücke im Allgemeinen einer schon vorhandenen Quart-Ausgabe folgt.

Es wird nun zunächst untersucht werden müssen, wie die Herausgeber sich ihre Texte verschafften, und es wird sich daraus ergeben, daß die verschiedenen Editionen, mehr oder weniger, nur eine geringe Autorität in Anspruch nehmen können in Beziehung auf den hier besprochenen Punkt. Eine Menge Beispiele aus den Quartos und der Folio, wo Prosa statt Vers gedruckt ist, oder auch umgekehrt, wenigstens nach der Ansicht einiger Kritiker, Vers statt Prosa, werden das a priori Behauptete a posteriori erhärten. Die dramatischen Dichter verkauften ihre Manuscripte den verschiedenen Bühnen, welche ihre Stücke aufführten, und besonders denen, bei welchen sie selbst als Schauspieler beschäftigt, oder als Mitleiter oder Theilhaber (managers, oder sharers) interessirt waren. So stand Shakspere als Dichter, Schauspieler, Sharer und Manager insbesondere mit den Theatern Blackfriars und Globe in Verbindung. Nicht blos die gegen die Theater eingegangenen Verpflichtungen, sondern auch der eigene Vortheil verhinderte die Dichter, ihre aufgeführten oder aufzuführenden Dramen dem Drucke zu übergeben, wenn sie, wie dies bei Shakspere der Fall war, einen Antheil an der Einnahme hatten. Die in der englischen Bühnengeschichte bekannten Beispiele von Ausnahmen bestätigen die Regel. So wurde Robert Greene heftig angegriffen, weil er, durch die Noth gedrängt, eines seiner Stücke, den Orlando Furioso, im Jahre 1594 zuerst einer Schauspielergesellschaft und dann einem Verleger verkaufte. So bekennt auch Th. Heywood in

---

[1]) „As far as we can judge, resorting to no MS. authority." Collier, Introduction to K. H. IV. f. p. Vol. IV. p. 223.

[2]) Hier haben wir den 4. Fall, wo die Folio, ohne Rücksicht auf den innern Werth, der ihr zunächststehenden letzten Quarto folgt. Collier legt seinem Texte die Quarto 1599 zu Grunde, mit Benutzung der editio princeps, 1597. Die Folio 1664 benutzt für den Pericles die letzte Quartausgabe dieses Stückes vom Jahre 1635.

einer Vorrede zu seinem Drama „Rape of Lucrece“ zuerst im Jahre 1608 gedruckt, daß es mit seiner Einwilligung erschienen, und offenbar auf Greene anspielend sagt er: though some have used a double sale of their labours, first to the stage and after to the press, for my own part I here proclaim myself ever faithful to the first, and never guilty of the last: yet, since some of my plays have (unknown to me, and without any of my direction) accidentally come into the printer's hands etc. [1]). Ob Shakspere je irgend einen pekuniären Vortheil aus der Presse gezogen, ist ein Gegenstand der Kontroverse. Collier läugnet es gerade zu, während Knight geneigt ist, es anzunehmen, wenigstens hinsichtlich einiger während der Jahre 1597 bis 1603 erschienenen Quartos einzelner seiner Stücke [2]). Es ist offenbar, daß die Schauspielertruppen die in ihrem Besitze befindlichen Handschriften von Stücken nicht veröffentlichten und ihre Herausgabe nicht duldeten; denn dadurch machten sie es andern Gesellschaften unmöglich, dieselben, oft sehr einträglichen Stücke zu spielen, und hielten die Neugierde des Publikums rege. Gelang es nichts destoweniger einem Verleger oder Drucker in den Besitz eines Manuscriptes zu kommen, und das dürfte wohl nicht selten durch die Vermittlung einzelner Schauspieler geschehen sein, so wurde der Druck bisweilen durch die Einsprache der rechtmäßigen Eigenthümer dann noch verhindert, wenn die betreffenden Werke schon als zur Veröffentlichung bestimmt in die Register der Buchhändlerkorporation (the stationers' registers) eingetragen waren. Einen solchen Einspruch machte die Truppe des Lord Chamberlain, wozu Shakspere gehörte, als unter dem 22. Juli 1598 James Roberts den „Marchaunt of Venyce“ eintragen ließ. Es wird nämlich die Erlaubniß zum Drucke nur unter folgendem Vorbehalt gegeben: „Provided that yt bee not prynted by the said James Robertes, or anye other whatsoever, without lycence first had from the right honourable the Lord Chamberlen.“ Hier wurde nun die Erlaubniß später wirklich gegeben, da das Stück 2 Jahre nachher herauskam. So wurde auch der Protest gegen die Herausgabe der Shakspersischen Stücke: „As you like yt,“ „Henry the fift,“ „Much adoo about nothinge“ und „Ben Jonson's Every man in his humonr,“ eingetragen unter dem 4. August 1600, angenommen. Es heißt nämlich an der betreffenden Stelle der Register: „To be staied.“ Auch hier wurden zwar die Hindernisse (stays) von den Herausgebern für drei Stücke beseitigt; das 4. aber, nämlich: „As You Like It“ wurde wirklich erst in der Folio 1623 gedruckt. Ebenso geschah es mit King Henry VIII, das zuerst in der Folio erschien, wahrscheinlich weil die Nath. Butler, (der diese History Shakspere's 1604, 12. Februar in die Register eintragen ließ), gestellte Bedingung nicht erfüllt wurde. Der Vorbehalt ist so ausgedrückt: „Yf he get good allowance for the Enterlude of King Henry 8th before he

---

[1]) Ausführlicheres über diesen und andere sogleich zu besprechende Punkte findet man in den trefflichen Arbeiten Collier's in dessen History of English Dramatic Poetry etc., der History of the English Stage to the Time of Shakespeare, seinem Life of William Shakespeare und seinen Einleitungen und Anmerkungen zu den verschiedenen Stücken Shakspere's, ferner in Knight's Erläuterungen zu Shakspere, und passim in den großen Ausgaben Shakspere's von Steevens-Malone-Boswell.

[2]) Collier in seiner Ausgabe Shakspere Vol. I. p. CLXXVI und Knight Introductory Notice zu King Henry V. p. 315. Ich zitire letzteren nach folgender Ausgabe: The Standard Edition of the Pictorial Shakspere. Edited by Charles Knight. London. Charles Knight and Co. 1846.

begyn to print it; and then procure the wardens hands to yt for the entrance of yt: he is to have the same for his copy."

Auf welche Weise man nun aber auch die Druckerlaubniß für dramatische Werke von den Eigenthümern erlangt oder umgangen haben mag, es steht fest, daß eine Menge beliebter Stücke zur Zeit Shakspere's herauskamen, deren Ursprung, Entstehung und Werth zum Zweck meiner Beweisführung näher betrachtet werden muß. Zunächst muß bemerkt werden, daß die Quartoausgaben, wie auch schon oben angedeutet ist, mehrerer seit dem Jahre 1597 erschienenen Stücke Shakspere's von dem verschiedensten Werthe sind und daß wir z. B. die Ausgaben Hamlet's vom Jahre 1603, die von Romeo and Juliet vom Jahre 1597, die von Henry V. v. J. 1600 und die der Merry Wives of Windsor vom Jahr 1602 nicht zusammenwerfen dürfen mit der Ausgabe Hamlet's vom Jahr 1604, der von Romeo and Juliet 1599 und andern Quartausgaben z. B. der von Much ado about Nothing, 1600, King Richard II., 1597 etc. Dann muß man darüber in's Klare gekommen sein, wie die erste Ausgabe von Hamlet, Romeo and Juliet, King Henry V., und der Merry Wives of Windsor aufzufassen sind, ob als jämmerliche Verstümmelungen des Originaltextes oder als erste Entwürfe des Dichters, die freilich zu einer Zeit herauskamen, als die vollendetere Form schon vorhanden war und aufgeführt wurde. Daß die Herausgabe in betrügerischer Weise stattfand, und man das Publikum glauben machen wollte, es erhielte den Text der Stücke so, wie sie gleichzeitig mit großem Beifall dargestellt wurden, ist unzweifelhaft. Was nun die erste Ausgabe Hamlet's betrifft, so ist man in Deutschland jetzt so ziemlich darüber einig, daß sie uns den Hamlet in einer ältern Form bietet. Man vergleiche Ulrici „Shakespeare's dramatische Kunst" S. 189 und 450, Gervinus „Shakespeare" Bd. III. S. 242 sqq. und Delius „Shakspere Lexikon," S. 176, 177, 183. Knight hat dieselbe Ansicht früher entwickelt gegen Collier. Weniger entschieden läßt sich von den Quartos der M. Wives of W. und des King Henry V. behaupten, daß sie die ersten Umrisse enthalten, so wie von der ersten Ausgabe von Romeo and Juliet 1597; jedenfalls ist aber die Ansicht derer zu verwerfen, die glauben, jene unrechtmäßigen, unvollständigen, inkorrekten Texte seien durch bloße Nachlässigkeit der Schreiber, während der Vorstellung der vollständigen Stücke, wie wir sie jetzt haben, entstanden. Dann müßten, um nur eins zu bemerken, wie Gervinus, von Hamlet 1603 sprechend, sagt, die Nachschreiber in einer Art Methode überhört haben. Es ist aber im Allgemeinen eine feststehende und von den englischen Kritikern und Herausgebern Pope, Johnson, Steevens, Malone, Collier, Knight ꝛc. als sicher angenommene Thatsache, daß die Herausgeber solcher unrechtmäßigen Ausgaben sich häufig ihr Material dadurch verschafften, daß sie durch Nachschreiber, die sich dabei einer gewissen Schnellschrift mit Abkürzungen, short-hand, bedienten, während der Vorstellung das Recitirte aufzeichnen ließen, und das Fehlende nachher ergänzten und hinzuflickten, wie es eben ging, oder daß sie die Rollenabschriften der verschiedenen in den betreffenden Stücken auftretenden Schauspieler, in deren Besitz sie sich auf die eine oder andere Weise zu setzen wußten, zu einem Ganzen verbanden, oder daß sie die Schauspieler veranlaßten, ihre Rollen aus dem Gedächtniß oder nach einem Manuscripte zu diktiren, oder den Theaterkopisten in ihr Interesse zogen.

Daß Stenographie zum Nachschreiben im Theater gebraucht wurde, wird durch einen gleichzeitigen Dramatiker, Th. Heywood, bezeugt, der sogar das Wort Stenography gebraucht. Ich lasse

die ganze Stelle folgen, welche sich in dem Prologe zu seinem Stücke: If you know not me, you know Nobody, zuerst gedruckt im Jahre 1606, findet: [1])

— „'Twas ill nurst,
And yet receiv'd as well perform'd at first,
Grac'd and frequented, for the cradle age
Did throng the seats, the boxes and the stage
So much, *that some by stenography drew*
*The plot, put it in print;* scarce one word true:
And in that lameness it has limp'd so long.
The author now, to vindicate that wrong,
Hath took the pains upright upon its feet
To teach it walk — So please you sit and see't.

Nichts kann deutlicher sein. Der Dichter, dessen Stück durch die Stenographen so verunstaltet worden war, gibt es verbessert selbst heraus. Mehrere offenbar unrichtige Lesearten in Shakspere werden auch schon seit längerer Zeit als Mißverständnisse des Nachschreibers angesehen und demgemäß emendirt, und wir treffen solche noch in den gut und korrekt gedruckten Quartos und in von der Folio zuerst herausgegebenen Stücken, da es überhaupt wohl vorkam, daß Abschriften nach Diktaten gemacht wurden [2]). Die Klagen sind unendlich, welche die Dichter über diese so, ohne Zustimmung gemachten Ausgaben, welche von Fehlern jeder Art wimmeln, führen. Th. Heywood drückt seinen Unwillen über das sinn- und gewissenlose Treiben der Drucker und Herausgeber nicht blos in der eben zitirten Stelle aus, sondern auch in der ebenfalls schon angezogenen Vorrede zu dem Rape of Lucrece, wo es heißt, es wären seine in die Hände der Drucker gefallenen Stücke bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt worden, und er schäme sich dieselben anzuerkennen [3]). So ist Greene's Orlando Furioso in den beiden Drucken von 1594 und 1599 sehr verdorben und unvollständig. Und können wir uns nicht selbst von der gränzenlosen Nachläßigkeit und Mangelhaftigkeit der wiederholt erwähnten Quartausgaben Shaksperischer Stücke überzeugen? Die englischen Kritiker können kaum Worte finden stark genug, um diesen literarischen Raub und das dabei beobachtete Verfahren zu brandmarken. Johnson in seinen Bemerkungen über Heinrich VIII. sagt: The old copies of the two latter parts of Henry VI. and of Henry V. are so apparently imperfect and mutilated, that there is no reason for supposing them the first draughts of Shakspere. I am inclined to believe them copies taken by some auditor, who wrote down, during the representation, what the time would permit, then perhaps filled up some of his omissions at a

[1]) Dieser Prolog wurde später hinzugefügt und steht, wie oben angeführt, in einer Ausgabe vom Jahre 1623.

[2]) Unter den vielen Beispielen weise ich nur auf die von Steevens und Malone zu K. H. IV. f. p. I, 1 angeführten und auf Delius' Shakspere-Lexikon S. 18, 180, 181, 197 ꝛc. Man vergleiche auch Collier Einleitung zu K. H. V. Vol. IV p. 463 und passim und Steevens Vorrede zu seinem Abdrucke der Quartos p. 9.

[3]) „So corrupt and mangled, that I have been as unable to know them, as ashamed to challenge them. Hier mögen auch die sich auf einige der Quartos beziehenden Ausfälle der Editoren der Folio, 1623, Heminge und Condell, angeführt werden: „before you were abus'd with diverse stolne and surreptitious copies, maimed and deformed by the frauds and stealthes of iniurions impostors, that expos'd them."

second or third hearing, and when he had by this method formed something like a play, sent it to the printer. Steevens meint, die Abschrift der Quarto von Henry V. sei auf Betreiben eines Buchhändlers, der das Stück eiligst herausgeben wollte, während der Aufführung des Stückes entstanden, oder, fügt er hinzu, it might with equal probability have been collected from the repetition of actors invited to a tavern for that purpose. [1]) Malone nennt sie „an imperfect transcript procured by some fraud." Collier in seiner „History of Dramatic Poetry" drückt die Vermuthung aus, daß auch die Schauspielergesellschaften sich unter einander ihre Stücke abstahlen und dieselben nachher in sehr unvollkommener Form abgedruckt wurden. Seine Worte sind (III p. 86 sq.): „A popular play, written for one company, and perhaps acted by that company as it was written, might be surreptitiously obtained by another, having been at best taken down from the mouths of the original performers: from the second company it might be procured by a third, and after a succession of changes, corruptions, and omissions it might find its way at last to the press!" Ich führe noch, da dieser Punkt von Bedeutung ist, die Urtheile und Ansichten Collier's über die ersten Ausgaben von Hamlet, King Henry V., Romeo and Juliet und der Merry W. of W. an. Er glaubt, was den Hamlet 1603 betrifft, ohne Schwierigkeit erweisen zu können (Introduction zu Hamlet, Vol. VII p. 191.) 1. „That great part of the play, as it there stands, was taken down in short-hand. 2. That where mechanical skill failed the short-hand writer, he either filled up the blanks from memory, or employed an inferior writer to assist him. 3. That although some of the scenes were carelessly transposed, and others entirely omitted in the edition of 1603, the drama, as it was acted while the short-hand writer was employed in taking it down, was, in all its main features, the same as the more perfect copy of the tragedy printed with the date of 1604."

Es ist sehr zu bezweifeln, ob es Collier gelingen würde, die zweite und dritte der hier aufgestellten Thesen überzeugend durchzuführen. Das Manuskript, welches die Drucker der Ausgabe von Romeo and Juliet, 1597, gebrauchten, denkt er sich zusammengesetzt (Introduction Vol. VI. p. 368 sq.) „partly from portions of the play as it was acted, but unduly obtained, and partly from notes taken ad the theatre during representation." Sein Hauptgrund, worauf er sich stützt, ist die von ihm bemerkte Ungleichheit in verschiedenen Scenen und Reden und an einigen Stellen „precisely that degree and kind of imperfectness, which would belong to manuscript prepared from defective short-hand notes."

Die Quartos von Heinrich V. sind Collier aber vor Allem ein Gräuel. Es wird Manche interessiren, die ganze Ansicht Collier's über sie kennen zu lernen. Er drückt sich so aus (Introduction zu K. H. V. Vol. IV. p. 461 sq.): „The quartos bear strong external evidence of fraud: the earliest of them was not published by a bookseller or booksellers by whom Shakespeare's genuine dramas were issued; and the second and third came from the hands of Thomas Pavier, who was instrumental in giving to the world some pieces, with the composition of which Shakespeare had no concern, though ascribed to him on the title-page. The internal evidence

---

[1]) Aehnlich erklärt sich Knight die Entstehung des Textes der Quarto von King Lear in seiner Introductory Notice zu diesem Stücke (Tragedies Vol. I. p. 392) und in einer Anmerkung zu I, 3. l. 1. p. 408 b. not. d.

shows that the edition was made up, not from any authentic manuscript, nor even from any combination of the separate parts delivered out to the actors by the copyist of the theatre, but from what could be taken down in short-hand, or could be remembered, while the performance was taking place. It is true that the quarto impressions contain not the slightest hint of the Chorusses, nor of whole scenes, and long speeches found in the folio of 1623; and the inference seems to be that „Henry V." was originally produced by Shakespeare in a comparatively incomplete state, and that large portions contained in the folio, and of which no trace can be pointed out in the quartos, were added at a subsequent date, to give greater novelty and attraction to the drama. — It may not be too much to presume, that most of the additions (Chorusses excepted) included in the folio of 1623, were written in consequence of the selection of „Henry V." by the Master of the Revels for representation before James I. Our opinion, then, is that Shakespeare did not originally write his „Henry V." by any means as we find it in the folio of 1623 and that it was first produced without various scenes and speeches subsequently written and introduced: we are perfectly convinced that the three quarto editions of 1600, 1602, and 1608 do not all contain the play as it was acted in the first instance; [1]) but were hastily made up from notes taken at the theatre during the performance, subsequently patched together. Now and then we meet with a few consecutive lines, similar to the authentic copy, but in general the text is miserably mangled and disfigured." Ueber die Quartos, 1602 und 1619, der M. Wives of W., die Collier (Introduction zu dem Stücke Vol. I. p. 173 sq.) im Vergleich mit der Folio eine „very hasty and mangled outline" nennt, urtheilt er, sie wären nicht nur ohne Bewilligung des Dichters oder der Gesellschaft, wofür das Stück geschrieben wurde, erschienen, sondern fraudulently made up by some person or persons who attended at the theatre for the purpose. — All (speeches) *are made to look like prose or verse,* apparently at the mere caprice of the writer. Knight, wo er von den unrechtmäßigen Ausgaben spricht, gebraucht die Ausdrücke „piracy" [2]) und „piratical;" eine „piratisch niedergeschriebene Copie," hat auch Gervinus, der das Wort wahrscheinlich daher entlehnt.

Es kann uns nach dem Vorhergehenden nicht weiter auffallen, daß die „piratischen" Ausgaben die Werke der Schriftsteller so jämmerlich zurichteten. Was soll man aber dazu sagen, daß dasselbe stattfand bei Büchern, die mit Bewilligung und unter Aufsicht der Verfasser herauskamen. Das eben erwähnte mit dem Imprimatur des Dichters versehene Stück von Th. Heywood „Rape of Lucrece" ist so schlecht gedruckt und so voller Fehler, daß Collier, der ein großer Kenner der altenglischen Werke ist und viele alten Drucke untersucht hat, es bezeichnet als „the worst specimen of typography that ever met our observation." [3]) Es herrschte unter den dramatischen Dichtern im Allgemeinen die größte Gleichgültigkeit in Beziehung auf die Presse, und es ist unmöglich, daß sie die Druckbogen nach ihren Manuskripten korrigirt hätten; sonst würden sich nicht die auffälligsten und

---

[1]) Dasselbe behauptet Collier auch von der ersten Quarto von Romeo and Juliet.

[2]) Die Engländer bezeichnen den literarischen Diebstahl, Nachdruck ꝛc. gerne mit diesem Worte und Johnson erklärt „pirate" Any robber, particularly a bookseller who seizes the copies of other men.

[3]) The Life of W. Shakespeare p. CLXXVIII.

oft geradezu lächerlichen Druckfehler in ihren Werken finden, besonders in fremden Wörtern, in lateinischen, französischen, italienischen und spanischen. Shakspere kümmerte sich eben so wenig um die seine Worte und seine Gedanken so entstellenden Quartos, noch darum, daß Werke unter seinem Namen erschienen, welche ihm gar nicht oder nur theilweise angehörten. Auch die Ausgabe der Werke Ben Jonson's, welche er selbst besorgte, die im Jahre 1616 erschien, enthält viele Unrichtigkeiten, besonders sind manche Verse unrichtig als Prosa gedruckt, und meiner Ueberzeugung nach müssen dem Dichter auch nach den neuesten Ausgaben noch manche hergestellt werden [1]). Wonach wurden nun aber die vollständigen und relativ korrekten Ausgaben der dramatischen Erzeugnisse gedruckt? Hierauf läßt sich mit Entschiedenheit und Sicherheit antworten: nach den Theatermanuskripten, play-house copies. Die Originalhandschrift Shakspere's erhielt ohne Zweifel kein Herausgeber irgend einer Quarto, und sie lag auch gewiß den Druckern der ersten Folio nicht vor, da ja seine Freunde in der Vorrede zu dieser Ausgabe bezeugen, daß er mit einer so großen Leichtigkeit schrieb, daß er kaum etwas auszustreichen brauchte [2]). Die Manuskripte mußten natürlich wiederholt abgeschrieben werden, die Rollen wurden ausgeschrieben, der ursprüngliche Text wurde für die Vorstellung abgekürzt, auch wurden Zusätze vom Dichter gemacht und Verbesserungen vorgenommen. Durch das Abschreiben, was, wie wir oben gesehen, häufig nach Diktaten geschah, schlichen sich eine Menge Fehler und Irrthümer ein, vielleicht sogar Interpolationen von Schauspielern, was besonders leicht der Fall war in den komischen und humoristischen Szenen. (Man erinnere sich der gewiß mit gutem Grunde Hamlet in den Mund gelegten Warnung an die Schauspieler [III, 2] „let those, that play your clowns, speak no more than is set down for them" etc.) Ein Schauspieler mochte seiner Rolle solche selbstgemachten oder von Andern eingegebenen Zusätze einfügen und sie wurden nachher ohne weiteres in den Text aufgenommen. Unsere gedruckten Exemplare alter Quartos, und die Folio sogar an einzelnen Stellen, liefern den deutlichen Beweis, daß die Drucker ein Theatermanuskript oder ein sogenanntes prompter's book oder prompt-book vor sich hatten. Es waren nämlich in demselben vor Allem die für die in Scenesetzung und Aufführung nothwendigen Anordnungen und Bestimmungen enthalten [3]), die stage-directions, wie der Engländer sie nennt, und solcher wurden einige mit abgedruckt. Diese waren besonders für den Prompter bestimmt, der nicht blos Souffleur, sondern eine Art Regisseur, wie wir sagen, war [4]). Auch finden wir an mehreren

---

[1]) Schon Whalley hat an einzelnen Stellen den Vers restituirt. Z. B.: Every Man in his Humour. IV, 10. p. 116. not. 17 ed. Whalley. cf. ibid. p. 117. not. 18. Eben so Cynthia's Revel's V, 4. p. 401. not. 6. Vergl. Whalley zu Every Man in his Humour IV, 1. p. 89. Diese Szene ist meiner Ansicht nach ursprünglich in Versen geschrieben.

[2]) Es heißt daselbst: His mind and hand went together: And what he thought, he uttered with that easinefse, that wee have scarse received from him a blot in his papers. Bekanntlich konnte es Ben Jonson nicht unterlassen, eine hämische Bemerkung zu machen.

[3]) Ich führe nur zwei Beispiele an: K. H. VI. 3d p. IV. 1 hat die Folio zur Anweisung für die Schauspieler nach Anführung der Personen die Worte: „four stand on one side and four on the other." In Beaumont and Fletcher's „Custom of the Country" I. 2 hat die Folie am Rande die stage-direction: „Boy ready for the songs." Aehnliches auch in Marlowe u. A.

[4]) Er hieß auch book-keeper oder book-holder. Collier History of Dram. Poetry III. p. 445 führt eine

Stellen statt der Namen der auftretenden Personen des Stückes den Namen des Schauspielers, der damals die Rolle spielte, welches sich ebenfalls aus dem prompt-book in die gedruckten Ausgaben einschlich. Dieser Umstand ist nun für mich von großer Bedeutung. Daraus, daß die ältesten Texte aus den oft sogar diktirten Abschriften der Schauspielerrollen und der Theaterbücher entstanden, erklärt sich manche Unrichtigkeit und manche Eigenthümlichkeit der ersten Editionen. Ich erkläre daraus die häufig falsche Verseintheilung, die sich nicht selten ganz an die Deklamationspausen hält und dem Schauspieler so vorgeschrieben, oder, was wahrscheinlicher ist, von ihm selbst so bestimmt war, oder nach dem Vorlesen und Rezitiren im Theater entstand. Ich erkläre daraus die Nachlässigkeit in Bezug auf strenge Scheidung der prosaischen und metrischen Stellen. Dem Prompter kam es vorzüglich auf den Text, den Inhalt, an; ob die metrische Form verletzt wurde oder nicht, kümmerte ihn wenig; der Schauspieler erhielt seine Abschrift zum Memoriren. War sie auch anfangs sorgfältig gemacht, wie bald mußte sich nicht die alte, echte Form verwischen, besonders in den weniger pathetischen Stellen, die auch im Vortrage zur Prosa herabsanken. Nachdem ich meine Ansicht hierüber längst festgestellt hatte, finde ich zu meinem großen Vergnügen, daß auch Knight [1]) in den stage copies die Ursache und Quelle der gelegentlichen Mißachtung des Verses in den alten Ausgaben sucht. Nehmen wir an, daß Texte nach dem Gehör geschrieben wurden, so ist es einleuchtend, daß es höchst schwierig, ja unmöglich war, das ursprüngliche Versmaß, das so abwechselnd und mannigfaltig bei Shakspere ist, zu treffen, ja überhaupt nur Vers von Prosa zu unterscheiden. Haben doch sogar tüchtige Kritiker und Herausgeber oft unglückliche Versuche in der Herstellung von Versen gemacht, da wo Prosa offenbar falsch war. Eben so ist es, wie ich glaube, der Folio ergangen. Die Herausgeber hatten entweder die Texte der Quartos vor sich, oder die prompt-books, auf welche sich auch die Texte einiger vollständigen Quartos zurückführen lassen. Sie erkannten die Unrichtigkeit einer Verseintheilung oder in Prosa verunstaltete Verse, und setzten sich an's Werk, die ihnen gutdünkenden Verbesserungen zu machen. Diese meine Meinung stützt sich zunächst darauf, daß mir an mehreren Stellen die Eintheilung der Folio offenbar falsch zu sein scheint und dann auf Analogien. Mir ist es nämlich unzweifelhaft, daß die Folio eine ziemliche Anzahl eigener Konjekturen und nicht von Shakspere herrührender Verbesserungen in den Text aufgenommen und daß sie mitunter einen Vers, der ihr unverständlich war und unrichtig, z. B. in der Scansion, schien, oder nicht regelrecht, entweder zu lang oder zu kurz, oder auch wirklich korrumpirte Stellen, Schreib- und Druckfehler, selbständig änderte. Es mag sein, daß Ben Jonson sogar seine Hand

---

Stelle an aus einem Stücke, worin der Prompter dem Schauspieler zuruft: „Dismiss the Court"; an einer andern daselbst zitirten Stelle sagt einer: „He would swear like an Elephant and stamp and stare (God bless us!) like a playhouse book-keeper, when the actors miss their entrance." Rollenabschriften aus der Zeit Shakspere's existiren noch; so wird eine damals vom Theaterkopisten für den Schauspieler Edward Alleyn gemachte Kopie im Dulwich College aufbewahrt.

[1]) Man lese seine Bemerkungen in der Introductory Notice zu King Lear (Tragedies. Vol. I. p. 392) und zu K. L. I, 1, 3, p. 408. b. not. d. In der Introd. Not. zu Measure for M (Comedies Vol. II) p. 269 sagt er: „a printer does not mistake the beginnings and ends of blankverse lines, although little attention might be paid to such matters in a prompter's book."

hierbei mit im Spiel hatte. Daß solche Emendationen nicht ungewöhnlich waren, beweiset uns die zweite Folio, 1632, auf das augenscheinlichste, welche eine Menge unnöthiger Correctionen in den Text aufnahm. Ueberhaupt dürften in unseren Tagen die Lesearten der Quartos wieder, namentlich von Knight und Delius, zu gering angeschlagen und der Werth der ersten Folio etwas überschätzt werden. Jedenfalls besteht ein großer Unterschied in der Korrektheit der verschiedenen Stücke in der Folio, und es zeichnen sich diejenigen, für welche eine sorgfältig gedruckte, nicht verstümmelte Quarto verglichen und zu Grunde gelegt werden konnte, und von den anderen Stücken Jul. Caesar, Macbeth, All's Well that Ends Well, Twelfth Night, As You Like It, Winter's Tale, K. Henry VIII., Coriolanus, Anthony and Cleopatra, vortheilhaft aus. Bekanntlich sind eine Menge Stellen nicht in der Folio enthalten (welche uns die Quartos aufbewahrt haben) theils aus Nachlässigkeit und zum Schaden des Verständnisses, theils, weil sie als das Stück zu sehr verlängernd, gestrichen worden waren; dagegen erhalten wir zwar auch durch die Folio schätzbare Zusätze. In den Quartos finden wir die ursprünglichen Lesearten da, wo um ein Statut Jakob's I. gegen die Profanation des Namens Gottes ꝛc. nicht zu verletzen, später eine Aenderung nothwendig wurde; den Druckfehlern in den Quartos kann die Folio eine fast gleiche Anzahl entgegenstellen, und die Drucker und Korrektoren dieser verschiedenen Ausgaben müssen insbesondere mit fremden Sprachen ganz unbekannt gewesen sein, und sie und die Herausgeber müssen die Mühe der Vergleichung mit dem Manuskripte gescheut haben, oder letzteres selbst muß sehr inkorrekt gewesen sein. Um einen Begriff von den typographischen Fehlern der Quartos und Folio zu geben, führe ich folgende Beispiele an:

In L. L. L. IV. 2 haben die Quartos und die Folio statt Dictynna Dictissima und Dictima Der Vers des Mantuanus ibid. Fauste, precor gelida quando pecus omne sub umbra Ruminat steht in der Quarto so zu lesen: Facile precor gleida, quando pecus omnia sub umbra ruminat. Die Folio hat: Facile precor gellida, quando pecas omnia sub umbra ruminat. Und wer sollte das Italienische Venegia, Venegia

Chi non ti vede, non ti pregia

in folgendem Kauderwälsch der Folio, welche es wahrscheinlich einfach der Quarto nachdruckte, wiedererkennen? „Vemchie, vencha, que non te unde, que non te perreche". Wenn auch das Französische in King Henry V. korrekter in der Folio gedruckt ist als in der Quarto, so lag auch bekanntlich dem Drucker der Quarto kein vollständiges Manuskript vor. Die Folio druckt aber in K. Henry VI. 2d p. V, 2 das bekannte französische Sprüchwort: La fin corrone les eumenes. Doch kommen wir zu direkten, uns zum Ziele führenden Beweisen von der Unzuverlässigkeit der ältesten Originalausgaben in Beziehung auf Texteskritik. Um nun dem Vorwurfe zu begegnen, unbegründete Behauptungen leichtfertig hingeworfen zu haben, und zu zeigen, daß der Vorschlag einer an vielen Stellen neu vorzunehmenden Textesrezension nicht einfach durch Entgegenstellung der Autorität der Ausgaben abgewiesen werden kann, bin ich gezwungen, eine Menge Beweisstücke zusammenzustellen, aus denen sich ergeben wird, daß die ersten Ausgaben von einander abweichen und zuweilen die Folio richtig Vers druckt, wo die Quartos Prosa haben und umgekehrt; daß nicht selten und unter allgemeiner Zustimmung Vers hergestellt worden ist, wo die alten Ausgaben übereinstimmend Prosa haben, oder die einen Prosa, die anderen Vers, daß, wiewohl seltner, Verse

der Folio und Quartos zur Prosa herabgedrückt worden und die Herausgeber überhaupt nicht konsequent verfahren.

Ich beginne mit zwei schlagenden Beispielen. *Romeo and Juliet* I, 3 p. 388 sq. ed. Collier sind die Reden der Nurse, anfangend mit Even or odd bis zum Ende der Scene in allen alten Ausgaben als Prosa gedruckt und diese füllen wohl 50 Verse. Die Stelle steht in der Folio, 1623, unter der Rubrik Tragedies p. 56 a. Ibid. I, 4 p. 394 sq. stehen die Worte Mercutio's, anfangend mit O! then J see, queen Mab, bis zu der kurzen Stelle am Schluß: This is the hag etc. in der Folio p. 57 a als Prosa und so in den Quartos, mit Ausnahme der ersten, so sehr geschmähten Quarto v. J. 1597, deren metrischer Text etwas, doch nicht sehr bedeutend, abweicht. Jetzt lesen wir statt der Prosa 39 Verse. Die gleich folgende Rede Mercutio's ist in allen Ausgaben, wie die ganze Scene sonst, in Vers. Sollte diese so eklante Thatsache nicht genügend beweisen, daß das Manuscript hier wirklich Prosa hatte, also wenig Anspruch auf Autorität machen kann bezüglich der bestimmten und festen Scheidung von Prosa und Vers, und daß die Herausgeber wenig Kritik übten und ein wenig geübtes Ohr hatten, da sie sonst bald den Vers herausgefühlt haben müßten. [1]) Nicht weniger auffallend wird es sein, daß erst Capell's Ausgabe, 1768, die erstere Stelle als Vers gibt und noch Boswell im Jahre 1821 die Versumwandlung nicht anerkennen wollte. In demselben Trauerspiele drucken die Folio und die Quarto als Prosa II, p. 377 in der Folio p. 53. b. „What art thou drawn etc. und I, 3 p. 388, in der Folio p. 55. b. sq. This is the matter" etc. Die beiden Verse (II, 4 p. 417, in der Folio p. 61. b) Where the devil should etc. Ebenso ibid. p. 418 ed. Coll. die 4 aufeinander folgenden Verse von Why, that same pale an. Letzteres hat nur die erste Quarto richtig als Vers eingetheilt. IV, 2 p 467, in der Folio p. 71. b. hat die Folio die Worte go be gone etc. als Prosa. Ibid. IV, 4 p. 479 F. p. 73 b, 74 a sind die gereimten Verse When griping grief beginnend, nur in der ersten Quarto vollständig als Vers, und auch richtig eingetheilt, während die späteren Quartos sie unrichtig eingetheilt und die Folio sie unvollständig und als Prosa gibt.

Die Quarto 1597, deren Text mitunter bedeutend abweicht von dem der folgenden Quartos und der Folio, hat außerdem mehrere Stellen als Prosa, wo die spätern Ausgaben richtig Vers haben. So, um Anderes zu übergehen, beginnt die längere Rede Mercutio's [2]) (II, 1. p. 404 F. p. 59 a) Nay, I'll conjure too etc. zwar hier auch als Vers mit den Worten: Call, nay Ile coniure too, welche mit den letzten Worten des Benvolio: „Call good Mercutio" einen Blankverse bilden; dann wird aber mit Prosa fortgefahren; eben so ist die folgende Rede Mercutio's: This cannot anger him etc. daselbst Prosa; sie beginnt mit „Tut." Eben so die Rede der Nurse IV, 5 p. 473 sq. Mistress! what mistress etc., welche hier beginnt: goe, get you gone. What lambe, what lady birde? — Auch die spätere von der Folio benutzte Quarto hat einige Prosastellen, welche die

---

[1]) Oder sollen wir nur die Nachlässigkeit des Druckes, der nicht revidirt wurde, anklagen? Dann würden wir uns darauf in ähnlichen Fällen einfach zu berufen haben und die Beweisführung wäre uns um so leichter gemacht.

[2]) Ich zitire nach Collier; F. bezeichnet die 1. Folio 1623. Die spätern Folios von 1632, 1664 und 1685 sind ohne alle Autorität für die Kritik des Textes, obwohl der denkende und verständige Herausgeber der 2. Folio zuweilen das Richtige getroffen haben mag.

Folio, wenn auch nicht richtig eingetheilt, in Vers bringt z. B. I, 3 p. 388, in der Folio p. 56 a I'll lay fourteen of my teeth etc. Sogar die gereimten Verse (II, 4 p. 422, in der Folio p. 62 b) sind in der Folio zwar unrichtig eingetheilt, doch als Vers gedruckt, während die Quartos Prosa haben. Das steht überhaupt fest, daß die ersten Ausgaben übereinstimmend, oder theilweise, häufig den Vers in ihren Drucken für's Auge unkenntlich machen. Unter der Masse von Beispielen hebe ich nur folgende hervor, bemerke aber zuvor, daß ich diejenigen Fälle übergehe, wo die Quartos und Folios offenbar Vers wollten, der Drucker aber entweder vergaß, die Zeile mit einem großen Anfangsbuchstaben zu beginnen oder die Schlußworte des Verses oberhalb oder unterhalb der Verszeile zu setzen, wenn der Raum nicht reichte, oder in der folgenden Zeile sie einzurücken. Die Herausgeber ignoriren eine große Anzahl solcher Beispiele und haben mit Recht den Vers hergestellt, wo für das Auge Prosa stand. Die Folio bietet uns eine große Auswahl solcher Versehen, die theils dem Manuscripte oder der Sorglosigkeit der Quarto, theils dem Drucker zur Last fallen; denn es kann nicht bloßer Zufall sein, daß oft gerade dann irrthümlich Prosa statt Vers gedruckt ist, wenn die erste Zeile nicht Raum genug bot für den ganzen Vers und so ein Theil des letzten Wortes, oder das letzte Wort ganz oder auch zwei bis drei Worte in die zweite Zeile geriethen, in welcher dann ohne Absatz die Worte des zweiten Verses fortgedruckt wurden, die noch weniger in die Zeile gehen konnten. Ein Beispiel findet sich schon gleich im Anfange von Romeo and Juliet I, 1 p. 53. b. der Folio, welche, vielleicht hier und auch sonst oft, um Raum zu ersparen, druckt:

What art thou drawne, among these heartlesse
Hindes? Turne thee Benvolio, looke upon thy death.

Die erste Quarto hat die Stelle nicht, die folgenden haben hindes richtig in der ersten Zeile, Turne ist aber mit kleinem t gedruckt, sowie Or mit kleinem o in dem zweiten Verse der Rede Benvolio's. In Tempest I, 1. p. 1. b. der Folio hat letztere die Worte Antonio's we are meerly cheated etc. so:

We are meerly cheated of our liues by drunkards,
This wide-chopt rascall, would thou mighst lye drow —
ning the washing of ten Tides [1])

Offenbar mußte The washing eine neue Verszeile beginnen und steht auch das diese Schlußworte zu einem Blankverse ergänzende Hee'l be hang'd yet allein in der folgenden Zeile. Noch deutlicher stellt sich der Druckfehler heraus, wenn sogar das, nach einem so in die zweite Zeile gerathenen Worte, folgende Wort, ohne daß es durch die Interpunktion oder sonst [2]) geboten ist, einen großen Anfangsbuchstaben hat. Z. B. All's well that ends Well III, 5. p. 267 hat die Folio p. 243 b.

The troope is past: Come pilgrim I will bring
you, Where you shall host.

Der erste Vers mußte mit you schließen. In L. L. L. IV, 2 p. 131 b. der Folio stehen aus demselben Grunde zwei Reimverse als Prosa gedruckt, obschon der Anfang des zweiten Verses noch durch den großen Anfangsbuchstaben des ersten Wortes bezeichnet ist:

---

[1]) Wenn ich Worte aus der Folio zitire, lasse ich die Interpunktion und Orthographie derselben unverändert.

[2]) Die Folio und überhaupt die alten Drucke gebrauchen oft die großen Anfangsbuchstaben, um rhetorisch gehobene oder sonst bedeutsame Worte im Satze hervorzuheben.

You two are book-men: Can you tell by your
wit, What was a month old at Cains birth, that's not five
weekes old as yet?

Weil das Wort season nicht in die erste Zeile ging und es einen Theil des Raumes der zweiten usurpirte, sind die Reimverse in der Comedy of Errors II, 2 in der Folio p. 88. b. Prosa geworden:

Was there ever anie man thus beaten out of
season, when in the why and the wherefore, is neither
rime nor reason. Well sir, I thanke you.

Zuweilen haben die Herausgeber wirklich für Prosa gehalten, was sie an vielen anderen Stellen richtig als Vers geben. Collier hat z. B. Comedy of Errors IV, 4. 159 To a rope's end etc. als Prosa; ebenso ibid. p. 159 Nay 'tis for me, und hier auch Knight; *ibid.* beide das I would I were etc. Knight hat Nay rather etc. daselbst als Prosa und Collier sogar den Vers p. 160 Give me your hand, and let me feel your pulse und *ibid.* Din'd at home etc. Die hier besprochene Nachläßigkeit des Druckers gibt uns mitunter einen Fingerzeig für die Eintheilung des Verses, da es sich oft trifft, daß mit dem ersten Worte der zweiten Zeile der 1. Vers schließen muß, was nicht immer erkannt wurde.

Auffallende Beispiele von Prosa statt Vers sind:

*Tempest* II, 2. p. 10. b. F. I prethee let me bring thee etc. *M. W. W.* I, 1. p. 40 a Fol. Ha, thou mountaine Forreyner etc. *Comedy of Errors* II, 1. p. 87. b. Fol. Quoth my master etc. wo jetzt unsere Ausgaben richtig vier Verse haben. IV, 2 p. 94 a F. I know not etc. Hier ist zweimal versäumt worden, den großen Anfangsbuchstaben zu setzen und „his deske" ist nicht eingerückt.

Eine Menge anderer Beispiele in diesem Stücke, wo das Einrücken des letzten Verswortes unterlassen wurde, übergehe ich.

*L. L. L.* IV, 1 p. 130 b. die 2 Reimverse What plume of etc. und *ibid.* IV, 2. p. 131 b. die gereimten Verse „And such" etc. Hier hat auch die Quarto Prosa, während sie das vorher angeführte what plume etc. richtig in metrischer Form gibt. Der Reim ist auch verwischt IV, 3 p. 134 a. der Folio in der Stelle: True, true etc. Ibid. V, 2. p. 137 a. Fol. bieten Quartos und Folio Prosa, die jetzt in fünf Verse eingetheilt ist. M. N. Dream. I, 2. p. 147 b. sind die acht von Bottom zitirten Reimverse, beginnend mit: „The raging rocks" ganz als Prosa von den Quartos und der Folio im Kontext ohne Absatz noch gesperrte Schrift gedruckt. Es kömmt dies bei Citaten auch sonst vor. So steht z. B. eben so als Prosa das in *As you like it* III, 3 p 198. b. F. angeführte, gereimte „O sweet Oliver" etc. *Taming Shr.* III, 1. p. 218. a. das Hac ibat Simois etc. *All's Well* I, 3. p. 233. a. F. das „For I the ballad" etc. *Tw. Night.* II, 5. p. 264. a. F. Jove knows etc. *K. H. IV.* sec. p. V, 3. p. 98. Ibid. F. Do nothing but eat etc. Fol. und Quarto. Ibid. A cup of wine etc. a. Fill the cup etc. Ibid. Do me right etc. *K. H. V.* III, 2 p. 77. b F. And Sword and shield etc. Ibid. p. 78. a F. If wishes would etc. *Troilus and Cressida* IV, 4. p. 93. ed. Collier. O heart, heavy heart etc. *Hamlet* II, 2. p. 263. b Fol. As by lot etc. und It came to pass etc. *King Lear* I, 4. p. 288. b. The hedge-sparrow etc. Wir fahren fort mit Angaben der längeren Prosa-

stellen, die metrisch sind: *The Taming of the Shrew* III, 2. p. 220. a. F. Ibid. IV, 1. p. 222 a. F. In her chamber etc., bei Coll. (p. 169. sq.) fünf Verse. *K. H. IV.* f. p. II, 2. p. 54. b. F. [1]) Got with much ease etc. in allen ältesten Ausgaben Prosa; bei Collier sieben Verse und so in allen kritischen Editionen. *Ibid.* II, 3. p. 55. b. F. That Roane shalt be etc. *Ibid.* Die längere Stelle: Out you mad-headed Ape etc. Ibid. Come, come you Paraquito etc. Die beiden letzteren Reden haben auch die Quartos als Prosa. Ibid. V, 4. p. 71. b. F. I prethee Harry etc. in den Quartos und der Folio Prosa. *K. H. IV. sec. p.* II, 4. p. 83. b. F. These be good humours etc. in allen alten Ausgaben Prosa, jetzt mit Recht in sieben Verse gebracht. Ibid. Then feed etc. Ibid. V, 3. p. 98. b. F. Puff? etc. Ibid. V, 5. p. 99. b. F. My knight, I will inflame etc. In beiden Stellen haben auch die Quartos Prosa. *K. Henry V.* II, 1. p. 73. a. F. Base tike, call'st thou etc. Ibid. p. 73. b. F. Solus egregius dog? etc. Ibid. Coupe le gorge etc. Ibid. A Noble shalt thou have etc. Ibid. II, 3. p. 75. b. No; for my manly heart etc. Ibid. 75. b. 76. a. F. Come let's away. Ibid. III, 2. p. 78. a. F. Be merciful etc. Ibid. III, b. Bardolph, a Souldier firme etc. Ibid. Fortune is Bardolphs foe etc. (jetzt 11 Verse). Ibid. IV, 1. p. 83 b. The King's a bawcock etc. Ibid. IV, 4. p. 87. b. F. O signieur Dewe etc. Ibid. Moy shall not serve etc. Ibid. Owy, cuppele gorge (sic!) und gleich vorher die andern Reden Pistol's beginnend Brasse, Curre? und Say'st thou me so und Ile fer him. Ibid. V, 1. p. 91. b. F. Ha, art thou bedlam. Ibid. p. 92. a. F. Doth fortune play etc. Die Rede schließt nur mit zwei Versen, die freilich gereimt sind. Wir sehen hier, daß die Folio unbegreiflich alle Reden Pistol's, für dessen Schwulst und Bombast der heroische Vers so vortrefflich paßt, als Prosa druckt. — *K. H. VI. f. p.* III, 1. p. 106. a. Nay if we be etc. Hier hat auch Knight Prosa. Collier hat Vers, wie Steevens ꝛc.; sie theilen aber nicht richtig ein. Es ist ein Vers, der bekannte vierzehnsylbige Vers, to it bildet eine Sylbe. *Troilus and Cressida* II, 3. p. 59. ed. Coll. And a be proud etc. ist Prosa in der Folio. Eben so ibid. I will knede him etc. und IV, 2. p. 89. Come, come beshrew, ibid. Who's there etc. IV, 2. p. 91. Why sigh you so etc. IV, 5. p. 99. Yet is the kindness etc. Ibid. And very courtly etc. Ibid The kisse you take etc. *Coriolanus* I, 1. p. 3. a. F. Such a nature etc. II, 2. p. 11. a. F. We are conuented etc. Ibid. Which the rather etc. Ibid. That's off etc. Most willingly etc. He loues your etc. II, 3. p. 12. b. F. No, Sir, 'twas etc. Ibid. A match etc. IV, 4. p. 21. b. F. Direct me etc. I have deserued etc. IV, 6. p. 23. b. Your Coriolanus etc. All's well. etc. [2]) *Timon of Athens* I, 1. p. 82. b. So, so; their Aches etc. I, 2. p. 81. b (verdruckt in der Fol.) bei Coll. p. 520 Haile to thee etc. Nur die zwei letzten Reimverse sind richtig als solche gedruckt. Ibid. They are welcome all etc. Ibid. I beseech your honour etc. (p. 522 Coll.) Ibid. And now I remember etc. (p. 524 Coll.) You may take etc. What a coiles here etc. Anfangs Prosa, zuletzt Vers. Ibid. p. 87. b. F. They have e'en etc. O my lord etc.

---

[1]) Auch hier ist die Prosa wieder dadurch entstanden, daß in der zweiten Zeile das ly von strongly keinen Raum mehr fand und in die dritte Zeile gerieth, welche dann durch einen Theil der Worte des dritten Verses ausgefüllt wurde.

[2]) Knight hat, gewiß unrichtig, an einigen Stellen mit der Folio Prosa, während Collier und Andere den Vers erkannt und hergestellt haben.

IV, 3. p. 91. a. F. Be a whore still etc. *Hamlet* I, 5. p. 258. b. F. Ah ha boy etc. IV, 5. p. 273. a. F. She is importunate. Ibid. p. 274. b. Had'st thou thy wits etc. *King Lear* I, 3. p. 287. a. F. And let his Knights etc. I, 4. p. 288. b. F. How now, Daughter etc. II, 2. p. 292. a. Keep peace etc. IV, 6. p. 303. b. F. fängt die Prosa in der Rede I, every inch a King etc. schon bei Behold an, wo Collier noch neun Verse hat. IV, 6. p. 303. b. 304. a. F. And the creature run etc. ganz Prosa, während Collier nur zwei und eine halbe Zeile Prosa und vierzehn Verse hat.

*Othello* I, 2. p. 312. a. F. Keep up your bright Swords etc. II. 1. p. 317. a. F. Come on etc. Ibid. p. 317. a. I am about it etc. III, 3. p. 325. b. What will you do etc. IV, 2. p. 331. b. F. Come, Swear etc. Ibid. IV, 3. p. 334. a. F. Yes, a dozen etc. Der Anfang in Prosa. [1]) *Anthony and Cleopatra* I, 1. p. 340. b. F. I am full Sorry etc. I, 5. p. 344. b. Who's born that day etc. II, 2. p. 346. a. You have broken etc. Ibid. To lend me armes etc. II, 3. p. 347. b. All which time etc. II, 4. p. 348. a. F. und II, 5. sind alle Reden von Trouble your selues an bis excl. And when good will als Prosa gedruckt. II, 6. p. 349. b. F. No, Anthony take etc. II, 7. p. 351. a. Thou hast seru'd me etc. Ibid. But entertain it etc. He bears the third part etc. The third part etc. I could well forbear etc. Possesse etc. Ha, my braue emperor etc. III. 2. p. 352. b. F. He were the worst etc. Good Majesty etc. That Herods head etc. Madam, in Rome etc. Ibid. p. 353. a. F. Hath he seen etc. I have one thing more, etc. III, 5. p. 353. b. F. Thou world etc. III. 7. p. 354. b. If not denounc'd etc. Well, I could reply etc. Ibid. p. 355 a. F. You keep by Land etc. III, 8. p. 355 b. F. Ay, are you therabouts etc. III, 11 p. 356 b. Let her know't etc. Vergleichen wir die Quartos, so finden wir, daß sie außer den mit der Folio übereinstimmenden Prosastellen, welche ursprünglich Vers gewesen sein müssen, andere enthält, welchen schon in der Folio ihr Recht widerfahren ist. Ich hebe nur das Bedeutendste hervor.

Im *M. N. Dream* III, 2 ist das gereimte Up and down etc. (auch in der Folio p. 156 b) ohne alle Rücksicht auf Reim als Prosa gedruckt. [2]) V, 1 p. 455 ed. Coll. Merry and schließt als Prosa. In Much ado about Nothing ist z. B. V, 2 p. 268 Coll. das gereimte The god of loue etc. Prosa. Ebenso V, 3 p. 271 das Now unto thy bones etc., obschon gereimt.

Besonders wichtig ist der King Lear der Quartos. Er ist entweder nach einem Manuscript gedruckt, welches auf die Unterscheidung von gebundener und ungebundener Rede nicht achtete, oder nach Diktaten, welche dieselbe unmöglich machten. Die Folio, welche viele Stellen der Quartos nicht hat, scheint mir dieselben benutzt zu haben, oder eine Handschrift, die ebenfalls Prosa enthielt, welche die Herausgeber theils in Vers brachten, theils unverändert stehen ließen. [3]) Man sollte es kaum glauben, daß das Werk eines Dichters in solcher Weise mißhandelt werden und man

---

[1]) Die Quarto 1622 hat an diesen Stellen meist richtig Vers.

[2]) Percy, in der Vorrede zu den Reliques of Ancient English Poetry, klagt, daß mehrere Manuscripte, welche er zu seiner Sammlung benutzt, die Gedichte rein als Prosa gäben.

[3]) So nur kann ich mir die nicht selten unrichtige Verseintheilung der Folio sowie die in ihr noch übrig gebliebenen Prosastellen, die Shakspere als Verse schrieb, erklären.

bis zu einem solchen Grade stumpf und taub gegen Rhythmus und Reim sein könnte. Und doch nennt Knight die Quartos von 1608 „correct ones“ und von der andern Seite geben sie metrisch, was die Folio und fast alle unsere Ausgaben als Prosa haben. Ich stelle der Kuriosität wegen alle Hauptstellen der Quartos in Prosa, die anerkannt in Versen abgefaßt waren, zusammen. [1])

I, 1. p. 359 Unhappy that I am I, 2 p. 367, 368 die lange Stelle Thou nature art etc. Ebenso die folgende Rede Gloster's. I, 3 p. 375 a. Put on etc I, 4 p. 375, 376. If but as well etc. I, 4 p. 379 sogar die gereimten Sprüche des Narren Have more etc. Ibid. p. 381 Then they for sudden joy etc. I, 4 p. 382, 383. Not only, sir etc. For you trow, uncle etc. The hedge sparrow etc. I would etc. Does any here know me etc. Ibid. p. 383, 384, die längere Rede der Goneril und überhaupt alles Prosa bis zum Ende der IV. Scene (bei Collier p. 383—388). Nur gegen den Schluß (p. 388) stehen 2 Verse How farre etc, II, 1 p. 391 sqq. The duke bis no marvel then, also wieder sehr lange Partien von S. 391—394. Ibid p. 395 Nor I, afsure etc. If he be taken etc. II, 2 p. 397 Keep peace, p. 398 This ancient ruffian etc. II, 4 p. 404, 405. What's he etc. p. 407. My dear lord bis zu Cornwallis and his wife III, 2 p. 419. The cod-piece etc., trotz des Reimes. III, 2 p. 421 Alack bare headed etc. Ibid. Das gereimte He that has etc. III, 4 p. 423 Here is the place bis to endure. p. 425. Come not in here etc. p. 428 sq. die gereimten Verse Saint Withold etc. p. 430 unter anderm die längere Rede go in with me etc. Ibid. I'll talk a word etc. III, 6 p. 433 To have a thousand etc. Ibid. Look where he stands etc. Come o'er the bourne etc. p. 434. How do you, sir etc. I'll set their triall first etc. Let us deal justly etc. p. 435 die acht gereimten Verse mit dem Vorhergehenden und Folgenden zusammen als Prosa gedruckt. III, 7 p. 439 By the kind gods etc. And what confederacy etc. p. 440 To whose hands etc. p. 441 If you did wear etc. O I am slain etc. All dark etc. Out villaine etc. p. 442 Go thrust him out etc. If she liue long etc. Go thou etc. bis zum Schluß des dritten Aktes. IV, 1 p. 444 How should this be etc. IV, 2 p. 446 Madam, within etc. p. 449 See thyself etc. O my good lord etc. p. 450 Both, both, my lord etc. IV, 6 p. 458. Gone, sir etc. p. 460. Ay, every inch etc. Ebenso mehre Prosa-Stellen von S. 461—465. A proclaim'd prize etc. p. 465 ist ganz Prosa bis slave thou hast slain me. V, 3 p. 482 Shut your mouth etc. Ibid. p. 486 I am come etc. To who, my lords? p. 487 He hath commission etc. This feather stirs etc. p. 487 sq. die Rede Lear's A plague upon you etc. Ibid. Did I not, fellow etc. Ibid die längere Rede: That's but a trifle und die Rede Lear's And my poor fool etc.

Welche Profanation der „well torned and true filed lines“ Shakspere's, wie Ben Johnson von unseres Dichters Versen sagt, finden wir hier? Sollte man von diesen Quartos nicht eher glauben, was Collier von den Quartos der M. W. of Windsor meint, obgleich ich ihm hierin gar nicht beistimme, daß die bloße Laune des Schreibers bestimmt habe, was Vers, was Prosa sein sollte, wenigstens für das Auge. In der Quarto 1613 von K. H. IV. f. p., der die Folio sonst folgt, stehen die Worte: „No, here it is etc.“ als Prosa; die Folio hat schon den Vers hergestellt. Auch in der First Part of the Contention of the two famous Houses of York and Lancaster, nachher

[1]) Ich zitire die Seite nach Collier.

überarbeitet, verbessert und stark vermehrt von Shakspere in seinem zweiten Theile von K. H. VI., so wie in der True Tragedy of Richard, Duke of York, auch genannt die Second Part of the Contention, vielleicht der erste Entwurf des 3. Theiles von K. H. VI. finden sich nicht wenige Stellen, deren Prosa den Charakter des Verses deutlich an sich trägt. Einige finden sich, wenn auch mit verändertem Texte, jetzt als Vers in den jüngern Stücken. Knight, der in der Ausgabe Shakspere's jene alten Stücke wieder abdruckt (Histories Vol. 2 p. 129 sqq. und p. 213 sqq.) bemerkt, daß er in Beziehung auf die Form einiges, das in den alten Ausgaben als Prosa gedruckt stehe, als Vers gebe und umgekehrt [1]). Er ist lange nicht weit genug gegangen und hat seinen Nachfolgern noch eine reiche Nachlese von Versen übrig gelassen.

Die erste Quarto von Romeo and Juliet hat II, 1 p. 404 die längere Rede Mercutio's als Prosa, (S. oben) so wie die folgenden Worte desselben. II, 5. p. 428 I' faith, I am sorry etc. mit verschiedenem Texte ist Prosa daselbst; ebenso die Rede Juliet's Lord, lord how odly etc. und die folgende Rede der Nurse. Anderes übergehend bemerke ich nur noch die Prosareden dieser Ausgabe III, 1 p. 434 Help me into etc. mit längerem, verschiedenem Texte und IV, 5 p. 473 sq. die lange Rede der Nurse. Auch die editio princeps des Hamlet gibt einige wenige Stellen in Prosa, die wir jetzt als Verse lesen. Bekanntlich ist aber der Text der ersten Ausgabe sehr unvollständig und verschieden von den spätern. I, 1 p. 197 ed. Coll. Well, sit we down etc. sieht hier aus wie Prosa; vielleicht ist aber nur übersehen worden, die Schlußworte of this einzurücken und so erhalten wir den 14sylbigen Jambus:

„Wel, sit we downe, and let us heare Bernardo speake of this.

Die folgende Rede ist daselbst so gedruckt:

Last night of al, when youder starre that's west-
ward from the pole, had made his course to
Illumine that part of heauen. Where now it burnes,
The bell then touwling one.

Also halb Prosa, halb Vers. Ibid. Stay, speake, speake etc. soll sicher Vers sein und ist es auch; das letzte Wort wurde nur nicht eingerückt. Die Worte des Horatio daselbst, welche so heißen:

Afore my God, I might not this beleeue, without
the sensible and true auouch of my owne eyes

müssen als zwei Trimeter aufgefaßt werden und the in der zweiten Zeile hat nur durch ein Versehen des Druckers keinen großen Anfangsbuchstaben. [2]) I, 1 p. 201 'Tis gone etc. die ersten

---

[1]) Introductory Notice zu der Sec. P. of King H. VI. l. l. p. 67. „We have — printed some lines metrically, which, although appearing as prose, were obviously intended to be read as verse; and the contrary.

[2]) In unsern Ausgaben sind die Worte in zwei volle Blankverse getheilt und das Of mine own eyes bildet mit der Frage des Marcellus: „Is it not like the king?" einen dritten Vers. Offenbar falsch, und wundere ich mich, daß Dyce dies nicht gegen Knight und Collier gerügt hat. Entweder müssen, wie oben, zwei Trimeter angenommen, oder Of my owne eyes als Halbvers für sich stehen. „Is it not like the king" bildet mit As thou art to thyself" einen schönen Alexandriner.

zwei Zeilen als Prosa, die 2 letzten als Vers. p. 208 I am very glad etc. I, 3 p. 216 He hath, my lord etc. I, 5 p. 223 Haste me to know etc. p. 227. There needs no ghost etc. III, 1. 261 My lord, I have remembrances etc. III, 2 p. 275 'Tis deeply sworn etc. anfangs Vers, zuletzt Prosa. IV, 1 p. 294 What Gertrude? etc. Die Quarto des Othello, 1622, druckt II, 3 p. 542 ed. Collier das Some wine boys zusammen in eine Zeile mit dem letzten Verse des kleinen Liedes. Ebenso ist ibid. der Anfang des Liedes King Stephen etc. mit dem vorhergehenden „O sweet England" zusammengedruckt. II, 3 p. 544 sq. steht A knave! teach me etc. als Prosa; ebenso IV, 1 p. 587.

Ueber Pericles IV, 1 bemerkt Knight (Tragedies Vol. 2) p. 93 a not. d. „Much of this scene, though evidently intended to be metrical is printed as prose in the old copies."

Meine Aufmerksamkeit wurde ganz besonders gefesselt durch diejenigen Stellen, welche uns von den ersten Ausgaben in Versform überliefert worden sind, die sie durch die spätern Herausgeber Shakspere's verloren haben. Der Fall ist hier ein anderer. Es konnte sehr leicht Vers als Prosa gedruckt werden, wie aber ein Drucker oder ein Herausgeber dazu kommen sollte, Prosa als Vers zu drucken, ist schwer zu begreifen. Eine genauere Untersuchung der Verse in den mangelhaften Quartoausgaben von Hamlet (1603), der M. W. of Windsor, King Henry V. ergibt, daß wir dieselben nicht dem Zufall und den tollen Einfällen des Schreibers der M. S. verdanken, oder, wie Collier von anderen Druckwerken jener Zeit meint, der unehrlichen Absicht, ein älteres, in Prosa geschriebenes Stück dem Publikum als ein neues aufzubinden, indem man ihm, wenigstens im Aeußeren, die metrische Form der allgemein gebrauchten Blankverse gab. Was uns die oben erwähnten Quartos als Vers geben, ist meist auch ursprünglich Vers gewesen; es hat aber der Text theilweise viel gelitten und theilweise trägt die schlechte Eintheilung der Verse die Schuld, daß sie nicht als solche anerkannt werden, sowie der Umstand, daß ihre durch den Inhalt bedingte Form oft ein freies Versmaß und andere Freiheiten zuläßt. Auch scheint die Eigenthümlichkeit der Metrik unseres Dichters mitunter ganz verkannt oder solchen scheinbar prosaischen Stellen nicht zugegeben worden zu sein. Es muß die Behauptung Collier's (History of the English Stage etc. p. XLIII. n. 4 und Introduction zu K. H. IV f. p. Vol. IV p. 220), daß man zuweilen Prosastücke in Versen gedruckt habe, mit großer Vorsicht aufgenommen werden. Leider habe ich mir die alten Stücke, worin dieses Verfahren, wenigstens theilweise, beobachtet worden sein soll, die „Famous Victories of Henry V.[1]) geschrieben vor 1588, nach 1580, und die True Tragedie of Richard III" (cf. Coll. Introd. zu K. Richard III. Vol. V p. 343 und Knight „Essay ou Henry VI and Richard III., Histories Vol. 2 p. 4)" nicht verschaffen können, und auf Treu und Glauben hin möchte ich jenes nicht als Thatsache annehmen. Der metrischen Stellen, die wir jetzt als Prosa lesen, gibt es eine große Anzahl. Vor Allem ist hier King Henry V. in den Quartoausgaben zu erwähnen. Er bildet das Gegenstück zu den Quartos des King Lear.

So wie letztere, wie wir oben gesehen haben, auf die unverantwortlichste Weise eine sehr

---

[1]) In Beziehung auf dieses Stück drückt schon Knight (Introductory Notice zu Timon of Athens, Tragedies Vol. I, p. 388) einen Zweifel aus und glaubt einige wirkliche Blankverse in demselben gefunden zu haben. Die True Tragedie wurde 1594 gedruckt.

beträchtliche Anzahl Verse als Prosa geben, so enthält der King Henry V. der Quartos, die übrigens, wie uns auch schon bekannt ist, das Werk des Dichters nur in seinen ersten Umrissen und verstümmelt bieten, ganze Szenen und große Abschnitte in Versen, statt deren wir jetzt, nach der Folio, Prosa lesen. Dasselbe ist über die erste Quarto-Ausgabe des Hamlet und der M. W. of Windsor zu bemerken. Auch die Quartos des King Lear verlassen, wie einige Kritiker meinen, an manchen Stellen ihre Grundsätze, und geben eben so willkührlich Vers als sonst Prosa. Der Timon of Athens ist von dem Folio-Herausgeber am meisten verwahrloset worden. Selbst Steevens verzweifelt zuweilen daran Verse zu erhalten, wo sie beabsichtigt zu sein schienen, und verwandelt sie in Prosa. Eben so Knight und Collier. Alle metrischen Stellen der Folios und Quartos verdienen eine wiederholte, sorgfältige Prüfung. Es genügt nicht zu sagen, wie Collier und Knight in ihren Anmerkungen zu verschiedenen Stellen, daß die alten Ausgaben Prosa als Vers drucken. Man beweise zuerst, daß erstere beabsichtigt war. Auch finden wir die Herausgeber und Kritiker sehr uneins. Man vergleiche nur Dyce in seinen Remarks on Collier's and Knight's Editions of Shakespeare p. 10. 70. 144. 160. 222 und passim. Unter den vielen Fällen, wo die Folio, deren Autorität unabläßig vorgehalten wird, und die Quartos, statt der von den neueren Editoren aufgenommenen Prosa, Vers haben, hebe ich folgende hervor:

*Tempest* II, 1 p 6. b. Fol. Looke, hee's winding up etc. in zwei Verse eingetheilt. Collier hat Prosa. Knight, finde ich, hat schon richtig Vers. Ibid. What if he said etc. 2 Verse. Zuweilen wird mit Vers angefangen, mit Prosa fortgefahren oder umgekehrt. II, 2 p. 9 b. Fol. p. 48 ed. Collier hat Knight ganz richtig mit der Folio das I have seene thee etc. als zwei Verse. Collier hat Prosa. Ueberhaupt sind die Reden Caliban's hier sicher metrisch. Knight ist auch sonst mit Recht der Folio gefolgt; um so mehr wundere ich mich, daß er es nicht thut in der Stelle III, 2. p. 12. a. F. p. 55 Collier. Trinculo, if you etc. offenbar zwei gute Verse. Eben so richtig p. 12. b. F. als Vers abgetheilt: Give me thy hand etc. At thy request etc. If thou bee'st etc. This will prove etc. und so die folgenden Reden bis zum Schluß der Scene. IV, 1 p. 15. b. F. Monster, Your Fairy etc. Monster, I do smell etc. Auch das Folgende ist ganz in Verse abgetheilt bis zu den Worten des Trinculo: Oh, ho Monster etc. *Two Gentlemen of Verona.* I, 1. p. 21. a. You mistook, sir etc. 2 Verse. Marry sir etc. 2 Verse. No, not so much etc., anfangs drei Verse, der letzte geht aber in Prosa aus. II, 1 p. 23. b. I meane that etc. Vielleicht war sogar ein Reim beabsichtigt. I have lou'd her etc. [1]) p. 24. b. What need she etc. 3 Verse. p. 25. b. Yourself, sweet lady etc. I know it well, sir etc. vier Verse. I, sir, the other squirrill etc. vier Verse. *Merry W. of W.* II, 1. p. 43. b. What a Herod etc. eilf Verse. Knight, Collier ꝛc. haben Prosa. Die zwei letzten Zeilen haben durch ein Versehen nur kleine Anfangsbuchstaben in den ersten Wörtern. Dies scheint hier die Herausgeber mit bestimmt zu haben, Prosa anzunehmen, wie sie auch zuweilen thun, wenn eine Versstelle irrthümlich am Schluß wie Prosa gedruckt ist.

---

[1]) Ich wiederhole, daß die Verse nicht selten falsch eingetheilt sind, und bemerke hier zugleich, daß sehr oft, wo die Rede einer Person nur eine Zeile bildet, nicht ohne weiteres bestimmt werden kann, ob Vers oder Prosa im Druck gemeint war, so wie auch in dem Falle, wo die Reden verschiedener Personen kurz sind, die alten Drucke uns die Eintheilung der Verse nicht erkennen lassen.

Die Eintheilung der Folio ist zu ändern. III, 2. p. 49. b. And so must etc. vier Verse. III, 3. p. 58.[1]) a. A plaine Kerchief etc. zwei Verse. p. 58. b. Buck? I would etc. fängt mit drei Versen an, dann geht die Rede in Prosa über, die auch in Verse einzutheilen ist. Ich übergehe die anderen Beispiele dieses Stückes. Ich kann hier nicht verschweigen, daß in der Folio nicht immer Vers sein soll, was dem Auge so erscheint. Wir finden nämlich zuweilen eine neue Zeile begonnen, wo der erste Gedanke verlassen und zu einem neuen übergegangen, oder die Rede an eine andere Person gerichtet wird, um einen Abschnitt zu bezeichnen u. s. w. Auch die Deklamationspausen werden so mitunter in Prosa sowohl als in Versstücken, und dann meist zum Schaden des Versmaßes, durch das Ende einer Zeile bestimmt. Z. B. M. f. Measure III, 2. p. 73. a. F. ist zwischen lauter Prosa das Ende der Rede des Luc. so gedruckt:

Adieu trustie Pompey.
Blesse you Friar.

In L. L. L. V, 2. p. 141. b. F. finden wir:

The Conquerour is dismaid:
Proceede good Alexander.

M. of Ven. I, 3. p. 163. b. F. (sollte sein *165*):

Three thousand ducats for three months,
and Anthonio bound.

In M. f. Measure I, 2. p. 62. a. Behold, behold etc. in drei Verszeilen gedruckt. I, 3. p. 63. a. One word etc. Noch an mehreren anderen Stellen haben wir zwei Verse statt Prosa in der Folio. In der Comedy of Errors und in anderen Stücken ist der mehrmals besprochene Druckfehler des Nichteinrückens eines oder mehrerer Schlußwörter eines beabsichtigten Verses zuweilen von den Herausgebern übersehen worden und nehmen sie für Prosa, was sicher Vers sein sollte. In dem L. L. L. kommen mehrere Verszeilen vor, die nicht immer Vers bezeichnen sollen. So schließt auch das Stück mit drei nicht gefüllten Zeilen; die erste endet mit Mercurie, die zweite mit Apollo. Im M. N. Dream steht unter andern V, 1. p. 160, b. F. No, in truth etc. in vier Verse abgetheilt. Der M. of Venice hat in der Folio außer dem oben erwähnten Versabschnitte, der vielleicht Redeabschnitt ist, noch andere. Z. B. I, 3:

For the which as I told you
Anthonio shall be bound.

Ibid. May you sted me? Will you pleasure me?
Shall I know your answere?

So auch die Quartos. In *As You Like It* hat die Folio II, 6. p. 192. b. Deere Master etc. in drei, und die folgende Rede, beginnend mit Why, how now in siebenzehn Versen. III, 5. p. 199. b. Hee's fallen in love etc. ist in vier Verse abgetheilt. Die Folio druckt die Stelle in der *Taming of the Shrew* II, 1. I doubt it not als zehn Verse. Collier hat nur einen Vers im Anfange, das andere als Prosa. V, 1. p. 193. Fear not etc. hat Collier Prosa, wo schon die Folio richtig Vers und villany sogar mit dem folgenden knavery reimt. Im K. Richard II. V, 5 hat Collier eben so auffallend das My lord I dare not etc. als Prosa gedruckt, und es wäre das die einzige Prosastelle des ganzen Stückes, wo alle alten Ausgaben Vers haben und wahrscheinlich auch sogar

[1]) So verdruckt in der Folio statt 50.

Reim beabsichtigt war. K. H. IV. f. p. III, 1. p. 62. a. Not yours, in good sooth etc. III, 3. p. 65. a. Hostesse etc. sieben Verse für das Auge. p. 65. b. O my sweet Beefe etc. drei Verse. Im zweiten Theile sind die Stellen V, 3. p. 99. a. Away Bardolfe etc. und V, 5. p. 100. b. Fear no colours etc. Verse ꝛc. ꝛc. In *Coriolanus* I, 1. p. 1. b. Well I'll hear etc. vier Verse, I, 3. p. 4. b. F. In troth I thinke vier Verse. V, 5. p. 30. b. Tear him to pieces etc. drei Verse. *Titus Andronicus* IV, 3. p. 46. b. Alas, sir, I know etc. zwei Verse. IV, 4. p. 47. a. 'Tis he etc. scheinen auch zwei Verse sein zu sollen. In beiden Fällen stimmen die Quartos mit der Folio überein. *Romeo and Juliet* IV, 5. p. 73. b. Honest good fellowes etc. zwei Verse. Mucisians etc. drei Verse. In *Timon of Athens*, viele Verse. Z. B. IV, 3. p. 93. b. Fol. If thou could'st etc. fünf Verse. Yonder comes etc. fünf Verse. When there etc. vier Verse. Auch das Folgende ist Vers, doch anders eingetheilt als bei Collier. V. 1. p. 95. a. F. hat die Folio, mit Ausnahme der ersten Rede As I tooke etc. alles für das Auge als Vers gedruckt. *Hamlet* II, 2. p. 261. b. Though this be madness etc. drei Verse. Indeed, that is etc. sehr schlecht eingetheilte Verse, in der Art, wie wir sie aus der Quarto 1603 kennen. II, 2. p. 263. a. O Jephthah etc. soll gewiß Vers sein; thou ist hier nicht eingerückt. III, 2. p. 266. b. How now, my lord etc. zwei Verse. *King Lear* I, 1. p. 283. a. Mylord of Kent etc. zwei Verse. III, 4. p. 298. a. Horse to ride etc. Auch in Othello, Anthony and Cleopatra und Cymbeline finden sich einzelne Verse in der Folio, die wir jetzt als Prosa haben.

Die Quartos haben in den Augen mancher Kritiker fast gar keine Autorität. So verwerfen sie denn auch viele Verse dieser Ausgaben, wenn die Folio an derselben Stelle Prosa hat. Nichtsdestoweniger sind sie aber auch zuweilen genöthigt, nach dem Vorgange der Quartos Verse anzunehmen, wo die Folio sie nicht gibt. Um den Leser nicht zu sehr zu ermüden, beschränke ich mich auf folgende Beispiele. *M. of Venice* I, 3. p. 485. sq. Coll. sieht das Ganze vom Anfange der Scene an bis Have you heard etc. als Vers aus. II, 2. p. 495. ed. Coll. Talk you etc. fünf Verse. III, 1. p. 515. How now Shylocke etc. Ziemlich vieles in *K. Lear* als Vers, z. B. I, 1, p. 356. Attend my lords etc. bildet eine Zeile und muß als Vers gedruckt werden, wie auch Knight thut; Collier hat Prosa. I, 1. p. 366. Sister etc. drei Verse. II, 4. p. 404. Ha, ha looke etc. fünf Verse. III, 2. p. 419. O nunckle, court holy water etc. vier Verse. Ibid. p. 420. No I will be etc. haben die Quartos richtig Vers, wie auch Dyce, Remarks etc. p. 229 zugibt. III, 3. p. 422 sq. Alocke, alocke etc. zwanzig Verse, wo wir jetzt Prosa lesen. Die Eintheilung ist unrichtig. III, 6. p. 436. Then, let them etc. III, 7. p. 438. Poste speedily etc. Ibid. Leave him to my etc. IV, 1. p. 445. Both stile and gate. IV, 6. p. 466. Let your reciprocall etc. IV, 7. p. 471. Holds it true etc. Report is etc.

Die meisten Prosastellen des *King Henry V.* in der Folio stehen in den Quartos als Vers,

---

[1]) Ich kann nicht umhin, meine Verwunderung darüber auszudrücken, daß keiner der kritischen Herausgeber Shakspere's auf den Gedanken gekommen ist, den beiden Schlußversen des Tit. Andron. durch eine leichte Emendation, deren Richtigkeit kaum bezweifelt werden dürfte, eine einfachere Konstruktion und einen klareren Gedankenausdruck zu geben. Ich schlage nämlich vor so order we'll zu lesen, statt to order well. Nichts findet sich häufiger in den alten Drucken als well ohne Apostroph statt we'll = we will. Das s wurde so geschrieben, daß es sehr leicht mit t verwechselt werden konnte. An der Inversion darf man keinen Anstoß nehmen.

wir we shall

z. B. II, 1. p. 482. sq. ed. Coll. I cannot tell etc. Der Text ist gewöhnlich verschieden, kürzer oder entstellt, die Eintheilung hier, wie sonst, meist falsch. Die Reden Pistol's, welche die Folio als Prosa gibt, sind hier richtig Vers. Ferner II, 1. p. 485. By my troth etc. p. 486. As euer you came etc. Wer kann in den folgenden Worten, die Collier als Prosa gibt, den Vers verkennen?

Let us condole the knight; for lambkins we will liue.

II, 2. p. 491. I arrest thee etc. II, 3. p. 493. sqq. die ganze Scene als Vers gedruckt. Die kleinen Verse müssen zu Blankversen oder Trimetern verbunden werden. II, 3. p. 494. Hostes, do you etc. III, 2. p. 502. sq. Das Wenige, woraus die Scene in den Quartos besteht, ist ganz Vers. Hier finden wir ganz unmögliche Verse, die aber durch Texteskorruption und falsche Eintheilung so umgestaltet geworden sind. Ich gebe ein Beispiel:

They would haue me as familiar
With mens pockets, as their gloues and their
Handkirchers, they will steale any thing.
Bardolfe stole a lute-case, carried it three mile,
And sold it for three halfe-pence.
Nim stole a fire-shouell.

Dann auch richtige Verse, wie folgender:

I knew by that, they meant to carry coales.

III, 4. p. 509. sqq. die französisch-englische Unterhaltung zwischen Catharine und Alice für das Auge in Versen. III, 6. p. 513–519. ist mit unbedeutenden Ausnahmen alles Vers. III, 7. p. 519—524 hat die Quarto das, was sie gibt, in Versen gedruckt. Eben so: IV, 1. p. 527—535. IV, 4. p. 543. IV, 7. p. 549. sq. und p. 552–554. IV, 8. p. 555—557. V, 1. p. 561—563. V, 2. p. 568.

An mehreren Stellen des Tit. Andron., des Romeo and Juliet, 1599 u. f., des Hamlet 1604 u. f. stimmen die Quartos überein mit der Fol. In der First Part of the Contention und der True Tragedie etc. habe ich auch mehrere Verse gefunden, an Stellen, die jetzt, obwohl oft verändert, in dem zweiten und dritten Theile des K. H. VI. als Prosa gelesen werden.

Die erste Quarto-Ausgabe des Hamlet hat viele Verse, wo jetzt Prosa steht, aber mit sehr verschiedenem Texte, z. B. II, 2. p. 239 der Brief Hamlet's, aber viel kürzer als in den späteren Ausgaben. III, 1. p. 262. ed. Coll. Ay, truly etc. p. 263. You should not have belieued me etc. Ibid. Let the doors be shut etc. Ibid. If thou dost marry etc. I have heard of your paintings too etc. II, 2. p. 241. Then, I would you were etc. p. 242. Flanders, sir etc. p. 242. sq. Indeed that is (steht später in der ersten Quarto) p. 243. You cannot sir, take etc. p. 245–248 ist das Wenige, was die Quarto hier hat, Vers. Eben so ist, um das Wichtigere nur anzuführen, die Rede an die Schauspieler Vers. Als Prosa steht nur: Come hither maisters, can you not play the murder of Gonsago? Ibid. It shall to the barber's etc. und Look whether he has etc. Ibid. 'Tis well. II, 2. p. 254. sq. God's bodkin man etc. You could for a need etc. Very well. — Follow that lord etc. III, 2. die Rede an die Schauspieler mit Ausnahme des Anfangs als Vers. p. 275. eine längere Rede: The mouse-trap etc. IV, 3. 298. Not when he cals etc. Eben so

das Meiste in der Kirchhofscene V, 1. p. 321—329 und das Gespräch mit Osrich V, 2. in Versen. Auch die Quartos 1604 und folgende enthalten manchen Vers, den wir in der Folio vermissen, z. B. III, 2. p. 269. Excellent i' faith etc. p. 278. Good my lord etc. zwei Verse. In *Othello* II, 1. p. 532. These are etc. drei Verse, p. 533. O most lame etc. IV, 2. p. 603. Every day etc. sechs Verse.

Doch genug davon. Ich glaube bis zum Ueberdruß für einen jeden nachgewiesen zu haben, daß, wenn behauptet wird, Shakspere habe gewisse Stellen in Versen geschrieben, dies keineswegs durch die bloße Autorität der ersten Ausgaben widerlegt werden kann. Nun hat es aber schon seit langer Zeit Männer gegeben, die durch ein richtiges Gefühl und ein gebildetes Ohr geleitet, unserm Dichter manche in Prosa vergrabenen Verse wiederzuerobern suchten. Der älteste Versuch ist unstreitig der des Herausgebers der zweiten Folio, welche schon im Jahre 1632 erschien. Er fühlte und hörte, daß die Folio in der längeren Stelle Taming of the Shrew III, 2. p. 160. sq. Coll. unrichtig Prosa gedruckt hatte und er verwandelte sie in unregelmäßige Verse. Jetzt zweifelt keiner mehr daran, daß Shakspere hier Verse geschrieben hat. Unter den folgenden Kritikern und Herausgebern erwähne ich Steevens, der zwar oft richtig sah und auf die Stellen hinwies, denen ihre ursprüngliche Form wiedergegeben werden müsse, der sich aber erlaubte, Worte zu ändern, zu versetzen, auszulassen und andere hinzuzufügen. Ueber seine so regulirte „regulated" Verse spottet Knight mit großem Recht, und ist ein solches Verfahren mit Entschiedenheit und Unwillen zurückzuweisen. Doch wird uns dies weniger auffallen, wenn wir hören, daß er sowohl als Hanmer, Warburton, Johnson u. a. die schönen Verse Shakspere's an unbezweifelt richtigen Stellen nicht selten durch gewaltsame Aenderungen auf das regelmäßige Blankverse-Maß von zehn Sylben zu bringen versuchten. In diesen Fehler scheinen mir übrigens schon die Herausgeber der ersten und zweiten Folio zuweilen gefallen zu sein. Unter den neuern Herausgebern und Kritikern Shakspere's nenne ich zuerst *Collier*, [1]) der an mehren Stellen den Vers aus Prosa herausholte. So in M. f. Measure I, 3. p. 16. in den Worten I warrant it is etc. Eben so erkannte er und stellte mit Recht den Vers her ibid. IV, 4. p. 84. In most uneven etc. Er hätte deshalb nicht von Dyce Remarks etc. p. 25. und von Delius im Shakspere-Lexikon p. 68. getadelt werden sollen. In der *Taming of the Shrew* I, 1. p. 122. n. 5. behauptet er, daß die Rede des Hortensio: So will I, signior Gremio etc. und wahrscheinlich auch die mit Tush Gremio! beginnende ursprünglich metrisch waren und sich leicht herstellen ließen. Zu Comedy of Err. III, 2. p. 145. not. 1 bemerkt er, daß die Worte steel und wheel am Ende der Rede Dromio's O! sir etc. und die Elision i' the auf Vers und Reim hindeuteten. Knight hat die Verse auch wirklich, mit Zustimmung von Delius (Sh. L. p. 11) hergestellt. Meine Meinung über eine Anzahl Stellen in Shakspere drückt Collier vollständig aus in Anmerkung 6 zu Timon of Athens I, 2. (Vol. VI. p. 518) The only lines that seem to run metrically are those which have come down to us in that volume as verse: *the rest of the speech may have been originally measure, but in passing from one manuscript to another, and ulti-*

[1]) Ich behaupte nicht, daß Collier's Eintheilung die richtige ist. Gerade durch die verkehrte Eintheilung ist häufig der von den Kritikern getadelte „hobbling verse" entstanden. Dyce scheint mit Unrecht noch Remarks ꝛc. p. 222. 144. 160 gegen Collier Prosa statt Vers zu wollen.

*mately from manuscript to print, the lines have lost that character.* The same remark will of course apply to various other portions of this play. Und hat nicht Knight unter allgemeinem Beifall (cf. Dyce Remarks etc. p. 52. Delius Sh. L. p. 28) im *M. of Venice* I, 2. zwei Verse hergestellt, welche der Reim nicht einmal als solche hatte erkennen lassen seit mehr als zwei Jahrhunderten. Derselbe hat in All's well that Ends well II, 2. (Comed. Vol. II, p. 27. a. n. a.) I play the noble housewife in zwei Verse eingetheilt. Interessant ist, daß man sogar vier komisch-lyrische Verse aus der Prosa Rede der Doll Tear-sheet im K. H. IV. 2d p. II, 4. herausgefunden hat. Man vergleiche Knight's Anmerkung a. zu der Stelle (Histories Vol. I, p. 251. b.) Es kömmt mir die hier angeführte Entdeckung eines „critical reader of Shakspere" sehr plausibel vor. Es werden nämlich die Worte „Come I'll be friends bis cares" in vier Theile getheilt in dem bekannten volksthümlichen Balladenversmaß, z. B. der „Chevy-Chace." Es bestehen der dritte und vierte Vers, die reimlos sind, aus vier, der zweite und vierte Vers, die gereimt sind, aus drei Füßen. Das Maß ist jambisch-anapästisch. Ich möchte thou noch in die erste Zeile setzen:

Come, I'll be friends with thee, Jack; thou
Art going to the wars,
And whether I shall ever see thee again,
Or no, there is nobody cares.

Wars und cares kann unbedenklich als Reim genommen werden. So haben wir z. B. in M. N. Dr. III, 2. stars und wars reimend, und häufig are mit dare, care, prepare. Kann stars mit cares reimen und mit wars, so natürlich auch wars mit cares [1]). Daß whether einsylbig gebraucht werden kann, beweisen eine große Anzahl Stellen in Shakspere, Marlowe, Ben Jonson ꝛc. ꝛc. Es wird auch zuweilen where whêr geschrieben und gedruckt. So in Ben Jonson's Epigram 96 (Vol. VI. p. 260. ed. Whalley):

Who shall doubt, Donne, whêr I a poet be,
When I dare send my epigrams to thee.

Auch hat Knight in K. H. V. III, 2 nach Douce's Vorschlag die Worte des Boy As duly, but not etc. als Vers gedruckt. Dyce Remarks etc. p. 118 stimmt bei [2]). Und hat nicht noch in diesen Tagen Delius die Aufmerksamkeit auf einige andere Stellen in Shakspere gerichtet, welche in alten Ausgaben als Prosa gedruckt sind, und sie in ihr Recht wieder eingesetzt? Es sind dies die folgenden: *Two Gentl. of Verona* I, 1. The shepherd seeks etc. (Sh. L. p. 4) und *Romeo and Juliet* I, 2. die Einladungsliste mit Signior Martino beginnend. Mir sind vor Jahren, nachdem ich Shakspere zuerst aufmerksam gelesen, eine Menge metrischer Prosastellen aufgefallen. Ich war damals mit den neueren kritischen Ausgaben unbekannt, die Texte der Quartos und der ersten Folio waren mir nicht zugänglich und die meisten der oben angeführten Thatsachen waren mir fremd. Ich ver-

[1]) Man vergleiche die Stellen Macb. III, 5. IV, 1. K. H. VI. 3. p. II, 5. L. L. L. V, 2. Taming Shr. V, 2.

[2]) Selbst der besonnene Dyce vermuthet, daß in Othello IV, 1 die Worte des Jago „Do it not with poison etc." 2 Blankverse sind. Nun finde ich aber, daß die Folio 1623 schon so hat. Die Quarto hat Prosa und so Collier und Knight.

suchte es Verse herzustellen, ohne mir die geringste Freiheit mit dem Ausdrucke zu erlauben [1]) und finde nun meine Vermuthungen theils durch die ältesten Ausgaben, theils durch die Meinung neuerer Kritiker bestätigt. Ich hatte z. B. einige in meiner Ausgabe, wahrscheinlich nach Steevens, als Prosa gedruckte Stellen des Timon of Athens in Verse umwandeln zu müssen geglaubt und finde sie nun, wie ich sie hergestellt hatte, in der ersten Folio. Suchen wir nun die Gründe auf, welche den Vers an manchen Stellen der Texte Shakspere's so lange verkennen ließen, so finden wir zunächst die Schuld in den ältesten Ausgaben, deren Autorität man nicht selten blindlings folgte, was man nicht gethan haben würde, wenn man die Art, wie sie entstanden, erwogen hätte. Dieser Punkt ist oben hinlänglich erörtert worden und bemerke ich nur noch, daß es mir aus mehreren deutlichen Spuren in der Folio hervorzugehen scheint, daß in dem von ihr benutzten Manuskripte die Verse nicht in mit großen Anfangsbuchstaben beginnende Zeilen abgetheilt waren, sondern es entweder gar nicht abtheilte oder das Ende des Verses mit einem Doppelpunkte bezeichnete [2]). Daher kam es, daß der Drucker so oft vergaß, einen großen Anfangsbuchstaben dem ersten Worte zu geben, und daß er den Vers nicht erkannte, und oft den Doppelpunkt statt des Punktes, des Ausrufungszeichens ꝛc. setzte, wo er nur dazu bestimmt war, den Versschluß anzudeuten. Verlangte der Sinn an dieser Stelle ein anderes Interpunktionszeichen, so wurde auch wohl der Doppelpunkt im Manuscript ausgelassen, was den Drucker um so mehr verwirrte. Aus solchen Doppelpunkten der Folio in Prosa können wir, glaube ich, noch mitunter erkennen, daß Vers sogar im Manuscript schon beabsichtigt war. Von der anderen Seite wurde die Autorität der ersten Editionen oft eben so leichtsinnig verworfen. Erkannte man den Rhythmus in als Verse gedruckten Stellen nicht sogleich oder fand man kleine, unvollständige Verse, die unmöglich Heroicks sein konnten, so nahm man ohne weiteres Prosa an, nicht bedenkend, daß an vielen anderen Stellen solche kleine Verse stehen gelassen, oder mit dem Vorhergehenden oder Folgenden verbunden, nicht aber zu Prosa verurtheilt wurden. Wie viele solcher kleiner Verse finden sich nicht, von den Quartos des Henry V., der M. W. of W. und der ersten Ausgabe Hamlet's abgesehen, in der Folioausgabe des Hamlet, des Henry V., des Macbeth, des Othello, des Timon of A. etc. noch! Die anderen Gründe, welche Vers zu Prosa herabsinken und die ursprünglich metrische Form in prosaischen Stellen nicht erkennen ließen, sind mannigfaltiger Art und bei den verschiedenen Herausgebern verschieden. Man glaubte, wo der Inhalt dem Gesprächstone angehörte, überhaupt leicht, komisch, humoristisch, der Ausdruck weniger gehoben und pathetisch war, müßte Prosa von Shakspere gebraucht worden sein, und so ist es wörtlich wahr, daß uns vielleicht ganze Scenen in Shakspere nur deshalb in Versform erhalten worden sind, weil der Reim dazu zwang, Vers anzunehmen. Wer hätte z. B. L. L. L. IV. 1. p. 320. ed. Collier die Worte:

---

[1]) So hatte ich mir die oben angeführten Stellen aus dem M. of Venice, den T. G. of Verona und aus Romeo and Juliet längst als metrische notirt und sie in Verse gebracht. Die Einladung besteht aus neun Blankversen.

[2]) In M. W. of Windsor III, 1. p. 48. a. b. hat die Folio das zitirte Lied ohne Absatz im Kontext gedruckt mit Doppelpunkten am Ende jedes Verses. Eine andere Eigenheit ist, daß in Verszeilen, welche regelmäßig abgetheilt sind, oft die 2., 4., 6., 8. ꝛc. Zeile mit kleinen Anfangsbuchstaben beginnen, während die anderen Zeilen große Buchstaben haben, z. B. Cymbeline V, 4. p. 393. b. 394. a. Dyce Beaum. and Fletch. Vol. III, p. 451. n. g. führt Verse aus einem Manuskripte an, das gar keine großen Anfangsbuchstaben hat.

I have a letter, from monsieur Biron to one lady Rosaline

für Vers gehalten, wenn Rosaline nicht mit dem Schlußworte der nächsten Rede „mine" reimte [1]). Und so giebt es eine Menge anderer Beispiele. Doch hatte Shakspere selbst uns in mehreren Stücken mit der Behandlungsweise und dem Verse solcher Stoffe in L. L. L., der Comedy of Errors, der Taming Shr. und den Two G. of Ver. bekannt gemacht. Ueberhaupt scheint mir Shakspere von dem volksthümlichen Verse von vierzehn Sylben, oder besser von sieben Füßen, jambisch-anapästischen Maßes, einen ausgedehnteren Gebrauch gemacht zu haben, als es die Herausgeber annehmen, und ich bin der Meinung, daß mehrere Prosastellen leichteren Inhaltes gerade in diese Versform zu bringen sind. Waren doch in diesem Maß, welches gewöhnlich eine Cäsur nach der achten Sylbe hatte, auch viele Lustspiele und sonstige Gedichte geschrieben; der unregelmäßige Trimeter oder Alexandriner aus Jamben und Anapästen bestehend, den wir in den ältesten Lustspielen, dem Ralph Roister Doister, dem Misogonus und Gammer Gurton's Needle finden, geht oft in jenen Vers über, zu vergleichen dem versus politicus, wie auch der gereimte Vers des Damon and Pythias von Edwards. Und warum sollte Shakspere nicht auch im leichteren Dialog, wie häufig Beaumont und Fletcher und Ben Jonson, zuweilen den von Seward, Darley, Dyce und andern als „colloquial verse" oder „blank doggerel" oder „a loose sort of rhythm" gebraucht haben? Man dachte, die niedrigen Personen des Stückes müßten in Prosa reden, und doch läßt Shakspere solche, wie man leicht nachweisen kann, in vielen Stücken in Vers und Reim sprechen. Nein, nicht die Prosa, sondern der Inhalt ihrer Rede und die Versform zeigen deren Stellung und Bildung an. Dagegen kann von der anderen Seite meist als sicher angenommen werden, daß die Haupt- und vornehmeren Personen eines Stückes nicht in Prosa sprechen, namentlich in solchen Dramen, in denen der Vers vorherrscht. Ich glaube eine große Menge hieher gehörender Stellen gefunden zu haben, die irrig als Prosa gedruckt sind. Der Gehalt der Rede verführte hier die Herausgeber wieder und sie hätten den allerdings großen Unterschied zwischen dem Gedankenausdruck, dem Schwunge der Begeisterung, dem durch und durch poetischen Inhalt und dem schönen Verse anderer Stellen und solcher, wo jene Hauptpersonen sich zur gewöhnlichen Unterhaltungssprache und zu Scherzen etwa mit dem Fool oder dem Clown herabließen, nicht im absoluten Gegensatze der prosaischen und poetischen Form, sondern in dem Wechsel zwischen dem ernsten, strengen, regelmäßigen, jambischen, theilweise gereimten oder in Strophen gebrauchten Heroick ꝛc. und dem leichten, freien jambisch-anapästischen Blankverse oder auch gereimten Couplet, Trimeter, Alexandriner, Tetrameter, oder kleineren unregelmäßigen Versen suchen sollen. Solche Partien konnten aber gerade sehr leicht in den Manuscripten, im Vortrage

---

[1]) Knight läßt zuweilen solche kleine Verse; auch Dyce, offenbar unrichtig, an einigen Stellen von B. and Fletcher. Sonderbare Ideen hat Coleridge (Remains II. p. 297) über solche kleine Verszeilen und will z. B. in Beaumont and Fletcher's Custom of the Country I, 1 so eintheilen:

Though I confess
Any man would
Desire to have her.

Er glaubt, Beaumont und Fletcher hätten halbe, Drittel- und Zweidrittel-Zeilen den Italienern und Spaniern entlehnt.

der Schauspieler und vielleicht sogar durch Interpolationen der letzteren ihre metrische Form einbüßen [1]). Eine kleine Korruption des Textes kann den Vers zerstören oder entstellen oder eine falsche Eintheilung veranlassen, wodurch der Rhythmus der folgenden Verse leidet und endlich reine Prosa entsteht, wenn nicht der Gedanken-Inhalt, die bilderreiche Sprache ꝛc. den Vers verräth. Doch gehen wir weiter. Bot sich etwas nicht sogleich als regelmäßiger Vers dar, oder konnte man beim ersten Versuche eine Prosastelle nicht sogleich in glatte Jamben verwandeln, so überließ man die Prosa ihrem Schicksale und verurtheilte die Verse, sich aller Mühe enthebend, zur Prosa. Man bedachte nicht, welche große Mannigfaltigkeit der Rhythmen im rein dramatischen Verse Shakspere entfaltet, abgesehen von den lyrischen Maßen. Da finden wir Verse von einer Sylbe, von zwei Sylben und so fort bis zum Tetrameter acatalecticus. Außer dem regelmäßigen jambischen Blankverse von zehn oder eilf Sylben, haben wir in Shakspere einen freien Blankvers, der mit kunstvoller Absichtlichkeit den Jambus mit Trochäen, Anapästen, Pyrrhichien, Spondäen, Tribrachys und Anapästen abwechseln läßt. Gerade der Trochäus wird so oft und so schön gebraucht, um durch seine, den steigenden Rhythmus der gewöhnlichen Füße zerstörende, Natur eine Dissonanz der Stimmung, etwas Widerwärtiges, Abstoßendes, einen Gegensatz, einen nachdrücklichen Gedanken auszudrücken, oder auch nur ein Wort stark hervorzuheben. Solcher Malverse gibt es eine bedeutende Anzahl in Shakspere. Und gerade an den Trochäen stießen sich sehr wahrscheinlich die fingerskandirenden ernsten Herrn Kritiker. Erinnerten sie sich nicht, daß es unter den Versen Shakspere's welche mit zwei, ja drei Trochäen gibt? Und nun die Zahl der Anapäste! In diesem Heroick verkannte man oft die bei Shakspere ganz besonders beliebte und in ihrem Umfange und ihrer Bedeutung noch nicht hinlänglich gewürdigte Dehnung gewisser Sylben hervorzuhebender Wörter und die Brechung von Vokalen. Ich habe hunderte von Beispielen gesammelt, welche die Nothwendigkeit der Annahme solcher Dehnungen, um den Vers harmonisch zu machen, beweisen [2]). Was ist natürlicher, als daß man keinen Vers herausbringen konnte, wenn eine Sylbe in der Mitte oder sonst wo fehlte. Eine andere Eigenthümlichkeit des Heroick in Shakspere und andern dramatischen Dichtern seiner Zeit besteht darin, daß bei einer starken Cäsurpause, gewöhnlich mit einem Punkte oder Kolon zusammenfallend, die letzte Sylbe, meistens die siebente oder fünfte, mitunter nicht gezählt wird, vergleichbar der überzähligen unakzentuirten Sylbe am Ende des Verses. Eben so wie diese kann die an der Cäsurstelle entweder die letzte tonlose Sylbe eines Wortes oder ein sich en-

---

[1]) Wie ganz anders verfährt nicht Dyce mit dem Texte von **Beaumont and Fletcher**. Wo er den Rhythmus fühlt, stellt er den Vers her oder läßt die Verseintheilung der alten Ausgaben und erklärt, daß der Vers durch Ausfallen von Wörtern oder sonst wie verdorben worden. Cf. zu **Cupid's Revenge Vol. II, p. 358. not. f. p. 440. n. r.** An letzterer Stelle sagt er: „**I have no doubt that the whole of this and of the preceding speech of Ismenus would run into regular blank verse, if we possessed an uncorrupted text.**“ Auch in Marlowe's und **Beaumont and Fletcher's** Ausgaben ist noch mancher Vers aus der Prosa herauszuholen.

[2]) Mir ist es unbegreiflich, wie Knight, Collier und sogar Delius den Vers durch Annahme einer Pause vollständig machen wollen. Soll eine solche der Willkühr des Sprechenden oder des Lesers überlassen sein? Wie, wenn der Sinn keine Pause zuläßt und doch eine Sylbe fehlt, was häufig der Fall ist? Es ist einfach an einem rhetorisch-gehobenen Worte eine Sylbe zu dehnen. Jener Irrthum läßt sich vielleicht auf Coleridge zurückführen.

klitisch an das vorhergehende Wort anschließendes Wort sein. Es ist merkwürdig, daß sich diese weibliche, nicht gezählte unakzentuirte Cäsursylbe schon im alt-romanischen zehnsylbigen Verse findet, (cf. Dietz Altromanische Sprachdenkmale S. 76) so wie auch an der Cäsurstelle des altfranzösischen Alexandriners. Unter mehr als fünfzig Beispielen, die ich notirt, führe ich hier nur drei an:

K. Henry IV. 2. p. IV, 2. The word of peace is render'd. Hark, how they shout!

Anthony and Cl. V, 2. It's past the size of dreaming: nature wants stuff.

King H. VI. 2. p. V, 2. It shall be stony. York not our old men spares.

Man lese einmal diese Verse, indem man die letzten Sylben von render'd, dreaming und story mit den folgenden Worten verbindet. Unmöglich, einen jambischen Vers herauszubringen. Verse, mit solchen überzähligen Sylben in der Mitte, finden sich auch, wie ich glaube, noch zu restituiren. Außerdem wurde den Elisionen, Syncopen, Apocopen, Contractionen ꝛc. nicht gehörig Rechnung getragen, und solche müssen bei der Scansion Shakspersischer Verse angenommen werden, mögen sie durch die Schrift angedeutet sein oder nicht. Andere Schwierigkeiten machte vielleicht die unerlaubt scheinende Trennung zusammengehörender Worte in zwei Versen, das sogenannte Enjambement. Und doch erlaubt sich Shakspere hier, was sich kaum ein französischer Romantiker erlauben würde. Neben dem vollständigen, gereimten oder ungereimten Heroick, welche Abwechselung im Versmaße [1]! Halbverse im Anfang, in der Mitte und ganz besonders am Ende einer Rede. Die in kurzen Versen so energisch geführten Reden und Gegenreden verschiedener Personen sind so bekannt und doch blieben vielleicht mehre solcher in Prosa, weil man daran verzweifelte, Heroicks herauszuskandiren. Doch genug [2]. Ich glaube beweisen zu können, daß eine Menge Prosastellen, in allen unseren Ausgaben, ihre ursprüngliche metrische Form wiedererhalten müssen und daß einige derselben sich uns sogar durch Reim, Binnenreim, Schlagreim, durch Assonanz, Alliteration und den Shakspere so charakterisirenden poetischen Parallelismus des Gedankens und der Form als Verse aufdrängen. Die Richtigkeit der Eintheilung ist freilich nicht zu verbürgen. Der mir hier zugemessene Raum erlaubt mir nicht, alle von mir notirten Stellen durchzugehen. Ich kann nur einzelne behandeln und die Scenen und Passagen bezeichnen, welche ich der Untersuchung der Freunde Shakspere's anempfehlen möchte. Es wird auch die Entstehungszeit der Dramen unseres Dichters berücksichtigt werden und dieser gemäß der herzustellende Vers beschaffen sein müssen. Collier, Knight, Ulrici, Gervinus und Delius haben uns die Entwickelungs-Geschichte des Shakspersischen Blankverse schön auseinandergesetzt. Ihre Theorie der nach der Situation sich steigernden Ausdrucksweise und der damit verbundenen und dadurch bedingten metrischen oder prosaischen Form leidet nicht durch meine Behauptung, daß viele komischen und heiteren

---

[1]) Ich erinnere noch besonders an den in der **Comedy of Errors** und **L. L. L.** etc. vorkommenden Alexandriner mit einer überzähligen nicht gezählten Sylbe an der Cäsurstelle, also unserem Nibelungen-Verse, wenigstens dem modernisirten, und dem altfranzösischen Alexandriner zu vergleichen.

[2]) Ich verweise nur auf mehrere schlagende Beispiele in der **edit. princeps** des Hamlet, und der Contention, da wo man sie mit den vollständigen Quartos und der Folio vergleichen kann und welche klar darthun, daß nur die falsche Eintheilung die Schuld an ihrem unmetrischen Ansehen trägt. Daß übrigens gelehrte Männer Vers für Prosa hielten, beweiset das Beispiel des Hickes, der das Ormulum in Prosa geschrieben glaubte.

Scenen in Versen geschrieben sind. Es braucht nur statt der von ihnen angenommenen Prosa der volksmäßige freie Vers gesetzt zu werden.

In den *M. W. W. II.* 1. p. 203. ed. Collier in der Fol. 1623, p. 44. b., wo alle Ausgaben, alte und neue, Prosa haben, lese ich als Vers [1])

I will not beleeue such a Cataian,
Though the Priest o'th' Towne commended him for a true man.

Hier haben wir sogar Reim. Natürlich muß, wie auch die ganze Scene es gestattet, das freie, jambisch-anapästische Maß angenommen werden. Cataian ist viersylbig; für die Auflösung ian können unzählige Beispiele aus Shakspere und den gleichzeitigen Dramatikern angeführt werden. Wie Collier zu einer andern Stelle anführt, zeigt die Schreibweise o'th' daß beide Wörter nur eine Sylbe bilden sollen. Der zweite Vers ist ein Trimeter [2]). Daß Verse von ungleicher Länge mit einander reimen, ist keinem Kenner Shakspere's unbekannt. Priest ist gewöhnlich einsylbig in unserem Dichter. Ich nehme in derselben Scene noch viele andere Verse an. So ist ein guter Blankverse das vorhergehende:

I neuer heard such a drawling affecting rogue.

Neuer ist als ne'er einsylbig zu lesen; auch häufig vorkommend; der vorletzte Fuß ist ein Anapäst. In demselben Stücke I, 3. p. 191. an einer Stelle, welche wir nur in Prosa kennen, steht in den Quartos, von denen Collier glaubt, daß sie uns Prosa und Vers nach purer Laune des Schreibers des Manuscripts geben, so:

Here, take your humor letter againe.
For my part, I will keep the hauior
Of reputation. And theres the humor of it [3]).

Sind das nicht gute Verse? Wie oft lesen wir nicht unvollständige Verse im Anfange einer Rede. Es beginnt mit dem Folgenden übrigens ein neuer Abschnitt. Havior dreisylbig, am Ende des Verses zumal, hat nichts auffallendes. Man vergleiche T. Andr. I, 1. A nobler man, a braver warrior. Lieber möchte ich jedoch den Vers so eintheilen:

Here, take your humour letter againe: for my part, I
Will keep the hauior of reputation.
And theres the humor of it.

Natürlich können wir in allen solchen Stellen unbedenklich Anapäste und Trimeter annehmen. Der 1. Vers ist ein Trimeter; der 2. ein Blankverse [4]); der 3. ein schließender Halbvers, ganz in Shakspere's Manier. Die Folio hat p. 42. a.

I will run no base humor: here take the humor-
Letter; I will keepe the hauior of reputation.

---

[1]) Ich gebe den wörtlichen Text, die Rechtschreibung und die Interpunktion der Folio.

[2]) Den längeren Vers finde ich hier gerade sehr bezeichnend.

[3]) Auch die Quartos kopire ich genau, wo ich sie anführe.

[4]) Nach dieser Eintheilung ist hauior, wie gewöhnlich, zweisylbig. Die Endung ion ist (wie im französischen Verse regelmäßig der Fall ist) besonders am Ende der Verse, in Hunderten von Beispielen, zweisylbig.

Dies scheint mir auch als Vers schon im Manuscript beabsichtigt zu sein. Der Drucker, wie wir dies sehr oft beim Drucke anerkannter Verse finden (S. oben), hatte keinen Raum mehr für Letter in der ersten Zeile und so kam es in die 2., welche durch die Worte des 2. Verses ausgefüllt wurde. Theilen wir so ab:

I will run no base humor: here take the humor-Letter;
I will keepe the hauior of reputation;

so haben wir als ersten Vers den bekannten Trimeter mit der überzähligen, kurzen, nicht gezählten Sylbe an der Cäsurstelle, oder den aus der Comedy of Errors, der L. L. L., dem alten King John etc. bekannten altfranzösischen Alexandriner, eine Art Nibelungenvers. Der zweite Vers ist ein Blankverse; man kann I will keepe als Anap. lesen, oder in der Aussprache, wie es die Umgangssprache thut, es zu I'll zusammenziehen. Oder man skandire den Vers so, daß man I will den ersten Fuß, keepe als Trochäus den 2., uior of re als Anap. (da re den Nebenakzent hat) den vierten bilden läßt; ion ist dann einsylbig.

Ich kann hier nicht für Alles die ausführlichen Belege geben, versichere aber, daß ich jede meiner Behauptungen auf das Ueberzeugendste durch Parallelstellen rechtfertigen kann. Durch folgende Eintheilung erhalten wir auch gute Verse:

I will run no base humour: [1])
Here take the humor-Letter; I will keepe
The hauior of reputation.

Läßt sich das Geringste gegen diese Verse einwenden? So kann auch nicht bezweifelt werden, daß der Schluß der Scene ein Vers sein muß. Die Folio rückt die Endworte nur nicht ein und Pistol spricht immer in Vers:

Thou art the Mars of Malecontents: I second thee.
Troope on.

Die Quarto hat einen Blankverse mit verschiedenem Texte:

Ile second thee: sir corporall Nym troope on.

Das gleichvorhergehende My humour shall not coole ist auch von Shakspere als Vers geschrieben. Keine Ausgabe hat es so. Es bedarf auch nur der Andeutung und die Herausgeber werden Shakspere die beiden folgenden Verse, gegen den Schluß des Stückes, zurückgeben:

I am glad, though you haue tane a special stand
To strike at me, that your Arrow hath glanc'd.

Zunächst hat die Herausgeber hier die Autorität der alten Ausgaben geblendet. (Selbst die Quarto, deren Text übereinstimmt, gibt hier auffallender Weise Prosa. Der Drucker der Folio vergaß nur ein T statt des t zu drucken in to). Dann stießen sie an dem Trochäus Arrow an, und doch ist dieß einer der oben besprochenen, von Shakspere so schön angewandten Trochäen. Und daß nicht einmal die Alliteration special, stand, strike die Aufmerksamkeit erregte! Oft wird eine Alliteration in

---

[1]) Bezeichnete vielleicht der Doppelpunkt hier das Ende des Verses im Manuscripte? (S. oben.) Uebrigens haben wir auch nur einen Grund, warum Shakspere haviour statt behaviour braucht, und ist noch anzuführen, daß der obigen Stelle Vers vorangeht und daß Vers folgt.

den Versen Shakspere's durch eine lange Reihe Verse durchgeführt. Ebenso die Assonanz. Auch eine starke a Assonanz haben wir in obigen Versen. Nicht selten vertritt die Assonanz in den Schlußworten zweier Verse den Reim; so auch hier die von stand und glanc'd

In dem M. of Venice sind eine große Menge Stellen, die man immer als Prosa gelesen hat, nach meiner Ueberzeugung Vers. Im Anfange des 3. Aktes hätte der Schluß der Rede mit den freien, in Shakspere nicht ungewöhnlichen Reimen report und word einen Fingerzeig geben können. So schließt auch *ibid.* die Rede des Sal. mit Reim; ich gebe sie nach der Folio p. 173 a. und theile die Verse so ein:

There is more difference betweene thy flesh and hers,
Then betweene Jet and Iuorie, more between
Your bloods, then there is between red wine and rennish:
But tell us, doe you heare whether Anthonio
Have had anie loſs at sea or no?

Anthon*io* und *no* reimen. Es sind wieder Anapäste anzunehmen. Difference ist durch Syncope des e zweisylbig; there is wird zu there's oder theres, wie die alten Ausgaben drucken, oder die erste Zeile ist als Trimeter zu skandiren. Whether kann einsylbig genommen werden und bildet mit Antho einen Anap. oder es ist ein Troch.; io in Anthonio kann zweisylbig gelesen werden, dann haben wir einen Trimeter. Es kömmt aber auch in Shakspere vor, daß eine überzählige Sylbe mit einer nicht überzähligen reimt. Ich kann beweisen, daß had zweisylbig gelesen werden darf und in gewissen Versen so gelesen werden muß; damit wird der letzte Vers zu einem richtigen Heroick, obschon auch die Annahme des Anapästes any loſs und eines vierfüßigen Verses genügt. Auch das Folgende wird jeder Unbefangene für Vers halten und es drängt sich als solcher auf durch seine Assonanzen, durch Binnenreim und Schlagreim:

1. There I haue another bad match, a bankrout,
2. A prodigall, who dare scarce shew his head
3. On the Rialto, a begger that was usd
4. To come so smug upon the Mart: let him
5. Look to his bond, he was wont to call me Usurer
6. Let him looke to his bond, he was wont to lend
7. Money for a Christian curtsie, let him looke to his bond.

Vers 1 ist I have in einer Sylbe wie I've in der Umgangssprache zu nehmen. Bad kann, wenn es rhetorisch gehoben ist, zweisylbig sein. Vers 5 ist ein Trimeter. Die Anapäste sind in der zornigen Rede Shylock's vortrefflich. Vers 6 „he was wont" ein Anapäst und reimt wont mit bond. Die schönen Trochäen kennen wir schon. Der 7. Vers mit der überzähligen Sylbe an der Cäsurstelle ist auch schon dagewesen. Ganz besonders liebt Shakspere aber Auflösungen und Dehnungen in leidenschaftlich aufgeregten Stellen. Ich theile die folgenden, durch kräftige Antithesen und Parallelismus ausgezeichneten Stellen ebenfalls probeweise in Verse und wiederhole, daß die Eintheilung immer problematisch ist, da so viele Kombinationen möglich sind.

˘ ˘ — ˘ ˘ —
Why I am sure if he forfaite, thou wilt not take
His flesh, what's that good for?

To baite fish
Withall, if it will feede nothing else,
It will feede my revenge; he hath disgrac'd me,
And hindred me halfe a million,
Vers 6. Laught at my losses, mockt at my gaines, scorned
My Nation, thwarted my bargains, cooled my friends,
Heated mine enemies, and what's the reason?
I am a Jewe: Hath not a Jew eyes?
Hath not a Jew hands, organs, dementions,
Vers 11. Senses, affections, passions.
Fed with the same foode, hurte with the same weapons,
Subiect to the same diseases, healed by
The same meanes, warmed and cooled by the same
Winter and Sommer as a Christian is:
If you pricke us doe we not bleede? if
You tickle us, doe we not laugh? if you
Poison us doe we not die? and if
Vers 19. You wrong us shall we not reuenge?
If we are like you in the rest, we will
Resemble you in that. If a Jew wrong
A Christian, what is his humility,
Reuenge? If a Christian wrong a Jew, what should
His sufferance be by Christian example.
Why revenge? The villanie you teach me
I will execute, and it shall goe hard.
But I will better the instruction.

Vers 6 hat die nicht zählende kurze Sylbe an der Cäsurstelle. Unvollständige Verse, wie Vers 11 und 19, in der Mitte der Rede, sind fast in jedem Stücke Shakspere's zu finden. Vers 12 kann durch zweimalige Auflösung von same zum Trimeter gemacht werden. Wir haben hier nicht den ruhigen prunkvollen Blankverse.

Unter den vielen andern Beispielen in M. of V. hebe ich nur noch hervor III, 5, in der Folio p. 177 b.

Vers 1. I shall be sau'd by my husband, he hath *made me*

2. A Christian. Truly the more to *blame he.*
We were Christians enow before, e'ne
As many as could well liue one by another:
This making of Christians will raise the price of Hogs,
If wee grow all to be porke-eaters, wee shall
Not shortly haue a rasher on the coales for money.

Hier leichte Verse im Volkston. Die Schlußworte der beiden ersten Verse bilden eine durch Assonanz und Reim hervorgehobene Antithese; band von husband an der Cäsurstelle zählt nicht. Der letzte Vers ist ein Trimeter.

*Ibid.* It is much that the *Moore* should be *more* then *reason*:
But if she be lesse then an honest *woman*,
Shee is indeed *more* then I tooke her *for.*

Diese Schlußreime und Binnenreime oder Schlagreime beweisen doch wohl den Vers. Reason und Woman können bei Shakspere einen Reim bilden [1]. Moore, more, more und for bilden Wortspiel und Reim.

Im M N. Dr. sind ebenfalls viele Verse noch in Prosa versteckt. Bottom spricht, wie ich glaube, oft im volksmäßigen Tetrameter brachycatal., dem 14sylbigen Jambus, falls keine Anapäste gebraucht werden.

In der Stelle III, 1. p. 424 ed. Coll. p. 150 b. F. ist sogar ein Reim unbemerkt geblieben. Die Folio und die Quartos drucken die Stelle übrigens so, daß man wenigstens sieht, daß es Verse sein sollen. Ich theile so ab:

For indeede, who would set his wit
To so foolish a bird? *Who*
Would giue a bird the lye, though he
Cry Cuckow, never *so*? Dann ist vielleicht dies auch ein Citat. Es läßt sich übrigens auch so abtheilen:

For indeed, who would set his wit to so foolish a bird *who*
Would giue a bird the lye though he Cry Cuckow neuer *so*?

Da hätten wir zwei Tetrameter, wie wir sie aus Shakspere sonst kennen. Who und so können als miteinander reimend nachgewiesen werden. So ist auch die Rede Bottom's am Ende des IV. Aktes in Versen geschrieben und sie schließt mit hier ebenfalls nicht bemerkten Reimen say und away.

---

[1]) Die Beweise für die Auflösung und Dehnung der Sylben und für andere meiner Behauptungen bringe ich vielleicht ein anderes Mal. Die unakzentuirten Endungen allein bilden bei Shakspere mitunter einen Reim, z. B. winter und dinner Tam. Shr. I, 2. mov'd me, loves ye in den Two G. Ver. I, 2. So wie then und upon in As you like it III, 5. reimen; so man und on M. N. Dr. II, 1.; und man und one Tam. Shr. III, 5. Auch habe ich Beispiele von 2 Auflösungen in einem Verse.

Nimmt man, was der Inhalt erlaubt, Trimeter unter Heroicks und Anapäste an, so erkennt man als Verse die Worte des Sir To. in Twelfth-Night gegen Ende des III. Aktes p. 397 ed. Collier; in der Folio p. 270. a.

Come hither Knight, come hither Fabian:
Weel whisper ore a couplet or two of most sage saws.

Die Contraktionen weel und ore waren für den Vers bestimmt. Und so desselben Rede gleich nachher:

A very dishonest paltry boy, and more
A coward then a Hare, his *dishonesty*
Appeares, in leaving his frend here in *necessity*,
And denying him: and for his cowardship
Ask Fabian.

Der 3. Vers ist ein 6füßiger und hat eine starke i Assonanz. Der Reim an solchen Stellen, wie hier, ist nicht ungewöhnlich. Ich gebe von vielen hier ein Beispiel eines Trimeters, der mit einem Heroick reimt:

Macbeth I, 2. Our bosom interest. — Go, pronounce his present death,
And with his former title greet Macbeth.

Weil die Worte über die 10 Sylben des Blankverse hinausgehen, geben uns Hamlet III, 2 trotz der starken Alliteration alle Ausgaben als Prosa, was in den vollständigen Quartos nur eine Zeile füllt, während in der Folio das letzte Wort nicht eingerückt ist, wie in sehr vielen Versen nicht geschehen ist.

*M*arry this is *M*iching Malicho, that *me*anes Mischeefe.

So die Folio p. 267 b. Jeder, der Shakspere gelesen hat, weiß, daß Marry sehr oft als 2 Kürzen, oder einsylbig gebraucht wird. Die folgenden Worte der Ophelia bilden auch einen Trimeter:

Belike this shew imports the Argument of the Play.

Argument kann zweisylbig gelesen oder es kann auch ein Tribrachys angenommen werden. In Hamlet wie in Romeo and Juliet, in Merch. of Ven. und im K. Lear und, ich kann sagen, in den meisten Stücken Shakspere's, welche Prosa haben, sind derselben eine bedeutende Anzahl Verse zu entreißen. Dürfen wir uns wundern, nachdem wir oben gesehen, daß in Romeo and Juliet eine längere Rede der Nurse in den alten Ausgaben als Prosa steht, die jetzt als Vers hergestellt ist, wenn auch noch andere Reden so verdruckt sind. Z. B. die Rede der Nurse II, 4. p. 425 ed. Coll. p. 63 a. F. Wie ist es möglich, den Vers nicht zu erkennen? Alle bisherigen Ausgaben Shakspere's haben aber Prosa; ich theile so ab:

Well, sir, my Mistresse is the sweetest Lady,
Lord, Lord, when 'twas a little prating thing.
Vers 3. O there's a Nobleman in Towne one Paris, that
Would faine lay knife aboard: but she good soul

Had as leeue [1]) see a Toade, a very Toad
As see him. I anger her sometimes,
And tell *her* that Paris is the properer man,
But Ile warrant you, when I say so, shee lookes
As pale as any clout in the versall world.
Doth not Rosemarie and Romeo begin [2])
Both with a letter.

Hatte diese Stelle nicht dieselben Ansprüche auf Wiederherstellung, wie die I, 3. p. 388. sq. Coll. Und sind in ihren Reden nicht oft Anapäste und sechsfüßige Verse? Statt des Trimeters Vers 3, könnte man auch einen Blankverse annehmen und That would fain im folgenden Verse als Anapäst skandiren. Die vorhergehende längere Rede der Nurse: Now afore God etc. ist eben so sicher Vers gewesen. Man dachte nicht daran, daß einige im Affekt gesprochene Wörter ihre einsylbigen Vokale oder Diphthonge zu zweisylbigen verlängern. Es scheint mir auch, um nur Einzelnes in verschiedenen Stücken hervorzuheben, unzweifelhaft zu sein, daß die Reden der Mörder in Versen waren, z. B. die Rede I, 4. p. 380 Coll. in der Folio p. 180 b. Ile no meddle with it etc., welches die Quartos schon als Vers haben; die Herausgeber der Folio konnten vielleicht nicht mit den Versen fertig werden und druckten Prosa. Die Eintheilung der Quartos ist übrigens an mehreren Stellen unrichtig. Der Trimeter und die Anapäste passen hier besonders. Der schöne Parallelismus zwingt uns Vers anzunehmen. Und sollte der Pathos und die rhythmische Bewegung des Blankverse nicht auch dem Humor Falstaff's zu Gebote stehn? Und fängt so z. B. nicht (K. H. IV 1. p. I, 2 p. 232 Coll. p. 49 b.) die Rede desselben ganz metrisch an:

Thou hast the most unsauoury similes
And art indeed the most comparatiue
Rascallest sweet yong Prince, But Hall, I prythee.
Trouble me no more with vanity, I wold etc. [3])

Eben so *ibid.* p. 235 Coll. p. 50. a. Fol spricht Falstaff in ernstem Verse, sehr passend hier:

Well, maist thou have the spirit of perswasion [4])
And he the eares of profiting, that what
Thou speakest may move; and what he heares may be
Beleeued, that the true Prince, may for
Recreation sake proue a false theefe; for the poor
Abuses of the time want countenance
Farewell you shall finde me in Eastcheap.

Vielleicht ist eine andere Eintheilung besser.

[1]) Ganz offenbare Druckfehler der Folio, wie hier a see Toade verbessere ich; leeue ist unser jetziges lief.

[2]) Die Trochäen Rosema und Romeo heben hier wieder, wie so oft, die nachdrücklichen Wörter hervor.

[3]) Solcher Daktylen Trouble him, besonders im Anfange des Verses, kann ich mehrere anführen.

[4]) Collier hat nach den Quartos: Well, God give thee the spirit etc.

Eben so ibid. II, 4. p. 273 Coll. Well thou wilt be horribly chid etc. Do thou stand for etc. Thy sate is taken etc. Well as the fire etc. Ganz besonders an seiner Stelle ist der Blankverse da wo Fallstaff den König macht. Hat die Folio uns doch sogar den Vers der Reden des schwülstigen Pistol zerstört. Vorher der Ausruf: Peace, good pint-pot? peace, good tickle brain? Das ist sogar ein Heroick. Dann fängt die ernste Rede an II, 4. p. 274 Coll. in der Folio p. 58 b.

Harry, I doe not only maruell where
Thou spendest thy time; but also how thou art
Accompanied: For though the Camomile,
The more it is troden, the faster it growes,
So youth, the more it is wasted, the sooner it wears etc.

In diesen letzten Versen bemerken wir den Parallelismus, auf den wir wiederholt hingewiesen; die bedeutenden Wörter des Verses troden und wasted sind Trochäen und es stehen Anapäste an den gleichen Stellen. Zugleich die Assonanzen, die sich entsprechen, troden und growes gegen wasted und wears, welche letztere auch alliteriren. So im Folgenden die Assonanzen in speak, thee, drink, tears; zugleich die Alliterationen in thee, drink, tears und in pleasure und passion. Sind die komisch-ernsten Worte nicht Verse, wo er von sich selbst sprechend sagt:

And yet there is a virtuous man, whom I
Have often noted in thy company.

Eben so wird in freien Versen der Prinz dagegen sprechen müssen:

Swearest thou ungracious boy? henceforth ne'er look on me.

Ein schöner Trimeter, und so hatte das Folgende ursprünglich eine metrische Form. Eine Anzahl schöner Verse finden sich so in der nachherigen Rede Falstaff's: But to say, I know etc. Man höre:

If Sack and Sugar bee a fault Heauen helpe the Wicked:
If to be olde and merry be a sinne,
Then many an olde Hoste that I know, is damn'd:
If to be fat, be to be hated, then
Pharaohs leane Kine are to be loued.

Im ersten Verse, einem hypercat. Trimeter, bemerke man die Doppel-Alliteration in Sack, Sugar, Heaven, helpe, welche viele Verse Shakspere's haben; Heaven ist meist einsylbig im Vers; ferner in den anderen Worten die Assonanz o in olde, Host, know, a in fat, hated, then, den charakteristischen Trochäus im Anfange des letzten Verses und die in so vielen Versen nachzuweisende Dehnung des akzentuirten Hauptwortes, was hier leane ist. Die Schlußrede des Prinzen, Ende des zweiten Aktes, welche überhaupt schon etwas ernster ist, muß als Vers gelesen werden:

O monstrous! But one halfepenny worth of Bread
To this intollerable deale of Sacke?

Hier muß man nur wissen, daß halfepenny nach der vulgären Aussprache mit dem Akzent auf half und penny als eine oder zwei Kürzen zu skandiren ist. Nichts ist häufiger in Shakspere, als daß

der zweite Theil eines zusammengesetzten Wortes, wenn auch aus einem Begriffsworte bestehend, als kurz im Verse gilt. So werden als Daktylen gemessen die Wörter: grand-father, grand-mother, coach-makers, clock-setter, crow-keeper, schoolmaster, purse-bearer, hedge-sparrow, bed-fellow, news-monger, archbishop, gun-powder, true-penny, god-father, quick-silver, horse-leeches, quack-salvers, queene-apples, bag-piper, pick-purses, child-killer, park-corner, house-keeping etc. etc. Und so natürlich als Trochäen Wörter wie bear-whelp, life-blood, back-friend, dish-clout, child-bed. Für jedes dieser Wörter bin ich bereit, Beispiele beizubringen, und muß dieses berücksichtigt werden bei der Frage, ob die von mir aufgestellten Verse richtig skandirt sind oder nicht. Ueberhaupt handelt es sich aber bei der Beurtheilung eines Verses nicht bloß um die Zählung der Sylben. Man wird in vielen der schon angegebenen Verse den Charakter und Geist Shakspersischer Poesie und Versbildung wiederfinden müssen. Oder sollen wir von Shakspere annehmen, was Ovid von sich sagt, daß Alles was er gesprochen und geschrieben, ihm zum Vers geworden wäre? Oder änderte der Dichter vielleicht selbst, da sich einmal die metrische Natur eines großen Theiles der Prosastellen in seinen Werken nicht verkennen läßt, nachher das in Versen Geschriebene in Prosa, oder ließ zu, daß es allmählig durch den Vortrag der Schauspieler und durch Tradition dazu herabsank. Als Shakspere für die Bühne zu schreiben anfing, war der Blankverse zur Herrschaft gelangt, besonders durch Marlowe, und sowohl die fortlaufend gereimten Verse als die Prosa waren eine Zeitlang aus dem Drama verdrängt, wie ja auch z. B. in King John und King Rich. II. keine Prosa vorkömmt. Finden sich nun plattere, komische, heitere Scenen, wie man sie zur Belustigung der Menge, welche sie verlangte, schrieb [1]), so gebrauchte man dazu den Knittelvers, doggerel-line oder doggerel-rhyme. Sie waren aber der Interpolation ausgesetzt, und so mag es nicht überall gelingen, die Prosa wegzuschaffen, wo sie mir nicht vom Dichter beabsichtigt zu sein scheint. So glaube ich, daß King Henry VI. gar keine Prosa enthalten hat, eben so King Richard III. und Tit. Andronicus. Das Beispiel gleichzeitiger Dichter, wie Ben Jonson's, veränderte ästhetische Ansichten oder gar psychologische Gründe dürften es veranlaßt haben, daß in den späteren Werken die Prosa überwiegt. Uebrigens muß ich auch für diese mit den Herausgebern der Folio [2]) mein Bedauern darüber ausdrücken, daß Shakspere seine Werke nicht selbst herausgegeben und durchgesehen hat.

Um allen Mißverständnissen vorzubeugen, bemerke ich, daß die Stellen, welche von mir als metrisch geschrieben bezeichnet worden sind, ausführlicher und im Zusammenhange behandelt werden müssen und daß jene Verse nicht gleich Oasen in der Wüste der Prosa stehen sollen, obgleich wir auch in den jetzigen Ausgaben Shakspere's schon an raschen und plötzlichen Wechsel zwischen Prosa und Vers gewöhnt sind, und eine Person, ihrer Stellung nach, zuweilen in Versen spricht, während die anderen in Prosa reden; ja dieselbe Person spricht abwechselnd in Vers und Prosa, wenn auch nicht in dem Maße, als es z. B. in B. and Fletcher's Woman-Hater [3]) und sonst sich zeigt. Be-

[1]) So wissen wir von Marlowe, daß er in einem Trauerspiele Anfangs platt-komische Scenen angebracht hatte, die später weggelassen wurden.

[2]) Ihre Worte habe ich oben als Motto gebraucht.

[3]) Coleridge (Remains II, p. 322) meint, der Uebergang von Prosa zu Vers erhöhe oder mache eigentlich die komische Wirkung in diesem Stücke.

sonders ist zu bemerken, daß Prosa nicht selten mit ein Paar Versen schließt, gereimten oder nicht gereimten, Knittelversen ꝛc. Delius' Erklärung des Grundes für Anwendung der Prosa scheint mir zuweilen etwas gesucht, und wo er euphuistische Prosa annimmt, hat der Dichter gerade nach meiner Meinung den Blankverse gebraucht, der sich nicht über die Prosa erhebt. Als auffallend rhythmische Prosa möchte ich noch folgende Stellen hervorheben [1]: *K. H. IV.* f. p. II, 3. die Betrachtungen Hotspur's über den Brief. (Auch Briefe finden sich in Vers in Shakspere. Das älteste Beispiel ist das des Tit. Andr. II, 4). Fol. p. 54. 55.

But for mine owne part, my Lord, I could
Bee well contented to be there, in respect
Of the loue I beare your house.
He could be contented:
Why is he not then? in respect of the loue
He beares our house. He shewes in this he loues
His owne Barne better then he loues our house. etc.

*K. H. IV.* 2. p. IV, 3. im Anfange, p. 91. b.:

What's your Name, Sir? of what Condition are you?
And of what place, I pray?
I am a Knight,
Sir, and my Name is Colleuile of the Dale.

Auch die andern Reden Falstaff's mit dem Prinzen John scheinen Vers sein zu sollen, und nicht dem geringsten Zweifel kann es unterliegen, daß die Worte Falstaff's an den Prinzen vor dessen Exit sogar mit zwei Reimen schließen; die Quarto hat Prosa, die Folio scheinbar auch; der Drucker vergaß aber wahrscheinlich nur Th und S in through und stand zu drucken. Also auch hier hat kein Herausgeber den Reim bemerkt.

My Lord, I beseech you, giue me leave to goe
Through Gloucestershire: and when you come to *Court*,
Stand my good Lord, 'pray in your good *report*.

Gloucester ist bekanntlich zweisylbig. Der letzte Vers hat zugleich Binnenreim.

Zeigen nicht Assonanz und Alliteration an, daß wenigstens der Schluß des Epiloges dieses Stückes in Versen geschrieben war?

My Tongue is wearie, when my Legs are too,
I will *bid* you good night; and so kneele downe
*Before* you: *But* (indeed) to *pray* for the Queene.

[1]) Da mir eine große Auswahl zu Gebot stand, bin ich vielleicht nicht immer auf die schlagendsten Beispiele gestoßen. Die Dehnung gewisser Sylben im Verse werde ich wohl einmal zum Gegenstande einer besonderen Abhandlung machen.

Man versuche, ob nicht *Tam. Shr.* Induct. sc. 2. die Reden des Sly: I am Christophero Sly etc. und what would you make me mad etc. sich auf die leichteste Weise in Verse bringen lassen, und zwar in den Trimeter und Tetrameter, das alte Maß des Lustspieles. Zugleich die Assonanzen in backes, legges und in shooes, toes, looke, through. Natürlich wird, wie gewöhnlich, an den Gebrauch der Anapäste in der Volkspoesie — die doggerels — und an die Trochäen gedacht werden müssen. Coleridge (Remains II, p. 297.) bemerkt hierüber: „In all comic metres the gulping oft short syllables, and *the abbreviation of Syllables ordinarily long by the rapid pronunciation of eagerness and vehemence, are not so much a licence as a law.*" Er meint, man könne thousand maids' heads als Choriambus skandiren. Wir haben übrigens die Beweise für den Gebrauch der Kürzen als Längen in Shakspere's Lustspielen, L. L. L., der Comedy of Errors etc. zur Hand; und selbst in den Anapästen der Lyrik finden wir dasselbe, bei Burns, Shelley, Byron, W. Scott, Th. Moore ꝛc. So

O'er my calm hall of coral
The deep echo roll'd.

Nur die durch den Redeton stark hervorgehobenen Begriffswörter sind lang, die andern kurz. Ich schlage vor, so abzutheilen:

I am Christophero Sly, call not mee Honour nor Lordship:
I ne're drank sacke in my life: and if you giue me any Conserues,
Giue me conserues of Beefe: nere ask me what raiment Ile weare,
For I haue no more doublets then backes: no more stockings then legges:
Nor no more shooes then feet, nay sometime more feete then shooes,
Or such shooes as my toes looke through the ouer-leather.

Ganz die Verse, nur ohne Reim, der T. Gent. of Verona, L. L. L. etc.

Der Doggerel thut hier, dem ruhigen Blankverse der übrigen Personen gegenüber, dieselbe Wirkung wie Prosa. Ibid. *III, 1. p. 152.* ed Coll. sind die Reden des Lucentio und der Bianca ebenfalls Vers, und er läßt sich leicht herstellen, sowohl mit den zwischen die englischen Worte geworfenen lateinischen, als auch ohne dieselben. Daß letzteres geschehen dürfte, kann ich beweisen. Fängt nicht auch die Rede der Bianca deutlich mit dem Heroick an:

Now let mee see if I can conster it.
Hic ibat Simois, I know you not,
Hic est sigeia tellus, I trust you not,
Hic steterat priami, take heede he heare us not,
Regia presume not, Celsa senis, despaire not.

Ibid. unter andern die Reden des Grumio IV, 1. p. 166. Coll. in der Folio p. 221. a; so ist in der mit Tell thou the tale beginnenden Rede desselben wieder ein Reim übersehen worden:

The durte to pluck him off me: how he *swore,*
How *she* prai'd, that neuer prai'd *before.*

Man versuche nur. Warum soll, um nur Einzelnes zerstreut herauszunehmen, in M. N. Dr V, 1. der *Moon*, der immer in Vers spricht, was wie Prosa klingt, nicht auch seine letzten Worte p. 163. a (sollte heißen 161) in Vers sprechen:

All that I have to say, is to tell you etc.

In dem M. of V. ist der Dialog zwischen Portia und Nerissa I, 2, ursprünglich in Vers gewesen; die oft preziöse euphuistische Rede verlangt mehrere Auflösungen einer Sylbe in zwei, um Gegensätze zu bezeichnen ꝛc. Jede einzelne der von mir angenommenen Dehnungen kann durch mehrere Beispiele Shakspere's und anderer Dichter als richtig nachgewiesen werden. Ich gebe nur ein Beispiel:

It is no smal happinesse therefore
To be seated in the meane: superfluity
Comes sooner by white haires, but competencie
Liues longer etc. etc.

Sicher ist die Rede der Portia mit ihrem Antithesenspiel metrisch. Auch deuten die Binnenreime und Assonanzen darauf, z. B.:

May neither *choose* whom I would nor *refuse*
Whom I dislike, so is the will of a liuing daughter
Curb'd by the will of a dead father: is it
Not hard Nerissa, that I cannot *choose one*, nor re*fuse* none.

Im vorletzten Verse kann is't gelesen werden. Der letzte Vers hätte die nicht gezählte bekannte Cäsursylbe sa in Nerissa; es ist ein Trimeter. Cannot ist einsylbig; that I cannot ein Anapäst. Die Auflösung in einem gegensätzlichen Worte, wie refuse hier, muß Jedem bekannt sein.

Was läßt sich gegen die Trimeter des Quince im Anfange des III. Aktes des M. N. Dr. sagen:

Pat, pat, and here's a maruailous conuenient place
For our rehearsall. This green plot shall be our stage,
This hawthorne brake our tyring house, and we will do it
In action, as we will do it before the Duke.

Do it wird do't gelesen und so sehr häufig gedruckt.

Es ist absolut unmöglich, daß in *Othello I, 3.* p. 518. ed. Coll. der Duke in einer Scene, die ganz in Versen ist, und gerade er, ernste Dinge in Prosa sprechen sollte. Collier bemerkte dieß auch, obschon er nur an einigen Stellen Rhythmus erkennt, und führt zugleich an, daß der Rev. Mr. Barry glaubte, die Stelle könne ohne Schwierigkeit metrisch gemacht werden. Ganz richtig. Sie besteht, meiner Meinung nach, aus acht Versen. Man sträubte sich wieder, ein paar Trimeter und Anapäste anzunehmen.

The Turke with a most mightie Preparation makes
For Cyprus: Othello the Fortitude of the place

Is best knowne to you. And though we haue there
A Substitute of most allowed sufficiencie;
Yet Opinion a more souveraigne Mistris of Effects,
Throwes a more safer voice on you: you must therefore
Be content to Slubber the Glofse of your new Fortunes,
With this more stubborne and boystrous expedition.

Knowne zweisylbig zu gebrauchen, ist ziemlich gewöhnlich. Im zweiten Verse kann auch *us* an der Cäsurstelle überzählig stehen. We have wird in der Aussprache zu we've.

Auch die Eingangsscene von Romeo and Juliet war, behaupte ich, in Versen abgefaßt. Da man für die Personen und den Inhalt Prosa angemessener glaubte, übersah man sogar, daß die alten Ausgaben schon einige Stellen ganz richtig als Vers drucken. Diese irrige Vorstellung hat uns um eine Menge schöner Verse gebracht und ihr ist es zuzuschreiben, daß, wie wir oben gesehen, einige 80 Verse, die jetzt hergestellt sind, schon von den ersten Herausgebern dieses Stückes, in vollständiger Gestalt für Prosa gehalten werden. Auffallend ist es, daß die erste Quarto 1597 zuweilen den Vers deutlicher zeigt als die späteren Ausgaben. Jetzt lesen wir nach der Folio, die hier mit den Quartos 1599 u. f. übereinstimmt.

I strike quickly being mou'd.
But thou art not quickly mou'd to strike.

Die älteste Ausgabe hat:

I, but you are not quickly mou'd to strike.

I bekanntlich = Ay, ja. Ein regelmäßiger Blankverse. Die obigen Verse sind von 3 und 4 Füßen; quickly ist der Trochäus, den wir kennen; being ist an sehr vielen Stellen aller Dramatiker der Zeit einsylbig. Sind die folgenden Worte des Greg. nicht tadellose Verse, ein Trimeter und ein Heroick?

To moue, is to stir: and to be valiant, is to stand:
Therefore, if thou art mou'd, thou runst away.

Ibid. II, 420 ed. Coll. müssen einige stark assonirende und alliterirende Stellen uns aufmerksam machen, z. B.:

That when the single sole of it is worne,
The ieast may remain after the wearing, solie singular.

Der letztere Vers ist unser bekanntes Maß des Tetram. brachyc., after, sowie under etc. stehen oft als Trochäen in Shakspere. Derselbe Vers, der 14sylbige, folgt mit der dreifachen Assonanz von i in single, singular, singlenefs, von e in ieast (= jest) und singlenefs, und von o in sol'd, soly, for, und der Alliteration:

O single sol'd ieast soly singular for the singlenefs.

Die Folio druckt dieses schon als Vers für das Auge:

O single sol'd ieast,
Soly Singular for the singlenefs.

Die Quartos haben nur eine Zeile. Singular wird durch Syncope zweisylbig. Alle Herausgeber nach der Folio, die ich kenne, geben diese Worte als Prosa. Zu bemerken ist auch noch die Assonanz in jest und singlenes, welche, wie auch in sonstigen Versen Shakspere's, die Wirkung eines Binnenreims thut. Auch empfehle ich einer nähern Untersuchung die Stellen ibid. III, 1. p. 430 sq.

Thou art like one of those fellowes, that
When he enters the confines of a Tauerne, claps me
His Sword upon the table, and sayes, God send me
No need of thee: and by the operation
Of the second cup drawes him on the Drawer when
Indeed there is no need.

Am I like such a Fellow?

Für solchen Inhalt passen Anapäste und Trimeter. Eine andere Eintheilung dieser Verse macht die Dehnung those oder these vor fellowes unnöthig. Weiß man, daß die Verse anapästisch sind, so liest sich auf die leichteste Weise als drei Verse, was in allen neuen und alten Ausgaben als Prosa gegeben wird.

Come, come, thou art as hot a Jacke in thy mood,
As anie in Italie: and asoone moued to be
Moodie, and asoone moodie to be mou'd.

Da die folgenden Worte in *Hamlet* III, 2. p. 278. Coll. in der Folio p. 269, metrisch sind, so werden sich noch mehrere desgleichen in derselben Scene finden:

Make you a wholesome answere: my wit's diseas'd.
But sir, such answers as I can make you shall
Command: or rather you say, my Mother: therfore
No more but to the matter. My Mother you say [1]).

Rather ist oft einsylbig. An den Cäsurstellen der überzähligen kurzen Sylben ere von matter und answere. Aus King Lear könnte ich mehrere Reden anführen, besonders die von den vornehmern Personen des Stückes gesprochenen, die ganz rhythmisch klingen. So schon der Anfang der Rede Gloster's (I, 2 p. 371 Coll.) These late Eclipses in the Sun and Moone
Portend no Good to us.

Ebenso die folgende Rede Edmund's: This is the excellent foppery of the world: Ibid. I, 4 p. 376 Coll. in der Folio p. 287 b.

I do professe to be no lesse then I seeme;
To serve him truely that will put me in trust,

---

[1]) Daß der Wortaccent zuweilen bei Shakspere auf einer anderen Sylbe liegt, ist auch zu berücksichtigen. Bekanntlich haben bei Chaucer, Spenser, Marlowe, sehr viele Wörter eine verschiedene Accentuation.

To loue him that is honest, to converse
With him that is wise and saies little,
To feare judgement, to fight, when I cannot choose,
And to eat no fish.

Solche Verse wie With him etc. sind viele in Shakspere.

Wie schön klingen die Verse:

No Sir, but you have that in your countenance
Which I would fain call Master.

Andere Beweisstücke und Belege vielleicht später einmal.