

Bemerkungen über Thomas Kyds „Spanish Tragedy“.

Einleitung.

Unter den Vorläufern Shakespeares nimmt Thomas Kyd insofern eine hervorragende Stelle ein, als sein Werk „The Spanish Tragedy“ es war, welches zur Abfassung des tief-sinnigsten aller englischen Dramen, des „Hamlet“, die Anregung gegeben hat. Während man nämlich früher annahm, daß der uns vorliegende „Hamlet“ Shakespeares Neubearbeitung eines älteren, von ihm selbst verfaßten Stückes sei, neigen jetzt die meisten Shakespeare-Forscher der Ansicht zu, daß Shakespeare ein älteres Stück überarbeitete, welches aus der Feder eines anderen Dichters herrührt. Der Verfasser dieses Stückes, des sogenannten „Urhamlet“, ist nicht bekannt, doch hat bereits vor mehr als hundert Jahren der englische Kritiker Malone die Hypothese aufgestellt, dass nur Thomas Kyd der Verfasser gewesen sein kann. Von W. H. Widgery, in seiner Preisschrift über die Quarto A. des Hamlet, London 1880, ebenso von Fleay, in seinem „Leben Shakespeares“, London 1887, wurden neue Beweismittel für diese Behauptung beigebracht, so dass man sie in England jetzt wohl allgemein als vollkräftig erwiesen betrachtet. Anders in Deutschland. Hier hat bis vor kurzem noch diese Theorie wenig Anklang gefunden. Es ist nun das Verdienst Sarrazins, die Zweifel über Kyds Autorschaft des Urhamlet auch bei uns zerstreut zu haben.*) Es darf daher folgendes als die gegenwärtig herrschende Ansicht angesehen werden: Der ältere Hamlet, also dasjenige Stück, aus welchem der gegenwärtig vorliegende Hamlet durch mehrfache Überarbeitung allmählich entstanden ist, darf nicht als eine Jugendarbeit Shakespeares angesehen werden, sondern muß dem Verfasser der „Spanish Tragedy“, also Thomas Kyd, zugeschrieben werden. — Wie nahe verwandt in der That dieses letztere Stück mit Shakespeares „Hamlet“ ist, lehrt bereits eine oberflächliche Vergleichung dieser Dramen. Beides sind Rachetragödien, d. h. es handelt sich in beiden Stücken um die heiß ersehnte, immer wieder aufgeschobene Rache für die Ermordung eines teuren Angehörigen — im „Hamlet“ ist es der Vater, dessen Tod vom Sohne gerächt werden soll, in der „Spanish Tragedy“ der Sohn, welcher, meuchlings umgebracht, dem Vater die Pflicht der Rache auferlegt. Auch die Mittel, die zur Entdeckung der Mörder, resp. zur Ausübung der Rache verwendet werden, sind in beiden Stücken dieselben:

1. Der scheinbare, absichtlich angenommene Wahnsinn des Helden (Hamlet-Hieronimo).
2. Dasselbe Schwanken im Charakter des Helden, dieselbe Furcht, den Zielpunkt und Zeitpunkt seiner Rache zu verfehlen.
3. Der gewaltsame Tod der Geliebten (Ophelia—Bell-Imperia).
4. Die Aufführung einer Tragödie im Stücke selbst.

Steht es nun aber fest, daß ein gut Teil dessen, was wir im Hamlet bewundern, nicht auf Shakespeares Genius allein zurückzuführen ist, so kann es nicht befremden, wenn wir unser Interesse auch demjenigen zuwenden, dem man die Entstehung eines der großartigsten Dramen aller Zeiten verdankt; mit anderen Worten, wenn wir Shakespeares Vorläufer, Thomas Kyd, und dasjenige seiner Werke näher betrachten, bei dem trotz der anonymen Überlieferung niemand mehr an seiner Verfasserschaft zweifelt, wir meinen „The Spanish Tragedy“.

Das Biographische ist bald erschöpft, denn so gut wie nichts ist positiv über Kyd überliefert worden, weshalb man ihn auch wohl oft scherzweise die „imaginäre GröÙe“, den

*) Man vergleiche seine Schrift „Thomas Kyd und sein Kreis“, Berlin 1892. p. 94 ff.

„unpersönlichen Dichter“ genannt hat. Alles, was wir über seine Geburt, seine äußeren Lebensverhältnisse und über seine dichterische Thätigkeit wissen, verdanken wir fast ausschließlich neueren Untersuchungen. Um die Ergebnisse dieser teilweise sehr scharfsinnigen Untersuchungen deutscher und englischer Gelehrter hier in kurzen Worten zusammenzufassen, sei folgendes erwähnt.¹⁾ Thomas Kyd wurde um 1558 in London als Sohn eines Gerichtsschreibers geboren. Nachdem er eine sorgfältige Erziehung und guten Schulunterricht genossen, bezog er die Universität, jedenfalls die zu Cambridge, um sich auf seinen späteren Beruf — ob als Jurist oder als Lehrer ist nicht erwiesen — vorzubereiten. Wo er nach Beendigung seiner Studien sich aufhielt, ist ebenfalls nicht bekannt; vielleicht lebte er eine Zeit lang in Frankreich und Italien. Ebenso wenig wissen wir genaueres über seinen Beruf, doch sind wir berechtigt anzunehmen, daß seine äußeren Verhältnisse keine glänzenden gewesen sind. Auch über seinen Tod ist uns nichts überliefert worden. Man nimmt an, daß er bereits im Alter von 35 Jahren starb; von 1594 ab fehlt jedes Lebenszeichen. — Was die dichterische Bedeutung Th. Kyds anlangt, so äußert sich einer der hervorragendsten Kenner altengl. dram. Poesie, John Payne Collier, folgendermaßen: „Kyd was a poet of considerable mind, and deserves, in some respects, to be ranked above more notorious contemporaries: his thoughts are often both new and natural; and if in his plays he *dealt largely in blood and death* he only partook of the habit of the time, in which good sense and discretion were often outraged for the purpose of gratifying the crowd. In taste he is inferior to Peele, but in force and character he is his superior; and if Kyd's blank-verse be not quite so smooth, it has decidedly more spirit, vigour, and variety. As a writer of blank-verse, we are inclined, among the predecessors of Shakespeare, to give Kyd the next place to Marlow.“²⁾ — Dieses Urteil, das trotz der Versuche zumal älterer Kritiker, den Dichter in seiner Bedeutung herabzudrücken, noch immer aufrecht erhalten werden muß, und dem man noch andere, nicht weniger günstige zur Seite stellen könnte,³⁾ gründet sich zumeist auf „The Spanish Tragedy“, dasjenige Stück, bei dem, wie schon erwähnt, ungeachtet der anonymen Überlieferung die Autorschaft Thom. Kyds von keinem Litterarhistoriker bestritten wird.⁴⁾ Dasselbe ist und bleibt trotz der Szenen, die nach heutigem Geschmacke unnatürlich und voll von rohen Absurditäten und übertriebener Grausamkeit sind, ein litterarisches Denkmal, welches seiner Zeit ohne Zweifel in den breitesten Schichten der Bevölkerung Interesse gefunden hat. Dafür sprechen einerseits die vielfachen Anspielungen der Zeitgenossen und Nachfolger,⁵⁾ andererseits die zahlreichen Ausgaben des Stückes, die wiederum durch die häufigen Aufführungen veranlaßt worden sind.

¹⁾ Vergl. Sarrazin, p. 63 ff., und Dict. of National Biogr. Vol. 31, p. 349.

²⁾ Vergl. John Payne Collier „The History of English Dramatic Poetry“. A new Edition. London 1879. Vol. III. p. 31.

³⁾ Vergl. Ward (Adolphus William) „A History of English Dramatic Literature to the death of queen Anne.“ London 1875. Vol. I. p. 172. — Ferner „Das gebrochene Herz“, Trauerspiel von John Ford. Übersetzt von Dr. M. Wiener. Berlin 1848. p. 75, 76.

⁴⁾ Ebenso allgemein anerkannt ist die Autorschaft Kyds in Bezug auf „Cornelia“, die Übersetzung des französischen Stückes „Cornelia“ von Rob. Garnier. Was dagegen „The First Part of Jeronimo“ anbetrifft, ein Stück, dessen Inhalt die Vorgeschichte zur „Span. Trag.“ bildet, und welches deshalb von vielen ohne weiteres Kyd zugeschrieben worden ist, so begegnet man abweichenden Ansichten. Vergl. u. a. Ulrichi „Shakespeare's Dramatic Art“, Vol. I. p. 122. — Karl Markscheffel, der sich in seiner Schrift „Thom. Kyds Tragödien“, Weimar 1885, eingehender mit dieser Frage beschäftigt hat, will unter allen Umständen die Autorschaft Kyds für „The First P. of Jer.“ gewahrt wissen. Als Beweise hierfür rechnet er die Übereinstimmung der Personen, Motive und Handlungen im „First Part“ und in „The Span. Trag.“, ferner die Wiederkehr gleicher oder ähnlicher Ausdrücke und Gedanken, und vor allem die Ähnlichkeit der Diction beider Stücke. Er schließt seine Beweisführung mit den Worten: „Aus all' den Gründen und Übereinstimmungen . . . ist wohl der „First Part of Jeronimo“ mit Gewißheit als Kyds Erzeugnis anzusehen.“

Das ebenfalls anonym überlieferte Stück „The Tragedye of Solymán and Perseda“ wurde schon im vorigen Jahrhundert von Hawkins dem Thomas Kyd zugeschrieben, eine Hypothese, die neuerdings von Sarrazin wieder aufgenommen, jedoch u. a. von Köppel, Schröer, Markscheffel bekämpft wurde. Seitdem es aber Sarrazin gelungen ist, die Quelle für „Solymán and Perseda“ in einer alten, aus dem Französischen übersetzten Novelle von Henry Wotton wieder aufzufinden (vergl. Sarrazin „Thomas Kyd und sein Kreis“, Berlin 1892. p. 1. ff.), seitdem können die Zweifel an Kyds Autorschaft als beseitigt angesehen werden. „Ich trage kein Bedenken“, so schreibt Köppel in seiner Besprechung des oben genannten Werkes von Sarrazin (Englische Studien, Vol. 18. p. 126), „mich entschieden für die Hawkins-Sarrazinsche Annahme zu erklären, daß „Solymán and Perseda“ eine Jugendarbeit des Verfassers der Spanish Tragedy, Thomas Kyds, ist.“

⁵⁾ Ritzenfeld hat im Anhang zu seiner Schrift „Der Gebrauch des Pronomens, Artikels und Verbs bei Thomas Kyd“ (Kiel 1889) 35 beziehungsweise 50 Stellen aus Shakespeare zusammengestellt, in denen Anlehnung an Kyd zu erkennen ist. — Markscheffel widmet § 10 seiner Abhandlung „Thomas Kyds Tragödien“ (Weimar 1885) der Popularität der Spanish Tragedy und zeigt darin, wie beliebt vor allem die Rolle des alten Hieronimo gewesen sein muß, wie die in dem Stücke verwendeten Motive auf Zeitgenossen

Trotz dieser ausgesprochenen Beliebtheit der „Spanish Tragedy“ bei Zeitgenossen und Nachfolgern des Dichters und trotz der mehrfach betonten Bedeutung dieses Stückes für Shakespeares „Hamlet“ hat dasselbe doch bis auf den heutigen Tag noch nicht diejenige Würdigung erfahren, die es verdient. Während man sich bemüht hat, die Werke eines Marlowe, eines Lyly, eines Ben Jonson in ihrer ursprünglichen Reinheit herzustellen, harret Thomas Kyd noch immer auf gleiches Recht. Dadurch, daß wir in folgendem den Text der „Spanish Tragedy“ einer genaueren Prüfung unterwerfen, glaubten wir einige Bausteine zu einer neuen Ausgabe des genannten Stückes beitragen zu können.

Die Ausgaben der „Spanish Tragedy“.

Keine der alten Ausgaben trägt den Namen des Verfassers.⁶⁾ Im British Museum fanden wir folgende Drucke: 1. The Spanish Tragedie, Containing the lamentable end of Don Horatio and Bel-imperia: with the pittifull death of olde Hieronimo. Newly corrected and amended of such grosse faults as passed in the first impression. At London Printed by Edward Allde, for Edward White. 4^o Press-Mark: C. 34. d. 7. 42 Blätter: A—L₂. — Dies ist die älteste Ausgabe, die uns zugänglich war. Sie ist undatiert; von Hazlitt u. a. wird das Jahr 1594 angenommen. Letzterer bezeichnet sie zugleich als die zweite Ausgabe;⁷⁾ doch fehlt es an genügender Grundlage für diese Behauptung. Jedenfalls folgte Hazlitt hierin ohne weiteres den unsicheren Angaben Hawkins', der ebenfalls die undatierte, bei Allde gedruckte Quarto als die zweite Ausgabe bezeichnete.⁸⁾ Doch schon einige Jahre später verwarf Hazlitt selbst diese Ansicht: „There is no exact authority for calling Allde's undated 4^{to} the second edition, as Hawkins did, since we do not know, how many others may have preceded it.“⁹⁾ Wir wissen also nur so viel, daß die besagte undatierte Quarto nicht eine erste Ausgabe ist. Auch dürfte bis heutigen Tages noch nirgends die Spur eines Druckes aufgefunden worden sein, dem die nähere Bezeichnung „Newly corrected and amended of such grosse faults as passed in the first impression“ fehlt, von dem wir also annehmen könnten, es sei eine erste Ausgabe. — Das Exemplar auf dem British Museum, unseres Wissens das einzige bekannte, ist sehr gut erhalten. Der Druck ist durchaus klar und deutlich, auch das Papier von besserer Qualität als bei so vielen anderen Quartos jener Zeit.

2. The Spanish Tragedie: Containing the lamentable end of Don Horatio, and Bel-imperia, with the pittifull death of old Hieronimo. Newly corrected, amended and enlarged with new additions of the Painters part, and others, as it hath of late been diuers times acted. Imprinted at London by W. White. 1610. 4^o Press-Mark: 11773. c. —¹⁰⁾ Dies ist auf dem British Museum die älteste derjenigen Ausgaben, die mit den „Additions“ versehen sind. (Über die „Additions“ s. weiter unten p. 8 und 9.) Das Exemplar besteht aus 46 Blättern (A—M₂). Der Text ist voll von groben Druckfehlern, wenigstens von der Mitte des 3. Aktes an, von den Worten Hieronimos an: (bei Hazlitt 108, 12.) „And thee Lorenzo, here's the King, nay stay“. Auch sind Druck und Papier von dieser Stelle an (H¹) wesentlich schlechter. Auf L₂ ist die erste Seite zum großen Teile vollständig unleserlich, da der Druck verwischt ist. Auf der letzten Seite (M₂) steht unter „Finis“ noch: „At London printed for Thomas Pauier 1611.“ — Hazlitt sagt von dieser Ausgabe: „The copy of edition 1610 in the British Museum is imperfect after G₄ and is completed from another and later issue.“¹¹⁾ Genau dasselbe muß von dem auf der Bodleiana vorhandenen Exemplare dieser Ausgabe gesagt werden.

und Nachfolger eingewirkt haben, wie der größte aller Dramatiker, Shakespeare selbst, sich dem Einfluß dieser gewaltigen Tragödie nicht hat entziehen können. — Vergl. auch unsere Anmerkungen über die „Sp. Tr.“ zu 7,2. — Ferner zu 54,2. — Ferner zu 109,2.

⁶⁾ So wissen wir nur aus einer Bemerkung in Thomas Heywoods „Apology for Actors“ (hierüber vergl. Hazlitts Ausg. von Dodsleys „Collection“ Vol. V. Einleitung), daß Thomas Kyd der Verfasser war.

⁷⁾ In seinem „Handbook to the Popular, Poetical, and Dramatic Literature of Great Britain“. London 1867. Vergl. Artikel „Kyd“ p. 322. 3^b.

⁸⁾ Vergl. Hawkins Einleitung zur „Sp. Trag.“ im II. Vol. seines Sammelwerkes, betitelt: „The Origin of the English Drama.“ Oxford 1773. — Auf Seite 8 sagt er: „The present edition (d. i. seine eigene) is given from the second impression 'printed by Edward Allde etc.'“

⁹⁾ Vergl. die Vorrede zur „Sp. Trag.“ in Vol. V. von Dodsleys „Select Collection of Old English Plays“ 4. Ausgabe, besorgt von W. Carew Hazlitt. London 1874.

¹⁰⁾ Andere Exemplare dieser Ausgabe finden sich im South-Kensington-Museum (London) und in der Bodleian-Library (Oxford).

¹¹⁾ Vergl. W. Carew Hazlitt „Collections and Notes 1867—1876“. London 1876. p. 248. Artikel „Kyd“.

3. The Spanish Tragedie: or, Hieronimo is mad againe. Containing the lamentable end of Don Horatio, and Belimperia; with the pittifull death of Hieronimo. Newly corrected, amended, and enlarged with new Additions of the Painters part, and others, as it hath of late been diuers times acted. London, Printed by W. White, for C. White and T. Langley, and are to be sold at their Shop ouer against the Sarazens head without Newgate 1615. 4^o Press-Mark: 1076. i. 13.—44 Blätter (A—L₄). Das unseres Wissens als Unicum erhaltene Exemplar auf dem Brit. Mus. ist beim Einbinden am oberen Rande stark beschnitten. Der Druck ist nicht gleichmäßig gut, da das Papier der einzelnen Blätter an Qualität verschieden ist. Einzelne sind auffallend dünn und lassen infolgedessen den umstehenden Druck durchscheinen, was die Lesbarkeit beeinträchtigt. Das Titelblatt ist mit einem Holzschnitte verziert, welcher dem Leser die Scene gegen Ende des II. Aktes vor Augen führen soll, wo der alte Hieronimo, mit Schwert und Fackel ausgerüstet, seinen Sohn Horatio in seiner Laube aufgehängt entdeckt. Belimperia wendet sich ab mit den Worten: „Murder, helpe Hieronimo“ und wird von ihrem Bruder Lorenzo, dessen Antlitz durch eine schwarze Maske verhüllt ist, und dem die Worte „Stop her mouth“ aus dem Munde dringen, am Arme zurückgedrängt und mit dem Schwerte bedroht. Der Künstler (!), dem wir dieses Bild verdanken, ist insofern nicht genau, als er zwei Ereignisse zusammen darstellt, die im Stücke selbst nicht gleichzeitig sind: Der alte Hieronimo wird erst durch Belimperias Ruf aus dem Schläfe geweckt und erscheint auf dem Schauplatze des Verbrechens, wenn bereits Belimperia samt den übrigen die Bühne verlassen hat.

4. The Spanish Tragedy: or, Hieronimo is mad againe. Containing the lamentable end of Don Horatio, and Belimperia; With the pitifull Death of Hieronimo. Newly corrected, Amended and Enlarged with new Additions, as it hath of late been diuers times Acted. London, Printed by Augustine Mathewes, and are to be sold by John Grismond, at his Shop in Pauls Alley, at the Signe of the Gunne. 1623. 4^o Press-Mark: 644. b. 63. — 44 Blätter (A—L₄). Diese Quarto ist also von demselben Umfange wie No. 3. In der Sauberkeit und Deutlichkeit des Druckes übertrifft sie No. 3. Das Titelblatt zielt derselbe, oben beschriebene Holzschnitt.¹²⁾

5. The Spanish Tragedy: or, Hieronimo is mad againe. Containing the lamentable end of Don Horatio, and Belimperia; With the pitifull Death of Hieronimo. Newly corrected, Amended, and Enlarged with new Additions, as is hath of late beene diuers times Acted. London. Printed by Augustine Mathewes, for Francis Grove, and are to be sold at his Shoppe, neare the Sarazens Head, upon Snovvhill. 1633. 4^o Press-Mark: C. 12. ^{f. 5}/₂. Unsere Copie (von demselben Umfange wie No. 4) bildet den zweiten (und letzten) Teil eines Quart-Bandes, welcher den Rückentitel „Kyd's Plays“ trägt. Das erste Stück darin ist das von Thomas Kyd aus dem Französischen übersetzte Stück „Cornelia“. Die Ausgabe der „Span. Trag.“ trägt auf dem Titelblatte denselben Holzschnitt als No. 3 und 4 und ausserdem die Bezeichnung „by Thomas Kyd“ als Ms.-Notiz. Auffallend ist die verschiedene Schreibweise „Tragedy“ (nur auf dem Titelblatte) und „Tragedie“ (am Kopfe jeder Seite).¹³⁾

Neben diesen fünf im Brit. Mus. erhaltenen Qq. konnten wir noch zwei andere vergleichen und zwar aus den Jahren 1602 und 1618. Die betreffenden Exemplare finden sich auf der Bodleian-Library zu Oxford. Schon während wir mit der Untersuchung der oben angeführten Edd. beschäftigt waren, wurden wir durch den im British Museum vorhandenen Katalog der „Malone-Collection“ auf die in Oxford vorhandenen Drucke der „Span. Trag.“ hingewiesen. Auf Seite 21 dieses Kataloges¹⁴⁾ findet sich unter dem Namen Thomas Kyd folgende Aufzählung der Edd. der „Span. Trag.“:

„(Anonym) 4^o London 1602.
4^o London 1610.
4^o London 1618.
4^o London 1638.“

¹²⁾ Von dieser Ausgabe existieren mehrere Exemplare, u. a. im South-Kensington-Museum und in der Huth-Library (London).

¹³⁾ Im Brit. Mus. selbst findet sich ein zweites Exemplar dieser Ausgabe. (Press-Mark: 644. b. 64.) Dasselbe ist früher unvollständig gewesen; augenscheinlich sind 5 Blätter (und zwar E₂, E₄, G₂, J₂, J₄) später ergänzt worden. — Von übrigen Exemplaren dieser Ausg. waren uns noch zugänglich: eines in South-Kensington und eines in der Bodleiana.

¹⁴⁾ „Catalogue of Early English Poetry and other miscellaneous Works illustrating The British Drama collected by Edmond Malone, Esq. and now preserved in the Bodleian Library.“

Als wir den Sachverhalt auf der Bodleiana prüften, stellte sich heraus, daß die letzte der in dem Katalog aufgeführten Jahreszahlen ein Druckfehler ist: es muss heißen: „4° London 1633“. Für uns neu waren also thatsächlich nur die Quartos von 1602 und 1618. — Die erstere führt folgenden Titel: „The Spanish Tragedie: Containing the lamentable end of Don Horatio, and Belimperia: with the pittifull death of olde Hieronimo. Newly corrected, amended and enlarged with new additions of the Painters part, and others, as it hath of late been diuers times acted. Imprinted at London by W. W. for T. Pauier and are to be solde at the signe of the Carte and Parrats neare the Exchange. 1602. — Diese Ausgabe ist die älteste mit den „Additions“. Sie ist vollständig (46 Blätter: A—M₂) und gut erhalten. Hie und da finden sich Ms.-Notizen am Rande. Die beiden letzten Blätter (M und M₂) scheinen später angefügt worden zu sein und sind in vorzüglicher Nachahmung der für den Druck verwendeten Typen mit Tinte geschrieben. Auf einem unbedruckten Blatte, dem Titelblatte vorgeheftet, findet sich folgende handschriftliche Notiz aus der Feder Malones:

„The first edition I believe was printed in 1592, being entered in the Stationers' Regr. on the 6th of Oct^r in that year by Abel Jeffes. In the following year probably or 1594 a second edition was published by Edrd. Alde, „amended of such gross errors as passed in the first“. This second edition is in the Museum among Mr. Garricks Plays. The first I have never seen, nor is a copy of it now known to exist. This I believe is the third edition in which all the new additions were made by Ben Jonson, as appears from this entry in Henslowe M. S. (See my Hist. of the Stage) „Lent unto Mr. Alleyn the 25 of September, 1601, to lend unto Bengemen Johnson, upon his writing of his Adycions in Jeronimo XXXXs.“ Ben Jonson tacitly alludes to these additions in his Cynthia's Rebels, 1602.“

Die Quarto aus dem Jahre 1618 führt folgenden Titel: The Spanish Tragedie: or Hieronimo is mad againe. Containing the lamentable end of Don Horatio, and Belimperia; With the pittifull Death of Hieronimo. Newly corrected, amended, and enlarged with new Additions as it hath of late beene diuers times Acted. London. Printed by John White, for T. Langley, and are to be sould at his Shop ouer against the Sarazens head without New-gate. 1618.¹⁵⁾ — Diese Ausgabe ist vollständig — sie enthält 44 Blätter (A—L₄) — und in deutlichem Druck erhalten. An verschiedenen Stellen finden sich handschriftliche Notizen. Die Rückseite des Titelblattes trägt folgende lateinische Verse in Mss.:

„nec. Fatis agimur: cedit fatis
Non sollicitae possunt curae
Mutare rati stamina fusi.
Quicquid facimus, mortale genus
Quicquid patimur, venit ex alto:
Omnia certo tramite vadunt,
Primusque dies dedit extremum.“

Sämtliche auf der Bodleiana vorhandenen alten Drucke der „Span. Trag.“ sind nicht einzelne Bände, wie die Ausgaben im Brit. Mus., sondern Teile der mit dem Titel „Old Plays“ und mit der Press-Mark „M“ (= „Malone“) versehenen Bände der B. B., welche durchgehends alte Drucke dramatischer Werke enthalten. — Außer diesen sieben, von uns an Ort und Stelle collationierten Quartos sollen nun noch zwei andere Quart-Ausgaben vorhanden sein, welche beides Repräsentanten der älteren Gruppe¹⁶⁾ (d. h. ohne die „Additions“) sind. Den Titel der einen finden wir bei W. Carew Hazlitt „Second Series of Bibliographical Collections and Notes on Early English Literature“, London 1882, er lautet:

The Spanish Trage/die. Containing the lamentable /end of Don Horatio, and Belimperia with the pitifull death of old Hieronimo. / Newly corrected and / amended of such grosse faults as passed in / the first impression. London. Printed by Abel Jeffes, and are / to be sold by Edward White / 1594. / 4°, 40 leaves. — Communicated by Mr. F. J. Furnivall The Copy was lately (1877) discovered by Professor Wagner of Hamburg. — Trotz vielfacher Bemühungen ist es uns nicht gelungen, die Existenz dieses angeblich von Prof. Wagner-Hamburg entdeckten Exemplars sicher zu stellen. Ohne eine Vergleichung mit der bei Alde gedruckten Quarto läßt sich aber nicht nachweisen, ob wir es hier mit einer Ausgabe zu thun haben, die älter ist als die von uns unter No. 1 aufgeführte.

Den Titel der angeblich noch vorhandenen Quarto aus dem Jahre 1599 entnehmen wir demselben bibliographischen Werke Hazlitts. Derselbe lautet folgendermaßen:

¹⁵⁾ Von dieser Ausgabe existieren mehrere Exemplare.

¹⁶⁾ Vergl. unseren Rückblick auf sämtl. Qq. p. 8.

The Spanish Tragedie, Containing the lamentable ende of Don Horatio, and Bel-imperia: with the pittiful death of old Hieronimo. Newly corrected and amended of such grosse faultes as passed in the former impression. At London Printed by William White, dwelling in Cowlane. 1599. 4^{to}, L₂ in fours. Bridgewater House.

Da uns Bridgewater-House nicht zugänglich war, können wir nichts näheres über diese Ausgabe beibringen.

Ehe wir zu den Collectiv-Edd. des 18. und 19. Jahrhunderts übergehen, müssen wir noch einmal einen kurzen Rückblick auf die bisher aufgeführten Quartos werfen. Im ganzen sind 7, resp. (wenn wir Hazlitts bibliogr. Mitteilungen Glauben schenken dürfen) 9 alte Quart-Ausgaben von „The Span. Trag.“ vorhanden. Ganz von selbst sondern sich dieselben in 2 Gruppen:

- Gruppe I: Die Qq. vor dem Jahre } 1600.
- Gruppe II: Die Qq. nach dem Jahre }

Über den Grund dieser Einteilung belehrt ein Blick auf den Titel der Ausgabe vom Jahre 1602. Dasselbst heißt es: „enlarged with new additions“. Diese erweiternden Scenen, welche sich, wie erwähnt, zuerst in der Q. 1602 finden, in alle darauf folgenden Ausgaben aufgenommen worden sind und „which added so much to the force and beauty of the play, that Kyd's portion of the tragedy is read to some disadvantage“¹⁷⁾ sind nicht das Werk Kyds. Hierin stimmen wohl alle Kritiker überein. Wem sie aber zuschreiben sind: das ist eine Frage, welche noch nicht endgültig gelöst ist, ja nach Markscheffels Ansicht überhaupt nicht gelöst werden kann.¹⁸⁾

Hawkins, in seiner Ausgabe der „Sp. Trag.“ (vergl. weiter unten unsere Besprechung dieser Ausgabe auf Seite 9. No.2.), legte diesen „Additions“ nur geringen Wert bei. Er betrachtete sie gewissermaßen als Interpolationen („foisted in by the players“) und als solche für nicht würdig, in den Text aufgenommen zu werden, deshalb druckte er sie in seiner Ausgabe als Bemerkungen unter den Text. Dies geschah im Jahre 1773. — Der erste Kritiker, der den „Additions“ die ihnen zukommende Beachtung zollte, war unseres Wissens Edmond Malone. Im Jahre 1790 veröffentlichte er seinen „Historical Account of the English Stage“, worin er viele Eintragungen aus Henslowes „Diary“ citiert. Unter diesen befanden sich zwei, welche ein neues Licht auf die „Additions“ warfen. Wir geben in folgendem den vollständigen Text dieser Eintragungen, um damit zugleich die Ungenauigkeiten zu berichtigen, die bei früheren Citierungen sich eingeschlichen haben. Sie lauten folgendermaßen:

- „Lent unto Mr Alleyn, the 25 of September 1601 to lend unto Bengemen } XXXX^s 19)
- Johnson, upon his writtinge of his adicions in Geronimo, the some of . . . }
- „Lent unto bengemy Johnstone, at the apoyntment of E. Alleyn and W^m } X^{li} 20)
- Birde the 24 of June 1602, in earneste of a boocke called Richard crockbacke, } and for new adicyons for Jeronymo, the some of . . . }

Ben Jonson, der Verfasser der „additions“: Dies war der Schluß, den man auf obige Stellen basierte und welcher zuerst von Malone gezogen wurde. Gewissermaßen als äußere Stützen dieser Behauptung wurden einige Stellen aus Ben Jonsons „Every Man in his Humour“ und „Cynthia's Revels“ herangezogen, in denen man Anspielungen auf „The Span. Trag.“ erblickte.²¹⁾ Daß William Gifford im Jahre 1816 sich ebenfalls der von Malone aufgestellten Meinung anschloß, sehen wir auf Seite XVIII seiner „Memoirs of Ben Jonson“. Dasselbst sagt er: „The fact is, that Jonson was employed by the manager to „write adycions“ for this popular drama“ (i. e. „The Sp. Trag.“).²²⁾ Und bei dieser Meinung hat man verharret, bis schließlich neuerdings Stimmen laut geworden sind, welche sich der allgemeinen Annahme, Ben Jonson sei der Verfasser der „additions“, widersetzen. Die Namen, welche hier genannt werden müssen, sind Ulrici und Symonds. Der erstere läßt sich zwar nicht auf eine Untersuchung der Frage nach dem Verfasser der „Additions“ ein, doch entzieht er der Maloneschen Behauptung eine der äußeren Stützen, indem er überzeugend nachweist, daß die aus Ben Jonsons „Cynthia's Revels“ herangezogene Stelle keine Anspielung

¹⁷⁾ Dieses wohl etwas übertrieben günstige Urteil finden wir bei Collier „History etc.“ III. 29.

¹⁸⁾ „Unmöglich wäre es aber auch, aus diesen wenigen Scenen einen wahrscheinlichen Schluß auf die Autorschaft irgend eines anderen gleichzeitigen Dichters zu machen.“ Markscheffel p. 26.

¹⁹⁾ Vergl. „The diary of Philip Henslowe, from 1591 to 1609. Printed from the original manuscript preserved at Dulwich College. Ed. by J. Payne Collier. London, printed for the Shakespeare Society“. 1845. p. 201.

²⁰⁾ Vergl. dasselbe p. 223.

²¹⁾ Vergl. Jonson's Works. ed. by Cunningham. Vol. I. pp. 13. 147.

²²⁾ Vergl. Jonson's Works. ed. by W. Gifford. London 1816.

auf „The Span. Trag.“ enthält.²³⁾ Auch bei dem zweiten, nicht weniger hervorragenden Kenner altenglisch-dramatischer Poesie, bei Symonds, finden wir nicht das, was wir wünschen. Nachdem er die Hauptscene aus den „Additions“, den Dialog zwischen Hieronimo und dem Maler, citiert hat,²⁴⁾ sagt Symonds: „After all has been said and suggested, impenetrable mystery hangs over the authorship of this scene.“²⁵⁾ So scheiden wir also von der Frage über den Verfasser der „Additions“ mit einem Non liquet und gehen über zur Besprechung der

Ausgaben des 18. und 19. Jahrhunderts.

Erst nach einem längeren Zeitraume begegnen wir der „Sp. Trag.“ wieder, und zwar in folgenden Sammelwerken:

1. Robert Dodsley „*A Select Collection of Old English Plays*“. London 1744 in 12 Bänden. Unser Stück findet sich im II. Bande, p. 195 ff. In der kurzen Einleitung, welche Dodsley dem Stücke vorausschickt, erfahren wir, daß man damals noch nichts über die Autorschaft Kyds wusste. Er sagt: „I know not who was the Author of this Play, nor exactly what Age it is.“ Der Ansicht von Philips und Winstanly, die es einem gewissen William Smith (zur Zeit Jakobs I.) zuschreiben, kann der Herausgeber nicht beipflichten. Die einzige frühere Ausgabe, die ihm bekannt war, war die Q. 1633; doch sehen wir, daß er nicht sklavisch seiner Vorlage folgt. Er bemüht sich vielmehr, auf dem Wege der Conjectur den teilweise arg corrumpten Text seiner Quarto zu bessern, was ihm allerdings nur in einzelnen Fällen gelingt. Dodsley war es auch, der das Personen-Verzeichnis zuerst einführt.

2. Thomas Hawkins „*The Origin of the English Drama*“, Oxford and London. 1773. 3 Bände. — Dieses Sammelwerk muß als eine Ergänzung des vorigen angesehen werden, insofern als es des Herausgebers ausgesprochene Absicht war, nicht Stücke aufzunehmen, welche vorher von Rob. Dodsley veröffentlicht worden waren, „but he could not, consistently with his plan, omit The Spanish Tragedy, which, as it stands in the present collection, cleared of the many gross errors in the former edition, appears almost a different work.“²⁶⁾ Unser Stück ist das erste des 2. Bandes. Der Herausgeber giebt den Text der undatierten Allde-Quarto (in unserer Aufzählung: No. 1. p. 5.) und in den Bemerkungen am Fusse jeder Seite die Varianten von den Qq. 1618. 23. 33. Hierbei jedoch ist Hawkins nicht mit der erforderlichen Sorgfalt zu Wege gegangen, was um so mehr zu beklagen ist, als seine Ausgabe es war, welche für alle nachfolgenden die Grundlage bildete. Da anscheinend keiner der späteren Herausgeber den Text selbst collationiert hat, ist es erklärlich, daß sich manche fehlerhafte Lesart, die lediglich in einem Irrtum Hawkins' begründet ist, unter der Maske der Lesart der Quartos selbst bis in die neueste Ausgabe fortgepflanzt hat. Fassen wir das Urteil über Hawkins' Ausgabe der „Span. Trag.“ kurz zusammen, so müssen wir sagen, daß dieselbe, obgleich der erste Versuch einer kritischen Ausgabe, eher zur Verschlimmerung der Textverderbnis beigetragen hat.

3. Robert Dodsley „*A Select Collection of Old Plays*“. In 12 Bänden. Zweite Ausgabe, besorgt von Isaac Reed, London 1780. — „The Sp. Trag.“ findet sich Vol. III. p. 117 ff. Aus einer kurzen Bemerkung am Ende des Stückes erfahren wir, daß der Herausgeber keine der Ausgaben, welche Hawkins anführt (nämlich: die Allde-Ed., die Qq. von 1603,²⁷⁾ 1615, 1618, 1623, 1633) zu Gesicht bekommen hat, mit Ausnahme der Qq. 1623 und 1633; „but“, fährt er fort, „by comparing the collation of Mr Hawkins with these copies, I can so far bear testimony to that Gentleman's accuracy (sic!) as to think myself warranted to follow his Edition of this Play as printed in the 'Origin of the English Drama' vol. II.“ Die Varianten am Fusse jeder Seite sind daher dieselben wie in Hawkins' Ausgabe. Dasselbe gilt im allgemeinen von dem Texte selbst, obgleich hie und da kleine Abweichungen vorkommen. Dieselben bestehen entweder darin, daß Reed zu der Lesart seines Vorgängers, Rob. Dodsley, zurückkehrt oder auch selbst eigene Änderungen vornimmt. Vergleicht man diese von Reed besorgte Ausgabe mit der von Hawkins, so muß man entschieden den höheren Wert der ersteren anerkennen, zumal mit Rücksicht darauf, daß wir hier zuerst den Versuch gemacht sehen, durch sachliche Erklärungen das Dunkel so mancher Stelle

²³⁾ Vergl. hierzu: Hermann Ulrici „Shakespeare's dramatic art“.

²⁴⁾ Was den Symondsschen Text dieser Scene anbetrifft, so scheint bei der Auswahl der Vorlage nicht mit der erwünschten Vorsicht verfahren worden zu sein. Uns scheint es, als ob Symonds den Text aus den „Specimens“ von Charles Lamb abgedruckt habe. Daß aber Lamb gar nicht den Anspruch darauf erhebt, möglichst genaue Texte zu bieten, gesteht er in der Vorrede selbst ein.

²⁵⁾ Das nähere findet man bei Symonds „Shakespeare's Predecessors in the English Drama“. London 1884.

²⁶⁾ Vergl. Hawkins „The Origin etc.“ Vol. I. p. XVI.

²⁷⁾ Vergl. p. 10.

zu lichten. Der größte Teil des wertvollen Materials, das sich in den Randbemerkungen auch der neuesten Ausgabe der „Span. Trag.“ vorfindet, und dessen wir zum vollen Verständnis unseres Dichters notwendig bedürfen, stammt aus der Feder Reeds.

4. „*The Ancient British Drama*“. In 3 Bänden. London 1810. — „The Span. Trag.“ findet sich Vol. I. p. 475 ff. Es ist dies ein wortgetreuer Abdruck der unter No. 3 besprochenen Ausgabe von Isaac Reed.

5. Robert Dodsley „*A Select Collection of Old Plays*“. In 12 Bänden. Dritte Ausgabe, besorgt von John Payne Collier. London 1825–27. — „The Span. Trag.“ steht im Vol. III. p. 95 ff. — Es ist bemerkenswert, daß der „master of modern criticism“, er, der am tiefsten in die Sprache und den Geist altenglisch-dramatischer Poesie eingedrungen, nichts oder nur wenig zur Besserung unseres Textes beigetragen hat. Abgesehen von einigen geringfügigen Änderungen des Textes und einer geringen Vermehrung der Anmerkungen, bietet Colliers Ausgabe nur einen Abdruck von Reeds Publikation.

6. Robert Dodsley „*A Select Collection of Old English Plays*“. In 15 Bänden. Vierte Auflage, besorgt von W. Carew Hazlitt. London 1874–76. — Kyds „Span. Trag.“ ist das erste Stück des 5. Bandes. — Es ist dies die letzte und zugleich beste Ausgabe, die überhaupt von unserem Stücke veranstaltet worden ist. Der Text, welchen Hazlitt bietet, unterscheidet sich wesentlich von dem der früheren Ausgaben. Die undatierte Alde-Quarto (in unserer Aufzählung No. 1.) ist ihm direkt zugänglich gewesen. Da er somit aus erster Quelle schöpfte und nicht, wie Reed und Collier, einfach dem Hawkins'schen Texte folgte, war er in stande, mancherlei Fehler zu vermeiden, die sich infolge der Flüchtigkeit von seiten des Herausgebers Hawkins in den Text eingeschlichen hatten. Immerhin kann aber Hazlitts Vergleichung der alten Quarto-keineswegs als vollständig genau und zuverlässig angesehen werden, wie der Leser vielfach aus unseren „Bemerkungen“ ersehen wird. Da es sich Hazlitt zur Aufgabe gemacht, einen klaren und leicht lesbaren Text herzustellen, hat er wiederholt seine Zuflucht zur Conjectur nehmen müssen. Und dies ist es, worin wir einen Mangel der Hazlittschen Ausgabe der „Span. Trag.“ erblicken. Nicht daß wir die Conjectur unter allen Umständen ausschließen wollen — niemand wird diese Anforderung stellen, der den corrumpten Text unserer Quartos kennt —, unser Angriff richtet sich vielmehr gegen den mutwilligen Gebrauch der Conjectur. Mit anderen Worten: Wir glauben, daß nur da die Conjectur eintreten darf, wo die Überlieferung absolut im Stiche läßt. Ein weiterer Mangel von Hazlitts Ausgabe besteht darin, daß der Herausgeber vielfach den alten Text ändert, ohne auch nur das geringste davon in einer Anmerkung dem Leser mitzuteilen. — Zum Schlusse noch ein Wort über die Anmerkungen in Hazlitts Ausgabe. Dieselben bestehen teils aus Varianten der Qq. 1618. 23. 33., teils aus Erklärungen schwieriger Stellen. Daß die Liste der Varianten weder auf Correctheit noch auf Vollständigkeit Anspruch machen kann, war bereits oben erwähnt. Die Erklärungen sind mit wenigen Ausnahmen dieselben, welche sich schon bei Reed und Collier vorfinden. Einige in den früheren Ausgaben vorhandene Erklärungen hat Hazlitt nicht aufgenommen, weil sie ihm überflüssig oder absurd dünkten; andere, unseres Erachtens ebenso unwichtige, hat er wieder abgedruckt. Nach welchem Grundsatz er hierbei verfuhr, ist uns unersichtlich.

Hiermit glauben wir das Bibliographische zu Kyds „The Span. Trag.“ erschöpft zu haben. Mit Ausnahme der Mitteilungen über die zwei auf Seite 7 unten und Seite 8 oben aufgeführten Quartos gründen sich alle übrigen Einzelheiten auf eigene Prüfung der betreffenden Ausgaben. Obige Aufzählung umfaßt natürlich nur die *vollständigen Ausgaben* unseres Stückes. Hie und da in Anthologien verstreute Auszüge oder Citate aus demselben blieben unberücksichtigt.

Es erübrigt noch einen kurzen Blick zu werfen auf zwei bibliographische Notizen, wonach es noch Ausgaben aus den Jahren 1603, 1611, 1628 und 1638 gegeben haben soll. Am meisten dürfte von allen diesen noch die erste, eine Quarto aus dem Jahre 1603, Existenzwahrscheinlichkeit besitzen. Sie wird bereits von Hawkins in seiner Ausgabe der „Span. Trag.“ als Quelle erwähnt; auch Halliwell führt sie noch in seinem bibliographischen Werke auf.²⁸⁾ Dennoch muß man an dem Vorhandensein dieser Quarto zweifeln, da bis jetzt nirgends eine Spur von ihr entdeckt ist. Ebenso verhält es sich mit den Quartos aus den Jahren 1611, 1628 und 1638. Die betreffende Angabe wurde von Markscheffel gemacht,²⁹⁾ doch kann sie nicht als authentisch angesehen werden, da Markscheffel verschweigt, aus welcher Quelle er seine Mitteilungen schöpft.

²⁸⁾ Vergl. Halliwell „*Dict. of Old Engl. Plays*“. London 1860. p. 235.

²⁹⁾ Vergl. Markscheffel „*Thomas Kyds Tragödien*“. p. 4.

Textkritische und erklärende Bemerkungen.

In Hazlitts Ausgabe finden wir das Stück in 5 Akte eingeteilt. Dies erscheint uns als unberechtigte Abweichung von der Überlieferung. Die neue Einteilung wurde von den letzten Herausgebern aus Hawkins, der den 3. Akt willkürlich in 2 Akte spaltete, stillschweigend angenommen. In sämtlichen Qq. sowie in Dodsley I. zerfällt das Stück in 4 Akte. Einen sicheren Anhalt für die ursprüngliche, vom Dichter selbst geplante Einteilung giebt uns das Auftreten von „Ghost“ und „Revenge“. Diese beiden Figuren bilden zusammen den Chor der Tragödie. (Vergl. Hazlitts Ed., 10, 10 und 11, wo „Revenge“ den Eingangs-Dialog mit den Worten schließt:

„Here sit we down to see the mystery
And serve for Chorus in this tragedy.“)

Sie treten im ganzen 5 mal auf, und zwar hier zu Anfang des Stückes, sowie am Ende jedes der 4 Akte, um, wie in den meisten vorshakespearischen Dramen, so auch hier durch ihre moralisierenden Betrachtungen dem Zuschauer den Abschluß des Aktes anzuzeigen. —

7,2.³⁰⁾ „When this eternal substance of my soul
Did live imprison'd in my wanton flesh,
Each in their function serving other's need,
I was a courtier in the Spanish court.“

Dass diese Anfangszeilen unseres Stückes von Thom. Rawlins und anderen parodiert wurden, ist mehrfach erwähnt worden (z. B. von Reed und Markscheffel).

Wir fügen noch eine Stelle aus Thomas Heywoods First Part of „The fair Maid of the West“ hinzu, die ebenfalls auf den Eingang unseres Stückes anspielt; sie lautet:

³¹⁾ „It is not now as when *Andrea* liv'd,
Or rather *Andrew*, our elder Journeyman:
What, Drawers become Courtiers? Now may I speake
With the old ghost in Jeronimo;
When this eternall substance of my soule
Did live imprisoned in this wanton flesh,
I was a Courtier in the Court of Fesse.“ —

10,2. „Forthwith, Revenge, she rounded thee in th'ear,
And bad thee lead me through the gates of horn,
Where dreams have passage in the silent night.“

Die Qq. lesen: of Hor 94. — of Horror 2. 10. 15. 18. 23. 33. — Die glückliche Conjectur „of horn“ wurde zuerst von Hawkins gemacht. Die betreffende Stelle bei Virgil, auf die Hawkins sich beruft, steht Aen. lib. VI, 893 ff. und lautet:

„Sunt geminae somni, quarum altera fertur
Cornea, qua veris facilis datur exitus Umbris.
Altera candenti perfecta nitens elephanto,
Sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes.“

Eine Specialabhandlung über Virgils „somni portae“ erschien London 1743; sie führt den Titel: „An essay on Virgil's Gates of Sleep“ by Theodore Delafaye. —

11,1. „But what portends thy cheerful countenance,
And posting to our presence thus in haste?
Speak, man, hath fortune given us victory?“

„Portends“ ist die Lesung von 94. 2. 10. 15. — Die übrigen Qq. haben „pretends“, welche Lesart Hazlitt glaubt vorziehen zu müssen, denn er fügt der Variante „Pretends“ in Klammer die Bemerkung hinzu: „And perhaps rightly, as *pretend* was frequently used in the sense of *intend*, *purpose*.“ — Das transitive Verb „to portend“ ist aber durchaus am

³⁰⁾ Diese Ziffern beziehen sich auf Seite und Zeile in Hazlitts Ed.

³¹⁾ „The Dramatic Works of Thomas Heywood, London 1874 in six volumes.“ Vergl. Vol. II. p. 324.

Platze, es steht im Sinne von „to indicate as in the future“ oder auch von „to foreshow as omens“. Shakespeare gebraucht es in demselben Sinne.

„Doth this churlish superscription
Portend some alteration in good will.“

(Henry VI. P. I. IV, 1.)

Desgl. Milton:

„True opener of mine eyes
Much better seems this vision, and more hope
Of peaceful days portends than these two past.“

(Par. lost. XI, 598.) —

11,5 v. u.

„O multum dilecte Deo, tibi militat aether,
Et conjuratae curvato poplite gentes
Succumbunt: recti soror est victoria puris.“

poplite 33. — poplito 94. 2. 10. 15. 18. 23. — succumbunt 94. 2. 10. — succumbant 15. 18. 23. 33.

Die 3 früheren Dodsley-Edd. haben „succumbant“, Hawkins: „succumbunt“. Daß diese letztere Fassung des Citats, die auch Hazlitt angenommen hat, die allein richtige ist, ergibt sich aus der Vergleichung mit der Originalstelle. Vergl. Claudianus, Op. I, 240,96. —

12,12 v. u.

„I brought a squadron of our readiest shot
From out our rearward, to begin the fight.“

our 94. 2. 10. 15. — the 18. 23. 33. — Von dieser abweichenden Lesart nimmt Hazlitt gar keine Notiz. Dennoch glauben wir gerade hier von der Überlieferung der älteren Qq. abweichen zu müssen und zwar wegen des im nächsten Verse wiederkehrenden „our“. Wenn es Hazlitts Princip war, so viel als möglich die Lesart 94 beizubehalten, warum druckte er nicht in dem Verse 15,7

„this warning of this trumpet's sound“,

wie es in 94 steht? Doch jedenfalls des Wohllautes wegen zog er die Lesart 23. 33. „of the trumpet's sound“ vor. Aus demselben Grunde kann hier der Lesart 23. 33. der Vorzug gegeben werden. —

13,4.

„Their violent shot resembling th'oceans rage,
When, roaring loud and with a swelling tide,
It beats upon the rampiers of huge rocks.“

rampiers 94. 2. 33. — rampires 15. 18. 23. 33. — rawpiers 10. — „Rampier“ und „rampire“ sind Nebenformen von „rampart“ und als solche wohl an Platze hier. —

13,10.

„Pede pes et cuspidе cuspis;
Arma sonant armis, vir petiturque viro.“

Arma sonant armis 33. — anni sonant annis 94. 2. 10. 15. 18. 23. — Von diesen Abweichungen erfahren wir wiederum in Hazlitts Ed. kein Wort. Trotz der in 6 Qq. übereinstimmend überlieferten Lesart „anni sonant annis“ mußten wir uns ebenfalls der obigen Fassung anschließen, sobald wir herausfanden, daß dieses unvollständige Distichon wörtlich aus P. Papinius Statius entlehnt ist.²²⁾ —

13,5 v. u.

„Till Don Andrea, with his brave lancers,
In their main battle made so great a breach,
That (half dismayed) the multitude retir'd.“

Als Variante für „their“ giebt Hazlitt: „His 1618“. Dies ist ein Irrtum. Die Qq. schreiben folgendermaßen: their 94. 2. 10. 23. 33. — this 15. 18. — Der Fehler wurde von Hawkins gemacht und von den Herausgebern der Dodsley-Collection getreulich nachgedruckt. —

[15,6.]

„A tucket afar off.“

tucket 94. — trumpet 2. 10. 15. 18. 23. 33. — Genau dieselbe Bühnenanweisung findet sich bei Shakespeare (vergl. „All's well that ends well“ A. III. Sc. 5. zu Anfang). Collier giebt in einer Anmerkung zu dieser Stelle als Erklärung für tucket: „the sound of a trumpet“. Es scheint aber, als ob das Wort für das Blasinstrument selbst gebraucht wurde. Beide Male, wo es Sh. noch anwendet, ist die letztere Bedeutung die bessere. Vergl. „Merch of Ven.“ V, 1. „A tucket sounded.“ und „Henry V^{th.}“ IV, 2.

„let the trumpets sound
The tucket-sonnance.“ —

²²⁾ Vergl. dessen „Thebais“, vol. 96. p. 399 der großen Pariser Ed.

15,7. „What means this warning of the trumpet's sound?“

Wenn man auch nichts an dieser Lesung auszusetzen hat, kann man doch verlangen, daß der Herausgeber in der Anmerkung erwähnt, welcher Quarto er den Vorzug hier gegeben hat. Die obige Lesung ist die von 23. 33. — Sonst finden wir: of this trumpets sound 94. — of this trumpet sound 2. 10. — of the trumpet sound 15. 18. —

15,9. „This tells me, that your graces' men of war,
Suck as war's fortune hath reserv'd from death,
Come marching on towards your royal seat.“

Man könnte geneigt sein, eine Corruption aus „preserv'd“ anzunehmen, wenn nicht zeitgenössische Dichter mehrfache Beispiele für den Gebrauch von „to reserve from“ im Sinne von „to save from“ lieferten. Vergl. Sh. Sonnet 32 und 35, sowie „Pericles“ IV, 1. —

16,9 v. u. „That was my son, my gracious sovereign;
Of whom, though from his tender infancy
My loving thoughts did never hope but well,
He never pleas'd his father's eyes till now“.

In allen Qq. schließt die Zeile „My loving thoughts etc.“ mit einem Doppelpunkt. Dieses Interpunctiozeichen ist hier mehr am Platze als das Komma, müssen wir uns doch im Geiste am Ende dieses Verses ein „I am sorry to state“ oder dergl. ergänzen, so daß man auf deutsch die Stelle etwa folgendermaßen wiederzugeben hätte:

„Das war mein Sohn, mein gnädigster Gebieter;
Von ihm, obgleich ich Gutes nur erhofft
Seit seiner Kindheit, muß ich jetzt gestehen:
Nie hat er seines Vaters Aug' entzückt.“ —

21,8. „But wherefore sit I in a regal throne?
This better fits a wretch's endless moan.
[Falls to the ground.
Yet this is higher than my fortunes reach,
And therefore better than my state deserves.“

An Stelle von „This better fits etc.“ würden wir die Lesung der Q. 18 „It better fits“ vorziehen, indem wir hier „to fit“ als intransitives Verbum auffassen. „Viel eher schickt sich eines Elenden endloses Klagen.“ Die Bühnenanweisung „falls to the ground“ halten wir demgemäß für angezeigt, nicht wie Hazlitt hinter „endless moan“ (so in Qq. 23. 33.) einzufügen, sondern nach Muster der übrigen Qq. erst 2 Zeilen später, hinter „state deserves“. Viel passender schließen sich alsdann unserer Ansicht nach die folgenden Verse an:

„Ay, ay, this earth, image of melancholy,
Seeks him, whom fates adjudge to misery.“ —

22,14 und 15. „Those bloody wars have spent my treasure;
And with my treasure my people's blood;“

In dieser in sämtlichen Qq. übereinstimmenden Lesung sind die Verse holperig; der Rhythmus ist sofort hergestellt, wenn wir in beiden Versen nicht „treasure“, sondern „treasury“ lesen. Aus der Litteratur jener Zeit lassen sich viele Beispiele anführen, zum Beweise, daß „treasury“ in demselben Sinne gebraucht wurde als „treasure“. Ein Leser unseres Stückes in Ed. B. B. 1602. hat gleichfalls die Unvollkommenheit dieser Verse herausgeföhlt und mit Tinte in 22, 15 nach „treasure“ das Wörtchen „shed“ hineingeschrieben —: eine Conjectur, die zwar den Rhythmus herstellt, doch den Nachteil mit sich bringt, ein Verbum in die Construction einzuföhren, für welches allerdings die Worte „my people's blood“, nicht aber auch die folgenden „my best beloved son“ als Akkusativ-Objekt passen. Nach unserer Conjectur ist nur ein Verbum, „to spend“, in der Construction, von demselben werden alle drei Objekte „treasure“, „blood“ und „son“ abhängig gemacht. —

24,3 v. u. „Hold thou thy peace! but now, Viluppo, say,
Where then became the carcase of my son?“

Das Verb „to become“ steht hier im Sinne von „to come“. Vergl. Sh. „Henry VI.“ Part III. A. II. Sc. I.

„I cannot joy until I be resolved
Where our right valiant father is become“. —

29,3. „He shall, in rigour of my just disdain,
Reap long repentance for his mur'rous deed.“

for 94. — Die übrigen Qq. haben sämtlich „of“. — Das Verb „to repent“ wurde mit den verschiedensten Präpositionen verbunden; wir finden bei damaligen Dichtern „to repent at-for-in-of-over“. Als Beispiel für „repentance of“ vergl. Sh. Henry V. A. II, 2. (am Schlusse):

„. . . God of his mercy give
You patience to endure, and true repentance
Of all your dear offences!“ —

[35,3 v. u.] „Enter Andrea's Ghost with Revenge.“ Diese Bühnenanweisung verdanken wir Hazlitt. Da der Ausdruck „enter“ im Leser leicht falsche Vorstellung erwecken kann, seien uns einige erklärende Worte gestattet. „Revenge“ und „Ghost“ bilden, wie wir gesehen haben, den Chorus der Tragödie. Während des ganzen Aktes müssen wir uns denselben im Hintergrunde, vielleicht auf den Stufen zur „upper-stage“ sitzend vorstellen. Jetzt, am Ende des Aktes tritt er in den Vordergrund. Der Inhalt des hier gesprochenen Dialogs schließt die Möglichkeit der Entfernung der beiden von der Bühne aus. Sie sind Augen- und Ohrenzeugen der eben dargestellten Handlung gewesen und bleiben auch für die folgenden Akte auf der Bühne. Vergl. 36,3 (zum Schluß von Akt I.), wo „Revenge“ spricht:

„. ere we go from hence,
I'll turn their friendship into fell despite.“ —

36,8. v. u. „In time the savage bull sustains the yoke;
In time all haggard hawks will stoop to lure;
In time small wedges cleave the hardest oak;
In time the flint is pierc'd with softest shower.“

Thomas Kyd zeigt sich in diesen Versen als geschickter Nachahmer alt-klassischer Poesie. Vergl. Ovids „Tristium“ Lib. IV. Elegia VI. —

36,2 und 1 v. u. „No she is wilder, and more hard withal,
Than beast or bird, or tree, or stony wall.“

Diese Verse entlehnt Nathanael Lee in seinem Lustspiele „A Woman is a Weathercock“.³³⁾

„For she is wilder and more hard withal
Than beast or bird, or tree, or stony wall.“

Die hierauf folgenden Liebesklagen Sir Abraham Ninnys in Nathanael Lees Lustspiele stimmen zwar nicht im Wortlaut mit denen Balthazars überein, doch ist eine Nachahmung der Kydschen Verse unverkennbar.

37,9. „Yet might she love me for my valiancy.“

Zu diesem Verse finden wir in Hazlitts Ed. folgende Bemerkung: [„These lines seem to be those intended to be ridiculed by the Duke of Buckingham in the „Rehearsal, III. 5.

My legs, the emblem of my various thought, etc.“]

Dieselbe wurde von Collier und Hazlitt aus Reeds Ausgabe der „Spanish Tragedy“ abgedruckt. Keiner dieser beiden Herausgeber hat sich indes die Mühe genommen, die citierte Stelle in Buckingham's „Rehearsal“ nachzulesen. Hazlitt würde doch kaum unterlassen haben, uns mitzuteilen, daß nach der neuesten Ausgabe des „Rehearsal“ gar keine 5. Scene des 3. Aktes existiert. Die Citierung der Stelle „My legs etc.“ als in A. III, 5. ist nur richtig für die bis zum Ende vorigen Jahrhunderts erschienenen Ausgaben. In der von uns benutzten Ausgabe („English Reprints“ by George Villiers, Second Duke of Buckingham „The Rehearsal“. Carefully ed. by Edw. Arber, London 1869) finden sich die Verse pag. 87,5 (A. III. Scene 2). Wie Reed und mit ihm Collier und Hazlitt überhaupt dazukommen, die vorliegende Stelle aus der „Spanish Tragedy“ als eine solche zu bezeichnen, die Buckingham bei Abfassung seines „Rehearsal“ vorgeschwebt hätte, dafür glauben wir den Grund in einer Bemerkung im „New Key to the Rehearsal“ gefunden zu haben. Dieselbe lautet:³⁴⁾ „The Duke here alludes to a comedy of Sir William Davenant, written before the civil wars, intitled „Love and Honour“. *This Play however is not here intended to be ridiculed, being not in the new way of writing.*“ Keiner der späteren Herausgeber des „Rehearsal“ hat jedoch Notiz genommen weder von dem Zweifel des Herausgebers vom „New Key“ noch von Reeds

³³⁾ Vergl. Hazlitts Dodsley. Vol. XI. p. 29.

³⁴⁾ „New Key to the Rehearsal.“ London 1717. p. 423.

Versuch, die „Spanish Tragedy“ unter die Liste derjenigen Stücke aufzunehmen, die im „Rehearsal“ herangezogen werden. Man ist vielmehr wieder zu der ursprünglichen Ansicht zurückgekehrt, daß in diesem Passus des „Rehearsal“ eine Satire auf W. Davenants „Love and Honour“ und „Siege of Rhodes“ zu erblicken ist. —

37,5 v. u. „My lord, for my sake these extasies,
And doubt not but we'll find some remedy.“

Obgleich in allen Qq. so überliefert, legt der erste Vers doch die Conjectur „this extasy“ sehr nahe, einmal wegen des Reimes, der in den Anfangszeilen von A. II vierzig mal streng durchgeführt ist: — die obigen Verse würden mitten drin die einzige Ausnahme bilden — und anderseits wegen des selten vorkommenden Plurals von „extasy“. Shakespeare wendet das Wort 12 mal im Singular und nur 1 mal im Plural an. —

39,6. „My bounden duty bids me tell the truth,
If case it lie in me to tell the truth.“

Hazlitts Variantenangabe „In me in lies 1618. 23. 33. ist unrichtig. Folgende sind die Lesarten der Qq.: „If case it lie in me“ 94. 2. — „If case it lies in me“ 10. — „If case in me it lyes“ 15. 18. 23. 33. — Wir schliessen uns der Ansicht Hazlitts, die älteste Lesart als vollkommen richtig beizubehalten, an, entspricht doch das adverbiale „if case“ dem neuengl. „in case“,³⁵⁾ wonach der Coniunctiv durchaus am Platze ist. —

40,6. *Pedringano*: „If madam Bell-Imperia be in love“ —
Lorenzo: „What, villain? ifs and ands?“

[Threatens him.

Diese Bühnenanweisung wurde von Hazlitt ohne weiteres eingeführt. In Bezug auf die Bühnenanweisungen erlaubt sich Hazlitt mancherlei Freiheiten. Wenn auch zugestanden werden muß, daß hierin die Qq. vielfach im Stiche lassen, und es dem Herausgeber überlassen werden kann, durch eine geschickt angebrachte Bühnenanweisung hie und da den Sinn zu verdeutlichen, so ist es doch unmöglich zu billigen, daß der Herausgeber auch an den Stellen selbsterfundene Bühnenanweisungen einschleibt, wo uns bereits die Qq. mit vollständig sinnentsprechenden Anweisungen versorgt haben. An obiger Stelle haben die Qq. 2. 10: „Offers to kill him.“ Wir sehen keine Notwendigkeit, von dieser Lesart abzuweichen. —

40,4 v. u. *Lorenzo zu Pedringano*:
„Now say but how know'st thou he is in love,
And thou shalt find me kind and liberal:
Stand up, I say, and fearless tell the truth.“

„He is in love“ ist Hazlitts willkürliche und sinnverwirrende Änderung gegenüber der weit besseren Lesart der älteren Qq.: „he is her love“ 94. 2. 10. — Die übrigen Qq. schieben noch ein „that“ ein: „that he is her love“. — „Love“ steht hier in der Bedeutung „Geliebter“, ein in damaligen Dichtern oft wiederkehrender Gebrauch. Al. Schmidt weist denselben 14 mal bei Shakespeare nach.³⁶⁾ —

42,12. *Balthazar*: „Both well and ill; it makes me glad and sad:
Glad, that I know the hinderer of my love;
Sad, that I fear she hates me whom I love.“

In dieser Fassung giebt die Stelle keinen Sinn, vielmehr muß man „who“ für „whom“ lesen. Damit berühren wir ein Capitel der Syntax jener Periode, das durchaus noch nicht völlig klar vorliegt. Die Anwendung der Pronomina in jener Zeit ist oft so abweichend von dem heutigen Sprachgebrauch, daß wir in den alten Drucken vielfach anscheinenden Unebenheiten begegnen. Das Shakespeare-Lexicon bringt verschiedene Beispiele hierzu; vergl. auch die bezüglichen Paragraphen in Abbotts Grammatik.³⁷⁾ —

[44,4.] „Balthazar and Lorenzo *aside*.“ Diese Formulierung der Bühnenanweisung findet sich in keiner der Quartos. Sie geht zurück auf Dodsley I, der willkürlich das in seiner Quarto ihm vorliegende „alone“ in „aside“ umänderte. Das letztere wurde von den übrigen Herausgebern der Dodsley-Collection getreulich nachgedruckt. Collier bemerkt dazu: „The editions of 1623 and 1633 read Balthazar and Lorenzo *alone*.“³⁸⁾ Hawkins, der

³⁵⁾ Vergl. Nares „Glossary“. 140,a.

³⁶⁾ Vergl. Al. Schmidts „Shakespeare-Lexicon“.

³⁷⁾ E. A. Abbott „A Shakespearian Grammar“. London 1869.

³⁸⁾ Vergl. Colliers Ed. von Dodsleys „Coll.“ Vol. III, p. 124. Anm.

uns doch versichert, den Text der Alde-Ed. (1594.) wiederzugeben, druckt ebenfalls: „Balthazar and Lorenzo *aside*.“ Die Lesarten der Qq. sind folgende:

- „Balthazar above.“ 94. 2.
 „Balthazar and Loren. alone“ 10. 15. 18.
 „Balthazar and Lorenzo alone“ 23. 33.

Die Bühnenanweisung in den ältesten Qq. „Balthazar above“ scheint uns, wenn überhaupt bei der Formulierung von „stage-directions“ jemals die Hand des Dichters mit im Spiele war, als die ursprüngliche, von Thomas Kyd beabsichtigte. Sie ist kürzer als die übrigen, dabei verständlich und der Situation entsprechender. Denn beim Eintritt der beiden Liebenden, Horatio und Bell'-Imperia, müssen wir uns Balthazar und Lorenzo sich auf die im Hintergrunde der Bühne befindliche, erhöhte „Plattform“³⁹⁾ zurückziehend vorstellen. Das „Exeunt“ nach 43,8 bedeutet demnach nur ein Abtreten von dem vorderen Teile der Bühne und das Besteigen der Plattform, wo sich gleichzeitig Pedringano wieder zu ihnen gesellt. Von hier aus können sie die eigentliche Bühne vollständig übersehen; sie schauen der Minnescene zwischen Horatio und Bell'-Imperia zu, von denen sie selbst nicht gesehen werden. Dies ist die Situation im Verlauf der ganzen Scene bis 46 (unten). Die Bühnenanweisung „Balthazar above“ (d. h. auf der „upper-stage“ befindlich) ist daher vollständig bezeichnend, und wir haben nicht nötig, dreimal die Anweisung „Aside“ einzuschalten, indem sich der Dialog zwischen Horatio und Bell'-Imperia ruhig fortspinnt, unbekümmert um die von Balthazar und Lorenzo gesprochenen Verse, die ja gar nicht zu den Ohren der Liebenden gelangen. Deshalb würden wir es für angezeigt halten, die Bühnenanweisung „Aside“, welche Hazlitt an den Stellen [44,1 v. u.], [45,4] und [45,1 v. u.] eingeführt hat, ohne weiteres zu streichen, und zwar das erste „Aside“, welches [44,1 v. u.] hinter den Worten Horatios „On dangers past and pleasures to ensue“ eingefügt ist, einfach deshalb, weil diese Worte in der That nicht „bei Seite gesprochen“ sind, sondern Bell'-Imperias vorhergegangene Frage:

„But whereon dost thou chiefly meditate?“⁴⁰⁾

beantworten; die zwei anderen „Aside“ [45,4 und 45,1 v. u.] als überflüssig. — Daß die beiden Liebenden nur ihr eigenes Gespräch hören, geht auch aus der Frage Bell'-Imperias hervor:

44,4 v. u. „Why stands Horatio speechless all this while?“ —

45,5 v. u. *Bell'-Imperia zu Horatio:*

„Write loving lines, I'll answer loving lines;
 Give me a kiss, I'll **countercheck** thy kiss.“

„Countercheck“ scheint irrtümlicher Weise für ursprüngliches „counterchange“ gesetzt worden zu sein. —

46,1. Bell'-Imperia, von ihrem Geliebten aufgefordert, Ort und Zeit des Stelldicheins zu bestimmen, sagt:

46,4. „Then be thy father's pleasant bow'r the field,
 Where first we vow'd a mutual amity;
 The court were dangerous, that place is safe:
 Our hour shall be, when Vesper 'gins to rise,⁴¹⁾
 That summons home distressful **travellers**:
 There none shall hear us but the harmless birds;
 Happily the gentle nightingale
 Shall carol us asleep, ere we **be ware**,
 And singing with the **prickle** at her breast,
 Tell our delight and mirthful dalliance:
 Till then each hour will seem a year and more.“

Diese Verse sind, wie uns Reed in seiner Dodsley-Ed. mitteilt, von Mr. Whalley als „tender and natural“ bezeichnet. Es sind dies in der That die einzigen Verse Kyds, welche vor den Ohren dieses Kritikers Gnade finden. „It (d. i. die „Span. Tr.“) is little else“, sagt Whalley gelegentlich in seiner Schrift,⁴²⁾ „but a continued String of Quibbles and Conceits,

³⁹⁾ Vergl. Malones „Shakespeare“. Vol. III. p. 79.

⁴⁰⁾ Eine Parallelstelle zu diesem letzten Verse hat Sarrazin in dem Pseudo-Shakesp.-Stücke „Arden of Feversham“ aufgefunden, sie lautet (p. 44): And thereon will I chiefly meditate.

⁴¹⁾ In dem alten Lustspiel „Wily beguiled“ findet sich folgende Nachahmung dieses Verses: „Tomorrow night, when Vesper 'gins to shine“ (cf. Sarrazin p. 76).

⁴²⁾ „An Enquiry into the Learning of Shakespeare“. London 1748.

even in the most passionate and affecting Parts. There are indeed about six good Lines, describing the time of an Assignation appointed by two Lovers, which are tender and natural enough.“ Hier folgt die Citierung obiger Verse (46,4—46,10) nach dem Text in Dodsley I. — Das in 46,5 vorkommende Wort „traveller“ steht hier im Sinne von „labourer, Arbeiter“. Die in Q. 33. sich findende Schreibweise „trauailer“ erinnert noch am meisten an den etymologischen Zusammenhang mit dem französischen Worte. Bei Shakespeare kommt dasselbe zweimal in dieser Bedeutung vor. Vergl. „Measure f. M.“ IV. 2,60 und „L. L. L.“ IV₂ 3,315. Bei späteren Autoren ist es unseres Wissens nicht mehr in dem Sinne gebraucht. — Die Schreibweise „be ware“ (46,8) gegenüber der in den früheren Dodsley-Edd., „beware“, wurde mit Recht von Hazlitt wiedereingeführt. Auch sämtliche Qq. schreiben „be ware“. — „Prickle“ (46,9.) ist Diminutiv von „prick“, Zeichen (nach Webster = „a mark made by a point“). Es bedeutet hier etwa „Musik nach Noten, melodiose Stimme“. „Prick-song“ wurde gebraucht, im Gegensatz zu „plain-song“, eine Gegenüberstellung von Begriffen, die wir etwa durch die Wörter „Kunststimme“ und „Naturstimme“ wiedergeben können. Der Gesang der Nachtigall, weil so reich an Variationen, wird als künstlerischer, gewissermaßen nach Noten erlernter angesehen und daher oft „prick-song“ genannt.⁴³⁾

„O 'tis the ravish'd nightingale.
Jug, jug, jug, jug, tereu she crys,
And still her woes at midnight rise.
Brave prick-song!⁴⁴⁾

Vergl. auch Al. Dyces Shakespeare-Glossar. „Prick-song—harmony written or pricked down, in opposition to plain-song, where the descant rested with the will of the singer“ (Chappell's Popular Music of the Olden Time etc., vol I. p. 51. note, sec. ed.).⁴⁵⁾ Kleins Übersetzung dieser Stelle⁴⁶⁾ „Und singend mit dem Fleck an ihrer Brust“ ist Unsinn. —

46,4 v. u. Die Skandierung dieses Verses ist folgende:

„Oy dán / ger mixed / with jéa / lous dés / pite“

entsprechend einigen Versen bei Shakespeare, z. B.

„The párts / and grá / ces óf / the wrés / tlér“ („As You L. it“ II, 2.)⁴⁷⁾ —

47,1. *Cyprian*: „Although she coy it, as becomes her kind,
And yet dissemble that she loves the prince;
I doubt not, I, but she will stoop in time.“

„To coy“ = „als ihrer unwürdig zurückweisen“, kommt sehr selten vor. Nur einmal bei Shakesp. in ähnlicher Bedeutung. Vergl. „Cor.“ V. 1,6.

„nay, if he coy'd
To hear Cominius speak, I'll keep at home.“ —

47,9. *King*: „Then, lord ambassador of Portingal,
Advise thy King to make this marriage up,
For strength'ning of our late-confirmed league;
I know no better means to make us friends.“

Warum adoptiert Hazlitt nicht Colliers Änderung, hinter „league“ gar kein Zeichen zu setzen? Das Semikolon ist störend. Es findet sich zwar in den Qq. 23. 33., von wo aus es seinen Weg in die Ausgaben von Dodsley, Reed und Hawkins findet, doch dürfen wir auf die Interpunktion in den Qq. gar kein Gewicht legen. Sie ist durchweg ungenau und willkürlich. Zur Illustrierung sei mitgeteilt, daß wir an dieser Stelle in den verschiedenen Qq. die verschiedensten Zeichen entdecken. Punkt, Semikolon, Komma, selbst Doppelpunkt ist vertreten. —

47,6 v. u. *Ambassador*: „I'll make the motion to my sovereign liege,
And work it, if my counsel may prevail.“

„Motion“ in der Bedeutung „proposal, offer“ ist ziemlich veraltet, im Elisabeth-Zeitalter dagegen häufig gebraucht. Shakespeare wendet es oft an. Vergl. u. a. „Comedy of Errors“ I, 1.60. „My wife made daily motions for our home return.“ und „Merry W.“ III, 4.67. „Your father and my uncle hath made motions.“ —

⁴³⁾ Vergl. Nares „Glossary“ p. 686b.

⁴⁴⁾ „Alexander and Campaspe“ (Reed's Dodsley-Ed.) II. 136.

⁴⁵⁾ Alexander Dyces Shakesp.-Ausg. Vol. IX. p. 335.

⁴⁶⁾ Vergl. Klein „Gesch. d. engl. Dramas“. Vol. II. p. 343.

⁴⁷⁾ Vergl. Abbot. p. 108.

52,1. *Horatio*: „But first my looks shall combat against thine.“

Um den Rhythmus herzustellen, würden wir den Vers so schreiben und skandieren:

„But first / my lóoks / shall cóm / bat 'gainst / thine“,

ist doch der Ausfall von Praefixen keineswegs selten.⁴⁸⁾ Was die fehlende unbetonte Silbe im letzten Fulse anbetrifft, verweisen wir auf Abbots Beobachtung im § 484 seiner Shakespeare-Grammatik. Dasselbst heißt es: „Monosyllables containing diphthongs and long vowels, since they naturally allow the voice to rest upon them, are often so emphasized as to dispense with an unaccented syllable.“ —

53,1 v. u. *Bell-Imp.*: „Who's there? Pedringano? we are betray'd“.

Die Betonung des Namens „Pedringano“ (= Pédringáno) macht eine Contraction des „we are“ zu „w'are“ notwendig, analog dem „y'are“ = „you are“.⁴⁹⁾ In Bezug auf die Interpunktion dieses Verses sei erwähnt, daß Hazlitt das Komma nach „there“, welches sich in den meisten Qq. findet (Q. 94 hat gar kein Zeichen) und von den übrigen Herausgebern beibehalten wurde, durch ein Fragezeichen ersetzte: nach unserer Meinung eine durchaus sinnentsprechende Änderung, da Pedringano sich „without the doors“ befindet. —

53,2 v. u. *Lorenzo*: „Although his life were still ambitions, proud,
Yet is he at the highest, now he is dead.“

„Now“ ist hier conjunctional gebraucht, genau wie „now that“ = „it being so that“, „since“. Zum Beleg einige Stellen aus Shakespeare:

„Where shall I live, now Lucrece is unliv'd?“, *Lucr.* 1754. —

„Why should he live, now Nature bankrupt is“? „*Sonn.*“ 67,9. —

54,2. *Hieronimo*: „What outeries pluck me from my naked bed,
And chill my throbbing heart with trembling fear,
Which never danger yet could daunt before?“

So beginnt die berühmte Toten-Klage des alten Hieronimo. Der erste Vers hat geradezu eine gewisse Berühmtheit erlangt, insofern als seine echt euphuistische Metaphorik schon unter Kyds Zeitgenossen die gehörige Sensation hervorrief und auch Shakespeare sich nicht enthalten konnte, diese Stelle zu parodieren. Hierauf zuerst aufmerksam gemacht zu haben ist nicht, wie es scheinen könnte, das Verdienst Colliers.⁵⁰⁾ Bereits 77 Jahre früher hat der Oxforder Shakespeare-Forscher Peter Whalley die Entdeckung gemacht, daß Skakespeare im Eingang zu seinem „The Taming of the Shrew“ auf den obigen Vers aus Kyds „Span. Tragedy“ anspielt. Dasselbe muß von der Anmerkung zu 109,2 gesagt werden. Es dürfte angebracht sein, Peter Walleys eigene Worte zum Beweise anzuführen. In seinem schon oben citierten Werke „Enquiry etc.“ lesen wir p. 47 folgendes: „Shakespeare in his Induction to *The Taming of the Shrew*, puts a Gird at it (d. i. die „Span. Trag.“) in the mouth of the drunken Tinker, who is squabbling with his Hostess; *Go by, Hieronimo, go to thy cold Bed, and warm thee. To understand this the better, you should be informed that it alludes to two particular Passages in the Play: The first is, where Hieronimo alarmed with the Murder of his Son at Night, which proves at last the Cause of his Madnefs, comes upon the Stage in his Shirt and begins thus: (Es folgt die Citierung der drei ersten Verse von Hieronimos Monolog nach der Q. 33.) The other is, when Hieronimo going to petition the King for Justice on the Murderers and he asking, Who is he that interrupts our Business? returns this Answer: Not I, Hieronimo, beware go by, go by.“⁵¹⁾ Über die weiteren Anspielungen Shakespeares und anderer Dichter auf diesen Vers der „Span. Trag.“ vergl. Markscheffel II, 8. und Sarrazin, p. 73.89. — Der hier aufgestellten Liste von Anspielungen fügen wir einen Vers hinzu, dem wir bei Fletcher begegneten. In A. V. Sc. 3. seines Lustspiels „The Chances“ legt der Verfasser dem Don John, einem der „Spanish Gentlemen“ die Worte in den Mund:*

„Who calls Jeronimo from his naked bed?“⁵²⁾

⁴⁸⁾ Betreffs „'gainst“ für „against“ vergl. „Hamlet“ V, 2. Tauchn.-Ed. p. 112.

⁴⁹⁾ Vergl. Abbots Abhandlung über Prosodie, in sr. Sh.-Gram. § 461.

⁵⁰⁾ Vergl. dessen Ausgabe der „Sp. Tr.“ in Dodsleys Coll. Vol. III. p. 130 unten.

⁵¹⁾ In Hazlitts Ausg. der „Sp. Tr.“ p. 109,2.

⁵²⁾ Vergl. Beaumont and Fletcher, ed. by George Darley. London 1840. Vol. I, 514b.

55,10. „O earth, why didst thou not in time devour
The vild profaner of this sacred bower?“

Die Qq. schreiben „vilde“ 94. — „vile“ 2. 10. 15. 18. 23. 33. Das adj. „vile“ (= niedrig, verrückt) wurde häufig mit „vild“, für welches verschiedene Schreibungen vorkommen, identifiziert. Die Etymologie von „vild“, oder wie Johnson schreibt, „vil'd“ ist unsicher. —

55,12. „O poor Horatio! what hadst thou misdome,
To lese thy life, ere life was new begun?“

Warum Hazlitt die viel seltenere Schreibweise „to lese“ angenommen hat, ist uns unklar. Keine der Qq. berechtigt dazu, in ihnen findet sich nur „to lose“ (23. 33.) mit seiner Nebenform „to leese“ (94. 2. 10. 15. 18.). Ziehen wir zur Vergleichung Shakespeare heran, so finden wir unzählige Male „to lose“, ein einziges Mal „to leese“:

„But flowers distill'd, though they with winter meet,
Leese but their show, their substance still lives sweet.“

(Sonnet V. am Schluß.)

nie aber „to lese“. ⁵³⁾ — Der Sinn der Stelle, so wie sie uns vorliegt, ist durchaus nicht klar. Was meint Hieronimo, wenn er sagt: „ere life was new begun?“ Denkt er an irgend ein wichtiges Ereignis, das demnächst in dem Leben seines nunmehr ermordeten Sohnes eingetreten wäre? Ist dies der Fall, nun dann weiß eben nur der Hellseher Hieronimo darum, der Leser hat keine Ahnung davon. Deshalb erscheint es uns angezeigt, hier von der Überlieferung abzuweichen und zu schreiben statt

„ere life was new begun“:
„when life was new begun“.

Sofort ist der Sinn klar. Horatio ist in der That den Meuchelmördern zum Opfer gefallen, nachdem er kaum dem Leben zurückgegeben war. Die glückliche Rückkehr aus dem Kriege mit Portugal ist in den Augen Hieronimos für seinen Sohn der Anfang eines neuen Lebens. Unsere Conjectur, an Stelle des „ere“ ein „when“ zu lesen, gewinnt an Glaubwürdigkeit, sobald man die im fünften Akt von Ludowick Barrys „Ram Alley“ ⁵⁴⁾ sich findende Nachahmung der Kydschen Verse vergleicht. In dem letzten Verse dieser fast wörtlich mit der Klagescene Hieronimos übereinstimmenden Stelle heißt es ebenfalls:

„ when life was new begun.“ —

56,2 v. u. *Hieronimo*: „True, all Spain takes note of it.
Besides, he is so generally belov'd,
His majesty the other day did grace him
With waiting on his cup: these be favours,
Which do assure me that he cannot be short-liv'd.“

„that he“ 18. 23. 33. Fehlt in 2. 10. — „That“ fehlt in 15. ⁵⁵⁾ — Der letzte Vers, speciell das letzte Wort, erscheint uns arg corrumpt. Bereits Dodsley war sich der Schwierigkeit, die der Vers der Erklärung bietet, bewußt. Er änderte ohne weiteres „short-liv'd“ in „long-liv'd“ um, was Reed und Collier beibehalten haben. Hawkins stellte die Lesart der Qq. „short-liv'd“ wieder her und Hazlitt begnügt sich damit, dieselbe wieder abzudrucken. Unserer Ansicht nach darf weder „short-liv'd“ noch „long-liv'd“ als echt in den Text aufgenommen werden. Das letztere, weil es nicht nur eine höchst willkürliche Conjectur ist, sondern auch, weil mit „long-liv'd“ nicht einmal dem Sinne nach etwas gebessert ist. Das erstere aber darf als geradezu widersinnig nicht beibehalten werden; denn wie kann Hieronimo in den Gunstbezeugungen, mit denen der König seinen Sohn noch jüngst vor versammeltem Hofstaate ausgezeichnet hat, eine Gewährleistung für ein langes Leben seines Sohnes erblicken? Nein — doch einen anderen Schluß darf und muß er daraus ziehen. Wenn der Vater sah, wie sein Sohn in ganz Spanien beliebt war, wenn er Augenzeuge davon war, wie der König ihm selbst den Becher kredenzte, dann war er wohl berechtigt,

⁵³⁾ Vier Zeilen darauf kommt das Verbum wieder vor. Hazlitt, unabhängig von den übrigen Ausgaben, wählt wieder die Schreibweise mit einem „e“ („lesing“), während die anderen Herausgeber die gemeinsame Schreibweise der Qq. („leesing“) beibehalten, mit Ausnahme von Dodsley I, der wie schon oben (Vers 55,12) so auch hier „lose“ substituiert.

⁵⁴⁾ Vergl. Hazlitts Dodsley-Ed. Vol. X. p. 370.

⁵⁵⁾ Die Verse zwischen 56,5 und 59,5 gehören zu den „Additions“, deshalb keine Lesart von Q. 94.

den Lebenswandel seines Sohnes unbescholten, ehrenhaft zu nennen. In diesem Sinne glauben wir lesen zu müssen:

„ these be favours,
Which to assure me that he cannot be shrewd-liv'd.“

Berücksichtigt man die Nachlässigkeit der damaligen Setzer und die frühere Schreibweise von „shrewd“, so ist es leicht zu erklären, wie aus einem ursprünglichen „shrewd“, das seiner Aussprache wegen auch vielfach „shrowd“ und selbst „shrod“ geschrieben wurde, ein „short“ entstehen konnte. Dafs „shrew“ zu jener Zeit wie „shrow“ gesprochen wurde, ist von Walcker⁵⁶⁾ scharfsinnig nachgewiesen worden. —

57,3 v. u. *Hieronimo*: „Ha, ha, St. James; but this doth make me laugh,
That there are more deluded than myself.“

Der Apostel Jacobus wurde unter dem Namen „St. James of Compostella in the kingdom of Galicia“ als besonderer Schutzheiliger in Spanien verehrt.⁵⁷⁾ —

59,9. *Isabella*: „And I'll close up the glasses of his sight
For once these eyes were only my delight.“

Denselben bildlichen Ausdruck wendet Shakesp. an im „Coriolanus“ III, 2. 117:

„ and school-boys' tears take up
„The glasses of my sight“ —

62,14. *Nobles*: „I had not thought, that Alexandro's heart
Had been envenom'd with such extreme hate;
But now I see, that words have several works,
And there's no credit in the countenance.“

Hazlitt folgt dem Beispiele Hawkins' im Gebrauch der Pluralform „Nobles“. Reed und Collier lesen „Noble“. Sämtliche Qq. geben nur die Abkürzung „Nob.“; die auch Dodsley beibehält für das vollständige „Nobleman“. — „Works“ erscheint uns corrumpiert aus „worths“. —

62,9 v. u. *Viluppo*: „No; for, my lord, had you beheld the train,
That feigned love, and colour'd in his looks,
When he in camp comforted Balthazar,
Far more inconstant had you thought the sun“,

Der Vers „That feigned etc.“ ist Hazlitts willkürliche Änderung gegenüber der gemeinsamen Überlieferung

„That fained love had colour'd in his looks“,

von welcher abzuweichen wir keinen Grund einsehen können. — Die Lesart „comforted“ in der nächsten Zeile wurde zuerst von Dodsley eingeführt, Hazlitt hat sie merkwürdigerweise acceptiert, obgleich ihm doch die bessere Lesart der Qq. „consorted“ bekannt sein mußte. Wie „comforted“ von Dodsley in den Text genommen werden konnte, sieht man bei genauer Prüfung der Q. 1633, der einzigen Ausgabe, welche Dodsley vorlag. Hier erscheint das Wort des schlechten Druckes wegen als „conforted“, was Dodsley für einen Druckfehler anstatt „comforted“ ansah. Vergl. Anm. zu 172,11. —

63,8 v. u. *Alexandro*: „As for the earth, it is too much infect,
To yield me hope of any of her mould.“

Dieselbe verkürzte Form des part. praet. bei Shakespeare „Troilus and Cressida“ I, 3. „many are infect“. —

65,7. *Ambassador*: „Your highness' son lord Balthazar doth live,
And well entreated in the court of Spain,
Humbly commends him to your majesty:
These eyes beheld, and these my followers',
With these the letters of the king's commends,
[Gives him letters.
Are happy witness of his highness' health.“

Der Apostroph hinter „followers“ findet sich in keiner der Qq., er wurde von Hazlitt eingeführt. Wir können keinen zwingenden Grund dafür erkennen, der Sinn der Überlieferung ist ein guter. —

⁵⁶⁾ Vergl. dessen „Criticism“ Vol. I. p. 158.

⁵⁷⁾ Michael Geddes „Miscellaneous Tracts“. London 1730. Vol. III. p. 22.

67,4. *Viceroy* (zu Viluppo, der soeben ein volles Geständnis seines Verrates an Alexandro abgelegt hat):

„Which, villain, shall be ransom'd with thy death;
And not so mean a torment as we here
Devis'd for him who, thou saidst, slew our son:
But with the bitterst torments and extremes,
That may be yet invented for thine end.“

Hazlitt ersetzte den von den drei ersten Dodsley-Edd. nach Vorlage von Q. 33. angenommenen Punkt hinter „death“ durch ein Semikolon und folgte damit dem Beispiele Hawkins'. Wir meinen, die Construction des einen Satzes setzt sich noch hinter „death“ fort, und deshalb würden wir gar kein Zeichen an das Ende der Zeile 67,4 setzen. —

68,6 v. u. In dem Briefe, den Bell'-Imperia aus ihrer Gefangenschaft an den alten Hieronimo schreibt, erfährt dieser die Namen der Mörder seines Sohnes Horatio, des Bräutigams der Bell'-Imperia. Sie beginnt mit den Worten:

„For want of ink receive this bloody writ;
Me hath my hapless brother hid from thee:
Revenge thyself on Balthazar and him;
For these were they that murdered thy son.
Hieronimo, revenge Horatio's death,
And better far than Bell'-Imperia doth.“

Bell'-Imperia hat keine Veranlassung, ihren Bruder Lorenzo, der die Ermordung ihres Geliebten veranlaßt und sie selbst in den Kerker geworfen hat, „hapless“, d. i. „unglücklich“ zu nennen. Vielmehr sollten wir ein Beiwort, wie „mitleidslos, herzlos“ erwarten. „Hapless“ kann daher wohl kaum vom Dichter an dieser Stelle gebraucht worden sein. Wir vermuten, es steht für ein ursprüngliches „hopeless“, das bei zeitgenössischen Dichtern in der Bedeutung „hoffnungsraubend“ vorkommt. Vergl. Shakespeare „Coriolanus“ A. III. 1,20:

„He would pawn his fortunes to hopeless restitution.“

Außerdem: „King Richard II.“ A. I. 3,152:

„The hopeless word of never to return.“

Zum letzten Verse des obigen Citats bemerken wir noch, daß die Lesart „far“ sich in Q. 33. findet. Wie Hazlitt gerade dieser den Vorzug geben konnte, vermögen wir nicht einzusehen. Die anderen Qq. lesen: „fare“ 94. 23. — „farre“ 2. 10. 15. 18. — Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß „fare“ als die richtige Lesart in den Text aufzunehmen ist. „And better fare than Bell'-Imperia doth“ = Und möge Dir es besser ergehen als mir.“ —

70,6. *Lorenzo*: „What to do, Hieronimo? the duke my father hath,
Upon some disgrace, awhile remov'd her hence;“

Der Rhythmus erheischt, daß wir das Praefix „up“ weglassen: eine bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen oft wiederkehrende prosodische Maßnahme. Abbott citiert in seiner Abhandlung über Shakespearesche Verslehre mehrere Beispiele, in denen Praefixe, obgleich geschrieben, doch nicht ausgesprochen werden dürfen.⁵⁸⁾

70,3. v. u. *Hieronimo*: „Nay, nay, my lord, I thank you; it shall not need.

I had a suit unto her, but too late,
And her disgrace makes me unfortunate.“

„Suit“ 23. 33. — „sute“ 94. 2. 10. — „shute“ 15. 18. — Der Sinn ist klar. „I had a suit unto her“ = Ich hätte eine Bitte für sie“, d. h. „an sie zu richten“. Genau so gebraucht im „Merchant of Venice“ II, 2:

„I have a suit unto you.“ —

74,13. *Lorenzo*: „As for myself, I know my secret fault,
And so do they; but I have dealt for them.
They that for coin their souls endangered,
To save my life, for coin shall venture theirs.“

Wir würden das nach Vorlage der meisten Qq. am Ende der zweiten Zeile von den früheren Herausgebern gesetzte Kolon dem Punkte vorziehen, eröffnen uns doch die beiden nächsten Zeilen die Art und Weise, wie Lorenzo für sie (d. s. seine Helfershelfer) gesorgt hat („dealt for them“). —

⁵⁸⁾ Vergl. Abbott „Shakesp. Grammar“ § 460.

74,7 v. u. Pedringano, mit einem Pistol in der Hand, tritt auf. In einem Monologe, der in den Anfangsversen an den Wilhelm Tells erinnert, enthüllt er uns die gemeinen Motive seines mörderischen Vorhabens:

„Now, Pedringano, bid thy pistol hold;
And hold on, fortune, once more favour me,
Give but success to mine attempting spirit,
And let me shift for taking of mine aim.
Here is the gold, this is the gold propos'd,
It is no dream that I adventure for,
But Pedringano is possess'd thereof;
And he that would not strain his conscience
For him, that thus his liberal purse hath stretch'd,
(75,3) Unworthy such a favour may he fail;
And wishing want, when such as I prevail.“

Das Semikolon am Ende des Verses 75,3 ist besser durch ein Komma zu ersetzen, wie in Q. 94.

„Unwürdig solcher Gunst mag er sterben

Und sie wünschend mag er sie entbehren, während so einer wie ich den Vorteil gewinne.“ —

77,4.

Pedringano (den Wachen gegenüber):

„Now by the sorrows of the souls in hell,
[He strives with the Watch]

Who first lays hands on me, I'll be his priest.“

„lays hands“ 10. — „laies hand“ 94. 2 („layes ~“). — „layes hold“ 15. 18. 23. 33. — Warum Hazlitt nicht, wie Hawkins, die Lesart der Q. 94. in den Text aufgenommen hat, vermögen wir nicht einzusehen. Es läßt sich in diesem Falle in der That nicht feststellen, welches die beste der drei Lesarten ist, da sich durch Beispiele aus zeitgenössischen Dichtern beweisen läßt, daß sowohl „to lay hand on“, als auch „to lay hands on“ und „to lay hold on“ in dem hier geforderten Sinne von „to seize“ gebraucht wurde. Bei dergleichen zweifelhaften Fällen die Lesart gerade derjenigen Quarto aufzunehmen, welche den schlechtesten Text überliefert, erscheint uns nicht angemessen. — In Bezug auf den im nämlichen Verse gebrauchten Ausdruck „I'll be his priest“ bemerken wir, daß Shakespeare ihn dem Duke of Suffolk in den Mund legt. Vergl. Sec. Part of Henry VI. A. III, 1.

„And to preserve my sovereign from his foe, —
Say but the word, and I will be his priest.“

Johnson, in seiner (5.) Ausgabe von Shakespeares Werken,⁵⁹⁾ giebt dazu folgende Erklärung: „I will be the attendant on his last scene; I will be the last man, whom he will see.“ —

77,5. v. u. *Third Watch*: „Come, sir, you had been better kept your bed,
Than have committed this misdeed so late.“

„You had been better kept your bed“ ist die einzige überlieferte Lesart, die allerdings nicht den Forderungen der neu-englischen Grammatik entspricht. Reed und Collier gehen dieser Schwierigkeit aus dem Wege, indem sie ohne weiteres ein Wort streichen; sie drucken:

„you had better kept your bed“.

Hazlitt konnte natürlich von einer solchen Conjectur, die überdies noch den Rhythmus des Verses vernichtet, keinen Gebrauch machen; doch bringt er selbst keinen Vorschlag zur Besserung. — Sollte man vielleicht lesen: „you had been better keep your bed“? —

80,10. *Balthazar*: „Assure thee, Don Lorenzo, he⁶⁰⁾ shall die,
Or else his highness hardly shall deny.“

„Hardly“ steht hier im Sinne von „with difficulty“. „Andernfalls soll seine Hoheit (der König) nur mit Schwierigkeit nein sagen.“ Wenn er das Todes-Urteil verweigert, soll er dies nur mit Überwindung von Schwierigkeiten thun. —

82,2. *Lorenzo* (zu dem Boten, der ihm einen Brief von Pedringano aus dem Kerker überbringt):
„What would he with us?
He writes us here, To stand, good lord, and help him in distress.“

⁵⁹⁾ London 1803 in 21 Bänden.

⁶⁰⁾ „He“ d. i. Pedringano, der Balthazars Diener Serberino ermordet hat.

Der letzte Vers hat von den Herausgebern verschiedene Auffassung und somit auch verschiedene Änderung erfahren. In den Qq. lautet er:

„He writes us here, *To stand good L. and helpe him in distress.*“

Dodsley liest:

„He writes us here, *To send, good Lorenzo, and help etc.*“

Hawkins giebt einen genauen Abdruck der Lesart der Qq., ohne das L. aufzulösen. — Reed und Collier lesen:

„He writes us here, *To stand, good Lorenzo, and etc.*“

Unserer Ansicht nach ist der Vers in der Lesart der Qq., mit der Auflösung des „L“ zu „lord“ (was verschiedene Male in der „Span. Trag.“ vorkommt), doch ohne die Kommata, die sich in Hazlitts Text noch vor und hinter den Worten „good lord“ finden, wiederzugeben. Die deutsche Übersetzung würde nach unserer Lesart lauten:

„Er schreibt uns hier, (*sein*) *guter Herr zu sein und ihm zu helfen in Gefahr.*“

„To stand“, mit nachfolgendem Adjectiv, Particip, oder Substantiv fast gleichwertig dem Hilfsverb „to be“ ist ziemlich häufig zu damaliger Zeit. Vergl. u. a. Shakespeare „The Second Part of Henry IV.“ A. IV. Sc. 3, wo Falstaff sagt:

„. and, when you come to court,
Stand my good lord,“

Wir würden diese Stelle also folgendermaßen in den Text aufnehmen:

„What would he with us? — He writes us here,
To stand good lord and help him in distress.“ —

82,8. v. u.

Lorenzo (zu seinem Pagen):

„Show him this box, tell him his pardon's in't;
But open't not, **and if** thou lov'st thy life.“

Für „and if“ (so in sämtl. Qq.) müssen wir natürlich lesen „an if“. In alten Drucken werden häufig „an“ und „and“ verwechselt.⁶¹⁾ —

82,2. v. u.

Lorenzo (nach dem Abtreten des Pagen, allein):

„Now stands our fortune on a **tickle** point“,

„Tickle“ ist ein altes Adjectiv und bedeutet soviel als „tottering“, „slight“ (= schwankend, unsicher). Reed gab dazu in seiner Ausgabe eine erläuternde Bemerkung, die zwar von Collier, nicht aber von Hazlitt abgedruckt wurde. Nach Nares ist aus „tickle“ die moderne Form „ticklish“ entstanden. (Dodsley I. änderte auch zu „ticklish“ um.) Bei Shakespeare kommt das Wort im gleichen Sinne von „schwankend“, „unsicher“ verschiedene Male vor. Ein Beispiel aus „The Second Part of King Henry VI.“ A. I. Sc. 1., wo York sagt:

„Paris is lost, the state of Normandy
Stands on a **tickle** point,“ —

83,4.

Lorenzo: „One only thing is uneffected yet,

And that's to see the executioner;
But to what end? I list not trust the air
With utterance of our **pretence** therein;“

„Pretence“ bedeutet hier „Absicht“, „Plan“, analog dem Verb „to pretend“, das oft im Sinne von „to intend“ gebraucht wurde. Aus Nares und Schmidt erfahren wir, daß auch bei Shakespeare das Wort in obiger Bedeutung vorkommt. Zum Beispiel: „The Two Gentlemen of Verona“ III. 1.:

„For love of you, not hate unto my friend,
Hath made me publisher of this **pretence.**“ —

83,4 v. u. „I cannot chose but smile, to think, how the villain will flout the gallows, scorn the audience, and descant on the hangman; and all **presuming of** his pardon from hence.“

„Presuming of“ an Stelle des gewöhnlicheren „presuming on, upon“ (= „vertrauend auf“) ist selten. Oggilvies „Imperial Dictionary“ bringt ein Beispiel aus Dryden:

„Presuming of his force, with sparkling eyes,
Already he devours the promis'd prize.“ —

⁶¹⁾ Vergl. Walckers „Criticisms“. Vol. II. No. LXXX.

[84,4.] Nach Beendigung seines Monologs in Prosa verläßt der Knabe die Bühne. Mit Recht fügen sämtliche Qq. an dieser Stelle die Bühnenanweisung „Exit“ ein. Aus welchem Grunde Hawkins und nach ihm Hazlitt dieselbe streichen, vermögen wir nicht einzusehen. —

85,6. *Pedringano*: „Come, come, come on, when shall we to this gear?“

Zunächst beachte man die Freiheit der Construction: „shall“ in direkter Verbindung mit einem präpositionalen Ausdruck. Noch drei Beispiele ähnlicher Construction begegnen uns in der „Spanish Tragedy“.

1. „Let us to the bower“ (49,14).

2. „will not back“ (49,16).

3. „thou shalt to Isabel“ (132,8 v. u.).

IV, 3. „Gear“ bedeutet „Angelegenheit“, „Geschäft“. Vergl. Shakespeare „Titus Andronicus“ „Come, to this gear.“ —

86,6 v. u. *Pedringano* (zum Henker, der im Begriff ist ihm die Schlinge um den Hals zu legen):

„O sir, you are too forward; thou wouldst fain

Furnish me with a halter, to disfurnish

Me of my habit. So I should go out

Of this gear, my raiment, into that gear, the rope:

But, hangman, now I spy your knavery;

I'll not change without boot, that's flat.“

An dieser Stelle bedeutet „gear“ das „Kleid, Gewand“. So ebenfalls bei Shakespeare. Vergl. „L. L. L.“ V, 2:

„Disguis'd like Muskovites, in shapeless gear.“

In sämtlichen Qq. sowohl als in den späteren Ausgaben der „Spanish Tragedy“ ist die ganze Verhandlungsscene zwischen *Pedringano* und dem Henker (in Hazlitts Ed. p. 86—90) in Prosa gedruckt; Hazlitt bemüht sich, die Verseinteilung durchzuführen, was ihm aber nicht durchaus gelingt. —

88,6 u. 7. *Pedringano* (beim Herannahen von Lorenzos Pagen, von dem er Befreiung hofft, zum Henker):

„Dost thou think to live, till his (d. i. des Pagen) old doublet will make thee a new truss?“

Mit diesen Worten spielt *Pedringano* auf die Sitte an, wonach dem Henker die Kleidungsstücke des Hingerichteten als Lohn überlassen wurden. Vergl. hierzu den Artikel „Henker“ in Ersch und Grubers „Encyklopädie“. —

90,1. *Hieronimo*: „Murder! O bloody monster, God forbid,
A fault so foul should 'scape unpunished.“

Das Ausrufungszeichen nach „Murder“ wurde von Hazlitt eingeführt. Seine Bemerkung hierzu, daß die Qq. an dieser Stelle ein Fragezeichen hätten, beruht auf einem Irrtum. Sämtliche Qq. und nach ihnen die drei ersten Dodley-Edd. interpungieren: „Murder, O“ Nur Hawkins setzte das Fragezeichen. —

91,7. *Hieronimo* (in einer seiner Klage-Tiraden):

„The blust'ring winds, conspiring with my words,

At my lament have mov'd the leafless trees,

Disrob'd the meadows of their flower'd green,

Made mountains march with spring-tides of my tears“, etc.

Sämtliche Qq. sowie die übrigen Herausgeber lesen „marsh“. Wie Hazlitt dazu kommt, dafür „march“ einzusetzen, ist uns unklar. Es ist dies eine derjenigen Stellen, in denen er von der Überlieferung abweicht, ohne in einer Anmerkung auch nur ein Wort der Rechtfertigung zu sagen. Ist solch ein Verfahren nicht geeignet, im Leser ganz falsche Begriffe über Sprache und Geschmack unseres Dichters entstehen zu lassen? Wir hegen nicht den geringsten Zweifel, daß Thomas Kyd sagen wollte:

„Made mountains marsh with spring-tides of my tears.“

Das Wort, wie es hier steht — „marsh“ —, hat vielleicht etwas von seiner ursprünglichen Kraft als Adjektiv beibehalten; es kommt vor in der Form „marsh“ und bedeutet so viel als „moory“, „fenny“, „boggy“,⁶²⁾ z. B.:

„Then fen and the quagmire, so marsh by kind,

And are to be drayned, now win to thy mind.“

(Fusser's Husb.)

⁶²⁾ Vergl. Nares „Glossary“ p. 550 b.

Oder das Wort ist gebraucht in seiner gewöhnlichen Bedeutung als Substantiv, nämlich im Sinne von „a tract of low land, usually or occasionally covered with water“. Zur Bekräftigung unserer Ansicht verweisen wir auf Shakespeares „The First Part of King Henry VI“, wo in A. I, Sc. 1. den Thränen ebenfalls die Fähigkeit beigemessen wird, ein Land in morastige Tiefebene umzugestalten. Die Stelle lautet:

„Posterity, await for wretched years,
When at their mothers' moist eyes babes shall suck;
Our isle be made a *marish* of salt tears,
And none but women left to wail the dead.“ —

93,7. *Hieronimo*: „Now see I what I durst not then suspect,
That Bell'-Imperia's letter was not feign'd;
„Nor feigned she, **though** falsely they have wroug'd“
Both her, myself, Horatio and themselves.“

„Auch heuchelte sie nicht, obgleich man sie auf treulose Weise gekränkt hat.“
An Stelle des „obgleich“ wäre ein „weil“ am Platze. Es scheint, als ob bei Kyd „**though**“ mitunter für „as, because“ gebraucht worden sei. Man vergleiche hierzu noch folgende Stellen aus „The Spanish Tragedy“:

129,14. *Hieronimo*: „**Though** on this earth justice will not be found,
I'll down to hell,“ etc.

173,2 v. u. *Revenge* (als Schluss-Moral):
„Then haste we down to meet thy friends and foes;
To place thy friends in ease, the rest in woes:
For here, **though** death hath end their misery,
I'll there begin their endless tragedy.“ —

93,9 v. u. *Hieronimo*: „And **ban'd** with bitter execrations be
The day and place, where he did pity thee.“

Die Schreibweise „**ban'd**“ geht zurück auf Dodsley und Hawkins. Sämtliche Qq. schreiben „**band**“. Für eine Ausgabe mit modernisiertem Texte paßt weder „**ban'd**“ noch „**band**“, sondern einzig „**bann'd**“ (= p. p. von „to ban“, verfluchen), wie bereits bei Reed und Collier. —

93,2 u. 1 v. u. *Hieronimo*: „And⁶³⁾ either purchase justice by **entreats**,
Or tire them all with my revenging threats.“

„Entreats“ steht für „entreaties“, wie oft bei Shakespeare. Vergl. hierzu Walkers Textkritik,⁶⁴⁾ in der wir obige Verse der „Span. Trag.“ als Belegstelle citiert finden. —

95,4. „My soul, poor soul, thou **talk'st** of things.“

96,5. „Why **bend'st** thou thus thy mind to martyr me?“
talk'st 23. 33. — talkes 94. 2. 10. 15. 18.
bend'st 23. 33. — bends 94. 2. 10. 15. 18.

In beiden Fällen, sehen wir, wählte Hazlitt die Schreibweise der Qq. 23. 33., und mit Recht, da die Schreibweise der älteren Qq. nur des Wohlklanges wegen eingeführt worden war.⁶⁵⁾

97,6. *Lorenzo* (nachdem der Page sich mit dem Entlassungsbefehle für Bell'-Imperia entfernt hat):

„This that I did was for a policy,
To smooth and keep the murder secret,
Which, as a **nine-days' wonder**, being o'erblown,
My gentle sister will I now enlarge.“

Ein *Neuntagswunder* ist sprichwörtlich im Englischen. Brewer nennt es: „something that causes a great sensation for a few days, and then passes into the limbo of things forgotten.“⁶⁶⁾ Lorenzo nennt die Ermordung Horatios ein Neuntagswunder, weil dieselbe zwar anfangs großes Aufsehen erregt hat, doch nach kurzer Zeit schon aufgehört hat, den Gegen-

⁶³⁾ Aus dem Vorhergehenden zu ergänzen: „I will.“

⁶⁴⁾ William S. Walker „A critical Examination of the Text of Shakespeare“. London 1860. 3 vols. Vergl. Vol. II. p. 1.

⁶⁵⁾ Vergl. Abbott „Shakesp.-Gramm.“ § 340.

⁶⁶⁾ E. Colham Brewer „Dictionary of Phrase and Fable“. 12. Ausg. London, Paris und New-York. Vergl. p. 617b.

stand des allgemeinen Interesses und des öffentlichen Gesprächs zu bilden. Als Erklärung dieser sprichwörtlichen Redensart, auf die auch Shakespeare mehrere Male anspielt,⁶⁷⁾ und deren Wortlaut Bohn⁶⁸⁾ folgendermaßen angiebt: „A wonder lasts but nine days and then the puppy's eyes are open“ lesen wir bei Brewer angeführten Ortes folgendes: „(It is) alluding to cats and dogs which are born blind. As much as to say the eyes of the public are blind in astonishment for nine days, but then their eyes are open and they see too much to wonder any longer.“ —

98,12. *Lorenzo* (zu *Bell'-Imperia*, als diese ihm Vorwürfe macht ob der ihr zugefügten Schmach):

„Advise you better, *Bell'-Imperia*,
For I have done you no disparagement;“

zu deutsch: „Überlege Dir es besser, *Bell'-Imperia* (was Du sagst)“ etc. — „To advise“ ist hier reflexiv gebraucht, genau wie in Shakespeares „*Twelfth Night*“ IV. 2.

„Advise you what you say.“ —

99,8 v. u.

„Why then, remembering that old disgrace,
Which you for Don Andrea had endured,
And now were likely longer to sustain,
By being found so meanly accompanied,
Thought rather, for I knew no readier mean,
To thrust Horatio forth my father's way.“

In diesen Worten, die *Lorenzo* an seine Schwester *Bell'-Imperia* richtet, spielt er auf das im „*First Part of Jeronimo*“ geschilderte Rendez-vous zwischen *Bell'-Imperia* und *Alcario* an. Der letztere hatte sich als ihr wirklicher Liebhaber *Don Andrea* verkleidet, und es war ihm in der That unter dieser Maske gelungen, *Bell'-Imperia* zu hintergehen, die in dem Wahne, es sei ihr Geliebter *Don Andrea*, den Betrüger *Alcario* küsste. —

102,5 v. u. *Bell-imp.*: „As those that what they love are loth and fear to lose.“

Hazlitt führt im Gegensatz zu den übrigen Herausgebern und den Qq. (nur Q. 1615. hat „loth“) die Schreibweise ohne „a“ ein. Webster hält für das moderne Englisch „loath“ für die „more correct and usual orthography“. Elze hat in seiner Bemerkung über diese Stelle⁶⁹⁾ ebenfalls die Schreibweise „loath“ angenommen. Er citiert folgendermaßen:

Bel. As those that when they love, are loath, and feare to lose.
Bal. Then faire, let Balthazar your keeper be.
Bel. Balthazar doth feare as well as we.

Zur Besserung des Textes macht er folgenden Vorschlag: „This is the reading of Qu. 1633, the only old copy I have been able to collate. Mr. Hazlitt's Dodsley *what they love* and *No, Balthazar doth fear*. Qy. omit *and fear* which words seem to have crept in from the third line by a kind of prolepsis. Or should the words *when they* be expunged? —

104,5. *Hieronimo* (dessen Geist bereits vom Wahnsinn umnachtet ist, erblickt die Pantoffel seines ermordeten Sohnes, wird dadurch an sein Elend erinnert und phantasiert in einem längeren Monologe über den Wert, den der Besitz eines Sohnes in sich schließt):

„These slippers are not mine, they were my son Horatio's.
My son! and what's a son?
A thing begot within a pair of minutes-thereabout:
A lump bred up in darkness, and doth serve
To balance those light creatures we call women:
And, at nine months' end, creeps forth to light.“

Hazlitt hat durch die Lesart „balance“ unserer Ansicht nach nicht das Richtige getroffen. Wir würden dafür „ballast“ einsetzen und halten unsere Conjectur für genügend unterstützt durch die Lesarten der Qq. Dasselbst finden wir:

„ballace“ 2. 10. 15.⁷⁰⁾ — „ballance“ 18. 23. 33.

„To ballace“, eine alte Nebenform von „to ballast“ paßt durchaus in den Sinn des Verses. —

⁶⁷⁾ Rosalind: „I was seven of the nine days out of the wonder before you came.“ („As You L. It.“ III, 2.)

⁶⁸⁾ A Hand-Book of Proverbs. Collected by Henry G. Bohn. London 1855. Vergl. p. 304.

⁶⁹⁾ Vergl. Elze „Notes on Elizabethan Dramatists“. Vol. II. p. 103.

⁷⁰⁾ Diese Verse gehören zu den „Additions“, daher keine Variante von 94.

104,13. *Hieronimo* (in demselben Monologe):

„ why might not a man love a calf as well?
Or melt in passion o'er a striking kid, as for a son?
Methinks, a young **bacon**,
Or a fine little smooth horse colt
Should move a man as much as doth a son;“

Wir sehen keinen Grund ein, weshalb Hazlitt das in sämtlichen Qq. überlieferte „frisking“ in „striking“ umändert. Ist nicht „frisking“ = „in Munterkeit hüpfend“ ein passendes Beiwort für ein Zicklein? In derselben Bedeutung wendet es Milton an, wenn er sagt im „Paradise Lost“ IV, 340. „About them frisking play'd

All beasts of the earth.“

Das in der nächsten Zeile vorkommende „bacon“ steht, wie Hazlitt passend bemerkt,⁷¹⁾ für „bacon-pig“. Kleins Übersetzung⁷²⁾ dieser Stelle ist ungenau. —

105,2. *Hieronimo*: „He had not seen the back of nineteen years,
When his strong arm unhors'd the proud Prince Balthazar;
And his great mind, too full of honour, took him to
Mercy that valiant but ignoble Portingal.“

Alle Qq. haben „yeëre“. Die Pluralform ohne „s“ begegnet vielfach in Litteraturdenkmälern jener Zeit. Schmidt⁷³⁾ führt Beispiele aus Shakespeare an und bemerkt dazu: „Year — often unchanged in the plural, particularly in the language of low persons.“ In unserem vorliegenden Beispiele ist es allerdings ein Marschall von Spanien, der sich dieses „gewöhnlichen“ Plurals bedient. — Die zwei letzten Verse (105,4 und 5) sind verderbt überliefert. In den Qq. lesen wir:

„And his great mind too full of honour,
Took him us to mercy that valiant but ignoble Portingal.“

Hazlitt giebt diesen Text als Randbemerkung in seiner Ausgabe und bemerkt dazu: „Even as altered (perhaps for the better) the text is rather questionable.“ Und in der That, die Schwierigkeit ist damit noch nicht beseitigt. Auch keiner der früheren Herausgeber hat eine Besserung des Textes beigebracht. — Dodsley weicht zwar von der Überlieferung ab, doch ist seine Änderung eine zu willkürliche, um als berechtigte Conjectur gelten zu können. Er läßt ohne weiteres die Wörter „him us“ weg. — Die folgenden Herausgeber, Hawkins, Reed und Collier, haben daher auch keine Notiz davon genommen, sie begnügen sich mit der wörtlichen Wiedergabe des Textes der Quartos. — Wir erklären uns ebenfalls aufser stande, eine Änderung vorzuschlagen, die zugleich die Schwierigkeiten der Construction als des Rhythmus beseitigen würde und müssen uns darauf beschränken, einer Umänderung des Textes Erwähnung zu thun, wie sie ein Leser der Ed. B. B. 1618. handschriftlich versucht hat. Vielleicht daß dadurch neues Licht geworfen wird auf die Art und Weise, in welcher die Corruption entstanden ist. Wir fanden in besagter Ausgabe die Verse wie folgt:

„And Honour
Took him to his mercy“ —

106,11 v. u. und ff. *Hieronimo*, in dessen vom Wahnsinn umnachteten Geiste kein anderer Gedanke als der an seinen unglücklichen Sohn Horatio und dessen Mörder aufzukommen vermag, wird von einem Portugiesen nach der Wohnung Lorenzos gefragt. Er antwortet in folgenden mystischen Versen, die von den Herausgebern der „Dodsley-Collection“ gewiß nur teilweise verstanden worden sind, da diese sich darauf beschränken, die Lesart der Qq. mit ihrer unvollkommenen Interpunktion wiederzugeben. Wir geben jetzt die Stelle, wie sie sich in Hazlitts Ausgabe findet:

„There is a path upon your left-hand side,
That leadeth from a guilty conscience
Unto a forest of distrust and fear —
A darksome place, and dangerous to pass;
There shall you meet with melancholy thoughts,
Whose baleful humours if you but uphold,

⁷¹⁾ Vergl. Hazlitts „Glossary“, Vol. XV. sr. Ausgabe von Dodsleys „Coll.“

⁷²⁾ J. L. Klein „Gesch. d. engl. Dramas“. Vergl. Vol. II. p. 352.

⁷³⁾ Vergl. Al. Schmidts „Shakesp.-Lexicon“ p. 1403 a.

107,1. It will conduct you to despair and death;
Whose rocky cliffs when you have once beheld,
Within a **hugy**⁷⁴⁾ dale of lasting night,
That, kindled with the world's iniquities,
Doth cast up filthy and detested fumes:
Not far from thence. *where murderers have built*
*An habitation for their cursed souls.*⁷⁵⁾
There is a brazen cauldron, fix'd by yove,
In his fell wrath, upon a sulphur flame,
Yourselves shall find Lorenzo bathing him
In boiling lead and blood of innocents.⁷⁶⁾

Es ist uns unklar, wie die Herausgeber von Dodsley I, II und III diese Verse nach Sinn und Construction richtig erfassen konnten, da sie nach dem Muster der Interpunction in den Qq. die sechs Zeilen auf Seite 107 durch einen Punkt hinter „fumes“ von dem Vorhergehenden trennten. Hazlitt, meinen wir, hat das Richtige getroffen, indem er für seinen Text die Interpunction einführt, welche zuerst von Hawkins aufgestellt worden war. In der That, sämtliche Verse von „Whose rocky cliffs etc.“ (106,4 v. u.) an bis „blood of innocents“ (107,6) sind als zu einem Satzgefüge gehörig zu rechnen. Kurz ausgedrückt würde Hieronimo ungefähr sagen: „When you have once beheld the rocky cliffs of the above mentioned forest, you will find there in a brazen cauldron Lorenzo bathing himself in lead and blood.“ — In bezug auf „There is“ (107,3) bemerken wir, daß dies eine willkürliche Änderung Hazlitts ist. Alle früheren Ausgaben sowie sämtliche Qq. haben „There in“ zuweilen mit Komma „There, in“ (Q. 1602). Wir sehen keinen zwingenden Grund ein, davon abzuweichen. —

108,12. *Hieronimo* (Dolch und Strick in der Hand):

„And here I'll have a fling at him, that's flat;
And, Balthazar, **I'll be with thee to bring,**
And thee, Lorenzo, here's the king — nay, stay;
And here, — ay here — there goes the hare away.“

King: „Who is he that interrupts our business?“ (109,1.)

Hieronimo: „Not I. Hieronimo, beware; go by, go by.“ (109,2.)

„I'll be with thee to bring“ (108,13.) bedeutet: „Ich werde die Oberhand über dich gewinnen.“ — „To be with a person to bring“ = „to give him a sound lesson“, „to bring him to reason“, „to overcome him“.⁷⁶⁾ Der Vers 109,2. ist zu gewisser Berühmtheit gelangt, er wurde vielfach von zeitgenössischen Dichtern citiert und benutzt, meist mit ironisierender Tendenz. Daß auch Shakespeare auf diesen Vers anspielt, und zwar, wie wir bei Hazlitt erfahren, in der Einleitung zu „The Taming of the Shrew“, darauf aufmerksam gemacht zu haben ist das Verdienst Reeds. Das andere Citat aus Deckers „Satiromastix“ wurde zuerst von Collier herangezogen. — Sieben weitere Stellen aus damaligen Dichtern — Decker, Middleton, Massinger, Taylor, Beaumont und Fletcher —, die sämtlich Anspielungen auf diesen Vers der „Span. Trag.“ enthalten, finden sich in Alexander Dyces „Remarks on Mr. Collier's and Mr. Knight's Edition of Shakespeare“. London 1844. p. 66. abgedruckt. — Diese Angaben sind von Markscheffel und Koepplerg ergänzt worden. Vergl. dazu Kölbings „Englische Studien“ Vol. 18. p. 133. — Wir fügen zur Vervollständigung noch eine Stelle hinzu, der wir in Websters „Westward Hoe“ A. II. Sc. 3. begegneten, woselbst Mrs. Birdline die Frauen folgendermaßen schildert:

„ . . . if new, very good company, very good company, but if stale, like old Jeronimo, go by, go by . . . “⁷⁷⁾ —

112,7. v. u. *King*: „We shall increase his melancholy so;
'Tis best that we see farther in it first;
Till when ourself will [hold] exempt the place.“

In sämtlichen Qq. lautet diese Zeile:

„Till when, our selfe will exempt the place.“

⁷⁴⁾ Sarrazins Schreibweise „hugg“ ist wohl nur ein Druckfehler. (Vergl. s. Schrift „Thom. Kyd und sein Kreis“ p. 53.)

⁷⁵⁾ Zur Erklärung dieses dunkeln Ausdrucks vergl. ebenfalls Sarrazin, a. a. O.

⁷⁶⁾ Vergl. Al. Schmidts „Sh.-L.“ p. 148a.

⁷⁷⁾ „The Works of John Webster“, ed. Al. Dyce. London 1857. Vergl. p. 220b.

Wir sind der Ansicht, daß dies als ursprüngliche und richtige Lesart in den Text aufzunehmen ist. Offenbar haben wir es hier mit einer elliptischen Construction zu thun; das zu Ergänzende würde etwa sein: „from its duties.“ Lorenzo, unter der Maske eines um das Wohl des Landes besorgten Granden, hat seinem Oheim, dem König von Spanien, den Vorschlag gemacht, den alten Hieronimo seines Amtes (als Hofmarschall) zu entsetzen.⁷⁸⁾ Der König jedoch ist nicht gesonnen, dem Wunsche seines Neffen ohne weiteres zu willfahren, er antwortet wie umstehend (112,7. v. u.): „We shall increase . . . etc.“, zu deutsch: „Auf diese Weise werde ich seine Melancholie nur verschlimmern; es ist am besten, ich ziehe erst nähere Erkundigungen ein: So lange werde ich das Amt (der mit demselben verbundenen Verpflichtungen) entkleiden, d. h. ich will nicht verlangen, daß Hieronimo seinen Verpflichtungen nachkommt.“ — Daß Hazlitt den Vers auch so aufgefaßt wissen will, beweist er durch die Einschlebung von „hold“. Hauptsächlich wurde er wohl dazu veranlaßt durch das hinkende Metrum des Verses. Der Blankvers ist jedoch nur holperig, wenn wir die moderne Schreibung des Wortes „ourself“ zu Grunde legen. In allen Qq. jedoch finden wir die Schreibung mit „e“ („ourselfe“), das vielleicht nicht völlig stumm war. Collier⁷⁹⁾ will unter allen Umständen hier einen Druckfehler konstatiert wissen. Wir können uns jedoch trotz seiner harten Drohung, die Andersdenkende als „perverse“ bezeichnet, nicht mit der Conjectur befreunden, wonach der Vers also geheissen haben soll:

„Till when ourself will execute the place.“

Es fehlt uns, offengestanden, an der gehörigen Einbildungskraft, uns den König von Spanien als seinen eigenen Hofmarschall vorzustellen. —

115,7. *Hieronimo*: „Let it be burnt; night is a murd'rous slut,
That would not have her treasons to be seen:
And yonder pale-faced Hecate there, the moon,
Doth give consent to that is done in darkness!
And all those stars that gaze upon her face,
Are aglets on her sleeve, pins on her train;“ etc.

Die richtige Schreibung „aglets“ wurde bereits von Dodsley hergestellt, die in den Qq. ist:

„aggots 2. — „Agglots“ 10. — „Aglots“ 15. 18. 23. 33. —

Zu diesem Worte bemerkt Reed in seiner Ausgabe der „Spanish Tragedy“: „An aglet, Mr. Pope says, is the tag of a point. See *Taming of the Shrew* I, 2. This is one of the explanations in Baret's „Alvearic“, 1580, who also says, „An aglet is a jewell in one's cap, *segmentum aureum*“. — Diese Bemerkung ist ziemlich irrelevant. Daß „aglet“ die Bezeichnung für „tag of a point“ (= „Nestelstift, Metallende eines Schnürsenkels“) ist, finden wir in jedem Wörterbuch. Wichtiger erscheint uns die speciellere Erklärung des Wortes in Nares' „Glossary“ (p. 12b). Danach bedeutet es „spangle“ (= „Flittergold“). Als Beleg citiert Nares die vorliegende Stelle aus „The Span. Trag.“, ferner Beaumont und Fletchers „Two noble Kinsmen“, wo A. III, 4 steht:

„The little stars, and all that look like aglets.“ —

116,4. *Hieronimo*: „Where was she (d. i. der Mond) the same night, when my Horatio was murder'd?
She should have shone: search thou the book.“

„Book“ steht offenbar hier in der Bedeutung von „Kalender“. Weder bei Shakespeare noch anderswo konnten wir diesen Gebrauch finden. Sonst wurde „book“ alleinstehend oft im Sinne von „Bibel“ gebraucht. —

117,12. Hieronimo ergeht sich in erneuten Klagen über die Ermordung seines Sohnes. Wir erfahren, daß er am Tage der Geburt des letzteren einen Baum gepflanzt hat, den zu begießen und zu pflegen er stets auf das eifrigste bemüht gewesen ist. In seinen an diesen Baum gerichteten Schmähungen wird er durch ein Klopfen an der Thür unterbrochen.

„[One knocks within at the door.

Hieronimo: „O wicked, wicked plant! See, who knocks there.

Pedro: It is a painter, sir.

⁷⁸⁾ (112,12) „But if he be thus helplessly distract,
'Tis requisite his office be resigned,
And given to one of more discretion.“

⁷⁹⁾ Vergl. seine Einleitung zu „The truth of the most wicked and secret murdering of John Brewen, Goldsmith of London“, in Vol. I seiner „Ill. of Early Engl. Pop. Lit.“ London 1863.

Hier.: Bid him come in, and paint some comfort,
 For surely there's none lives but painted comfort.
 (117,12.) Let him come in; one knows not what may chance:
 God's will [it was], that I should set this tree.
 But even so masters ungrateful servants rear
 From nought, and then they hate them that
 Did bring them up."

Der Doppelpunkt am Ende der Zeile 117,12. ist besser durch einen Punkt zu ersetzen, da der Gedanke des nächsten Verses sich nicht an das soeben vorher Gesprochene anschließt. Mit den Worten „God's will etc.“ nimmt Hieronimo vielmehr sein früheres Selbstgespräch über den „Lebensbaum“ wieder auf, das nur durch das Klopfen an der Thüre unterbrochen worden war. — Anstatt „rear“ (117,14) lesen wir in den übrigen Dodsley-Edd. noch „rear'd“. Hazlitt hat mit seiner Änderung das Richtige getroffen; seine Conjectur wird durch die Lesart der Q. 1602 bestätigt. Alle übrigen Qq. haben „rear'd.“ —

120,2. *Hieronimo* (zum Maler):
 „Bazardo! 'fore God, an excellent fellow. Look you, sir,
 Do you see? I'd have you paint **me my gallery**,
 In your oil-colours **matted**, and draw me five
 Years younger than I am etc.“

Der Sinn ist dunkel. Obgleich keiner der Herausgeber der „Span. Trag.“ hier eine Schwierigkeit erblickt zu haben scheint — denn Alle begnügen sich mit obigem Texte, den sie in den Qq. vorfanden —, halten wir doch eine geringe Abweichung von der Überlieferung für durchaus notwendig. Der mangelhafte jambische Rhythmus des Verses „Do you see? I'd have you paint me my gallery“ schuf in uns von vornherein die Überzeugung, daß der Vers verderbt überliefert ist. Man kann entweder annehmen, es sei eine kurze Silbe zu viel, doch kommt dies in den alten Drucken seltener vor, oder es sei eine kurze Silbe ausgefallen. Diese Erscheinung wurde schon vielfach von Herausgebern alter englischer Texte beobachtet. Unserer Ansicht nach hat der Vers ursprünglich gelautet:

„Do you see? I'd have you paint **me in my gallery**“,

Zur Bekräftigung unserer Conjectur verweisen wir noch auf Lamb,⁸⁰⁾ mit dessen Ansicht übereinzustimmen wir mit Freude konstatierten. — „Matted“ = verflochten, geglättet, flach gedrückt kommt bei Shakespeare nicht vor. —

122,6 v. u. *Hieronimo* (zum Maler):
 „Draw me like old Priam of Troy,
 Crying, the house is o'fire, the house is o'fire.
 As the torch **over thy head**; make me curse,
 Make me rave, etc.“

Dies die gemeinsame Lesart der Qq., nur mit dem Unterschied, daß die Verszeile „Crying, the house etc.“ nicht mit Punkt, sondern mit Komma schließt, und daß nach „head“ ein Punkt gesetzt ist. — In den früheren Dodsley-Edd. lesen wir:

„. the house is a **fire**.
 And the torch **over my head**: make me curse“,

Es kann unseres Erachtens kein Zweifel obwalten, daß die Stelle ursprünglich so gelautet hat:

„Crying, the house is a'fire, the house is a'fire,
 As the torch **over my head**. Make me curse“,

Daß der Dichter ursprünglich geschrieben haben muß „over my head“, erhellt aus einer Stelle kurz vorher, wo Hieronimo sich dem Maler schildert, wie er selbst die Fackel in der Hand trüge. Die betreffenden Verse (122,2 und 1 v. u.) lauten:

„Bring me forth in my shirt, and my gown under mine arm,
 With my torch in my hand, and my sword rear'd up thus.“ —

123,11. 12. *Hieronimo*: „Ay, heaven will be reveng'd of every ill;
 Nor will **they** suffer murder unrepaid:
 Then stay, Hieronimo, attend **their** will:
 For mortal men may not appoint their time.“

⁸⁰⁾ Charles Lamb hat die gegenwärtige Scene zwischen Hieronimo und dem Maler in seine „Specimens from the Engl. Dram. Poets etc.“ aufgenommen und druckt den Vers wie oben.

Die Pronomina „they“, „their“ beziehen sich auf das vorhergehende „heaven“, das wir demgemäß als Plural ansehen müssen. Shakespeare und seine Zeitgenossen liefern viele Beispiele für die Pluralform „heaven“, u. a. „Hamlet“ III, 4:

„ But heaven hath pleas'd it so,
To punish me with this, and this with me,
That I must be *their* scourge and minister.“

Beaumont und Fletchers „Cupid's Revenge“ V, 3: ⁸¹⁾

„Leave her to Heaven, brave cousin,
They shall tell her, how she has sinn'd against 'em.“

Vergl. hierzu ferner Walkers „Criticisms on Shakespeare“. Vol. II. p. 110. — 138,8 v. u. *Hieronimo*: „Per scelus semper tutum est sceleribus iter.“

Kyd entlehnte diesen Vers aus Seneca, in dessen „Agamemnon“ v. 115 ⁸²⁾ wir folgendermaßen lesen: „Per scelera semper scleribus tutum est iter.“ —

123,2 u. 1 v. u. *Hieronimo*: „Fata si miseros juvant, habes salutem;
Fata si vitam negant, habes sepulchrum.“

Wörtlich aus Seneca herübergenommen; vergl. dessen „Troades“ v. 511, 512. —

124,11 v. u. *Hieronimo*: „Thus therefore will I rest me in unrest,
Dissembling quiet in unquietness:
Not seeming that I know their villainies
That my simplicity may make them think,
That ignorantly I will let all slip;
For ignorance, I wot, and well they know,

Remedium malorum mors est.“

Hier haben wir es mit einer Entstellung des Textes zu thun, an der keiner der Herausgeber Anstoß genommen hat. „Mors“ steht fälschlich für „iners“. Diese Verstümmelung findet sich zuerst in Q. 1633 und wurde von den späteren Herausgebern getreulich nachgedruckt. Die übrigen Qq. lesen teils „iners“, teils „mers“, woraus sich dann (in Q. 1633) die Verlegenheits-Variante „mors“ entwickelte. Die lateinischen Verse stehen somit in organischem Zusammenhang mit dem vorhergehenden Verse, sie vollenden den Satz, zu dem „ignorance“ Subjekt ist.

„Denn Unwissenheit, — ich weiß es und auch sie (d. s. die Verbrecher) wissen es sehr wohl, ist ein unwirksames Heilmittel gegen Übel.“

Dafs „iners“ die allein richtige Lesart ist, zeigt sich außerdem noch zur Genüge durch Vergleichung obiger Verse mit einer Stelle in Senecas „Oedipus“. Dasselbst lautet v. 515 folgendermaßen:

„Iners malorum remedium ignorantia est.“ — ⁸³⁾

124,5 v. u. *Hieronimo*: „No, no, Hieronimo, thou must enjoin
Thine eyes to observation, and thy tongue
To milder speeches than thy *spirit* affords“,

„Spirit“ ist hier einsilbig zu lesen. Walker widmet diesem Worte einen längeren Artikel, er sagt darin: ⁸⁴⁾ „It may safely be laid down as a canon, that the word „spirit“ in our old poets, wherever the metre does not compel us to pronounce it dissyllabically, is a monosyllable. And this is almost always the case.“ —

126,3. *Zweiter Bürger* (auf Hieronimos Aufforderung, bei Seite zu treten, sich an letzteren herandrängend):

„No, sir, mine is an *action of the case*.“

Der eigentliche, juristische Ausdruck ist „Action on the case“ (lat. „Actio super casum“), doch ist nicht etwa anzunehmen, dafs wir es hier mit ungenauer Tradition zu thun haben. Die Präposition „of“ wurde von Shakespeare und seinen Zeitgenossen in demselben Sinne wie „on“ gebraucht. Vergl. z. B. Marlowes „Tamburlaine I“ v. 520 (= A. II. Sc. 2. v. 4.)

⁸¹⁾ Beaumont and Fletcher's Works ed. Dorley. Vol. II. p. 404.

⁸²⁾ Nicht 116, wie Sarrazin p. 102 meint. — Den von Hieronimo wenige Zeilen weiter oben (123,9) gebrauchten Ausruf „Vindicta mihi“ weist Sarrazin (a. a. O.) ebenfalls in Senecas „Octavia“ nach, woselbst v. 449 steht: „vindicta debetur mihi“.

⁸³⁾ Bei Sarrazin p. 102 finden wir natürlich ebenfalls die richtige Lesung „iners“.

⁸⁴⁾ Walkers „Crit. Exam.“ (voller Titel p. 25. Anm. 64). Vol. I. p. 193.

„I tel you true, my heart is swolne with wrath,
On this same theeuish villain Tamburlaine,
And of that false Cosroe, my traiterous brother.“

In Shakespeares „Merch. of Venice“ II. 2,99 ff. sagt Gobbo: „Thou hast got more hair on thy chin than Dobbin my fill-horse has on his tail.“ Darauf antwortet Launcelot: „It should seem, then, that Dobbin's tail grows backward: I am sure he had more hair of his tail than I have of my face when I last saw him.“

Was unter „Action on the case“ selbst zu verstehen ist, erfahren wir aus Burrills⁸⁵⁾ juristischem Wörterbuche. Wir lesen daselbst folgende Erklärung: „A species of personal action of every extensive application, otherwise called *trespass on the case*, or simply *case* or cause of complaint being set forth at length in the original writ by which formerly it was always commenced.“ —

126,4. *Dritter Bürger* (zu Hieronimo):

„Mine an *Ejectio firma* by a lease.“

Hazlitt hat den Qq. gegenüber willkürlich geändert. Wir lesen daselbst: „Eiectione firma“ 94. 23. 33. — „Eiection Firma“ 2. 10. 15. 18. — Der alte Ausdruck war: „Eiectione firmæ“, von Burrill folgendermaßen erklärt:⁸⁶⁾ „*Ejection or ejectment, of farm*. The name of a writ or action of trespass, which lay at common law, where lands or tenements were let for a term of years, and afterwards the lessor, reversioner, remainder-man, or any stranger *ejected* or ousted the lessee of his term, *ferme* or *farm*, (ipsam a firma *ejecit*).“ —

126,1 v. u. *Zweiter Bürger* (zu Hieronimo):

„And here's my *band*.“

In der Anmerkung⁸⁷⁾ hierzu sagt Hazlitt, daß Q. 1599 in „bond“ umgeändert habe. Wir sind nicht imstande, die Richtigkeit dieser Angabe zu bestätigen, da Q. 1599 sich nicht unter den von uns kollationierten Ausgaben findet. Doch wie kommt Hazlitt zu der Lesart von Q. 1599, da er letztere ebensowenig gekannt hat? Jedenfalls haben wir es mit einem Irrtum auf Seiten Hazlitts zu thun, indem er die von Reed gemachte Bemerkung: — „This was altered to *band* in the former edition“ — fälschlicherweise auf Q. 1599 bezog, anstatt auf die Ausgabe von Dodsley. — Übrigens kommt „band“ für „bond“ (= obligatio, scriptum obligatorium) oft vor. —

127,7. *Senex* (sich ebenfalls in einer Rechtssache an den Marschall von Spanien, Hieronimo, wendend):

„O worthy sir, my cause, but slightly known,
May move the hearts of warlike Myrmidons,
And melt the *corsic* rocks with ruthless tears.“⁸⁸⁾

„corsic“ ist Hazlitts Schreibweise. Sämtliche Qq. haben: „corsicke“ (Q. 94 mit großem C.), was die späteren Herausgeber ohne „e“ am Ende wiedergeben. Die Erklärung Reeds, der das Wort mit „corsy“ identificiert, wurde mit Recht von Collier nicht abgedruckt, ist doch „corsy“, wofür auch die Schreibweisen „corsey“ und „corseyfe“ vorkommen, abzuleiten vom altfranzösischen „corsu“ (= fett, korpulent). Ebensowenig scheint uns der Versuch bei Nares,⁸⁹⁾ das Wort mit „grieved“ zu erklären, beachtenswert. Vielmehr glauben wir, daß Collier das Richtige getroffen hat, wenn er durch Heranziehung der Stelle aus Seneca das Wort als eine Nebenform für „corsican“ (= korsisch) definiert. Die betreffende Stelle findet sich in Senecas „Octavia“ (A. II. v. 5. 6.) und lautet:

„Melius latebam procul ab invidiae malis,
Remotus inter Corsici rupes maris.“

Richard Braithwait (nicht „Brathwaite“, wie bei Hazlitt) übersetzt die Stelle folgendermaßen:

„Safe lay I⁹⁰⁾ hid, and free from Envies spite,
While Corsick Rocks were my retired site.“⁹¹⁾ —

⁸⁵⁾ Alexander M. Burrill „A New Law-Dictionary and Glossary“. New-York 1850. 2 Parts. — Vergl. p. 30a.

⁸⁶⁾ Ebendasselbst. Vergl. p. 412 b.

⁸⁷⁾ Die Anmerkung lautet: „This was altered to „bond“ in the edition of 1599. *Band* was, however, the manner in which the word was previously written, and, I imagine, pronounced.“ Darauf citiert er einige Beispiele aus zeitgenössischen Dramen.

⁸⁸⁾ Über eine dreimal von ein und derselben Person gebrauchte Nachahmung dieser charakteristischen Hyperbel vergl. Sarrazin p. 90.

⁸⁹⁾ Vergl. Nares' „Glossary“ p. 194a.

⁹⁰⁾ Nicht „I lay“, wie in Hazlitts Ed. der „Span. Trag.“

⁹¹⁾ „A Survey of History: Or, A Nursery for Gentry.“ London 1632. p. 152. (Was bedeutet das „R“ bei Collier, und das „b“ bei Hazlitt?)

128,5 v. u. *Hieronimo* (zum Senex, Don Bazulto, der eine Klage gegen die Mörder seines Sohnes eingereicht hat):

„But here, take this and this“. —

Senex: „What thy purse?“

Hazlitt weicht hier stillschweigend von der Überlieferung ab. Während wir hier die Worte: „What, *thy* purse?“ dem Senex in den Mund gelegt sehen, finden wir in allen Qq. und übrigen Ausgaben die Worte „What *my* purse?“ noch zu der Rede Hieronimos gehörig. Wir würden nicht anstehen, Hazlitts Änderung in den Text aufzunehmen, weil dadurch die Stelle an Klarheit gewinnt. —

129,9. *Hieronimo* (von neuem in Lamentationen ausbrechend, als er durch die Klagschrift des Senex an seine noch immer nicht verübte Rache erinnert wird):

„See, see, O, see thy shame, Hieronimo;
See here a loving father to his son;
Behold the sorrows and the sad laments,
That he delivereth for his son's decease.
If love's effects so strive in lesser things,
If love enforce such moods in meaner wits,
If love express such power in poor estates:
Hieronimo, when as a raging sea,
Toss'd with the wind and tide, o'erturneth then
The upper billows, course of waves to keep,
Whilst lesser waters labour in the deep:
Then shamest thou not, Hieronimo, to neglect
The sweet revenge of thy Horatio?“

„O'erturneth“ ist die von Hawkins willkürlich eingeführte Lesart. Die Qq. haben: „oreturnest“ 94. 2. 10 („o'returnest“). 15 („ore-turnest“). — „o'returned“ 18 („ore-turned“) 23. 33. — Wir meinen, daß Hazlitt durch Annahme von Hawkins' Conjectur („o'erturneth“ anstatt „o'erturnest“) eher zur Verdunkelung als zur Klärung des an sich schwierigen Textes beigetragen hat. Unsere Ansicht geht vielmehr dahin, daß die in den ältesten Qq. überlieferte Lesart „o'erturnest“ in den Text aufzunehmen ist. In deutscher Übersetzung würden wir daher die Verse von „If love express such power“ an ungefähr folgendermaßen wiedergeben: „Wenn die Liebe in Leuten niedrigen Ranges solche Macht zu zeigen vermag, schämst Du Dich da nicht, Hieronimo, wenn Du wie ein wütendes, von Sturm und Flut gepeitschtes Meer nur die oberen Wellen in Bewegung setzest, — (gerade so viel) um die Strömung der Wellen aufrecht zu erhalten —, während die Wasser in der Tiefe wenig oder gar keine Bewegung zeigen („labour lesser“ — „Lesser“ hier adv.): Schämst Du Dich da nicht, Hieronimo, die Rache zu vernachlässigen?“ — Hieronimo vergleicht sich, wie wir sehen, mit einem aufgeregten Meere, bei dem nur die oberen Teile des Wassers in Aufruhr versetzt sind. So ist er in seiner Wut: Er hat es zwar an äußeren Kundgebungen derselben nicht fehlen lassen, doch eine tiefere Wirkung, die Rache selbst, hat dieselbe bis jetzt noch immer nicht hervorgebracht. —

131,6 v. u. *Hieronimo* (glaubt plötzlich in dem bei ihm zur Audienz weilenden Greise Don Bazulto seinen jugendlichen Sohn Horatio zu erblicken. In wahnsinniger Verzückung ruft er aus):

„But let me look on my Horatio.
Sweet boy, how art thou chang'd in death's black shade!
Had Proserpine no pity on thy youth,
But suffer'd thy fair crimson-colour'd spring
With withered winter to be blasted thus?⁹²⁾
Horatio, thou art older than thy father:
Ah, ruthless father, that favour thus transforms!“

„Father“ ist die gemeinsame Lesart aller Qq. Dennoch würden wir nicht anstehen, dieselbe als unecht zu verwerfen, und zwar aus folgenden Gründen. Erstens vergleiche man den Zusammenhang. Auf Seite 129,7 v. u. nennt Hieronimo den Don Bazulto allerdings „old father“, sein Geist war dabei klar. An dieser Stelle aber begegnet uns Hieronimo in einem erneuten Anfalle von Wahnsinn. Wir sahen, daß er in der Figur des Senex seinen

⁹²⁾ Über die Nachahmung dieser von Kyd gern verwendeten Metapher vergl. Sarrazin p. 89.

Sohn Horatio vor sich zu haben glaubt. Fünf Zeilen vorher nennt er ihn ja „sweet boy“. — Zweitens vergleiche man das Epitheton zu „father“. Wir sehen in der That keinen Grund, warum Hieronimo den harmlosen alten Mann, der nur gekommen ist, um beim Marschall von Spanien Gerechtigkeit zu suchen gegen die Mörder seines Sohnes, „ruthless“ (d. i. „unbarmherzig“, „grausam“) nennen sollte. — Als dritter Grund, weshalb wir „father“ verwerfen, erscheint uns das Metrum: Der Vers ist um eine kurze Silbe zu lang, da wir nicht berechtigt sind, „father“ einsilbig zu lesen. — Willkommene Abhülfe gewährt uns die Abänderung, wie sie sich bereits in Dodsleys Ausgabe findet und auch von Reed und Collier beibehalten wurde. Sie geben den Vers folgendermaßen:

„Ah, ruthless Fate, that favour thus transforms!“

Dieser Conjectur schliessen wir uns um so eher an, als dadurch in der That alle durch die Lesart „father“ entstehenden Schwierigkeiten, wie wir sie oben angedeutet haben, beseitigt werden. Überdies ist es leicht begreiflich, wie gerade an dieser Stelle die Corruption „father“ aus „fate“ entstehen konnte. Der Setzer hat sich durch das in dem unmittelbar vorhergehenden Verse stehende „father“ zu dem Irrtum verleiten lassen. „Derartige kommt häufig vor.“⁹³⁾ — Zur Erklärung unseres Verses sei noch erwähnt, daß „favour“ hier im Sinne von „Gesicht“ gebraucht ist. —

132,5. *Hieronimo* (zu Bazulto):

„Ay, now I know thee, now thou nam'st **thy son**:
Thou art the lively image of my grief;
Within thy face my sorrows I may see:
Thy eyes are gumm'd with tears, thy cheeks are wan,“

„thy son“ 23. 33. — „my son“ 94. 2. 10. 15. 18. —

„gumm'd“ 94. 2 („gum'd“). — „grum'd“ 10. — „dim'd“ 15. 18. 23. 33. —

Ebensogut wie Hazlitt sich in dem ersten der citierten Verse nicht an die Überlieferung der ältesten Qq. bindet („thy son“ 132,5.), so sollte man auch erwarten, daß er in dem letzten Verse (132,8) die Lesart der späteren Qq. in den Text aufnimmt. Denn der Ausdruck „the eyes are dimmed“ (= „verdüstert“, „hindered from seeing“) ist durchaus etwas gewöhnliches bei den zeitgenössischen Dichtern. Daß aber die Thränen die Wirkung einer leimigen Substanz ausüben sollen, ist befremdend. —

133,12 v. u. *King* (in seiner feierlichen Ansprache an den Vicekönig und die Edlen von Portugal):

„'Tis not unknown to us, for why you come,
Or have so kingly cross'd the raging seas.“

Hierzu bemerkt Collier in seiner Ausgabe der „Span. Trag.“: „According to our modern geography, it is not necessary to cross „the raging seas“ to pass from Portugal to Spain.“ — Abgesehen von der Möglichkeit, auch zur See von Portugal nach Spanien zu gelangen, fügen wir hinzu: durch diesen vermeintlichen geographischen Irrtum stellt sich der Verfasser Thom. Kyd den übrigen Vorläufern Shakespeares, ja Shakespeare selbst würdig an die Seite. Wir erinnern nur an die berühmte Stelle in „The Winter's Tale“,⁹⁴⁾ wo Shakespeare die Handlung an die „Seeküste von Böhmen“ verlegt. — Bei Marlowe begegnen uns zwei solcher geographischer Schnitzer kurz hinter einander. Das eine Mal läßt er die Donau in das Mittelländische Meer fließen,⁹⁵⁾ das andere Mal verlegt er Sansibar an die Westküste von Afrika.⁹⁶⁾ —

133,6 v. u. *King* (fährt fort):

„So is it that mine honourable niece,
(For it beseems us now that it be known),
Already is betroth'd to Balthazar:
And by appointment **and condescent**
To-morrow are they to be married.“

Alle früheren Ausgaben haben „and our condescent“. Warum Hazlitt das Pronomen weggelassen hat, vermögen wir nicht einzusehen. —

⁹³⁾ Vergl. Marlowes „Tamburlaine“, ed. von Albrecht Wagner. Heilbronn 1885. p. 199. Anmerk. zu v. 942.

⁹⁴⁾ A. III. Sc. 3.

⁹⁵⁾ „The Terrene main, wherin Danubius fals.“ „Tamburlaine“, cit. Ed. v. 2354.

⁹⁶⁾ „Zansibar, the Westerne part of Affrike.“ „Tamburlaine“, cit. Ed. v. 2755.

134,8. *Viceroy* (in Erwiderung auf die freundlichen Begrüßungsworte des Königs von Spanien):

„Know, sovereign, I come to solemnise
The marriage of thy beloved niece,
Fair Bell'-Imperia, with my Balthazar,
With thee, my son; whom sith I live to see,
Here take my crown, I give it her and thee.“

An Stelle des Semikolons hinter „son“ finden wir in den Qq. ein Komma. Hawkins führte ersteres ein und fand mit Recht Nachahmung bei Hazlitt. — „Sith“, alte Nebenform von „since“ (in der Bedeutung von „because“) „was common, in fact, to all writers of that period.“⁹⁷⁾ — Entsprechend dem Gebrauche des Relativums in jener Zeit können wir dem Pronomen „whom“ in obigem Verse eine besondere Bedeutung beimessen. „It introduces a fact about the antecedent.“⁹⁸⁾ Es steht für „and him“, in unserm Beispiele vielleicht sogar für „and you both“. In moderner Prosa würde die Stelle ungefähr lauten: „And because I have the good fortune to see him (to see you both)“ etc. „I live to see“ ist Umschreibung für „I see“; es kommt bei Shakespeare mehre Male vor. (Vergl. Al. Schmidt „Shakesp.-Lex.“ p. 660.a.) — Jedenfalls will der Viceroy darauf anspielen, daß er, wie wir aus dem Stücke selbst erfahren, noch vor kurzem seinen Sohn tot geglaubt hat. —

139,2. *Hieronimo* (mit einem Diener zu den Vorigen, nämlich: Balthazar, Castile, Bell'-Imperia):

„Even so: what new device have they devised, trow?
Pocas palabras, mild as the lamb;
Is't, I will be reveng'd! No. I am not the man.“

„Trow“ ist Hawkins' Änderung der Schreibweise sämtlicher Qq. „tro“, die von Dodsley, Reed und Collier beibehalten wurde. Das Wort ist eine Art Interjection, entstanden aus dem Verbum „to trow“ (= „glauben, meinen“), ähnlich dem deutschen „traun“, welches als Interj. gebraucht wird und ebenfalls von dem Verbum „trauen“ abzuleiten ist. Schmidt sagt darüber in seinem „Shakesp.-Lex.“: „I trow or trow alone, added to questions, expressive of contemptuous or indignant surprise (nearly = I wonder).“⁹⁹⁾ Zum Beisp.: „What is the matter, trow?“ (Sh. „Cymbeline“ I, 6,47.) Den spanischen Ausdruck für „wenig Worte“: „pocas palabras“ legt, wie uns Reed mitteilt, Shakesp. in den Mund des Christopher Sly (im Anfang der „Induction“ zu „The Taming of the Shrew“), dem wir schon einmal als Parodisten der „Span. Trag.“ begegneten.¹⁰⁰⁾ Er gebraucht den Ausdruck in der verstümmelten Form „Pauca pallabris“. — Das im nächsten Verse stehende „Is't“ finden wir in den Qq. als „Ist“, nur Q. 1633 weicht ab. Wir lesen daselbst: „H st“, das Dodsley in seiner Ausg. als „Hist“ wiedergibt. Das letztere würden wir als die beste Lesart in den Text aufnehmen. Es ist eine Interjection, welche Schweigen und Aufmerksamkeit befiehlt, ähnlich dem deutschen „Bst“. Sie ist durchaus der Situation entsprechend, denn wir müssen uns Hieronimo vorstellen, wie er sich bei dem Worte „Hist“ an seinen Diener wendet und die nächsten Worte „I will be reveng'd“ im Flüstertone ausspricht, da diejenigen, an denen er Rache nehmen will, in demselben Augenblicke auf ihn zukommen. Dieselbe Interjection kommt auch bei Shakespeare in gleicher Bedeutung vor. Vergl. „Romeo and Juliet“ A. II. Sc. 2, 159. Al. Schmidt erklärt es folgendermaßen: „A sound uttered to attract the attention of another with the greatest possible secrecy.“¹⁰¹⁾ —

141,7 v. u. *Don Cyprian*, der Herzog von Castilien, bemüht sich die Kluft zwischen seinem Sohne und dem alten Hieronimo zu überbrücken; er schließt seine Versöhnungsrede mit den Worten:

„But here before Prince Balthazar and me,
Embrace each other, and be perfect friends.“

Darauf *Hieronimo*: „Ay, marry, my lord, and shall;

Friends, quoth he? see, I'll be friends with you all.“ etc.

Der Vers „Ay, marry etc.“ scheint unvollständig überliefert zu sein. Wir vermuten, daß ursprünglich hinter „shall“ noch das Pronomen „I“ gestanden hat. Thatsache ist nämlich, daß in den ältesten Qq. der Vers mit einem Doppelpunkte schließt, so:

„Ay, marry, my lord and shall:“

⁹⁷⁾ Vergl. Nares „Glossary“ p. 799 b.

⁹⁸⁾ Vergl. Abbott „Shakesp.-Grammar“ § 259,2.

⁹⁹⁾ Al. Schmidts „Sh.-L.“ p. 1261 b.

¹⁰⁰⁾ Vergl. unsere Anmerkung zu 54,2 auf Seite 18.

¹⁰¹⁾ Vergl. Al. Schmidts „Sh.-L.“ p. 540 b.

Wäre es nun bei der Flüchtigkeit, mit der die Setzer oft verfahren, nicht leicht denkbar, daß dieses Kolon „I“ sich an Stelle eines ursprünglich an gleichem Orte befindlichen „I“ (immer gedruckt als „I“) eingeschlichen hat? Unserer Conjectur gemäß würde dann der Vers ursprünglich folgendermaßen gelautet haben:

„Ay, marry, my lord and — shall I.“

Nach „and“ setzen wir einen Gedankenstrich, um anzudeuten, daß Hieronimo, trotzdem er sich entschlossen hat, Freundschaft zu heucheln, doch im entscheidenden Augenblicke nicht im Stande ist, Lorenzo, dem Mörder seines Sohnes gegenüber, das Wort „Freund“ über die Lippen zu bringen. Er will sagen: „my lord and friend“. Er kann aber nur sagen: „my lord and“ —. Seine Zunge sträubt sich, das Wort auszusprechen, das seinem Denken und Fühlen so offenbar widerspricht. — Für unsere Conjectur spricht außerdem die Inversion „shall I“. Sie wurde damals häufig nach der Interjection „marry“ angewendet. Bei Shakespeare finden sich zahlreiche Beispiele dafür. Wir beschränken uns auf die folgenden:

„Ay, marry, do I“ („The Two Gentlem. of V.“ A. IV. S. 4.).

„Marry, will I“ („The Tempest“ A. III. S. 2.).

Für weitere Beispiele vergl. Al. Schmidts „Sh.-L.“ p. 696a. —

142,8. v. u. Enter Ghost and Revenge.

Ghost: „Awake, **Alecto:** Cerberus, awake“, etc.

„Alecto“ ist Hazlitts Änderung. Die Qq. lesen: „Awake Erictha“ 94. 2. 10. 15. 18. 23. — „Awake Erictho“ 33. —

Die letztere Lesart wurde von den übrigen Herausgebern, Dodsley, Hawkins, Reed und Collier, beibehalten. Hazlitt hat jedenfalls das Richtige getroffen, indem er den Namen einer der drei Furien einführte. Wie aber kann „Erictha“ resp. „Erictho“ in unsern Text gekommen sein, wenn ursprünglich wirklich „Alecto“ dagestanden hat? Graphisch ist dies wohl kaum zu erklären. Unserer Ansicht nach haben wir es hier mit einem Versehen des Dichters selbst zu thun, indem er den Namen der thessalischen Giftmischerin Erictho, den Ovid mit dem Beiwort „furalis“ allgemein für Zauberin gebraucht,¹⁰²⁾ irrtümlicherweise zur Benennung einer der drei Furien anwendet. —

144,1. *Revenge* (dem „Ghost“ die Figuren des vorbeiziehenden „Dumb-Show“ erklärend):

„The two first the nuptial torches bore
As brightly burning as the mid-day's sun:
But after them doth Hymen hie as fast,
Clothed in sable and a saffron robe,
And blows them out, and quencheth them with blood,
As discontent that things continue so.“

Das Präteritum „bore“ in der ersten Zeile ist befremdend, da sonst in dieser Schilderung das Verb im Präsens durchgeführt ist. (Vergl. „doth“ — „blows“ — „quencheth“.) In unserer Vermutung, daß der Verfasser auch im ersten Verse das Präsens angewendet hat, wurden wir durch die Schreibweise in Q. 1594. bestärkt. Dieselbe lautet „boare“ und kann leicht dadurch entstanden sein, daß der Setzer das „e“ seiner Vorlage („beare“) für „o“ gelesen hat („boare“). —

145,6. v. u. *Hieronimo* (nachdem er von neuem durch Bell'-Imperia zur Rache an den Mördern seines Sohnes angestachelt worden ist und aus ihrem eigenen Munde den Racheschwur vernommen hat):

„But may it be, that Bell'-Imperia
Vows such revenge as she hath deign'd to say?
Why then I see, that heav'n **applies** our drift“, etc.

In sämtlichen Qq. und allen übrigen bis jetzt veranstalteten Ausgaben der „Spanish Tragedy“ finden wir den Vers „Why then etc.“ in obiger Fassung. Collier bemerkt in seiner Einleitung zu „The trueth of etc.“¹⁰³⁾

„In Act V., Hieronimo ought to exclaim,

Why then, I see that heaven applauds our drift;

whereas *applies* has always been printed instead of *applauds*.“ Wenn Hazlitt diese Bemerkung gekannt hätte, würde er wohl kaum unterlassen haben, von dieser glücklichen Conjectur Gebrauch zu machen. —

¹⁰²⁾ Vergl. Ovidii „Heroides“, Epistola XV. 139.

¹⁰³⁾ Den vollen Titel siehe Fußnote 79. p. 29.

148,9 v. u. *Hieronimo* (macht den Vorschlag, bei einer Hoffestlichkeit ein von ihm selbst verfaßtes Stück aufzuführen; er schließt mit den Worten):

„Assure you it will prove most passing strange,
And wondrous pleasurable to that assembly.“

„Pleasurable“ ist Hazlitts Änderung gegenüber „plausible“ in allen früheren Ausgaben. Unserer Meinung nach liegt kein zwingender Grund vor, von der Überlieferung abzuweichen. Sinn und Versmaß, beides muß man als richtig bezeichnen, sobald man berücksichtigt, daß schon in „plausible“ die durch „pleasurable“ geforderte Bedeutung liegt. „Plausible“ heißt in erster Linie „beifallswert“. Andererseits beachte man, daß „wondrous“ dreisilbig zu lesen ist (= „wonderous“) „R, and liquids in dissyllables, are frequently pronounced as though an extra vowel were introduced between them and the preceding consonant.“¹⁰⁴) Einige Beispiele:

„That croaks the fatal ent(e)rance of Duncan“ (Sh.-Macb. I, 5).

„Who cannot want the thought how monst(e)rous“ (Sh.-Macb. III, 6).

„And blow the morning from their nost(e)rils“ (Marlowe „Tamb.“ 3985). —

150,16. *Lorenzo* (nachdem ihm Hieronimo den Vorwurf seines Trauerspiels von Solyman und Perseda mitgeteilt):

„Ay, sir!“ etc. . . .

In sämtlichen Qq. lautet der Ausruf Lorenzos: „O excellent!“ Die veränderte Lesart bei Hazlitt erklärt sich durch ein Versehen in Hawkins, das sich durch die 3 letzten Dodsley-Edd. forterbte. —

152,2 v. u. *Lorenzo* (mit Hieronimo noch im Gespräche über die aufzuführende Tragödie):

„And well it may; for I have seen the like
In Paris 'mongst the French tragedians.“

Hieronimo: „In Paris? **mass**, and well remembered!

There's one thing more that rests for us to do.“

„Mass“ ist die von Dodsley eingeführte Orthographie. In den Qq. finden wir „Masse“, mit Ausnahme von Q. 1594. („mas“). Aus Nares¹⁰⁵) erfahren wir, daß „mas“ eine früher im Gespräch angewendete Abkürzung für *master* ist, der Plural davon findet sich in der Form „masse“ (= „masters“). Ob die späteren Herausgeber das Richtige getroffen haben, indem sie die Schreibweise „mass“ einführten und damit zugleich das Wort als identisch auffaßten mit der Abkürzung für den Ausruf „by the mass“, ist schwer zu sagen. Bei Shakespeare kommt sowohl „mass“ als auch das vollständige „by the mass“ verschiedene Male vor¹⁰⁶) und zwar als Ausdrücke verschärfter Bejahung resp. feierlicher oder auch scherzhafter Versicherung. In der Schlegelschen Übersetzung des Shakespearischen Textes finden wir dafür Ausdrücke wie „Henker“, „Wetter“, „Sapperment“. Es sei uns gestattet ein Beispiel zu citieren, bei dem es uns möglich war den vom letzten Herausgeber gewählten Text mit dem der alten Qq. zu vergleichen. Es ist aus dem Prolog „Spectrum“ zum alten Lustspiele „Wily Beguiled“ entnommen und lautet: „Mass, and 'tis well done! Now I see thou canst do something.“¹⁰⁷) Sämtliche Qq. dieses Stückes lesen an gleicher Stelle: „Mas“.

153,15 und 16. Auf *Balthazars* Einwurf betreffs der Klarheit des Stückes

„But this will be a mere confusion,
And hardly shall we all be understood.“

antwortet

Hieronimo: „It must be so; for the conclusion

Shall prove the invention, and all was good:

And I myself in an oration,

And with a strange and wondrous show besides,

That I will have there behind a curtain,

Assure yourself, shall make the matter known.“

Die beiden Verse „And with a strange . . . etc.“ und der nachfolgende haben in Q. 1594 umgekehrte Reihenfolge, eine Anordnung, die ein besseres Verständnis der Stelle ermöglicht. —

¹⁰⁴) Vergl. Abbott „Sh.-Gr.“ § 477.

¹⁰⁵) Vergl. Nares „Glossary“ p. 553 b.

¹⁰⁶) Vergl. Al. Schmidts „Sh.-L.“ p. 698 a.

¹⁰⁷) Vergl. Hazlitts Ausg. von Dodsleys „Collection“ Vol. IX. p. 223.

155,13 v. u. *Isabella*: „Ay, here he died, and here I him embrace.
See, **where** his ghost sollicit with his wounds,
Revenge on her that should revenge his death.
Hieronimo, make haste to see thy son“;

Isabella erblickt in einer Vision den Geist ihres ermordeten Sohnes. An Stelle des „where“ hätte man eher ein „there“ erwartet, in der That änderte Dodsley den Vers auch in diesem Sinne, er hat:

„See there his ghost solliciting with wounds.“

Reed und Collier schliefsen sich Dodsleys Conjectur zum Teil an, sie geben den Vers, wie folgt:

„See there his ghost sollicit with his wounds.“

Hazlitt verwarf mit Recht die Conjecturen der früheren Herausgeber und stellte die Lesart der ältesten Qq. wieder her, da dieselbe bereits den Sinn des Verses wiedergiebt, welchen Dodsley, Reed und Collier auf dem Wege der Conjectur herzustellen suchten. Denn „where“ nach den Verben des „Sehens“ vertrat häufig die Stelle des demonstrativen „there“. Vergl. Schmidts Shakespeare-Lexikon, wo auf Seite 1357b eine große Anzahl Belegstellen aus Shakespeare angeführt sind. —

155,8 v. u. *Isabella* (in demselben Monologe):

„Make haste, Hieronimo; **or hold accus'd**
Thy negligence in pursuit of their deaths“,

„Or hold accus'd“ ist Hazlitts Änderung. In den Qq. lesen wir dafür: „to holde excusde“ 94. 2. 10. — „to hold exclude“ 15. 18. 23. 33. — Dodsley änderte ganz willkürlich zu „what can excuse“. Warum Hazlitt eine neue Lesart aufgestellt hat, vermögen wir nicht einzusehen, ist doch der Text der älteren Quartos vollständig klar und verständlich:

„Make haste, Hieronimo, to hold excus'd
Thy negligence“ etc.

„Beeile Dich, Hieronimo, Deine Lässigkeit zu entschuldigen“ (und zwar bei dem Geiste Horatios, den sie vor sich zu sehen glaubt). „To hold excused“ = „to excuse“. Vergl. Shakespeare „The Two Gent. of Verona“ IV. 1.

„ for we cite our faults,
That they may hold excus'd our lawless lives.“ —

[156,2.] Nachdem Isabella sich erdolcht hat, tritt Hieronimo ein und „schlägt den Vorhang in die Höhe“.

„Enter Hieronimo: **he knocks up the curtain.**“

Diese Bühnenanweisung veranlaßt Malone, einige Schlüsse auf die Beschaffenheit der damaligen Bühne zu machen. Er glaubt,¹⁰⁸⁾ wenn in einem Stücke ein anderes aufgeführt worden sei, wie hier in der „Span. Trag.“ oder im „Hamlet“, daß man dann den hinteren Teil der Bühne („balcony“, „upperstage“) durch einen Vorhang quer über die Bühne von dem vorderen Raume abgesperrt habe. Der Hof, resp. diejenigen Personen, vor denen das Zwischenspiel aufgeführt worden sei, habe jenseit des Vorhangs auf dem erhöhten Balkon gesessen und die Schauspieler hätten, nachdem dieser Vorhang aufgezogen worden sei, vorn auf der Bühne, unbekümmert um das Theaterpublikum, demselben den Rücken zukehrend, agiert. — Collier bemerkt hierzu,¹⁰⁹⁾ daß ihm keine Autorität bekannt sei, die für oder gegen Malones Behauptung spräche. Immerhin bleibe es jedoch zweifelhaft, ob wir zu diesen Schlüssen berechtigt seien, da man nicht wisse, welcher Vorhang in obiger Bühnenanweisung gemeint sei. — Unserer Ansicht nach muß man in diesem Punkte einem so einsichtsvollen Kenner des altenglischen Theaters, wie Malone es war, beipflichten, gesteht doch selbst Collier zu, daß er keine Stelle aus der Litteratur jener Zeit anführen könne, die Malones Ansichten als unrichtig erscheinen liefse. Jedenfalls verdienen die letzteren eher Berücksichtigung als diejenigen des Dr. Wiener. Derselbe kehrt den Spieß um, wenn er sagt: „Auch wurde die upper-stage als Bühne auf der Bühne benutzt.“¹¹⁰⁾ Wir bezweifeln, ob dem Dr. Wiener für diese Bemerkung eine andere Autorität als die eigene Phantasie zu Gebote gestanden hat. —

¹⁰⁸⁾ Vergl. Malones „Historical Account of the English Stage“ in dessen Shakesp.-Ausg. London 1821. Vol. III. p. 108.

¹⁰⁹⁾ Vergl. Collier „The Hist. of Engl. Dram. Poetry“. Vol. III. p. 168.

¹¹⁰⁾ „Das gebrochene Herz.“ Trauersp. v. J. Ford. Übers. v. Dr. Wiener. Berlin 1848. p. 58.

157,4. Enter Balthazar, with a chair.

„Well done, Balthazar, hang up the title:

Our scene is Rhodes: what, is your beard on?“

Zu „title“ macht Collier in seiner Ausg. der „Span. Trag.“ folgende Bemerkung, die auch von Hazlitt vollständig wieder abgedruckt wird. „Mr. Malone was usually very accurate in his quotations; but in this line he made a singular mistake (edition of Shakespeare, 1821. III, 108.), where, referring to the play, he cites thus: *Well done, Balthazar, hang up the tilt*, instead of *hang up the title*. He thus lost a material passage, to show that of old a board was hung up on the stage with the title and scene of the piece —

„Hang up the title;
Our scene is Rhodes.“

Darauf citiert Collier noch zum Beleg eine Stelle aus dem alten Stücke „Wily Beguil'd“. 1606. — Läßt sich zwar nicht an der Thatsache rütteln, daß bei Malone wirklich steht „hang up the tilt“, so muß doch der Vorwurf Colliers, Malone habe ungenau citiert, als ungerechtfertigt zurückgewiesen werden. Zu jener Zeit, als Malone sein „Historical Account on the English Stage“ schrieb, kannte er sicherlich nur die Q. 1610. Dies geht aus einer anderen Stelle des soeben citierten Werkes hervor, welche sich ebenfalls auf „The Spanish Tragedy“ bezieht. Auf Seite 334 citiert Malone eine der zahlreichen Eintragungen aus dem berühmten „Diary“ des Henslowe und bemerkt dazu: „See the titlepage to the edition of The Spanish Tragedy in 1610, where these new additions are particularly mentioned.“ Würde Malone in diesem Falle nicht auf die Q. 1602 verwiesen haben, das ist diejenige Quarto, in welcher sich die „new additions“ zuerst vorfinden? Ohne Zweifel, wenn er diese Q. gekannt hätte. Der Vorwurf also, Malone habe, entgegengesetzt seiner Gewohnheit, in vorliegendem Falle ungenau citiert, ist ungerechtfertigt, denn die Q. 1610 liest wirklich:

„Well done, Balthazar, hang up the tilt.“ —

158,14. Enter Spanish King, Viceroy, Duke of Castile, and their train.

King: „Now, Viceroy, shall we see the tragedy

Of Solyman, the Turkish Emperor,

Perform'd of pleasure by your son the prince,

My nephew, Don Lorenzo, and my niece?“

Das Fragezeichen am Schluß des letzten Verses ist besser durch Punkt zu ersetzen; es findet sich nur in Qq. 1615 und 33. —

163,4. *Hieronimo* (dem versammelten Hofe die furchtbare Bedeutung seines inscenierten Trauerspiels enthüllend) beginnt mit den Worten:

„Marry, this follows for Hieronimo:

Here break we off our sundry languages,

And thus conclude I in our vulgar tongue.

Happily you think (but bootless are your thoughts) (163,4.)

That this is fabulously counterfeit;

And that we do as all tragedians do,

To die to-day for fashioning our scene

(The death of Ajax or some Roman peer), (163,8.)

And in a minute starting up again, etc.“

Das in 163,4. stehende „Happily“ ist die Schreibweise sämtlicher Qq. Es ist gebraucht im Sinne von „vielleicht“, und da es in diesem Verse zweisilbig gelesen werden muß, wurde es von Dodsley und seinen Nachfolgern (ausgen. Hazlitt) zu „Haply“ umgeändert. — Was die Stellung der Parenthesen (163,8.) anbetrifft, so herrscht in den Qq. sowohl als auch in den späteren Ausgaben vollständige Verwirrung. Auch mit Hazlitts Anordnung können wir uns nicht einverstanden erklären. In den drei ersten Qq. schliessen die Klammern nur die Worte „fashioning our scene“ ein. Die späteren Qq. und nach ihrem Muster auch die folgenden Ausgaben von Dodsley etc. setzen die Klammer vor „for“ (163,7.) und hinter „peer“ (163,8.). Die natürlichste Anordnung dürfte folgende sein:

„To die to-day (for fashioning our scene) (163,7.)

The death of Ajax or some Roman peer.“ —

164,10. *Hieronimo:* „ I found my son,

Through girt with wounds, and slaughter'd as you see.“

„Girt“ ist part. prät. von „to gird“. „Through girt“ = „zerschnitten“ („cut all over the body“). In R² der alten Quarto von Lord Surreys „Poems“ lesen wir folgendes Beispiel:

„In death my life I do preserve,
As one through gyrt with many a wounde.“¹¹¹⁾ —

164,12 v. u. *Hieronimo* (sich an den Herzog von Castilien, den Vater des mörderischen Lorenzo wendend):

„And you, mylord, whose reconciled son
March'd in a net, and thought himself unseen,
And rated me for brainsick lunacy,
With-God, amend that mad Hieronimo!
How can you brook our play's catastrophe?“

Der Sinn des vorletzten Verses ist unklar; wir begegnen deshalb verschiedenen Lesarten:

„With God amend that mad Hieronimo!“ 94.
„Which God amende, that mad H.“ 2. 10 (madde). 15. 18.
„Which God amend that mad H.“ 23. 33.

Dodsley bereits änderte das „Which“ seiner Vorlage in „With“ um. Der Gedankenstrich nach „With“ wurde von Hawkins eingeführt, Hazlitt setzte noch hinter „God“ ein Komma. Unserer Ansicht nach ist es am besten, man geht auf die älteste Überlieferung zurück; noch könnte man den ganzen Vers als eine eingeschobene Zwischenbemerkung äußerlich kennzeichnen. So:

„And you, my lord, whose reconciled son
March'd in a net. and thought himself unseen,
And rated me for brainsick lunacy,
(With God amend that mad Hieronimo!)
How can you brook our play's catastrophe?“

Zu deutsch: „Und Ihr, Herr, dessen ausgesöhnter Sohn in einem Netz umherlief, indem er sich selbst für unsichtbar hielt, und mir hirnkranke Wahnsinn vorwarf (mit Gottes Hilfe möge jener wahnsinnige Hieronimo wieder genesen!), wie könnt Ihr den fürchterlichen Ausgang unseres Spiels ertragen?“ —

165,8 v. u. *Hieronimo* (nachdem er dem versammelten Hofe die feinsten Fäden seines Rache-
werkes bloßgelegt hat) schließt mit den Worten:

„And, gentles, thus I end my play.
Urge no more words: I have no more to say.“
[He runs to hang himself.]

Für „gentles“ (94. 2. 10. 15. 18.) lesen wir in Qq. 23. und 33. „Gentiles“, nicht „Gentlies“, wie Hazlitt angibt. Der Fehler wurde von Hawkins gemacht und von den Dodsley-Herausgebern nachgedruckt. Der erste Vers ist unvollständig überliefert. In der Oxforder Ausgabe der Quarto 1610 finden wir mit altertümlicher Handschrift vor „play“ das Epitheton „dismal“ eingefügt. Wir würden nicht anstehen, diese Conjectur in den Text aufzunehmen. —

166,1 v. u. *Viceroy* (klagt, nachdem sich auf der „upperstage“ die Katastrophe des Massen-
mordes vollzogen hat):

„Ay, all are dead; not one of them survive.“

Die letztere Form ist entweder conj. präs. oder der Plural des ind. präs. Dafs wir es hier mit dem Conjunktiv zu thun haben, der durch ein ausgefallenes Relativpronomen zu erklären wäre,¹¹²⁾ ist ziemlich unwahrscheinlich. Viel eher könnte man „survive“ für einen Plural halten; derselbe kann durch die Nähe des Plurals „them“ entstanden sein.¹¹³⁾ Unserer Ansicht nach ist es aber weder das eine noch das andere. Vielmehr erblicken wir in „survive“ einen Druckfehler für ein ursprüngliches „surviv'd“. Aus Walker's „Criticism“ erfahren wir, daß die alte Methode, das End-„e“ oder End-„d“ zu schreiben, häufig zu typographischen Irrtümern Veranlassung gab. Der Herausgeber von Walkers „Criticism“, Namens Lettsom, bemerkt hierzu in einer Fußnote:¹¹⁴⁾ „Walker's sagacity, in default of positive know-ledge, has led him to the truth. The „e“, with the last upstroke prolonged

¹¹¹⁾ Vergl. Nares „Glossary“ p. 364b.

¹¹²⁾ Vergl. E. A. Abbott „Shakesp. Grammar“ § 367.

¹¹³⁾ Vergl. E. A. Abbott „Shakesp. Grammar“ § 412.

¹¹⁴⁾ Vergl. Walkers „Criticism on Shakespeare“. Vol. II. p. 62.

and terminated with a loop, might easily be taken for „d“. It is frequently found so written.“
So muß man z. B. lesen:

„dumb'd“ anstatt „dumbe“
„imagin'd“ „imagine“
„propose“ „propos'd“
„heare“ „heard“.

Ist es deshalb nicht sehr leicht möglich, daß in unserem Verse „survive“ sich an Stelle des ursprünglichen, „surviv'd“ in den Text eingeschlichen hat? Wenige Verse weiter begegnet uns in der „Span. Trag.“ ein zweites Beispiel für denselben Irrtum auf Seiten der Setzer der alten Quartos, nur mit dem Unterschiede, daß da die Herausgeber der „Span. Trag.“ schon frühzeitig die Lesart der Qq. korrigiert haben. Wir lesen

167,6. *Hieronimo*: „Secure? why dost thou wonder at it?
I tell thee, Viceroy, this day I have seen **revenge**,
And in that **fight** am grown a prouder monarch,
Than ever sat under the crown of Spain.“

Sämtliche Qq. lesen „reveng'd“, das, wie schon erwähnt, bereits früher korrigiert ward. In Dodsley I. lesen wir schon „revenge“. Hawkins behielt merkwürdigerweise „reveng'd“ bei. — Zu dem „fight“ im vorletzten Verse erwähnen wir, daß dies auf einem Druckfehler in Hazlitts Ausgabe beruht. Lies „sight“. —

169,7. *Hieronimo*: „Now do I applaud what I have acted.
Nunc mors, [nunc] caede manus.“

Wie gewöhnlich zeigen auch diese lateinischen Worte große Verwirrung der Überlieferung. Obgleich wir nicht die Quelle ausfindig machen konnten, aus welcher Kyd geschöpft hat, so erscheint uns doch die obige Lesart die richtige zu sein. Sie findet sich annähernd in Q. 1602. Dasselbst: „Nunc mors caede manus.“ Die übrigen Lesarten sind oft willkürlich geändert.

Wir lesen:
„Nunc(e) mers cadae manus.“ Qq. 10. 15. 18. —
„Nunc mens cadae manus.“ Qq. 23. 33. —
„Nunc mens cede manui.“ Dodsley. —
„Nunc mors; caede, manus.“ Hawkins. —
„Nunc mors cede manus.“ Reed und Collier. —

Nach diesem lateinischen Verse fährt Hieronimo gemäß der Lesart in den Qq. 2. 10. 15. 18. 23. 33. fort:

„Now to expresse the rupture¹¹⁵⁾ of my part,
First take my tongue, and afterwards my heart.“

Den ersten dieser beiden Verse hat Hazlitt in seiner Ausgabe ganz weggelassen. Außerdem hätte er bemerken sollen, daß sämtliche Verse von 169,6 v. u. bis 170,6 (12 an der Zahl) sich in keiner der Qq. 2. 10. 15. 18. 23. 33. vorfinden. —

Viceroy (am Ende des Stückes):

„And thou, Don Pedro, do the like for us:
Take up our hapless son, untimely slain;
(171,10) Set me with him, and he with woeful me,
Upon the main-mast of a ship unmann'd,
And let the wind and tide hale me along
(171,13) To Scylla's barking and untamed **gulph**;
Or to the loathsome pool of Acheron,
To weep my want for my sweet Balthazar.“

In Vers 171,10 steht „and he“ irrtümlicherweise für „and him“. Dergleichen Erscheinungen sind bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen nichts Seltenes. Vergl. Abbott „Shakesp. Gram.“ § 205. — In 171,13 ist „gulph“ die zweifellos richtige Lesart, sie findet sich in den Qq. 2. 23. 33. — Die übrigen Qq. lesen „griefe“ (10. 15. 18.) — „greefe“ (94.). — „Nach Scylla's bellendem, wildem Rachen.“

Scylla wurde nach der späteren Sage von ihrer Rivalin Circe in ein Seeungeheuer verwandelt, dessen Bauch von scheußlichen Hunden umgürtet war. — Hinter 171,15 („To

¹¹⁵⁾ Nicht „rapture“, wie bei Dodsley, Reed und Collier.

weep my want etc.“) fehlt in Hazlitts Ausgabe ein Vers, der sich in allen Quartos findet; derselbe beschließt den Dialog zwischen King und Viceroy und lautet:

„Spain(e) has no refuge for a Portingale“. —

172,11. *Ghost*: „Now will I beg at lovely Proserpine
That, by the virtue of her princely doom,
I may **comfort** my friends in pleasing sort,
And on my foes work just and sharp revenge.
I'll lead my friend Horatio through those fields,
Where never-dying wars are still **inur'd**:“

Über „comfort“ vergl. unsere Anmerkung zu 62,9 v. u. Auch hier beruht die Lesart auf einer willkürlichen Änderung bei Dodsley. Alle Qq. lesen „consort“. Ebenso wenig wie in dem früheren Beispiele sehen wir hier eine Notwendigkeit, von der Überlieferung abzuweichen. — Die Bedeutung von „inur'd“ im letzten der oben citierten Verse ist dunkel. In den früheren Dodsley-Ausgaben finden wir dafür „indur'd“, was allerdings einen leidlichen Sinn giebt. Immerhin kann sehr wohl die gemeinsame Lesart der Qq. in den Text aufgenommen werden, da jedenfalls damals das Verbum noch nicht die specielle Bedeutung von „to accustom“ besaß, sondern noch den ursprünglichen Sinn bewahrte, den das Wort seiner Etymologie nach gehabt haben muß („inure“, nfrz. „œuvre“) = „to practice“. —

Oberlehrer Georg O. Fleischer.