



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

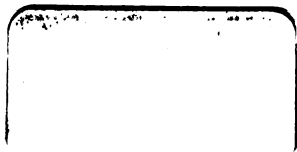
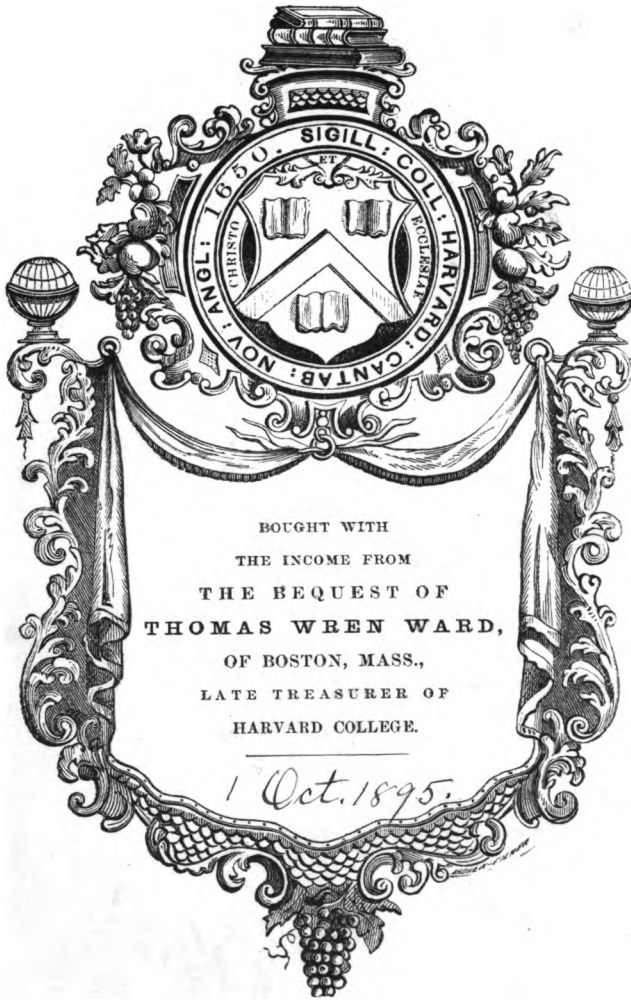
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

14434
29.5



14434.29.5



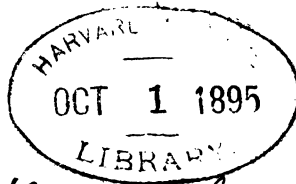
7027

DIE VERSCHIEDENEN BEARBEITUNGEN
DER NOVELLE VON DER
HERZOGIN VON AMALFI DES BANDELLO
IN DEN LITERATUREN
DES XVI. UND XVII. JAHRHUNDERTS.
(JOHN WEBSTERS DUCHESS OF MALFI.)

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE
EINER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT
DER
UNIVERSITÄT LEIPZIG
VORGELEGT
VON
KARL KIESOW
AUS BRÜEL IN MECKLENBURG-SCHWERIN.

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS.
1894.

1444.29.5
3



ward fund.

(Separatabdruck aus *Anglia*, Zeitschr. f. Engl. Philologie, Bd. XVII, Heft 3.)
Mit gültiger genehmigung der facultät erscheint nur der letzte teil
als dissertation.

Der inhalt des in *Anglia*, XVII, pp. 199—251 abgedruckten teils dieser abhandlung ist kurz folgender: die 26. novelle des ersten teils von *Bandellos* erzählungen hat die heimliche vermählung der herzogin von *Amalfi* mit ihrem maggiordomo *Antonio* von *Bologna* zum gegenstand. Beide finden durch der herzogin brüder, die das geheimnis entdecken, samt ihren kindern ihren tod. Aus den vielen anspielungen auf historische ereignisse und persönlichkeiten ergibt sich, dass *Bandello* seine erzählung in die zeit von 1504—15 verlegt. Diese novelle erfuhr eine französische bearbeitung von *Belleforest*, der sie aber sehr erweiterte und mit vielen reden und beispielen aus der geschichte und mythologie ausschmückte. Auch fügt er sehr oft eigene betrachtungen hinzu und teilt seine geschichte ausserdem in 5 abschnitte, die er *acte* nennt, ein. Aus *Belleforest* nahm der Genfer theologe *Goulart* den stoff zu einer kurzen moralischen erzählung seines „*Trésor d'histoires admirables etc.*“. Fast wörtlich ins englische übersetzt wurde die geschichte des *Belleforest* von *Painter* und als 23. novelle in dessen „*Palace of Pleasure*“ aufgenommen. Diese benutzte der englische geistliche *Beard* zu einer kurzen moralischen nutzanwendung in seinem „*Theatre of God's judgement*“. Erwähnt wird unser stoff und zwar auf grund der bekanntschaft mit *Painter's Palace of Pleasure* noch in den englischen novellensammlungen: in *Forest of Fancy*, in *Whetstones Heptameron of Civill Discourses* und in *Greens Castle of Fancie*. Dramatisch bearbeitet wurde diese novelle von *Lope de Vega* und *John Webster*. Des ersteren *Comedia famosa del mayordomo de la duquesa de Amalfi* hat, wie sich bei näherer untersuchung ergab, die erzählung des *Bandello* zu vorlage. Um jedoch die einzelnen handlungsweisen besser zu motivieren, hat der spanische dramatiker manche änderung gegenüber seiner quelle vorgenommen und besonders sehr viele neue figuren erfunden, so z. b. der herzogin sekretär *Urbino*, dem *Libia*, das kammernädchen, anstatt *Antonio* in der dunkelheit das neugeborene kind überreicht, und der dann zur enthüllung des geheimnisses beiträgt. Eingeteilt ist das stück der spanischen sitte gemäss in 3 *acte* oder *jornadas*.

Als zweites, auf dem von Band. herrührenden stoffe beruhendes drama haben wir John Websters duchess of Malfi¹ zu betrachten. Dasselbe ist mehrere jahre später entstanden als Lopes mayordomo. Gedruckt im jahre 1623, muss es schon einige zeit früher geschrieben sein, da der berühmte schauspieler Burbadge noch die rolle des Ferdinand spielte, und jener starb 1619. Genaueres über die zeit der abfassung lässt sich nicht ermitteln: Dyce setzt sie ins jahr 1616.² Auch hier haben wir, ebenso wie bei der besprechung des spanischen stückes, uns zunächst nach Websters quelle umzusehen. Dass Painters 23. novelle dieselbe gewesen ist, liegt schon an und für sich sehr nahe. Haben doch auch andere grosse bühnendichter, vor allem Shakespeare selber aus jenem werke geschöpft. Stephan Gosson sagt darüber³, dass es eins von den büchern sei, welche „have been thoroughly ransackt to furnish the playhouses in London.“ Schon den dramatikern vor Marlow lieferte Paint. die fabeln zu deren dichtungen (Appius und Virginia, Tancred und Gismunda, Cyrus and Panthea). Es fragt sich aber doch noch, ob Web. nicht auch andere fassungen der novelle gekannt und benutzt haben mag. Abgesehen von den erwähnungen unseres stoffes bei anderen englischen novellisten müsste zunächst Beard bertücksichtigt werden, dessen fassung aber so kurz und dürftig ist, dass daraus die ableitung vieler gerade Paint.-Bellef. zugehöriger momente des englischen

¹ Es existieren zwei ausgaben der werke Webster's, von Hazlitt und Dyce. Beide sind in dieser arbeit benutzt. Eine untersuchung über Webster ist von Vopel gemacht: John Webster, researches on his life and plays, Zuercher Doktorschrift 1887. Diese hält sich im allgemeinen an das, was Dyce und Hazlitt schon gebracht haben, auf die einzelnen stücke wird in derselben nicht genau eingegangen.

² S. Dyce, works of J. W., p. 54.

³ Playes Confuted in Five Actions 1581/82.

dramas unmöglich ist. Nur die kurze fabel (the plot), wie sie Hazlitt in seiner ausgabe¹ und fast wörtlich so Vopel angegeben haben, könnte daraus stammen. Von den nichtenglischen sammlungen sind Goul. und Band. aus ganz demselben grunde auszuschliessen. Es bleibt nur die mit geringen änderungen von Painter ins englische übersetzte erzählung Bellef.s übrig, die Web. als unmittelbare quelle gedient haben kann. Wie wir noch sehen werden, hat Web. sogar die kenntnis der Painterschen novelle bei seinem publikum vorausgesetzt, so beliebt und gelesen war dessen werk in damaliger zeit. Aber nicht sklavisch hat der dichter sich an seine quelle gehalten, gerade in den änderungen zeigt sich seine geniale kraft und erfindungsgabe.

§ 1. Anlehnung an Painter.

Was zunächst die äussere form angeht, so hat Web. die schon bei Bellef.-Paint. vorhandene einteilung benutzt.² Der erste akt schliesst wie bei Paint. mit der geheimen vermählung. Im zweiten akte hat Web. jedoch eine wohlbegründete änderung vorgenommen. Paint. setzt den aktschluss hinter Antonios flucht von Amalfi. Da Web. aber diese sehr genau motiviert, damit sie als notwendig erscheine, wäre dieser abschnitt, wenn alles dies in denselben hineingedrängt wäre, zu lang geworden. Er schliesst daher den zweiten akt, bevor Antonio sich vom hofe entfernt hat. Der dritte akt endet wie bei Paint. mit der gefangennahme der herzogin, der kinder und ihres kammermädchens. Der vierte akt enthält dasselbe wie bei Paint., und ebenso der fünfte akt, in den aber die unmittelbaren ursachen von Antonios ende mit hineingezogen sind.

In der darstellung von den einzelnen entlehnungen Web.s wollen wir die fünf akte der reihe nach durchgehen.

1. akt.

Das Webstersche stück setzt da ein, wo Antonio schon haushofmeister zu Amalfi ist. Dass er schon vorher zum hause Aragon in irgend welcher beziehung gestanden hat, wird nicht erwähnt, die ganze vorgeschichte durfte Web. wohl bei seinen

¹ II. Bd. p. 148.

² (S. Abhandl. p. 208, § 3.) Die eingeklammerten anmerkungen verweisen aut Anglia, XVII.

zuschauern als bekannt voraussetzen. Aber auf seinen aufenthalt in Frankreich deuten verschiedene stellen, so gleich der anfang¹. Delio zu Antonio:

You are welcome to your country, dear Antonio,
 You have been long in France, and you return
 A very formal Frenchman in your habit.
 How do you like the French court?

Ferdinand, der jüngere bruder der herzogin, zu Antonio:

p. 163: You have excellent | Riders in France;

p. 183: I have heard you say, that the French courtiers
 Wear their hats on for the king (die herzogin zu Ant.).

Auf p. 174 deutet Antonio im gespräche mit seiner fürstin sogar auf seinen gezwungenen aufenthalt im auslande hin:

My banishment, feeding my melancholy
 Would often reason thus.

Auch das bei Paint. so weit ausgeführte erwachen gegenseitiger liebe ist bei Web. vorauszusetzen. Denn aus dem gespräche Delios mit Antonio zu eingang des stückes ersieht man, dass er die herzogin hoch verehrt, vielleicht gar liebt: sie betrachtet er als das ideal aller frauenzier. p. 165.

whilst she speaks,

She throws upon a man so sweet a look,
 That it were able to raise one to a galliard,
 That lay in a dead palsy, and to dote
 On that sweet countenance. — — —

Let all sweet ladies break their flattering glasses,
 And dress themselves in her.

Die reden, in denen die brüder ihre schwester von einer zweiten heirat abraten, erinnern sehr stark an die monologe der herzogin bei Paint.² Die einwende, welche sie sich dort selber macht, werden hier von ihren brüdern gegen sie erhoben, wenn auch derber und ausdrücklicher. p. 169. Ferd.:

You are a widow.

You know what man is, and therefore
 Let not youth, high promotion, eloquence —

¹ Wir citieren nach der ausgabe von Hazlitt (II. Bd. London 1857), die weit handlicher und übersichtlicher ist als die Dycses. Im übrigen werden die über Paint-Bellef. gemachten ausführungen als bekannt vorausgesetzt.

² (S. Abh. p. 205, nr. 1.)

Der kardin.:

No | Nor anything without the addition, honour
Sway your high blood.

Aber wie in den selbstgesprächen bei Paint. ihre liebe alle befürchtungen und gewissensscrupel zurückdrängt, so vermögen auch die brüder bei Web. nicht, sie von dem schon gefassten plane abzuhalten. Trotzdem viele junge edelleute, die ihren glänzenden hofstaat bilden, ihrer gunst harren, hat sie diese keinem anderen als ihrem intendanten Antonio geschenkt, den sie schon vor der unterredung mit ihren brüdern durch ihre dienerin Cariola zu sich hatte entbieten lassen: er soll ihr gemahl werden, mag auch die welt dawider sein:

p. 172: Let old wives report || I wink'ed and chose a husband.¹
Nur ihre treue Cariola weiss von ihrem vorhaben, der sie ihr herz ausschüttet: so leer, so öde ist ihr, in eine wildnis glaubt sie zu gehen, wo es weder weg noch führer giebt. Während des zusammenseins mit Antonio muss sich Cariola wie bei Paint. hinter einer tapentthür verborgen halten. Aus ihrem gespräche erfährt man, wie treu er für ihr gut gesorgt hat, mit welcher hingabe er alle ihre sorgen auf sich genommen hat. Hier ist auch sie es wiederum, die ihn dazu verleiten sucht, ihr seine liebe zu gestehen. Ergeiz erfüllt ihn, er möchte wohl die hand nach ihrem besitze ausstrecken, aber noch weiss er sich zu beherrschen: lange hat er der tugend treu gedient, ohne jemals lohn dafür begehrt zu haben. Er äussert hier gedanken, wie sie bei Paint. in den betreffenden monologen zum ausdruck kommen.¹ Schmerzlich fühlt sie sich von seinem zurückhaltenden wesen berührt, wie bei Paint.¹ beklagt sie der hochgeborenen unglück, die selber minnen müssen, da sich ihnen niemand in liebe zu nahen wage. p. 176:

The misery of us that are born great!

We are forced to woo, because none dare woo us.

Das liebesgeständnis kommt dann genau so zu stande, wie bei Paint. Aus seinem ganzen benehmen, seiner zerstretheit, seinem zittern erkennt sie seine liebe und gesteht ihm dann offen, dass er es sei, den sie sich zum gemahl erkoren habe. Jetzt widersteht er auch nicht länger, ihr will er treu bleiben und stets ihren guten namen schützen: p. 176:

¹ (S. Abh. p. 205/6 nr. 1.)

I will remain the constant sanctuary
Of your good name.¹

Er weiss wohl, dass es ihm geziemt hätte, zu sprechen, aber sie verzeiht ihm dies gern, der erste kuss besiegelt ihre liebe. Der brüder zorn und entrüstung betreffend, hoffen sie, dass die zeit das sturmgewölk zerstreuen wird. In gegenwart der aus ihrem versteck hervorgekommenen Cariola wird dann die ehe geschlossen. p. 177:

I have heard lawyers say, a contract in a chamber
Per verba praesenti is absolute marriage.

So war es schon bei Band. und mit geringen änderungen auch bei Bellef.-Paint. Wie stand es nun mit dem eherecht in England zur zeit Web.s? Denn hier wird doch ausdrücklich auf das rechtliche einer solchen verbindung hingewiesen. „What can the church force more . . .“ „How can the church build faster?“ „We now are man and wife, and t'is the church That must but echo this.“

Durch Edward VI. wurde das alte common law wieder hergestellt, das vor Heinrich VIII. geherrscht hatte. Dieses aber erforderte nicht absolut kirchliche trauung. Die aufgebote wurden zwar gewünscht, aber nicht gefordert.² Als beispiel hierfür kann auch Shakespeares heirat mit Anna Hathaway dienen. Der erste punkt des common law lautete: consensus, non concubitus facit nuptias. Erst am 25. März 1754 wurde ein die kirchliche trauung forderndes gesetz gegeben.³ Also an und für sich war die ehe der herzogin eine gültige, es ist dies für den gang des stückes wichtig, da so das unrechtmässige der brüderlichen rache scharf hervortritt.

O let me shrowd my blushes in your bosom

Since t'is the treasury of all my secrets (p. 178)

sind ihre letzten worte. Dann gehen sie wie bei Paint. ins hochzeitsbett. Cariola bleibt noch eine weile allein zurtück, bange ahnungen durchziehen ihre seele, sie glaubt, ihre herrin habe im wahnsinn gehandelt. Sie spricht hier dieselben gedanken aus, wie sie bei Paint. vom schriftsteller selber hinzugefügt werden.⁴ So klingt, wie in der vorlage, der erste akt trübe aus.

¹ (S. Abh. p. 206 nr. 3.)

² S. Friedberg, p. 312.

³ S. Blakstone, commentaries on the laws of England.

⁴ (S. Abh. p. 207 nr. 1.)

II. akt.

Hier ist verhältnismässig wenig aus Paint. genommen. Bosola, der auf Ferdinands betreiben bei seiner schwester als stallmeister angestellt ist, kommt, trotzdem Antonio alle anstalten getroffen, die geburt des Kindes geheim zu halten, doch hinter das geheimnis. Der alte Castruccio, ein einfältiger hofmann, wird von jenem nach Rom geschickt, um den brüdern die entdeckung mitzuteilen, wie ja auch bei Paint. einer vom gefolge als bote nach Rom abgesandt wird. Die fünfte scene dieses aktes enthält nun mit ziemlich genauer anlehnung an die vorlage das gespräch der brüder über ihrer schwester schande. Vor allem thut sich auch hier der jüngere, herzog Ferdinand, durch flüchte und zornesworte hervor.¹ Er ist toll ob dieser nachricht geworden, wie er sagt; thöricht ist der mann, der einer frau vertraut. p. 199:

a bark made of so slight weak bulrush,
apt every minute to sink it —

T'is not your whore's milk that shall quench my wild-fire,
But your whore's blood.

So lange er den buhlen noch nicht kennt, will er ruhig bleiben, dann aber soll ein schrecklich strafgericht erfolgen. p. 201:

I'll find scorpions to streng my whips,
And fix her in a general eclipse.

Der kardinal ist, wenn auch sehr erbittert, doch ruhiger, ja er rät seinem bruder, sich nicht von seiner leidenschaft bemeistern zu lassen, wie dies auch ähnlich bei Paint. der fall ist.

III. akt.

Geraume zeit ist vergangen, die herzogin hat Antonio noch zwei kinder geschenkt, einen sohn und eine tochter: Doch in ruh und frieden können sie sich ihres glückes nicht mehr freuen: herzog Ferdinand hält sich zur ermittelung ihres gemahls selber in Malfi auf, der pöbel weiss von der herzogin niederkunft und munkelt allerlei darüber. Niemand aber weiss, dass Antonio mit ihr durch liebe und ehe verbunden ist. Die zweite scene führt uns ins schlafgemach, wo die herzogin, Cariola und Antonio in traulichem gespräche beisammen sind. Sie schäkern so zu sagen mit einander wie kinder, aber plötz-

¹ (S. Abhandl. p. 206 nr. 7.)

lich wird die herzogin ernst, sie weiss, dass spione sie auf schritt und tritt umlauern, aber mag auch ungemach über sie kommen, sie soll es nicht beugen, denn „ehe er um den schlüssel ihres herzens bat, war es ihm schon offen.“¹ Soeben hat Antonio das zimmer verlassen, als Ferdinand unerwartet dort erscheint: seinen angriffen gegenüber weiss sie sich jedoch tapfer zu verteidigen, ihr ruf sei makellos, warum soll sie sich nicht wie andere frauen vermählen dürfen?² Antonio hat Cariola im verdacht, dass sie vielleicht bestochen war, doch diese weiss ihre unschuld zu bezeugen.³ Er ist jetzt nicht mehr am hofe sicher, er muss fliehen, auf seiner gattin rat nach Ancona. Nun weiss Bosola sich in ihr vertrauen einzuschmeicheln, er lobt ihr gegenüber Antonio als einen feinen hofmann, treuen diener und tapferen soldaten, legt ihm alle die eigenschaften bei, die bei Paint. an ihm gerühmt werden, sodass sie ihm schliesslich ihre ehe mit jenem verrät. Sie will ihm nacheilen, Bosola soll mit ihren schätzen und juwelen vorausreisen. Letzterer giebt ihr dann den rat, die pilgerfahrt nach Loretto zu unternehmen. Cariola äussert hier wieder die in der quelle enthaltenen subjektiven betrachtungen,⁴ sie warnt ihre herrin vor dem spiel mit den heiligen, ohne jedoch bei dieser gehör zu finden. Bosola überbringt sofort den brüdern das erfahrene. Aufs neue kommt bei diesen der zorn zum ausbruch, der kardinal will sofort um ihre verbannung aus Ancona einkommen, Ferdinand lässt reiter zu ihrer verfolgung satteln. Die vierte scene stellt die verbannung der herzogin dar, deren einzelheiten aus den gesprächen zweier pilger kund werden, die auch das unrechtmässige in der handlungsweise des kardinals betonen.⁵

p. 223. First Pil. But by what justice?

Second Pil. Sure, I think, by none,

Only her brother's instigation.

In der fünften scene treten Antonio, die herzogin und Cariola mit dem kleinen rest ihres gefolges auf, mit dem bewusstsein, verfolgt zu werden. Deshalb fordert sie Antonio

¹ (S. Abhandl. p. 206. nr. 2.)

² (S. Abh. p. 205, nr. 1.)

³ (S. Abh. p. 206, nr. 4.)

⁴ (S. Abh. p. 207, nr. 3.)

⁵ (S. Abh. p. 207, nr. 4 und 5.)

und den ältesten sohn zur flucht nach Mailand auf. Herrlich ist diese abschiedsscene. p. 227:

Ant.: You counsel safely.

Best of my life, since we must part.

Herzogin: Let me look upon you once more, for that speech
Came from a dying father: your kiss is colder
Than that I have seen an holy anchorite
Give to a dead man's skull.

Sofort nach Antonios fortgang erscheint schon ein trupp bewaffneter, welche Bosola verkleidet anführt. Wie bei Paint. reden sie freundlich mit der herzogin, ihre brüder meinten es gut mit ihr, nur solle sie ihren niedrigen, gemeinen gatten vergessen. Sie ahnt, was man mit ihr vor hat, doch standhaft blickt sie der zukunfft entgegen:

p. 230. There's no deep valley but near some great hill.

IV. akt.

Die herzogin sitzt gefangen, doch erträgt sie ihr schicksal mit würde. Nach mancherlei qualen, die selbst Bosola zum mitleid bewegen,¹ wird ihr das ende bereitet, das sich ganz an Paint. anschliesst.² Vorher giebt sie ihrer dienerin noch aufträge für ihre kinder.³

p. 224. I pray thee, look thou giv'st my little boy
Some syrup for his cold, and let the girl
Say her prayers ere she sleep.

Bosola fühlt mitleid ob dieses aanblicks des todes,¹ selbst Ferdinand, der bald darauf zu kommt, ist tief ergriffen.

p. 248: Cover her face, mine eyes dazzle, she died young.
Er sieht seine ungerechtigkeit ein, und schon fangen gewissensqualen an, sich bei ihm zu regen.

V. akt.

Der schauplatz befindet sich in Mailand, wohin Antonio sich gewandt hatte. Er weiss noch nichts von seiner gattin und kinder tod, vielmehr hofft er noch auf aussöhnung mit den aragonischen brüdern, obwohl seine güter confisciert und an ganz unwürdige personen verschenkt sind. Das äusserste will er versuchen, selber zum kardinal gehen und dort sein schicksal erfahren.

¹ (S. Abh. p. 207, nr. 4.)

² (S. Abh. p. 206, nr. 8.)

³ (S. Abh. p. 206, nr. 8.)

p. 253. For better fall once than be ever falling.

Der kardinal hatte Bosola noch genaue anweisungen gegeben, wie er Antonio ermitteln und dann umbringen könne. Dieser betritt trotz Delios warnungen des kardinals haus, immer noch hoffend, dass sein leid sich zum besseren wenden werde. Hier wird er von Bosola, der ihn nicht erkannt hat, erschlagen. Nun erst erfährt er den tod der seinen, und mit den worten: „And let my son fly the courts of princes“ giebt er seinen geist auf.

§ 2. Abweichungen von Painter in Websters stück.

Bei Web. sind die einzelnen handlungsweisen in den charakteren begründet; der zufall bleibt ausgeschlossen, und die änderungen, die der dramatiker seiner quelle gegenüber vornahm, sind deshalb wiederum nur aus den charakteren zu verstehen. Will man aber sehen, wie der dichter mit seiner vorlage verfuhr, so wird es zweckmässig sein, die abweichungen ebenso wie bei der besprechung des Lopeschen stückes systematisch aufzuführen.

1) Das verlöbniß. — Lope benutzte den brief,¹ um die gegenseitige liebeserklärung Antonios und der herzogin zu stande kommen zu lassen, aber wie es scheint nur, damit jener hernach Urbino in die hände fallen und dessen eifersucht erregen sollte. Auch Web. bedient sich hier scheinbar eines äusseren mittels: Antonio rät der herzogin, vielleicht nur, um sie zu erforschen, sich wieder zu vermählen. Sie giebt eine ausweichende antwort, überreicht ihm aber ihren hochzeitsring, von dem sie sich nur trenne, um ihn in ihres zweiten gatten hand zu legen. Antonio versteht sie: „Ihr habt mich blind gemacht, ein trotziger ehrgeiziger teufel verdunkelt mir das auge, doch glaubt nicht, ich sei so thöricht, zu erstreben, was eure gunst mir beut.“ Der ring ist also nur ein symbol, sie entäussert sich damit alles dessen, was sie noch an ihren verstorbenen gatten fesselte, er hat aber für den weiteren verlauf keineswegs die bedeutung, die das papier bei Lope hat.

2) Entdeckung des ersten kindbettes. — Abweichend von Bellef. - Paint. wird bei Web. gleich die geburt des ersten kindes bekannt. Er hätte sich sonst bei der zweiten niederkunft vielfach wiederholen müssen, was die handlung nutzlos aufgehalten

¹ (S. Abh. p. 222, nr. 1.)

Y hätte; und wenn er, wie Lope, die sache durch irgend einen hätte erzählen lassen, so würde dadurch die beabsichtigte wirkung erheblich abgeschwächt worden sein. Bosola ist es hier, der dem geheimnis auf die spur kommt: Antonia hatte das gerücht aussprengen lassen, aus der herzogin schlafgemach seien juwelen gestohlen, deshalb sollte jede pforte geschlossen werden, jeder hofmann auf sein zimmer gehen, damit die untersuchung eingeleitet werden könnte. Bosola aber, der schon längst der herzogin zustand erkannt hat, schleicht trotzdem in der nähe der herzoglichen gemächer nachts umher: er stösst auf Antonio, der für das neugeborene das horoskop gestellt hat. Bei dem heftigen wortwechsel, in den beide geraten, entfällt jenem das horoskop, das der andere nach dessen fortgang sofort aufhebt und liest. Dieses mittel zur entdeckung ist zwar ein äusserliches, aber doch keineswegs weit hergeholt. Man kann sich sehr wohl denken, wie Antonio in der erregung und der hitze des zornes auf das wertvolle papier nicht acht giebt. Bosola weiss jetzt, dass die herzogin mit jemand in geheimer liebe zusammenlebt, in Antonio sieht er den Kuppler.

3) Antonio verlässt den hof zu Amalfi. — Wegen Ferdinands eindringen in der herzogin schlafgemach musste Antonio fliehen,¹ da er, falls er dort bliebe, doch bald als der gatte erkannt wäre. Um nun der brüder aufmerksamkeit ganz von ihm abzulenken, verbreitet sie das gerücht, er habe sich grosse unterschlagungen zu schulden kommen lassen. Vor dem ganzen hofe wirft sie ihm seinen undank vor und schenkt seinen verteidigungsworten kein gehör.

4) Die herzogin in der gefangenschaft. — Web. bertlickt ebenso wenig wie Lope die in den quellen berichteten irrfahrten von Ancona nach Siena und Forli. Nach ihrer vertreibung aus Ancona überbringt Bosola einen brief von Ferdinand, in dem Antonio aufgefordert wird, zu ihm in einer wichtigen angelegenheit zu kommen. p. 226: I had rather have his heart than his money. Hierauf geht dieser aber nicht ein, sondern wendet sich sofort zur flucht nach Mailand. Die herzogin steht in der gefangenschaft schreckliche qualen aus, die ihr bruder vor ihrer tötung ihr bereitet.

a) Ferdinand kommt eines nachts zu ihr, reicht ihr die

¹ (S. Abh. p. 238.)

hand zur versöhnung, und wie sie dieselbe ergreift, ist es eine totenhand. Zugleich wird es hell im zimmer, und hinter einer lichtwand erscheinen Antonios und der kinder leichen, aus wachs gebildet.

b) Ferdinand lässt die tollhäusler los, welche mit wüstem lärm in die gemächer der herzogin stürmen, unter gesang¹ einen tanz aufführen und dann mit unsinnigen worten, die auf ihre frühere beschäftigung deuten, einander anreden. Unter gesang und tanz ziehen sie dann wieder fort. Diese ganze „madmen-scene“ ist eigentlich vollständig überflüssig, nur insofern ist sie von bedeutung, als Ferdinands grausame gesinnung dadurch noch mehr zu tage tritt. Vielleicht stellt diese scene weiter nichts als ein ballet dar, um die schaulust der menge zu befriedigen.

5) Der brüder und Bosolas untergang. — Mit Antonios tod schliesst abgesehen von den daran geknüpften moralischen nutzanwendungen die erzählung in der vorlage. Web. fügt dann noch den tod der brüder, Bosolas und Julias, der maitresse des kardinals, hinzu. — Der kardinal ist kriegsdienste halber in Mailand, wohin auch Ferdinand sich begeben hat. Aber ihn hat schon die rächende nemesis ereilt. Die worte in der letzten scene des vierten aktes an der leiche seiner von ihm so sehr misshandelten schwester:

p. 250. I'll go hunt the badger by owl-light:

T'is a deed of darkness.

zeigten schon, dass sein geist damals bereits anfang, sich zu umnachten. Nun ist er vollständig wahnsinnig, er leidet an Lykanthropie. Erschütternd ist die zweite scene des fünften aktes, wo Ferdinand im wahnsinn tobt, sich auf den boden wirft und seinen schatten zu erfassen sucht. Dabei entfallen ihm äusserungen über seine unheilvolle that.

p. 257. Use me well, you were best.

What I have done, I have done, I'll confess nothing.

Der kardinal, welcher nicht wünscht, dass die wahre ursache von Ferdinands wahnsinn bekannt würde, hilft sich mit der ausrede, sein bruder habe den verstand verloren, weil ihm eines nachts die ahnfrau des geschlechts erschienen sei. Bosola aber gegenüber stellt er sich ganz unwissend und verweigert

¹ p. 239: o let us howl some heavy note, some deadly dogged howl &c.

ihm den versprochenen, auch von Ferdinand nicht erhaltenen lohn. Aus rache beschliesst dieser Antonio zu retten, dafür aber die beiden brüder aus der welt zu schaffen. Dies gelingt ihm auch, nur tötet er auch Antonio, in dem wahn, den kardinal vor sich zu haben, und findet in dem ringkampfe selber seinen tod. Vorher ist noch Julia von ihrem eigenen geliebten vergiftet, weil sie Bosola die kenntnis von der beteiligung des kardinals an der ermordung seiner schwester verschafft hatte. Höchst dramatisch ist der tod des kardinals dargestellt. Dieser hat Bosola für die nacht zur fortschaffung von Julias leiche bestellt. Damit aber niemand, vielleicht durch Ferdinands etwaige wahnsinnsanfälle herbeigerufen darauf zukäme, hat er den hofleuten ausdrücklich verboten, zu kommen, auch dann nicht, wenn er ihren gehorsam prüfend, selber rufen werde. So kommt denn Bosola, der soeben wider willen Antonio erschlagen hat, dem kardinal sein ende zu bereiten. Dieser schreit um hülfe, niemand kommt, nur Ferdinand, vom wahn sinn gepackt, erscheint. Es entspinnt sich zwischen den dreien ein erbitterter kampf, und als endlich, durch das fortwährende getöse herbeigeloct, die hofleute zu der stelle eilen, haben alle drei schon tödliche wunden, an denen sie auch sogleich vercheiden. Zum schlusse erscheint noch Delio mit dem ältesten sohne Antonios, dessen tod er gehaut hat.

p. 281. I . . . was arm'd for't ere I came.

Er rät, den sohn in seiner mutter rechte einzusetzen. Auf diese thaten deutend, gebraucht er den schönen vergleich, dass sie vergehen wie der eindruck, den ein gefallener dem schnee eingepägt hat; sobald die sonne scheint, schmilzt der schnee mit der form hinweg. Mit der herrlichen sentenz:

p. 282. Integrity is fame's best friend,

Which nobly, beyond death, shall crown the end
klingt das stück dann harmonisch aus.

6) Historische andeutungen in Web.s stück. — Bei Band. spielt die geschichte etwa zwischen 1504 und 1515, und ebenso bei den übrigen novellisten und Lope. Hier hat nun Web., jedenfalls unbewusst, geändert und die ganze handlung ein jahrzehnt später gesetzt. — Es ist von dem berühmten Lanoy die rede, der den französischen könig gefangen genommen habe, d. i. Franz I. in der schlacht bei Pavia (1525).¹ Der

¹ Mur. X, p. 187.

Marquis von Pescara, der in den italienischen annalen jener zeit eine hervorragende stelle einnimmt, tritt selber in unserem stücke auf und wird auch als sieggekrönter feldherr bezeichnet.¹ Auch Malateste, ein hofmann bei Web., der jedoch nur verlacht und verhöhnt wird, ist eine historische personlichkeit.² Ein Silvio tritt hier ebenfalls auf, hat hier aber eine ganz andere rolle als bei Band. und Bellef.-Paint. Was dort von ihm berichtet wird, fällt in die jahre 1512 und 1514,³ bei Web. fallen die ihn betreffenden begebenheiten in die 20er jahre des 15. jahrhunderts. Zu verschiedenen malen wird angedeutet, dass er nach Mailand zum kriegsschauplatz geht.

p. 165. Ferd. I shall shortly visit you at Milan, Lord Silvio.

Silv. Your grace shall arrive most welcome,

p. 165. Ferd. Here's the Lord Silvio is come to take his leave.

p. 166. Ferd. Good Lord Silvio, Do us commend to all our
At the league [noble friends

Silv. Sir I shall. &c.

An diesen unternehmungen in Mailand haben wir uns auch den kardinal als teilnehmer zu denken. In der dritten scene des dritten aktes wird er laut kaiserlichen befehls aufgefordert, sich an dem kriegszuge gegen Frankreich zu beteiligen. Auf diese weise war es dem dichter möglich, die beiden brüder mit dem ganzen hofstaat in Mailand, das mitten auf dem kriegsschauplatze lag, weilen zu lassen. In der vierten scene wird dann durch eine pantomime die einkleidung des kardinals in kriegsgewand in der kapelle zu Loretto angezeigt, wo gleich darauf auch die verbannung Antonios und der herzogin pantomimisch dargestellt wird.⁴

§ 3. Personen und charaktere.

Die in der quelle enthaltenen personen hat Web., wie schon aus den vorhergehenden erörterungen ersichtlich ist, verwertet und ihnen auch im allgemeinen dieselbe funktion gelassen. Aber er hat aus denselben charaktere geschaffen, die

¹ Mur. X, pp. 151 ff.

² Mur. X, pp. 194, 196, 102, 166 &c.

³ (S. Abh. p. 202.)

⁴ Wie solche „dumb-shows“ in den altenglischen dramen häufig vorkommen, so hat sich Webster derselben auch sonst bedient: In Vittoria Corombona, III, I (II, 47/48) wird Isabellas vergiftung und Camillos tod pantomimisch vorgeführt.

zum teil Shakespeareschen an die seite zu stellen sind: während Lopes stärke darin besteht, reiche bilder und verwickelte situationen zu schaffen, beruht Web.s bedeutung in der darstellung lebenswahrer und psychologisch fein ausgeführter charaktere, und nur in diesen hat der verlauf der handlung in seiner tragödie seine eindeutige begründung. Deshalb können wir auch nicht der ansicht mancher kunstrichter zustimmen, welche in Web.s gestalten nur typen sehen und seine bedeutung nur auf das gebiet der situationsmalerei verlegen.¹ Er hat tiefe blicke gethan in das menschliche leben und den so erworbenen kenntnissen verdanken seine charaktere ihre entstehung.

Die herzogin ist eine frauengestalt, wie sie in den alt-englischen stücken nicht selten erscheint, eine schöpfung echt germanischen geistes. Die liebe ist ihr eine heilige sache, die unvergänglich ist und die nur der reine mensch besitzen kann. Wenn solche frauen lieben, so vermag sie nichts von ihrer leidenschaft abzuhalten, und lieben sie hoffnungslos, so siechen sie langsam dahin oder verfallen in wahnsinn und legen selber hand an sich. Dies ist gleichsam der rahmen, in den der herzogin bild bei Web. eingefasst ist. Soweit könnte man sagen, dass sie der typus für die liebe germanischer frauen ist, aber ihr charakter ist doch bis ins einzelne scharf individuell, dabei echt weiblich, auch nicht ganz ohne schwächen und fehler. Trotz der zartheit und innigkeit ihres gemüts ist sie doch eine frau von festem willen, von unbeugsamer kraft: sie weiss wohl, dass der schritt, den sie gethan hat, schwere folgen für sie haben wird, aber sie hat auch mut und kraft genug, den gefahren kühn entgegenzublicken, sich auch, wo es notwendig war, tapfer zu verteidigen, ihren brüdern gegenüber ihre sache als recht und billig hinzustellen. Selbst die qualen, die sie in der gefangenschaft zu erdulden hat, können sie nicht beugen, sogar den tod erwartet sie mit gelassenheit und ruhe. Ja, inmitten der höchsten marter richtet sie sich hoch empor und streut fluch und verwünschung auf ihrer brüder haupt. Und wie echt weiblich zeigt sie sich dann

¹ Ward, English dramatic literature, 2. Bd. p. 261. Doch sagt er p. 260: He knows that men and women will lay open the inmost recesses of their souls in moments of deep or sudden agitation.

wieder! Bosola schildert mit glänzenden farben Antonios vorzüge. Alle vorsicht und klugheit vergessend ruft sie da mit vor stolz und freude strahlenden augen aus: dieser mann ist mein gemahl! Mit welcher liebe hängt sie an ihren kindern, für die sie in ihrer todesstunde noch aufträge an Cariola giebt. Eine sehr glückliche abweichung von der vorlage besteht darin, dass sie aus ihrer ersten ehe kinderlos ist; ihre vermählung mit Antonio wäre sonst schwer verständlich und verzeilich gewesen. In „The White Devil“ und „Appius and Virginia“, den beiden anderen grossen stücken Web.s finden wir in Isabella und Virginia ähnliche, wenn auch weniger kraftvolle gestalten. Erstere hält ihre liebe zu ihrem untreuen gatten immer noch aufrecht, obwohl dieser ihr eine ränkestüchtige buhlerin vorzieht und ihr schliesslich selber das leben nimmt.

Antonio ist ein fein gebildeter, edel denkender hofmann, der zugleich tiefe menschenkenntnis besitzt. Aber sein fehler besteht darin, dass er sich nicht rechtzeitig zur that entschliessen kann. Man begreift nicht, wie ein mann zwei mal seine familie im stiche lassen kann angesichts drohender gefahren. Erst im letzten akte, wo er selbst das haus des kardinals betritt, kommt seine thatkraft mehr zum vorschein, allerdings, als es schon zu spät ist, als frau und kind schon von henkers hand gefallen sind. Aber zu seiner entschuldigung lässt sich sagen, dass es in seiner lage schwierig war, zu handeln, wo er von allen seiten von spionen umgeben war. Ihm zur seite steht sein freund Delio,¹ der gleich von beginn des stückes an ihm bis an dessen tod treu ergeben ist, während bei Bellef.-Paint. die freundschaft erst in Mailand geschlossen wird. Delio sorgt auch noch für seines freundes sohn, dem er den besitz seines mütterlichen erbes verschafft. Sonst greift er nicht tiefer in die handlung ein. In gewisser beziehung lässt er sich mit Lopes Bernardo vergleichen. — Unter den hofleuten sind manche, die in der quelle nicht vorkommen, wenigstens nicht mit namen genannt werden, so Roderigo, Grisolan, Pescare &c. Malateste wird ausserdem von Ferdinand seiner schwester als gemahl vorgeschlagen, sie weist ihn aber entrüstet zurtick. In dieser hinsicht kann man ihn Lopes Ottavio gegenüberstellen. Ein Castruccio ist bei Paint.

¹ (S. Abh. p. 209, nr. 6.)

kardinal von Siena, bei Web. erscheint uns ein höchst erbärmlicher, schwächlicher höfling gleichen namens, dessen frau Julia ohne sein wissen mit dem kardinal zusammenlebt. Im stücke dient er eigentlich nur dazu, auf Bosolas geheiss den brüdern von dessen entdeckung kunde nach Rom zu bringen. Im übrigen treten noch auf: ein arzt, der Ferdinands wahnsinn zu heilen sucht, eine alte dame, die Bosolas spottreden ausgesetzt ist, pilger, gefolge, henker etc.

Der kardinal, Ferdinand und Bosola bilden das gegenspiel, das in unserem stücke die oberhand hat. Ihre charaktere sind darum auch am kräftigsten entwickelt. Der kardinal¹ ist eine prälatennatur, wie sie Web. gern gezeichnet zu haben scheint. Auch in „Vittoria Corombona“ tritt uns eine ähnliche gestalt entgegen, im kardinal Monticelso, der ein „schwarzes buch“ hat, in welchem alle beutelschneider &c. verzeichnet sind, die unter dem schutze des heiligen kardinals und in dessen diensten ungestraft ihr handwerk treiben. Der kardinal in unserem stück ist ein mensch, der sich eher zum führer einer banditenbande geeignet hätte denn zum heiligen kirchenmann. Er ist hinterlistig, argwöhnisch, steht stets mit angebern und spionen, die für seine sache im geheimen wirken, in verbindung. Er ist es, der Bosola schon lange in seinen diensten gehabt hat, der ihm auch die stelle als stallmeister in wirklichkeit aber als spion bei seiner schwester verschafft, er ist die geheime triebfeder von Ferdinands blutigen thaten, doch fast bis zum schlusse weiss er sich zu stellen, als ob er die hand nicht mit im spiele gehabt hat. Er, der die auf rechtliche weise geschlossene ehe seiner schwester nicht dulden kann, steht nichts desto weniger zu der frau eines anderen in unerlaubtem verhältnisse. Er fällt schliesslich in seine eigene falle, ermordet von seinem werkzeug Bosola, dem er den versprochenen sold verweigerte. — Herzog Ferdinand ist des kardinals würdiger bruder, der ihm so sehr gleicht, dass Delio sie für zwillinge hält. Doch nur durch seines bruders einfluss ist er ihm ähnlich geworden, im grunde ist er eine edle seele, denn sonst würde er nicht über seine eigene that in wahnsinn verfallen sein; der kardinal und Bosola sind weit davon entfernt. Er ist eine leidenschaftliche natur, leicht zum zorn

¹ (S. Abh. p. 207, nr. 4 und 5.)

geneigt, und in der tiefen erregung verliert er die herrschaft über seinen verstand. Zunächst ist er nur in der hoffnung, grosse schätze zu erwerben, falls seine schwester unvermählt bliebe, gegen eine zweite heirat derselben. Doch als er von dieser erfährt, ist es mehr gekränkter stolz und zorn über die schmach seines hauses, der ihn zur leidenschaft treibt, als enttäuschte aussicht auf reichthum. Er ist nicht mehr herr über sich selbst, nur so lassen sich die teuflischen qualen erklären, die er seiner gefangenen schwester zufügt. Denn sobald sie zu tode gemartert ist, kommt er wieder zu sich, überkommen ihn wehmütige gefühle, die schnell in bittere reue übergehen. Wie stille verzweiflung klingt es, wenn er an der leiche seiner schwester zu Bosola sagt: p. 248:

Let me see her face again.

Why didst not thou pity her? What an excellent
Honest man might'st thou have been

It thou hadst borne her to some sanctuary ...

I bad thee, when I was distracted of my wits,
Go kill my dearest friend, and thou hast done't.

Bosola erscheint ihm jetzt so verächtlich, den sold will er ihm nicht geben.

p. 249. I'll give thee pardon
For this murder.

Angst und schrecken ergreifen ihn ob seiner that.

p. 249. The wolf shall find her grave and scrape it up
Not to devour the corpse, but to dicover
The horrid murder.

Allmählich hüllt sein geist sich in nacht, und im letzten akte haben wir seinen wahnsinn bereits gesehen.

Ein meisterstück von charakteristik, die an Shakespearesche grenzt, ist endlich Bosola. Die diesen betreffende stelle bei Paint. lautet¹: ... it chaunced that a Lombarde of larger concience than the other, inueigled with Couetousnesse, and hired for ready Money, practised the death of the Duchesse poor husband: this blovdy beaste was called Daniele de Bosola .. Thys newe Judas and pestilent manqueller, who wythin certayne dayes after knowinge that

Auf grund dieser kurzen notiz der quelle hat Web. nun

¹ (S. Abh. p. 209, nr. 6.)

einen charakter geschaffen, der gestalten wie Jago, Richard III. oder Edmund in König Lear an die seite zu stellen ist. Er ist eine verbrechernatur konsequentester art, so recht dazu geschaffen, dem kardinal als gefügiges werkzeug zu dienen. Alles hohe und edle ruft seine opposition hervor, seine lust, dasselbe zu bekämpfen und in den staub zu treten. Mag ihn auch erst die goldgier, die aussicht, von dem kardinal hohe belohnungen zu empfangen, zu bösen thaten verleitet haben, schliesslich kann er nicht mehr als seinen mitmenschen, wenn auch nur mit worten, leid zuzufügen. Denn jede neue üble that — und dies ist bei jedem bösewicht zu konstatieren, lässt den betreffenden in seiner denkungsart immer tiefer sinken. Er ist von keinem ideal erfüllt, er sieht in jedem mitmenschen seines gleichen; die welt ist ihm viel zu nichtig, und der mensch viel zu gering und erbärmlich, als dass noch von sittlichen motiven und zielen die rede sein könnte. Seine wahrhaft mephistotelische gesinnung tritt so recht in den worten hervor, die er an die herzogin in der gefangenschaft richtet, und die man an die spitze seiner ganzen weltanschauung setzen kann:

p. 241. Thou art a box of worm-seed, at best but a sal-vatory of green mummy. What's this flesh? a little cruded milk Fantastical puff-paste Noch bevor er, die todes-waffe in der brust, den letzten atemzug thut, entringt sich seiner brust ein furchtbarer fluch gegen „die finstere welt“. Doch mag der mensch auch noch so verworfen sein, es giebt augenblicke, in denen er besseren regungen zugänglich ist, in denen er von seiner verstocktheit ablassend, weich wird und mitleid oder reue verspürt. So wurde auch momentan Bosolas mitleid rege beim anblick der erdrosselten kinder, die ihn an die eigne unschuldige kinderzeit erinnern mochten, und er redet den darauf zukommenden Ferdinand an:

p. 247. She is what
 You'd have her. But here begin your pity:
 Alas! how have these offended?

Doch nur für augenblicke dauert solche gefühlsstimmung, denn seine absicht, Antonio zu retten, hat ihren grund nicht etwa in mitleid mit ihm, sondern lediglich in trotz und rachsucht wegen des verweigerten soldes. — Was nun seine funktion,

die naturgemäss auf seinem charakter beruht, betrifft, so vereinigt er bei Web. späher, henker, häscher und mörder in einer person, während er bei Paint.-Bellef. nur Antonio tötet. Er tritt seine rolle gleich zu anfang des stückes an, hat sogar vor dessen beginn in des kardinals diensten verbrechen begangen und dafür eine mehrjährige galeerenstrafe verbüsst. Die entdeckung des geheimnisses betreffend, kann man ihn mit dem Urbino der spanischen komödie vergleichen, nur handelt letzterer unbewusst und ohne böse absicht, nur von eifersucht getrieben. Seine gespräche mit einer alten hofdame, die sonst durchaus keine bedeutung im drama hat, scheinen nur deshalb vom dichter eingefügt zu sein, um seinen sarkasmus und seine spottlust zu zeigen. Z. b. p. 179:

Bos. You come from painting now.

Old Lady. From what?

Bos. Why, from your scurvy face-physic,
To behold thee not painted, inclines somewhat
near a miracle.

§ 4. Die technik in Web.s stück.

Der erste akt enthält die exposition, die hauptfiguren treten alle auf und zeigen ihre charaktäreigenschaften. Das erregende moment besteht in der geheimen vermählung. Aber auch das gegenspiel tritt von vorn herein in thätigkeit: der brüder argwohn und Bosolas anstellung als späher in dem amte eines stallmeisters. Der zweite aufzug ist der akt der steigerung, deren höhepunkt wir in der brüder zorn und drohungen gegen ihre schwester zu sehen haben. Im dritten akte befindet sich der höhepunkt des ganzen, der knotenpunkt, von dem aus die handlung abwärts schreitet bis zur katastrophe: die herzogin ist als gemahlin ihres intendanten bekannt. Ihre gefangennahme und Antonios flucht bilden ein tragisches moment nach der verwickelung. Die scheinbahre aussöhnung mit ihren brüdern ist wohl als spannendes moment zu betrachten. Aber als was sollen wir der herzogin tod bezeichnen? Nennen wir ihn die katastrophe, so wäre der ganze fünfte akt nur eine art epilog. Lope hat sich insofern besser geholfen, als er Antonios und der herzogin untergang vereinigte. Dass Web. dies nicht that, daran mag wohl seine quelle schuld gewesen sein, x

in der Bolognas und seiner gattin ermordung sehr weit getrennt ist. Wir nennen letztere die erste katastrophe. Ein moment der letzten spannung vor Antonios ende ist sein vertrauen auf wiedervereinigung mit seiner gemahlin und Bosolas plan, sein leben zu retten. Sein schicksal scheint sich zu wenden, aber nur scheinbar; denn bald darauf erfolgt die zweite katastrophe: Julias, Antonios, des kardinals, Ferdinands und Bosolas untergang.

Dass Web. seine tragödie wider gebühr ausgedehnt hat, dass er den fünften akt hätte kürzer darstellen können, ist vielfach und wohl nicht mit unrecht bemerkt worden. Bei der aufführung jedoch wurde der letzte akt wesentlich gekürzt, wie aus dem titelblatte vom jahre 1623 hervorgeht.¹ Immerhin aber konnte die allgemeine katastrophe nicht gestrichen werden. Denn diese bringt gerade die idee des stückes zum ausdruck: der held siegt, trotzdem er körperlich zu grunde geht, sein sohn tritt das erbe an und triumphiert über die durch ihr eigenes schwert gefallenen feinde. Der held, oder vielmehr die beiden vertreter von dessen rolle, Antonio und die herzogin sind gerechtfertigt. Wer kann sie hindern, sich aus liebe zu einander zu vermählen? Aber darin liegt ihre tragische schuld, dass sie sich über die sitten und gebräuche ihrer zeit hinwegsetzten und dazu noch an der wahrheit sich vergingen. In diesem sinne liegt dem stücke in gewisser beziehung doch eine moralische tendenz zu grunde, obwohl dies von anderer seite wiederholt und zwar nicht ohne stichhaltige gründe geleugnet wurde:² das recht kommt zwar in der welt zur geltung, aber erhebt euch nicht höher als ihr reichen könnt, unternimmt nichts gegen die sitte und seid stets wahr und aufrichtig.

Die diktion betreffend, kann man Web. keine Euphuistische ausdrucksweise zur last legen; die zeit, in welcher diese florirte, war schon ziemlich vorüber. Wenn auch stiel und versmass oft sehr nachlässig behandelt sind, so ist die redeweise doch immer sehr verständlich, und hierin weicht er gerade

¹ The perfect and exact Copy, with diuerse things Printed, that the length of the Play would not beare in the Presentment.

² S. Ward, II, p. 261, little moral purpose at work.

sehr von seinem grossen vorgänger Shakespeare ab, dessen stücke von Euphuismus nicht ganz frei zu sprechen sind. Gemein aber hat er mit letzterem den grossen reichtum an sentenzen und vergleichen, die wie glänzende perlen über die ganze dichtung verstreut sind. Sehr schön ist z. b. der folgende:

p. 216. For know an honest states man to a prince,
Is like a cedar planted by a spring:
The spring bathes the tree's root, the gratefull tree
Rewards it with his shadow. . . .

Seneca, der bekanntlich den früheren dramatikern der Elisabethanischen ära sehr viel geliefert hat, scheint in dieser beziehung auf Web. keinen einfluss ausgeübt zu haben; denn keine stelle deutet auf benutzung des römischen dichters hin.

Eine sehr wirkungsvolle scene möchten wir hier noch hervorheben, nämlich die dritte des fünften aktes. Delio und Antonio erscheinen, letzterer ist im begriff, den palast des kardinals zu betreten, um von diesem gewissheit über sein schicksal zu erlangen. Das haus erwuchs aus den ruinen eines alten klostere, und von einer alten mauer her ertönt ein wundervolles echo, das sehr bedeutungsvoll die letzten worte der sprecher wiederholt, als ob es versicherung gäbe.¹ Ergreifend ist z. b. die stelle, die an das never more in E. Poe's „raven“ erinnert:

p. 271. Ant. My duchess is a-sleep now,
And her little ones, I hope sweetly: O heaven,
Shall I never see her more?

Echo: Never see her more.

Ob dieser antwort des echos ist Antonio tief erschüttert:

I marked not one repetition of the echo
But that, and on the sudden, a clear light,
Presented me a face folded in sorrow.

§ 5. Webster und Shakespeare.

Man findet sehr häufig die ansicht vertreten, dass Shakespeares zeitgenossen sehr viel aus ihm entlehnt hätten; und

¹ Warum Bodenstedt in der bearbeitung dieses stückes (Shakespeares zeitgenossen und ihre werke in charakteristiken und übersetzungen, 1. bd. John Webster, Berlin 1858) an dieser stelle den zusatz macht: „vom grabe der herzogin“, ist nicht recht erklärlich. Die herzogin ist in Malfi erdrosselt und kann deshalb nicht in Mailand begraben sein.

man begründet eine solche behauptung meistens nur mit der gegenüberstellung von ähnlichen sich bei Shakespeare und den anderen dichtern findenden aussprüchen, sentenzen oder vergleichen. Die thatsache einer direkten nachahmung aber muss schon um so mehr auffallen, da Shakespeare zu seiner zeit durchaus nicht für den bedeutendsten dichter gehalten wurde, wie man heute oft zu denken geneigt ist, und Web. und seine zeitgenossen doch sicherlich den nach ihrer ansicht grössten der dramatiker benutzt hätten. Stellt doch Web. selber am schlusse seiner vorrede zu der duchess of Malfi Shakespeare mit Beaumont und Fletcher, Dekker, Heywood und anderen zusammen.

Dyce führt nun in fussnoten seiner ausgabe aus Shakespeare, aber auch aus Heywood, Milton, Spenser und anderen eine menge stellen an, die nach form und inhalt an Webstersche ausdrücke erinnern sollen. An einer stelle sagt er sogar: „So Shakespeare, whom our author so frequently imitates.“ Hazlitt bemerkt ebenfalls: beide tragödien, the white Devil und the Duchess of Malfi are too like Shakespeare and often direct imitations of him, both in general conception and individual expression. Vopel giebt in einem kurzen abschnitt über das verhältnis Web.s zu Shakespeare zunächst einige allgemeine bemerkungen, wie beide dichter über staat, kirche, religion, freien willens etc. denken, und stellt dann in einer tabelle ähnliche stellen beider gegenüber. Für die herzogin von Amalfi hat er deren zwölf meist sprichwörtlicher art gefunden, von denen aber fünf auch schon bei Dyce enthalten sind. Ein beispiel daraus sei folgendes:

<p>Web., D. of M. I, 2., p. 167</p> <p>There's no more credit to be given to th' face, Than to a sick man's urine, which some call The physician's whore, because she cozens him</p>	<p>Shak., Macb. I, 4.</p> <p>There's no art To find the mind's construction in the face &c.</p>
--	---

Solcher aussprüche jedoch, die an Shakespearesche anklängen sollen, könnten wir noch mehrere anführen, aus Hamlet gegen sieben, aus Othello drei, aus Heur. IV., 1. teil einen, aus dem 2. teile einen und aus Richard III. zehn, von denen wir nur ein beispiel benutzen wollen.

- Web., D. of M., III, 1., p. 204.
- Ferd.: Can your faith give way
 To think there's power in
 potions or in charms,
 To make us love whether we
 will or no?
- Bos.: Most certainly.
 Und auf derselben seite:
- Ferd.: Do you think that herbs or
 charms
 Can force the will? Some trials
 have been made
 In this foolish practise, but
 the ingredients
 Were lenitive poisons, such
 as are of force
 To make the patient mad?
- Shakesp., Othello, I, 1. (p. 477
 n. Delius.)
- Brabantio: Is there not charms,
 By which the property of
 youth and maidhood
 May be abused? Have
 you not read, Roderigo,
 Of some such thing?
- Rod: Yes, Sir; I have indeed.

Solche übereinstimmungen, die sich nicht blos auf Shakespeare beziehen, lassen sich aber auch erklären, ohne dass man dabei an entlehnungen zu denken braucht. Es ist möglich, dass Web. manche redensarten aus gleichzeitigen büchendichtern, vor allem aus Shakespeare, vorgeschwebt haben, ohne dass er sich dessen bewusst war, wem die betreffenden gedanken angehörten. Es war von seiner seite ein freies reproducieren, indem anderer ideen unbewusst als eigene aufgenommen und verarbeitet wurden. Manche ausdrücke und gedanken waren wohl auch auf der englischen bühne damaliger zeit so zu sagen typisch, so dass sie sich bei allen dramatikern wiederfinden.

Will man aber wirklich vergleichungspunkte zwischen Web. und Shakesp. suchen, so muss man von so äusserlichen und kleinlichen dingen ganz absehen und die stücke als ganzes betrachtet, einander gegenüberstellen. Da möchte sich vielleicht finden, dass in der entwicklung der handlung und darstellung der charaktere Web. sich Shakesp. zum muster genommen hat: eine figur wie Bosola könnte auch von letzterem, unbeschadet um seinen ruhm geschaffen sein.

§ 6. Webster und Lope de Vega.

Wir haben bis hierher darüber gehandelt, wie John Websters stück mit der novellenliteratur und direkt mit der fassung Paints zusammenhängt. Es kann nun die frage aufgeworfen werden, ob nicht der englische dichter den spanischen dramtiker Lope de Vega, dessen stück weit früher entstanden ist

als das englische, benutzt hat. Wie stand es aber mit der kenntnis spanischer dichtungen in dem England des 17. jahrhunderts?

Die älteste spanische schauspielergesellschaft trat im jahre 1635 in London auf, doch erschien schon 1530 eine übersetzung oder bearbeitung der Celestina, die noch 1580 in London aufgeführt wurde.¹ Monte Mayors Diana wurde 1598 ins englische übersetzt.² Ausserdem steht fest, dass neben italienischen auch spanische novellen von den englischen dramatikern eifrig benutzt wurden.³ Eine sehr grosse menge von beispielen für entlehnungen aus dem spanischen lässt sich für die zeit Karls II. anführen. So ist „the adventures of 5 hours“ (gedr. 1663) eine nachbildung der spanischen comedia „Los empeños de seis horas“, „T'is better than it was“ (1666) von Calderons „mejor que estaba“, „Worse and worse“ von „Peor està que estaba“, „Elvira or the worst not always true“ (1667) von Calderons „no siempre lo peor es cierto“. Fletchers custom of the country ist ganz mit beibehaltung der namen aus partien von Cervantes' Persiles zusammengesetzt.⁴ Sir Richard Fanshaw übersetzte im jahre 1649 Antonios de Mendoza „querer por solo querer“, und nannte sein stück „To love for love's sake“. Auch übertrug er Guarinos Pastor fido und die Lusiade des Camoens.⁵ Stephen Gosson sagt, dass auch „bawdy comedies in Latin, French, Italian and Spanish“ von den bühnendichtern Englands benutzt wurden. Ausserdem hat Greene, wie er selber erzählt, reisen in Spanien gemacht.

Inwieweit bei den angeführten stücken eine beeinflussung stattgefunden hat, vermögen wir nicht zu sagen, da die betreffenden literarhistoriker eine beweisführung nicht bringen. Wenn man nach den damaligen politischen verhältnissen urteilen wollte, so müsste es sehr auffallen, dass Spanien und England sich literarisch so sehr nahe gestanden hätten; denn die politischen beziehungen beider länder waren zur zeit der Elisabeth und Jacobs I. sehr schlechte.

Neuerdings nun ist in einem aufsatze von Leo Bahlsen⁶

¹ Vgl. Collier, History of Engl. Dram. Poetry II, p. 54.

² Ward, 2. Bd.

³ S. Schack, II, pp. 53/54.

⁴ Vgl. Dodsley's Collection of old Plays. Vol. XII.

⁵ Schack, Nachträge, p. 54.

⁶ Ztschft. für vergleichende Literaturgeschichte, N. F. VI, p. 151.

die frage der beeinflussung wieder aufgegriffen. Zum teil sind es dieselben beispiele wieder, die schon Schack und Ward brachten. Auch Lopes mayordomo und Web.s duchess sind nach ihm einige der stücke, die auffallende übereinstimmungen zeigen. Schaeffer¹ hingegen weist eine einwirkung des einen dichters auf den anderen zurück, stellt aber die quellenfrage insofern falsch dar, als er die stücke beider dichter auf dieselbe quelle, nämlich auf die novelle des Band. zurückführt, welche die tragische begebenheit in einfacher form erzähle.

Will man eine sichere antwort auf die frage nach der einwirkung erhalten, so hat man speciell unsere beiden stücke betreffend, die punkte einander gegenüber zu stellen, welche nicht auf die vorlagen zurückzuführen sind. Sehr viele abweichungen erklären sich eben direkt aus der verschiedenen quelle. Bosola ist z. b. bei Band. nur genannt; mit dem blossen namen hat Lope nichts anfangen können, deshalb nahm er diese figur überhaupt nicht auf. Aehnlich verhält es sich mit Delio. Worin weichen nun beide dichter in ihrer behandlungsweise, ein jeder von seiner quelle ab? In den auf pp. 221—29 und pp. 240—50 aufgeführten punkten,²) aus deren vergleichung sich folgende ähnlichkeiten ergeben.

Lope de Vega.

- 1) Ottauo, als liebhaber der herzogin, ist zugleich der vertreter der bei Band. die herzogin umwerbenden jugend.
- 2) Die herzogin sagt zu Antonio: cubrete.
- 3) Bernardo.
- 4) Urbino.
- 5) Libia muss sich verstecken.
- 6) Entdeckung des zweiten kindbettes, indem Urbino das „niño“ erhält.
- 7) Antonios entfernung wegen seines verhältnisses zu Libia.
- 8) Die irrfahrten nach Siena und Forli sind bei beiden fortgelassen.
- 9) Der brief zur vermittlung des liebesgeständnisses.

John Webster.

- Graf Malateste wird, wie bei Lope Ottauo, der herzogin von Ferdinand als gemahl empfohlen.
- Die herzogin heisst Antonio sich vor ihr in gegenwart aller hofleute bedecken.
- Delio.
- Bosola.
- Cariola verbirgt sich hinter der tapete. Entdeckung des ersten kindbettes, indem Bosola das horoskop findet.
- Entfernung Antonios wegen unterschlagungen.
- Der ring zur vermittlung des liebesgeständnisses.

¹ Spanische Literaturgeschichte, Leipzig 1892.

²) Sieh. Anglia XVII.

- 10) Auf der flucht wird Antonio durch Julio brieflich aufgefordert, nach Amalfi zu kommen. Ferdinand ersucht Antonio auf der flucht von Ancona brieflich, zu ihm zu kommen.

Niemand wird wohl aus diesen ähnlichkeiten schliessen wollen, dass Lope Web. zu seinen änderungen gegenüber der quelle veranlasst habe. Diese sind bei beiden aus derselben wurzel entsprungen, nämlich aus dem streben, die betreffenden handlungsweisen so darzustellen, dass sie unter den obwaltenden umständen nicht anders sein konnten. Die geburt des zweiten kindes ist den brüdern mitgeteilt worden; bald sieht Antonio sich auf allen seiten von schleichern und spähern umgeben, deshalb, gefahr ahnend, verlässt er Amalfi. So erzählen Band. und Bellef.-Paint., wie aber das geheimnis entdeckt wurde, davon berichten sie nichts. Es ist leicht erklärlich, dass Lope und Web. dies darzulegen suchten. Ersterer lässt darum das kind aufgefunden werden, letzterer nur das horoskop desselben. Doch haben die entdecker, Urbino und Bosola, ganz verschiedene absichten. Jetzt darf Antonio, der weiss, was ihm bevorsteht, in Malfi nicht länger bleiben. Seine flucht ist also hinreichend begründet. Aber — wird sein plötzliches fortgehen gerade nach solcher entdeckung den übrigen hofleuten nicht auffallen, wird dadurch nicht erst recht der verdacht auf ihn gelenkt? Hier musste der dramatiker eine äussere veranlassung zur entfernung Antonios schaffen: bei Lope wird er als der buhle der Libia hingestellt, der durch sein verhältnis mit ihr den hof entehrt habe, bei Web. als der ungetreue haushalter, der seine herrin um hohe summen betrogen habe. Also darf er auch in den augen der übrigen nicht länger in seiner stellung bleiben. So lässt sich diese ähnlichkeit erklären, ohne dass man eine beeinflussung anzunehmen braucht. Dasselbe lässt sich an den übrigen punkten darthun.

Aber auch noch aus triftigeren gründen halten wir eine einwirkung Lopes auf Web. für unmöglich. Vergleicht man nämlich beide stücke, als ganzes genommen, mit einander, so erkennt man sofort die grundverschiedene durchführung bei den beiden dichtern. In „the duch. of M.“ ist abgesehen von den vielen neuen wirkungsvollen scenen eine idee durchgeführt, auf welche hin das stück zugeschnitten ist; bei Lope kann hiervon durchaus nicht die rede sein. Dieser hat die vorgefundene novelle, ohne einen höheren gesichtspunkt ein-

zunehmen, dramatisiert, dabei die einzelnen handlungen nach seiner art motiviert; aber schuld und sühne, sieg der rechten und fall der unrechten sache, oder gar eine moralische tendenz sucht man bei ihm vergebens. Sein drama bleibt darum auch ohne grössere wirkung auf den zuschauer oder leser. Web. hat aus seiner quelle eine tragödie geschaffen, die den zuschauer einen tiefen blick thun lässt in das menschliche herz und ihm dabei sein eigenes innere wiederspiegelt. Tief erschüttert ist er durch den ausgang, aber auch zugleich gestärkt und aufgerichtet:

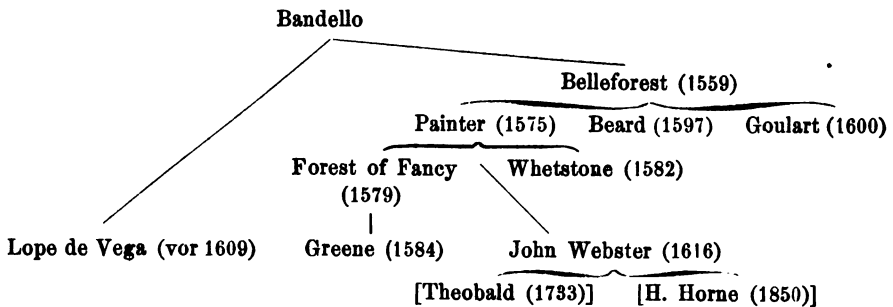
Integrity is fame's best friend,

Which nobly, beyond death, shall crown the end.

Es ist kein zweifel, dass das englische stück an künstlerischem wert das spanische bei weitem überragt, und es ist nicht zu verstehen, wie andere Lopes drama über das Web.s stellen können, „der nur eine reihe roher scenen zugefügt“ habe.¹

Von der beliebtheit des englischen stückes zeugt noch die bearbeitung desselben von Theobald, die im April 1733 in London über die bretter ging. Noch in unserem jahrhundert wurde eine duchess of Malfi von Henry Horne verfasst. (London 1850).

Tabelle.



¹ S. Schaeffer, p. 101.

V I T A.

Geboren wurde ich, Karl Georg Friedrich Kiesow, evang.-luth. konfession, am 4. August 1871 zu Brül in Mecklenburg-Schwerin. Bis zu meinem 10. Jahre besuchte ich die Schule meiner Vaterstadt, und von Ostern 1882 an genoss ich die weitere Vorbildung auf dem Gymnasium Friederico-Francisceum zu Doberan i. M., das ich Ostern 1890 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Nachdem ich dann noch ein Jahr lang als Hauslehrer thätig gewesen war, bezog ich die Universität Leipzig, um mich besonders philologischen und philosophischen Studien zu widmen.

Während meiner Studienzeit hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten: Arndt, von Bahder, Birch-Hirschfeld, Flügel, Glöckner, Hirt, Kretschmar, Külpe, Maurenbrecher, Seydel, Settegast, Sievers, Weigand, Witkowski, Wolff, Wülker, Wundt.

Außerdem nahm ich teil an den Übungen des Englischen und Romanischen Seminars, sowie des Deutschen Proseminars und war zwei Semester lang Mitglied des Instituts für experimentelle Psychologie.

Allen meinen Lehrern, besonders aber Herrn Prof. Dr. Wülker, sage ich an dieser Stelle aufrichtigen Dank.

FEB 23 1897

JAN 10 1898

NOV 10 1903
OCT 24 1898

~~DUE JAN 1898~~

~~DUE JUL 1898~~

Widener Library



3 2044 100 887 785

