

IN WELCHEM VERHALTNIS STEHT H6B ZU THE
CONTENTION BETWIXT THE TWO FAMOUS HOUSES
OF YORKE AND LANCASTER UND H6C ZU THE TRUE
TRAGEDIE OF RICHARD DUKE OF YORKE, AND THE
DEATH OF THE GOOD KING HENRIE THE SIXT?

Zu den dramen, deren verfasserschaft man Shakspere abgesprochen hat, gehören, aufer den 14 Doubtful Plays, vom Pericles an bis zum Merry Devil of Edmonton, auch mehrere, welche für Shaksperesche überarbeitungen älterer stücke erklärt worden sind. Dies gilt sowohl von Titus Andronicus, wie von Timon of Athens, The Taming of the Shrew, Measure for Measure, von King John, den drei teilen von Henry VI., Henry IV. A und B, und Henry V. Während dies aber z. b. bei Shr., Meas. and John auf der hand liegt, ist bei andern stücken der sachverhalt nicht so klar. Es wäre ein leichtsinniger analogieschluss, wollte man aus dem vorhandensein etwa gleichzeitiger, denselben stoff behandelnder dramen folgern, das verhältnis der Shakspereschen stücke müßte zu ihnen dasselbe sein, wie der drei erwähnten zu ihren unzweifelhaften vorlagen. Es besteht auch die möglichkeit, daß die Shakspereschen dramen die ursprünglichen und die andern sogenannte raubstücke sind, d. h. auf unrechtmäßige weise entstanden, sei es, daß sie während der aufführung nachgeschrieben wurden, oder daß man durch bestechung oder sonstwie sich einblick in das sorgfältig gehütete bühnenmanuskript verschaffte und dies in der eile, so gut es ging, abschrieb. Einen typischen fall hiervon bilden H6B und H6C. Zu dem ersteren besteht ein parallelstück mit dem titel: "The First Part of the Contention betwixt the two famous houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good Duke

Humphrey etc." Ebenso wie dieses stück ist von Thomas Millington das drama herausgegeben, welches H6C entspricht, nämlich "The True Tragedie of Richard Duke of Yorke and the death of good King Henrie the Sixt etc." Die Contention erschien im jahre 1594, die True Tragedy 1595. Die frage lautet nunmehr kurz zusammengefaßt: Hat Shakspeare die Contention zu H6B und die True Tragedy zu H6C umgearbeitet, oder sind die Contention und die True Tragedy raubausgaben von H6B und H6C? Beide ansichten haben eifrige vertreter gefunden.

Es sind namentlich Malone und Miss Lee gewesen, die Shakspeare zu einem bloßen überarbeiter haben herunterdrücken wollen. Die letztere hat in den Transactions of the New Shakspeare Society 1876 Marlowe und Greene, möglicher weise auch Peele, für die verfasser von der Contention und der True Tragedy erklärt. Shakspeare und Marlowe haben dann später nach ihrer meinung diese beiden stücke überarbeitet und das produkt ihrer tätigkeit sind H6B und C. Allerdings hat Delius in der einleitung zu H6C und dann im Shakespeare-Jahrbuch XIII, 294 ff. und XV, 211 ff. in meines erachtens überzeugender weise nachgewiesen, daß H6B und C die ursprünglichen stücke darstellen, hingegen die Contention und die True Tragedy machwerke eines plagiators sind, es ist ihm aber nicht gelungen, alle zu überzeugen. Körting z. b. in seinem Grundriß der englischen Literaturgeschichte und Dowden in seinem Shakspeare Primer sind entgegengesetzter meinung. Es ist deshalb nicht unangebracht, die frage noch einmal zu behandeln, und zwar werde ich zunächst zwei von Delius kurz erwähnte beweisgründe noch einmal unterstreichen, sodann aber einen neuen, entscheidenden ins feld führen.

Schon Delius hat kurz darauf hingewiesen, daß der innere zusammenhang von H6B und H6C mit dem unzweifelhaft Shakspereschen R III unbedingt dafür spricht, auch die verfasserschaft dieses stückes Shakspeare zuzuerkennen. Ich möchte hier ganz besonders noch betonen, daß dies namentlich von der dämonischen gestalt Richards von Gloucester selbst gilt. Vom 5. akt H's6B an, wo Yorks two brave bears zuerst auftreten, wächst die figur Richards in einheitlicher festhaltung des charakters bis zum düsteren bilde des rücksichtslos überleichenhaufen zum throne fortschreitenden tyrannen. Ja, wir

können behaupten, daß am schlufs von H6C die entwicklung seines charakters bereits abgeschlossen ist. Es ist hier vor allem auf die beiden monologe Gloucesters in H6C hinzuweisen (III, 2 Ay, Edward will use women honourably ff. und V, 6 I, that have neither pity, love, nor fear ff.), in denen uns der dichter bis auf den tiefsten grund von Richards wesen blicken läßt. Durch angeborene mißgestalt von der liebe ausgeschlossen, setzt Richard sein alles an befriedigung des glühenden ehrgeizes, der ihn erfüllt.

III, 2. Then, since this earth affords no joy to me
But to command, to check, to o'erbear such
As are of better person than myself,
I'll make my heaven to dream upon the crown.

und

V, 6. Then, since the heavens have shap'd my body so,
Let hell make crook'd my mind to answer it.
I have no brother, I am like no brother,
And this word love, which greybeards call divine,
Be resident in men like one another,
And not in me: I am myself alone.

Man vergleiche diese beiden monologe mit dem berühmten beginn von R III: Now is the winter of our discontent ff., namentlich mit den versen:

And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain.

Ist es denkbar, daß diese drei, dieselben gedanken in demselben stil ausdrückenden stellen von verschiedenen verfassern herrühren sollten?

Auch im übrigen ist Gloucesters charakter in H6B und C vorbereitet. Derselbe trotzige mut, mit dem könig Richard bei Bosworth Field um krone und leben ficht, spricht bereits bei Sandal Castle (H6C I, 4) aus seinem ruf:

A crown, or else a glorious tomb!
A sceptre, or an earthly sepulchre!

Diese stelle hat übrigens die True Tragedy zu: Courage, Father; Victorie or Death! verstümmelt. — Mit der gleichen

tiefen verstellung küßt er seinen jungen neffen, dem er im herzen schon den tod geschworen:

And, that I love the tree from whence thou sprangst,
Witness the loving kiss I give the fruit (H6C, VII, 8),

wie seinen bruder Clarence, ehe er ihm die mörder schickt:

He hugged me in his arms, and swore, with sobs,
That he would labour my delivery (R III, I, 4).

Diese folgerechte durchführung von Richards charakter spricht mehr als die wahrung des geschichtlichen zusammenhangs, welche ja auch auf rechnung Holinsheds gesetzt werden könnte, für die einheitliche verfasserschaft von H6B bis R III.

Wenn ferner die englischen kritiker darauf hinweisen, daß ganze abschnitte von H6B und C unverkennbar den stil Marlowes zeigen, wie z. b. besonders deutlich der beginn von H6B, IV, 1:

The gaudy, blabbing and remorseful day
Is crept into the bosom of the sea ff.,

so ist ihnen mit Delius zu entgegenen, daß bei neulingen der dichtkunst die unselbständigkeit des stiles durchaus häufig, ja beinahe zu erwarten ist. Sie stehen eben noch unter dem einflusse der dichtergrößen ihrer zeit, und es dauert oft geraume zeit, ehe sie eine eigene schreibart entwickelt haben. Als klassisches beispiel aus der deutschen literatur brauche ich nur Körner zu nennen. "Luthers Monolog" könnte ebenso gut Schiller geschrieben haben, so stark klingt er an monologe aus Wallenstein oder der Jungfrau von Orleans an. Von englischen dichtern ist Chaucer anzuführen, welcher in seiner ersten periode deutlich unter französischem einfluss, in der zweiten unter dem der drei großen Italiener steht und erst in der dritten sich zur vollen selbständigkeit hindurchringt.

Soviel über diese beiden punkte. Hinsichtlich der übrigen gegen Shaksperes verfasserschaft vorgebrachten gründe genügt es, auf ihre abfertigung durch Delius an den erwähnten stellen zu verweisen. Wir kommen nunmehr zum hauptzwecke unserer untersuchung. Nehmen wir an, daß die Contention und die True Tragedy raubstücke sind, so ist von vornherein zu vermuten, daß ihr text eine anzahl "hörfehler" aufweisen wird. Wenn es gelingt, diese festzustellen, so ist damit der beweis

erbracht, daß H6B und C die urstücke sind, und die Contention und die True Tragedy unrechtmäßige nachschriften darstellen. Um die entstehung und das wesen dieser hörfehler zu verstehen, versetzen wir uns einen augenblick in eine zeitgenössische aufführung Heinrichs VI.

Im Blackfriars-theater — das Globe-theater soll erst mehrere jahre später seine pforten öffnen — spielen the Queen's players. Das stück, welches sie heute aufführen, hat sich als zugkräftig erwiesen. Jeden nachmittag strömt die schaulustige menge herbei, um sich an den derben Cade-szenen zu belustigen. Unten im yard stehen kopf an kopf die groundlings, während die ladies und gentlemen die galerien und logen besetzt halten. Hinter einer säule steht ein schreiber, um die historie zu papier zu bringen. Thomas Millington hat ihn hergesandt. Der kluge buchhändler hat schnell erkannt, welch geschäft mit der herausgabe des beliebten stückes zu machen ist. Freilich, im interesse der Queen's players liegt es nicht, daß die historie durch druck in jedermanns hände gelangt. Sie fürchten mit recht die ausbeutung durch andere gesellschaften und hüten die handschrift wie ihren augapfel. Deshalb kann Millingtons vertreter auch nicht auf der bühne neben den kritikern und den dramatischen dichtern sitzen, sondern muß sein lichtscheues gewerbe im verborgenen treiben. Daß dies seine aufgabe wesentlich erschwert, liegt auf der hand. Er verläßt sich darauf, daß auf der andern seite ein genosse mit gleichem auftrag steht, und daß es aus ihrer beider niederschriften gelingen wird, den text herzustellen. Trotzdem wird dieser ohne zweifel fehler und auslassungen in fülle enthalten. So angespannt auch die schreiber nach der bühne hinhorchen, so schnell auch ihre geübte feder über das papier eilt, welchen gebrauch sie auch von abkürzungen machen, vieles entgeht ihnen, namentlich zu beginn der auftritte, wo die unruhe unter den zuschauern am größten ist. (Daher finden wir besonders an diesen stellen auslassungen im texte.) Dann aber verstehen sie viele worte falsch, sie begehen "hörfehler".

Worin werden sich nun diese hörfehler äußern? Offenbar ist die haupttonsilbe der gefahr des mißverstehens am wenigsten ausgesetzt. Hierdurch unterscheiden sich hörfehler scharf von schreib- und druckfehlern, welche alle teile des

wortes gleichmäſsig betreffen. Ferner sind die am meisten ins ohr fallenden laute am besten geschützt, also die haupttonvokale und scharf hervortretende konsonanten, wie die zischlaute. Andere konsonanten dagegen, wie vor allem die verschlußlaute, fallen nicht so deutlich ins ohr und werden infolgedessen verwechselt. Das schwache r vor konsonanten wird leicht unterdrückt. Stimmlose laute treten für stimmhafte ein und umgekehrt. — Ferner ist der hörer geneigt, seltene oder veraltete wörter, welche ihm nicht geläufig sind, und die er deshalb nicht versteht, durch ihm bekannte zu ersetzen. Eigennamen verstümmelt er selbstverständlich. Lateinische wörter, mit deren anwendung der dichter-anfänger gern prunkt (man sehe die zehn stellen im Titus Andronicus und die ganzen rollen des Holofernes und Sir Nathaniel in LLL), läßt der ungelehrte nachschreiber fort oder verstümmelt sie. — Handelte es sich in diesen fällen um einzelne mißverständene wörter, so kommt es andererseits wiederholt vor, daß der nachschreiber umgekehrt von einer ganzen stelle des stückes nur ein paar wörter heraushört, welche er dann, womöglich mit anderer bedeutung und in anderer reihenfolge oder obendrein noch entstellt, niederschreibt. Zu hause fabriziert er dann um diese bruchstücke herum einen neuen text, der ihm den sinn wiederzugeben scheint. Zu all diesem finden sich zahlreiche beispiele in der Contention und der True Tragedy. Manche der verderbten stellen lassen zwar auch eine andere entstehung zu, die andern sind aber schlechterdings nur durch die annahme von hörfehlern zu erklären.

Es ist merkwürdig, daß das wesen und die bedeutung der hörfehler nicht eher beachtet worden sind. Soviel ich sehe, hat nur Alexander Schmidt im Shakespeare-Jahrbuch XV bei seiner besprechung R's III ganz beiläufig darauf hingewiesen. Er sagt: "Nur hin und wieder macht sich leise bemerklich, daß das ohr und nicht das auge die erste arbeit besorgte, wie wenn Anne I, 2, 1 set down your honourable lord für honourable load sagt, die königin II, 4, 52 den thron lawless nennt statt aweless, aus einem stab III, 2, 89 ein scab wird, aus like to children IV, 3, 8 like two children." — Wenn es nun gelingt nachzuweisen, daß die abweichungen der Contention und der True Tragedy von H6B und C an vielen stellen nur dadurch zu erklären sind, daß die verfasser der

ersteren hörfehler begangen haben, so ist damit der beweis geliefert, daß H6B und C die Shakspereschen originale sind und Contention und True Tragedy nur raubstücke. Wenden wir uns nunmehr zur vergleichung der texte zunächst von H6B und der Contention. Wir finden:

1. H6B I, 1: Seven earls, twelve barons, and *twenty* reverend
bishops

Contention: Seuen Earles, twelue Barons, and *then the*
reuerend Bishops

Der nachschreiber erfafst von twenty nur das allgemeine lautbild, besonders das betonte "en".

2. H6B I, 1: For Thou hast given me in this beauteous face
A world of earthly *blessings* to my soul

Cont.: For in this beautious face thou hast bestowde
A world of *pleasures* to my perplexed soule.

Augenscheinliche entstellung von blessings zu pleasures mit veränderung des verschlufslandes. Zu beachten, daß pleasure damals noch nicht mit *z* gesprochen wurde.

3. H6B I, 2: O *Nell*, sweet Nell, if thou dost love thy *lord*,
Banish the canker of ambitious thoughts.
And may that *thought*, when I imagine *ill*
Against my king and nephew, virtuous Henry,
Be my last breathing in this mortal world!
My *troublous* dream this night doth make
me sad.

Diese verse schrumpfen in der Contention zusammen zu:

My louely *Nell*, far be it from my heart,
To *thinke* of Treasons gainst my soueraigne *Lord*,
But I was *troubled* with a dreame to night,
And God I pray, it do betide no *ill*.

Diese stelle ist ganz besonders dafür kennzeichnend, wie der nachschreiber mangelhaft versteht und aus den trümmern des textes einen neuen zusammenschmiedet. Von dem vortrag des schauspielers, welcher den guten herzog Humphrey darstellt, erfafst er nur den allgemeinen sinn. Auferdem bleiben ihm die einzelnen wörter Nell, lord, thought, ill und troublous dream im ohr, weil sie vom schauspieler betont werden. Er

schreibt sie gewissermaßen als stichworte nieder und fügt das übrige als rahmen dazu, vermutlich erst nach dem schlufs der aufführung, vielleicht gar erst zu hause. So erklärt es sich, dafs die versschlüsse lord und ill zwar als solche erhalten sind, aber in ganz anderm zusammenhange auftreten. Während Gloucester in H6B mit lord sich selbst bezeichnet, meint die Contention den könig damit, und ebenso ist die bedeutung von ill ganz verschoben. Das substantiv *thought* aber ist zur verbalform *think* geworden und das adjektiv *troubous* zum partizip *troubled*. — Das verhältnis der beiden texte erklärt sich so ungezwungen durch unsere annahme von hörfehlern. Mit der Malone-Leeschen hypothese ist es auf keine weise in übereinstimmung zu bringen.

4. H6B I, 3: Madam, I am protector of the realm;

And, at his *pleasure*, will resign my *place*.

Cont.: Madame I am but Protector ouer the land,

And when it *please* his *grace*, I will resigne
my *charge*.

Dem nachschreiber liegt *place* halb im ohr. Er macht *grace* daraus und läßt es von einem aus *pleasure* herausgenommenen *please* abhängen, was die damalige aussprache ermöglichte.

5. H6B I, 4: *Adsum, Asmath.*

Cont.: *Askalon, Assenda, Assenda.*

Wohl das deutlichste beispiel von allen. Es liegt auf der hand, dafs die lesart in H6B sinn gibt (*Asmath* = *Asmodeus*, bei Luther "*Asmodi*", ein böser geist, aus Tobias 3, 8 bekannt), und dafs die worte der Cont. daraus entstellt sein müssen. Umgekehrt ist es undenkbar, dafs Shakspeare aus dem sinnlosen *Askalon, Assenda* den richtigen text hergestellt hätte. So grofs war sein "small Latin" denn doch nicht. Er würde sie vielmehr als geheimnisvoll klingende beschwörungsformel beibehalten haben.

6. H6B II, 3: God shall be my hope,

My stay, my guide and *lantern* to my *feet*.

Cont.: The Lord shall be my guide both for my
land and me.

Da der nachschreiber den vom dichter gebrauchten vergleich gottes mit einer lanterne, mit welcher der guide seinen füfsen

den weg zeigt, nicht erfafst, versteht er land und verbindet es mit me (aus dem folgenden my), das den vokal des schlufswortes feet aufweist. Wiederum ein typischer fall!

7. H6B II, 3: This staff of honour *raught*, there let it stand
Where it best fits to be, in Henry's hand.

Cont.: Take vp the staffe, for here it *ought* to stand,
Where should it be, but in King Henries
hand?

Anstatt der vielleicht mundartlichen, jedenfalls seltneren form *raught* versteht der nachschreiber *ought* und verwässert durch seine änderung die stelle.

8. H6B II, 3: O God, have I overcome mine enemy in *this presence?*

Cont.: O God I give *thee praise*.

Vom ganzen satz versteht er nur den anfang O God und das ende halb, nämlich die tonsilbe *pres-*. Er macht *praise* daraus, was die andern änderungen nach sich zieht.

9. H6B III, 1: I *muse* my Lord of Gloucester is not come:
"Tis not my *wont* to be the hindmost man.

Cont.: I *wonder* our vnkle Gloster staies so long.

Hier ist dem nachschreiber wahrscheinlich das wort *muse* nicht geläufig. Dagegen bleibt ihm aus dem folgenden verse die silbe *wont* im ohr. Er macht daraus *wonder* und setzt es für *muse* ein.

10. H6B III, 1: And when he *please* to make commotion

Cont.: And if he *list* to stir commotions

Änderung von *please* in *list*, das mit ihm die laute *lis* gemeinsam hat.

11. H6B III, 1: Who can accuse me? wherein am I guilty?

Cont.: Whereof am I guiltie, who are my accusers?

Ganz augenscheinlich ist die lesart der Contention eine verstümmelung des textes von H6B. Während dieser ein richtiger blank verse ist, hat der nachschreiber die metrische form durch umstellung der beiden fragen vernichtet. Es wäre ein außerordentlicher zufall, wenn es Shakspeare gelungen wäre, durch blofse umdrehung einen regelrechten vers zu erzielen.

12. H 6 B III, 1: I shall not want false witness to condemn me,
Nor store of treasons to *augment* my guilt.

Cont.: I shall not want false witnesses inough,
* That so *amongst* you, you may haue my life.

Der schreiber hat den faden der rede schon am ende des ersten verses verloren und vom zweiten nur undeutlich augment gehört, welches er als amongst notiert. Nachträglich hat er das übrige hinzu "gedichtet".

13. H 6 B III, 1: His fortunes I will weep, and 'twixt each
groan

Say 'Who's a traitor? Gloucester he is none.

Cont.: My heart is kild with grieve,
Where I may sit and sigh in endlesse *mone*,
For who's a Traitor, Gloster he is none.

Wieder ein beispiel dafür, dafs das endwort, hier zugleich auch reimwort, besonders im ohr bleibt.

14. H 6 B III, 2: His hands abroad *display'd*

Cont.: His fingers *spred* abroad

Der nachschreiber ersetzt hands durch fingers, stellt abroad um und hört spred für display'd, durch die ähnlichkeit der liquiden laute l und r verführt.

15. H 6 B III, 2: They will by *violence* *tear* him from your
palace

Cont.: That they will *erre* from your *highnesse*
person

Die lesart der Cont. ist sinnlos. erre ist zweifellos entstellung von tear, highnesse hörfehler für violence, mit beibehaltung des tonvokales, der silbenzahl und des zischlautes am ende, wohl auch person für palace.

16. H 6 B III, 2: To have thee with thy lips to stop my mouth;
So shouldst thou either turn my *flying* soul,

Cont.: Or with thy lips to stop my *dying* soule,

Die beiden verse sind durch weglassung der mitte auf einen zusammengeschrumpft, wobei durch hörfehler dying für flying gesetzt ist.

17. H 6 B IV, 1: Stay, *Whitmore*; for thy prisoner is a prince,

Cont.: Staie, *villaine*, thy prisoner is a Prince,

Der nachschreiber verstand den personennamen nicht und setzte dafür das ähnlich klingende *villaine*.

18. H 6 H IV, 2: Away with him, I say! hang him with his
pen and inkhorn about his neck.

Cont.: Oh hes confest, go hang him with his *penny*
inckhorne about his necke.

penny-inkhorn ist ein lustiger hörfebler für das allein sinn gebende pen and inkhorn.

19. H 6 B V, 1: Buckingham, doth York *intend* no harm to us?

Cont.: How now, Buckingham, is Yorke *friends*
with vs?

Die tonsilbe von intend wird zu friends und das übrige danach umgestaltet.

20. H 6 B V, 2: How now, my *noble* lord! what, *all* a-foot?
The deadly-handed Clifford *slew* my *steed*,

Cont.: How now, my Lord, what a foote?
Who kild your *horse*?
The deadly hand of Clifford.

Der erste vers zeigt klar, dafs er durch weglassung von noble und all aus der lesart Shaksperes entstanden ist. Sodann ist *slew my steed in kild your horse* verwässert.

Ich lasse nun noch eine anzahl stellen zweiten ranges folgen, welche aber, mit den schon angeführten zusammengehalten, deren beweiskraft noch verstärken.

21. H 6 B I, 1: To your most gracious *hands*

Cont.: Vnto your grations *excellence*.

22. H 6 B I, 1: To you Duke Humphrey must *unload* his grief.

Cont.: To you Duke Humphrey must *unfold* his grieffe.

23. H 6 B I, 1: *Razing* the characters of your renown,
Defacing monuments of conquer'd France

Cont.: *Reuersing* Monuments of conquered France,
mit verschmelzung zweier formen im gehör.

24. H6B I, 1: Oft have I seen the haughty cardinal,
 More *like a soldier* than a man o' the church,
 As stout and proud as he were lord of all,
Swear like a ruffian, and demean himself
 Unlike the ruler of a commonweal.

Cont.: Oft have I seen this haughtie Cardinall
Sweare, and *forsweare* himselfe, and braue
 it out,

More *like a Ruffin* then a man of Church.

Ein gutes beispiel für auslassung.

25. H6B I, 3: Away, base *cullions*! Suffolk, let them go.

Cont.: *Villaines* get you gone and come not neare
 the Court.

Das seltenere *cullions* durch das ähnlich klingende *villaines* ersetzt.

26. H6B I, 3: She vaunted 'mongst her *minions* t'other day.

Cont.: The other day she vanted to her *maides*.

Dasselbe gilt von *minions* und *maides*.

27. H6B I, 3: All in this *presence* are thy betters, *Warwick*.

Cont.: All in this *place* are thy betters *farre*.

28. H6B I, 3: Madam, the king is old enough himself

To give his *censure*: these are women's matters.

Cont.: Madame, our King is old inough himselfe,
 To giue his *answere* without your consent.

29. H6B II, 1: I prithee, *peace*, good queen.

Cont.: *Cease*, gentle Queene.

30. H6B II, 3: As willingly do I the same *resign*

Cont.: My staffe, I yeeld as willing to be *thine*.

31. H6B III, 1: And, being protector, *stay'd* the soldiers' pay;

Cont.: And *stopt* the soldiers of their paie,

32. H6B III, 1: Because I would not *tax* the needy commons,

Cont.: Because I would not *racke* the needie
 Commons.

33. H6B III, 1: And dogged York, that reaches at the moon,
 Whose overweening arm I have pluck'd back,
 By false accuse doth *level* at my life.

Cont.: And dogged Yorke that *leuels* at the Moone
 Whose ouerweening arme I haue held backe.

Beachtenswert, wie *levels* an andere stelle gewandert ist.

34. H 6 B III, 2: Now, sirs, haue you dispatch'd *this thing*?
 Cont.: How now sirs, what haue you dispatcht *him*?
35. H 6 B III, 2: Proceed no straiter 'gainst our uncle
 Gloucester
 Than from true evidence of good esteem
 He be *approved* in practice culpable.
 Cont.: And good my Lords proceed no further
 against our vnkle Gloster,
 Then by just *prooffe* you can affirme,
36. H 6 B III, 2: And *twice* by awkward wind from England's
bank
 Drove back again unto my native clime?
 Cont.: And *thrise* by aukward winds driuen back
 from Englands *bounds*,
37. H 6 B III, 2: As surely as my soul intends to live
 With that dread king, that took our *state*
 upon him
 To free us from his father's *wrathful* curse,
 Cont.: Now by this soule that tooke our *shape*
 vpon him,
 To free vs from his fathers *dreadfull* curse,
38. H 6 B III, 2: What instance gives Lord Warwick for
his vow?
 Cont.: What instance gives Lord Warwicke for
these words?
39. H 6 B III, 2: That I am *faulty* in Duke Humphrey's death.
 Cont.: That I am *guiltie* in Duke Humphreys death.
40. H 6 B III, 2: And that my sovereign's presence makes
 me *mild*
 Cont.: And that my soueraignes presence makes
 me *mute*
41. H 6 B III, 2: You bade me ban, and will you bid me *leave*?
 Cont.: You bad me ban, and will you bid me *sease*?
42. H 6 B IV, 1: *Rate* me at what thou wilt, thou shalt be
 paid.
 Cont.: *Ransome* me at what thou wilt, it shalbe
 paid.

Unsere untersuchung erstreckt sich nun weiter auf H6C und The True Tragedy. An besonders beweiskräftigen stellen finden wir hier:

43. H6C I, 4: And full as oft came Edward to my *side*,

Tr. Tr.: And twice so oft came Edward to my *view*.

Das *side* von H6C klang dem nachschreiber wie *sight*, und seine erinnerung gestaltete hieraus das damit gleichbedeutende *view*. Das umgekehrte verfahren ist kaum denkbar.

44. H6C II, 1: The ruthless queen gave him to dry his
cheeks

A napkin *steeped* in the harmless blood
Of sweet young Rutland, *by* rough Clifford
slain:

Tr. Tr.: The ruthlesse Queene perceiuing he did weepe,
Gae him a handkercher to wipe his eies,
Dipt in the bloud of sweet young Rutland
But rough Clifford slaine:

Dipt ist für das gleichbedeutende und ähnlich klingende *steeped* gesetzt, *by* zu dem sinnlosen *but* entstellt.

45. H6C II, 2: For all the rest is held at such a rate
As brings a thousand-fold more care to keep
Than in possession any *jot* of *pleasure*.

Tr. Tr.: For all the rest is held at such a rate,
As asks a thousand times more care to
keepe,

Then maie the *present profit* counteruaile.

Der nachschreiber hört *present* für *pleasure*, da beide in der ersten silbe beinahe übereinstimmen, und versteht von *jot* nur das betonte *o* und *t*. Er macht also das ihm geläufige *profit* daraus und ergänzt den vers durch *counteruaile*.

46. H6C II, 5: But let me see: is this our *foeman's* face?

Tr. Tr.: But staie, me thinkes this is no *famous* face.
Das *famous* face der Tr. Tr. gibt keinen sinn. Es handelt sich nicht um das gesicht eines feindes von rang; vielmehr ist *famous* verhört für *foeman's* (übereinstimmung dreier konsonanten).

51. H6C V, 3: Ere he *attain* his easeful western *bed*.

Tr. Tr.: Before *he gaine* his easeful western *beames*.

Die sonne kann ihre eigenen strahlen nicht erreichen, dagegen ist das bild vom bett der sonne, das sie am abend aufsucht, sehr bekannt. Also ist *bed*, nicht *beames* zu lesen. Da *beams* damals noch mit *e* gesprochen wurde, kann sehr wohl ein hörfehler vorliegen, der sicher für *gaine* statt *attain* anzunehmen ist.

52. H6C V, 3: A little gale will soon disperse that cloud,
And blow it to the source from whence it
came:

The very beams will dry those vapours up,
For every cloud engenders not a storm.

Diese vier Clarence in den mund gelegten verse fehlen in der Tr. Tr. Sie bilden aber nicht nur eine gute fortsetzung des bildes von der threatening cloud, welche die glorious sun, das Yorksche wappen, verdunkeln will, sondern man erwartet auch, daß sich sowohl Clarence wie Gloucester zu der meldung könig Eduards von der landung der königin Margarete mit einem französischen heere äußern. Auf keinen fall machen die verse den eindruck, als ob sie erst nachträglich hinzugefügt wären.

55. H6C V, 6: Why, what a peevish *fool* was that of Crete,
That taught his son the office of a *fowl*!
And yet, *for all his wings*, the *fool* was
drown'd.

Tr. Tr.: Why, what a *foole* was that of Creete?
That taught his sonne the office
Of a *birde*, and yet *for all that* the poore
Fowle was drown'de.

Das wortspiel zwischen *fool* und *fowl* — das letztere wurde nach Palsgrave noch 1589 mit *ū* gesprochen — ist nur in H6C folgerichtig dreifach durchgeführt. Die Tr. Tr. ersetzt nicht nur das treffende *all his wings* durch das farblose *all that*, sondern verdirbt auch das wortspiel durch einföhrung von *birde* für *fowl*.

54. H6C V, 7: And, that I love the *tree* from whence thou
sprang'st,
Witness the loving kiss I give the *fruit*.

Tr. Tr.: And that I loue the *fruit* from whence thou
Sprangst, wnesse the louing kisse I give
the *child*.

Das bild von tree und fruit für vater und kind ist augenscheinlich beabsichtigt. Der nachschreiber verdirbt es, weil er tree überhört hat, dafür fruit in die erste hälfte bringt und statt dessen child einsetzt. Also auch hier bietet H6C das ursprüngliche.

Diesen sehr beweiskräftigen stellen lasse ich noch eine anzahl zweiter ordnung folgen.

55. H6C I, 1: What, shall we suffer this? let's *pluck* him
down:

My heart for anger *burns*; I cannot *brook* it.

Tr. Tr.: What? shall we suffer this, lets *pull* him
downe,

My hart for anger *breakes*, I cannot *speak*.

56. H6C I, 1: Thou factious Duke of York, descend my
throne,

And kneel for grace and mercy at my feet;
I am thy sovereign.

Hier hat der nachschreiber den mittleren vers ausgelassen, welcher durch die fortsetzung I am thy sovereign gefordert wird.

57. H6C I, 1: My title's good, and better far than his.

Tr. Tr.: My titles better farre than his.

Die unvollständigkeit des verses in Tr. Tr. zeigt, daß der text aus dem von H6C verstümmelt ist.

58. H6C I, 1: My *Lord* of Warwick, hear me but one word:
Let me for this my *life-time* reign as king.

Tr. Tr.: O Warwike, heare me speake,

Let me but raigne in quiet whilst I *live*.

59. H6C I, 1: Had I been there, which am a silly woman,
The soldiers should have toss'd me on their

pikes,

Tr. Tr.: Had I beene there, the souldiers should have
tost

Me on their launces *points*,

60. H6C I, 1: Until that act of parliament be *repeal'd*

Tr. Tr.: vntill that Act of Parlement Be *recalde*,

61. H6C I, 1: And till I root out their *accursed* line

Tr. Tr.: Therefore till I root out *that curseed* line

62. H6C I, 3: I never did thee harm: why wilt thou slay me?

Tr. Tr.: I neuer did thee *hurt*, wherefore wilt thou
kill mee?

63. H6C I, 3: Di faciant laudis summa sit ista tuae!

Begreiflicher weise vom nachschreiber nicht verstanden und
fortgelassen!

64. H6C I, 4: My sons, God knows, what hath *bechanced*
them:

Tr. Tr.: But God knowes what *chance* hath betide my
sonnes:

65. H6C I, 4: and broke his *solemn* oath?

Tr. Tr.: and broke his *holie* oath,

Übereinstimmung der laute ol!

66. H6C I, 4: O, ten times more, than tigers of *Hyrkania*.

Tr. Tr.: O ten times more then Tygers of *Arcadia*.

Der nachschreiber setzt das ihm geläufige Arcadia für das
ziemlich unbekannfte Hyrcania, ohne zu bedenken, daß die
schäfer und schäferinnen Arkadiens sich unter tigern nicht
recht wohl gefühlt hätten, während Shakspeare noch einmal in
Macbeth 3, 4, 101 von Hyrcan tiger spricht.

67. H6C I, 4: My soul flies through these wounds to *seek*
out Thee.

Tr. Tr.: My soule flies foorth to *meet* with thee.

68. H6C II, 1: Lord Warwick, on thy shoulder will I lean;
And when thou *fail'st* — as God forbid the
hour! —

Must Edward fall, which peril heaven forfend!

Tr. Tr.: Lord Warwike, on thy shoulder will I leane,
And when thou *faints*, must Edward fall:
Which perill heaven forefend.

Für fail'st ist das fast gleich klingende faints eingetreten
und außerdem durch fortlassung des ersten ausrufs der vers
gestört.

69. H6C II, 2: And in the towns, as they do *march* along,

Tr. Tr.: And in the townes whereas they *passe* along.

70. H 6 C II, 2: Now, perjured Henry! wilt thou *kneel* for
grace,

And set thy *diadem* upon my head;

Tr. Tr.: Now periurde Henrie wilt thou *yeelde* thy
crowne,

And *kneel* for mercie at thy soueraignes feete?

71. H 6 C II, 2: Yet, know thou, since we have begun to strike,
We'll never *leave* till we have hewn thee down,

Tr. Tr.: Yet know thou we will neuer *cease* to strike,
Till we have hewne thee downe.

72. H 6 C II, 3: *Forspent* with toil, as runners with a race,
Tr. Tr.: *Sore spent* with toile, as runners with the race,

73. H 6 C II, 3: O Warwick, I do bend my knee with thine;
And in this vow do *chain* my soul to thine!

Tr. Tr.: *Lord* Warwike, I doe bend my knees with
thine,

And in that vow now *ioine* my soule to thee,

74. H 6 C II, 3: Thou setter up and *plucker* down of kings,
Tr. Tr.: Thou setter vp and *puller* downe of kings

75. H 6 C II, 6: If friend or foe, let him be *gently* used.

Tr. Tr.: Friend or foe, let him be *friendly* vsed.

76. H 6 C II, 6: *Revoke* that doom of mercy, for 'tis Clifford;

Tr. Tr.: *Reuerse* that doome of mercie, for tis Clifford,

77. H 6 C III, 2: I can add colours to the chamelon,
Change shapes with Proteus for advantages,
And set the murderous *Machiavel* to school.
Can I do this, and cannot get a crown?

Tut, were it further off, I'll *pluck* it down,

Bei dieser stelle, wo der jugendliche dichter, wie öfter in seinen erstlingsstücken, mit seiner belesenheit prunkt, setzt Tr. Tr., aufser tush für tut und put für pluck, the aspiring Catalin anstatt the murderous Machiavel. Der dichter war eben dem nachschreiber an "gelehrsamkeit" überlegen, und so setzte dieser statt des ihm unbekannten Machiavelli den jedem Lateinschüler geläufigen Catilina. Vergleiche dazu nr. 66!

78. H 6 C III, 3: I am commanded, with your *leave* and favour.

Tr. Tr.: I am commanded with your *loue* and fauour.

79. H6C III, 3: What! has your king married the Lady Grey?
 And now, to *soothe* your forgery and his,
 Sends me a *paper* to *persuade* me *patience*?

Tr. Tr.: What, hath your king married the Ladie
 Gray,
 And now, to *excuse* himselfe sends vs a *post*
 of *papers*?

Aufser den zischlauten und dem u von soothe lag vermutlich
 das aufdringliche p von paper, persuade und patience dem
 nachschreiber im ohr, daher einmal excuse und dann die ein-
 schiebung von post vor papers.

80. H6C V, 1: Confess who set thee up and *pluck'd* thee down,
 Tr. Tr.: Confesse who set thee vp and *puld* thee downe?

81. H6C V, 1: The king was *slily* finger'd from the deck!
 Tr. Tr.: The king was *finelie* fingerd from the decke!

82. H6C V, 2: That *mought* not be distinguish'd; but at *last*
 I well might hear, deliver'd with a *groan*
 'O, farewell, Warwick!'

Tr. Tr.: That *could* not be distinguisht for the sound,
 And so the valiant Montague gaue vp the
ghost.

Die seltene form mought konnte wohl durch das bekannte
 could ersetzt werden, aber nicht umgekehrt. — Ist vielleicht
 ghost aus last und groan zusammengeschmolzen worden?

83. H6C V, 4: And he that will not *fight* for *such* a hope,
 Go *home* to bed,

Tr. Tr.: And he that turnes and *flies* when *such* do *fight*,
 Let *him* to bed,

84. H6C V, 2: The thought of them would have *stirr'd* up
remorse:

Tr. Tr.: The thought of them would then have *stopt*
 your *rage*,

85. H6C V, 6: And many an *orphan's* water-standing eye
 Tr. Tr.: And many an *infants* water standing eie.

Angesichts dieser überreichen fülle von "hörfehlern" fällt
 es schwer zu begreifen, wie noch zweifel über das wahre ver-
 hältnis der vier stücke zu einander haben bestehen können.

Es könnte vielleicht scheinen, als ob ich zu ausführlich geworden wäre, aber es handelte sich darum, der immer noch fest eingenisteten ansicht von Shaksperes ausgedehnter "überarbeiter-tätigkeit" endlich den todesstofs zu versetzen, und das konnte nur durch ein massenaufgebot von belegstellen geschehen. Wenn auch von den in zweiter linie genannten manche noch eine andere erklärung zulassen, wie durch schreib- oder druckfehler, sodafs sie keinen sicheren schlufs auf das gegenseitige verhältnis der texte gestatten, so tritt doch der wahre sachverhalt in den stellen 1.—20. und 43.—54. klar hervor: H6B und H6C bieten den originaltext, und Cont. und Tr. Tr. sind nur als abklatsch davon zu betrachten. Es ist damit Shaksperes verfasserschaft im eigentlichen sinne für H6B und C erwiesen. Das verhältnis der texte ist also dasselbe, wie bei H5 zwischen den 3 Qs und der folioausgabe.

BITTERFELD.

PAUL SEYFERTH.