

Über
Beaumont und Fletcher's
Knight of the Burning Pestle.

Es ist hinlänglich bekannt, dass in England die dramatische Poesie bereits in den letzten Jahrzehnten des 16. und den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts ihre Blüte erreichte. Dramen wie Hamlet, Lear, Macbeth und Othello werden hierfür immer den trefflichsten Beleg bilden. Es kann daher nicht wunder nehmen, dass gerade über diese Zeit am meisten geschrieben worden ist; wohl aber wirkt die Beobachtung überraschend, dass man bis jetzt in der Regel nur den Hauptträger dieser dramatischen Epoche, nur dessen Werke zum Gegenstand eingehender Untersuchung gemacht hat. Besonders sind in Deutschland und England eine fast unübersehbare Menge wissenschaftlicher Arbeiten, sei es als Beitrag einer Zeitschrift, sei es als selbständiges Buch, über Shakespeare und seine Werke geliefert worden; ganze Gesellschaften haben sich gebildet, um der Shakespeare-Forschung zu dienen und immer neue Arbeiten scheinen sich notwendig zu machen, seitdem einige, zum Glück recht wenige, trotz aller dieser grösstenteils herrlichen Früchte menschlichen Wissens und Fleisses von einem Shakespeare-Mythus reden. Wenn man einerseits auch vollständig zugeben muss, dass Shakespeare, welcher dem englischen Drama seine klassische Vollkommenheit gab, so hoher Aufmerksamkeit in jeder Hinsicht würdig ist, dass seine Werke die sorgfältige Untersuchung, welche sie erfahren haben, durchaus verdienen, zum völligen Verständnis und zur richtigen Schätzung ihres Verfassers selbst erheischen, so wäre es doch andererseits nicht gerechtfertigt, wollte man der Dichter vergessen, welche mit dem grossen Meister zu einer und derselben Zeit gelebt und gewirkt haben, zumal das Studium der Beziehungen zeitgenössischer Dichter zu einander sicherlich auch vollkommene Befriedigung gewährt. Den Zeitgenossen Shakespeares hat man im Verhältnis zu diesem noch wenig Beachtung zu teil werden lassen. Man hat wohl ihre Werke mehrfach ediert und sie teilweise auch vom litterarisch-ästhetischen Standpunkte aus beleuchtet, man hat Männern wie Marlow, Lyly, Ben Jonson und Spenser allenthalben wohl auch noch grössere Aufmerksamkeit geschenkt, aber die Werke eines Peele, Greene, Lodge, Kytt, Chettle, Munday, Dekker, Chapman, Middleton und Rowley, Thomas Heywood, Ford, Massinger, Beaumont und Fletcher hat man noch nicht genauer geprüft¹; namentlich aber hat man auf die Quellenfrage, mit welcher man sich bei den Shakespeareschen Dramen so vielfach beschäftigt hat, noch wenig sein Augenmerk gerichtet. In dieser Hinsicht erschliesst sich dem für diese Zeit des englischen Dramas sich Interessierenden ein grosses Arbeitsfeld. Zwar haben diese Dramen bei weitem nicht den poetischen Wert der Werke Shakespeares, aber die meisten derselben sind von hohem kulturhistorischen Interesse und gewähren einen tiefen Einblick in die Verhältnisse Londons und seiner Bewohner zu jener Zeit. Diese verschiedenen Zustände, das geistige Leben, die Geschmacksrichtung des Volkes zeigen sich eben nicht nur im allgemeinen in der Litteratur dieser Epoche, sondern lassen sich auch in ganz bestimmten Zügen an jedem einzelnen Dichter und seinen Werken mehr oder weniger

¹ Doch ist hier einer Ausnahme rühmend zu gedenken: Die New Shakespere Society hat auch die Werke weniger bedeutenderer Dichter aus der Zeit Elisabeths in den Kreis ihrer Studien und Publikationen gezogen und eine Reihe kulturhistorischer Artikel über diese Zeit veröffentlicht; vergl. z. B. Serie VI (Shakespere's England).

nachweisen. Solcher Einfluss kann aber zweierlei Wirkungen auf den einzelnen Dichter ausüben; entweder fällt dieser dem Geschmack seiner Zeit gänzlich anheim oder er benutzt denselben, um ihn als Spiegel dem Volke vorzuhalten, um ihn im satirisch-humoristischen Gewande zu zeigen. In dieser Beziehung vermag aber gerade der Dramatiker unstreitig am besten zu wirken, weil er Handlungen vorführt, welche vom Publikum nicht nur gelesen, sondern vor allen Dingen auch gesehen, erlebt werden. Eins der interessantesten und zugleich merkwürdigsten, wenn nicht das interessanteste und merkwürdigste der Dramen dieser Art überhaupt aus der hier in Rede stehenden Zeit ist ohne Zweifel das mir vorliegende, welches von Beaumont und Fletcher gemeinschaftlich verfasst und im Jahre 1613 unter dem Titel „The Knight of the Burning Pestle“ zum ersten Mal in Quarto gedruckt worden ist. Ich habe mir deshalb die Aufgabe gestellt, dieses Stück genauer zu prüfen. Ich will versuchen, die Bedeutung desselben für seine Zeit darzulegen und das Verhältnis zu seinen Quellen zu beleuchten. Das völlige Verständnis dieses Dramas erfordert aber Kenntnis der damaligen Theaterverhältnisse und ich halte es daher, namentlich mit Rücksicht auf meine und anderer Schüler nicht für überflüssig, der Analyse des Stückes einige Bemerkungen darüber voranzuschicken.

Exkurs über das englische Theater unter Elisabeth und Jakob I.¹

Man sollte glauben, dass die englische Bühne der damaligen Zeit dem englischen Drama entsprechende Fortschritte gemacht hätte, allein jene stand diesem weit zurück. Wirkliche Schauspielhäuser, in welchen regelmässig gespielt wurde, gab es in London vor dem Jahre 1576 nicht. Bis dahin zogen die Schauspieler umher und schlugen in den Höfen der Wirtshäuser (inn-yards) ihre Bühne auf, wo man nicht nur Interudien und andere Theaterstücke zur Aufführung brachte, sondern sich auch an Bärenhetzen, Stiergefechten und Fechterspielen (fence-plays) ergötzte. Derartige Vergnügen, welche hauptsächlich darin bestanden, dass eine Meute Hunde auf einen Bär oder Stier, bisweilen auch auf einen auf einem Pony reitenden Affen gehetzt wurde, dessen Angstgeschrei die Freude der Zuschauer erhöhte, erfreuten sich nicht nur grosser Beliebtheit beim Volke, sondern auch der Gunst des Hofes. Unter Heinrich VIII. war besonders „Paris Garden“ der Schauplatz solcher Unterhaltungen, welcher nach dem Brande des Globe-Theaters am 29. Juni 1613 seiner Feuergefährlichkeit halber weggerissen und in der Weise wieder aufgebaut wurde, dass darin sowohl Dramen aufgeführt, als auch Bärenhetzen veranstaltet werden konnten. Später wurde dieses Lokal auch als Tanzstätte benutzt. Selbst Elisabeth und Jakob I. waren derartigen Vergnügen nicht abgeneigt; jene wohnte selbigen in Whitehall bei, dieser gestattete sie zweimal wöchentlich, während sie vorher nur des Sonntags stattgefunden hatten. Als „inn yards“ waren berühmt Cross-Keys in Gracious Street, Bull in Bishopsgate Street und Bell-Savage on Ludgate Hill. Im Jahre 1642 wurden diese „bear- and bull-baitings“ zum ersten Male verboten. Das erste englische Theater datiert aus dem Jahre 1576 und heisst schlechthin „the Theatre“; ihm folgten bald „the Curtain“, „the Blackfriars“, „the Rose“, „the Hope“, „the

¹ Vergleiche: Collier: „History of English Dramatic Poetry“, London 1831; Bd. III s. 263 ff.
 Gättschenberger: „Gesch. d. engl. Litteratur“, Wien 1862; Bd. II s. 312 ff. (ist grösstenteils eine Übersetzung Colliers).
 Drake: „Shakespeare and his Times“, London 1817; Bd. II. s. 201 ff.
 Delius: „Eine Aufführung im Globustheater“, Shakesp. Jahrb. XIV.
 Bodenstedt: „Gesammelte Schriften“, Bd. XI (über Shakespeare u. die altengl. Bühne).

Swan“, „the Fortune“, „the Whitefriars“, „the Red Bull“ in Turnball Street, „the Cockpit or Phoenix“ in Drury Lane, wo ursprünglich Hahnenkämpfe (cock-fighting) stattfanden, sowie „the Globe“ on the Bankside und einige andere mehr.¹ Sämtliche Theater zerfielen in zwei Klassen, in Privatbühnen und öffentliche oder Volkstheater. Zu ersteren gehörten „the Blackfriars“, „the Cockpit“ und „the Salisbury Court Theatre“; zu den letzteren „the Globe“, „the Fortune“, „the Red Bull“. Jene waren kleiner als diese und vollständig bedeckt mit Stroh-, später Ziegeldach. Die Logen derselben waren ab- und verschlossen, auf sie wurde abonniert; das Parterre hiess „pit“ und hatte Sitzplätze; es wurde darin zwar am Tage, aber bei Kerzen- oder Fackellicht gespielt; die Besucher, meist Leute aus den höchsten Ständen, hatten das Recht, während der Vorstellung auf der Bühne zu sitzen oder zu stehen. Das öffentliche, grosse Volkstheater war dagegen vollständig offen, d. h. Sonnenschein und Regen ausgesetzt, mit Ausnahme der Bühne und zum Teil auch der Logen, welche nicht verschlossen waren und von jedermann benutzt werden konnten; doch waren dies die teuersten Plätze. Das Parterre führte den Namen „yard“ und hatte keine Sitzplätze. Die Wände beider Schauspielhäuser waren aus Holz, nach dem Brande des Globe-Theaters wurde dieses aus Ziegelsteinen wieder aufgebaut. Die Bühne war mit Binsen bestreut, bei besonderen Gelegenheiten gab es auch Matten. „Die Würde der Tragödie erforderte es, einen dunklen Teppich auf die Bühne zu breiten und die Bühnen-Wände mit schwarzen Tapeten zu behängen.“² Hinter der Bühne befand sich die Garderobe der Schauspieler (tiring-house). Vor der Bühne gab es einen Vorhang aus gewirktem Stoff; derselbe war geteilt und öffnete sich von der Mitte aus nach links und rechts vermittelt einiger an einer Stange laufenden Ringe. An der Hinterwand der Bühne war in passender Höhe eine Art Balkon³ angebracht. Dieser wurde von den Schauspielern benutzt, welche von Mauern, Türmen oder Fenstern herabzusprechen hatten; hier wurde die Balkonszene in Romeo und Julie gespielt; von hier stürzte sich im König Johann Prinz Arthur auf der Flucht aus dem Gefängnis herab, und von hier aus sollte im König Lear Gloucester den Klippensprung ins Meer wagen. Der Raum unter diesem Balkon wurde zu einer zweiten, kleineren Bühne benutzt, welche von der Hauptbühne durch Vorhänge (traverses) getrennt war. Sie diente bald als Schlafstätte, bald als Studierzimmer, bald als Gefängnis, bald aber auch als Bühne innerhalb der Bühne. Denn hier wurde das Stück in der spanischen Tragödie gespielt; hier der Mord des Gonzago im Hamlet dargestellt; hier erfolgte die Aufführung der Maske im Sturm; hier stand Desdemonas Bett; hier wurden die Kinder Eduards ermordet; hier hatte Bruder Lorenzo in Romeo und Julie seine Zelle. Unter so einfachen Verhältnissen war man natürlich auch noch nicht auf dem Gebiete der Dekoration so weit vorgeschritten, dass man eine Verwandlung der Scenerie hätte vornehmen können. Bewegliche Dekoration (moveable painted scenery) gab es damals noch nicht; man machte grosse Ansprüche an die Phantasie der Zuschauer. Nur in den Vorstellungen am Hofe hatte man gemalte Landschaften, welche Städte, Berge u. a. m. darstellten und es scheint, dass diese Scenerie unter Jakob I. innerhalb eines und desselben Stückes auch verändert werden konnte und wurde. Als Meister in dieser Kunst wird vielfach Jnigo Jones genannt. Die öffentlichen Theater dagegen erfreuten sich erst nach der Restauration dieses bedeutenden Fortschritts. Sie begnügten sich bis dahin mit verblichenen Wandtapeten und mit einzelnen meist aus Pappe hergestellten Gegenständen, wie z. B. Bäumen, Felsen, Drachen, Booten u. s. w.; es kam nicht selten vor, dass der Zuschauer sich ein und dieselbe Stelle auf der Bühne bald als Palast, Hütte, Halle, Zimmer, bald als Schiff, Grasplatz, Schlachtfeld vorstellen musste. Einige Äste erweckten die Vorstellung eines Waldes, ein Tisch mit Trinkgefässen stellte ein Wirtshaus dar. Ausserdem gab es Fallthüren und eine Vorrichtung, durch welche man vermittelt beweglicher Rollen Menschen auf Sessel vom Himmel herab auf die Erde oder umgekehrt steigen liess. Der Akt der Handlung wurde auf ein dem Publikum sichtbares Bret geschrieben oder im Pro-

¹ Die einzelnen Theater führen in der Regel ihren Namen nach dem ausgehängten Zeichen. Das Zeichen des Globe-Theaters war Herkules, der den Erdball trug mit der Unterschrift: „Totus mundus agit histrionem“.

² Siehe Delius.

³ Diese Gallerie ist zweifellos ein Rest der alten Mysterienspiele, in welchen sie den Himmel darstellte; der Schauplatz der Hölle ist dagegen mit diesen geistlichen Spielen von der Bühne verschwunden.

log mitgeteilt, oder auch dadurch, dass der Sprecher des Prologs ein Stück Pappe in der Hand hielt, auf welchem der Titel des Stückes („the title“) verzeichnet war. Es genügten einige Schritte auf der Bühne, um eine ganze Stadt zu durchwandern, oder um aus einem Lande in ein anderes zu gelangen. Die Garderobe der einzelnen Schauspieler, namentlich derer, welche am Hofe und in den Privattheatern spielten, scheint im Vergleich zu den sonstigen Bühnen-Verhältnissen ziemlich reichhaltig und kostspielig gewesen zu sein. Masken und Perrücken fehlten natürlich nicht, auch Waffen und Rüstungen waren vorhanden. In den frühesten Zeiten wurden theatralische Aufführungen (miracle-plays und interludes) am Tage vorher durch einen Trompeter (Vexillator) dem Publikum angekündigt. Mitte des 16. Jahrhunderts druckte man die ersten Theaterzettel, in welche jedoch weder die Namen der Schauspieler noch die von ihnen dargestellten Personen aufgenommen wurden; dies geschah erst ein Jahrhundert später. Damals enthielten sie den Titel des Stückes, den Namen des betreffenden Theaters und die Zeit der Aufführung. Unter Jakob I. erhielten Buchdrucker Monopole auf den Druck der Theaterzettel. Der Aufführung selbst ging auch damals schon eine Probe voraus und während der Vorstellung wehte auf dem betreffenden Theater eine Flagge. Die Aufführung begann in der Regel nach dem Mittagsbrot um 3 und endete gegen 5 Uhr, nur in St. Paul's nahm sie um 4 ihren Anfang und gegen 6 Uhr ihr Ende. An Eingängen gab es meist nur einen; hier befand sich auch die Kasse; man warf unter Aufsicht eines Mannes das Eintrittsgeld in einen daselbst aufgestellten Kasten. Der Preis der Plätze schwankte sehr; in den Volkstheatern gab es schon Plätze von 2 s., in den Privatschauspielhäusern, welche unter dem Schutze einzelner adeliger hochgestellter Personen standen, von 6 s. an. Für 1 s. erhielt man einen sehr guten Platz; für die erste Aufführung eines Stückes wurde auch zu jener Zeit ein etwas höherer Preis gefordert. Nachdem das schaulustige Publikum, welches teils zu Fuss, teils zu Wagen, teils zu Pferde oder in Sänften (sedans) oder auch in die an der Themse gelegenen Theater zu Wasser sich begab, daselbst Platz genommen hatte, ertönte zum Zeichen des Beginns dreimal die Trompete. Hierauf betrat der Sprecher des Prologs — anfangs der Verfasser des Stückes selbst, später ein Schauspieler —, in langem schwarzen Samtmantel gekleidet und mit Lorbeerkranz geschmückt, die Bühne, worauf das Spiel seinen Anfang nahm. Der Souffleur, „prompter“ oder „book-keeper“, „book-holder“ genannt, fehlte nicht. Höchst merkwürdig, ja uns fast ungläublich ist die Art und Weise des Benehmens, welches das Publikum vor und während der Aufführung entfaltet. Hierbei kommt vor allen Dingen das der öffentlichen Schauspielhäuser in Betracht, weil sich dasselbe aus allen Volksklassen, auch aus den niedrigsten zusammensetzte. Die Privattheater wurden ausschliesslich von den Vornehmen und Adeligen besucht;¹ doch wissen wir, dass selbst Elisabeth auch dem Globe-Theater, der Bühne Shakespeares, nicht selten ihren Besuch abstattete, und wir können sicher annehmen, dass in ihrer Gegenwart das Publikum die Formen des Anstands bewahrte. War aber die Königin nicht zugegen, so herrschte ein buntes Treiben. Die Zuhörerschaft teilte sich in zwei Klassen; in solche, welche das Parterre inne hatten und solche, welche in den Logen und auf der nicht kleinen Bühne Platz genommen. Daselbst befanden sich mehrere Reihen Stühle, welche gegen besonderes Entgelt verliehen wurden. Vornehmlich wurden dieselben von denjenigen jungen Herren besetzt, welchen es daran gelegen war, ihre Kleidung und ihren Putz bewundern zu lassen und gelegentlich Bemerkungen zu machen. Auch sie huldigten, wie die Besucher des Parterres, der Sitte ihrer Zeit, vor und während der Aufführung zu lesen, Karten zu spielen, zu rauchen, Bier und Wein zu trinken, mit den Trinkgefässen anzustossen, zu essen und Nüsse zu knacken. Letzteres geschah zum grossen Ärger der Dichter und Schauspieler mit Vorliebe. Das zu derartigen Vergnügungen nötige Material kaufte man sich am Eingang des Theaters. Hier wurden Pamphlete und allerlei Ergötzliches zum Verkauf ausgedient; hier versorgte man sich mit Tabak, Äpfeln, Birnen, Nüssen u.

¹ Was den Rangunterschied dieser beiden Klassen von Schauspielhäusern betrifft, so dürfte dieser, wenn auch nur annähernd, derselbe gewesen sein als der, welcher heutzutage zwischen unseren Vorstadtbühnen und Hoftheatern besteht. Auch kam es damals vor, dass auf Privatbühnen in geschlossenen, auserwählten Kreisen Herren und Damen aus den höchsten Ständen mitwirkten. Die weiblichen Rollen auf der Volksbühne wurden ausschliesslich von jüngeren Leuten männlichen Geschlechts gespielt.

dergl. Doch traten die Verkäufer auch in das Innere des Theaters und priesen ihre Waren an. Nicht selten kam es vor, dass man sich mit solchen Dingen warf und namentlich pflegten jene Stutzer die jungen Damen damit zu beglücken, welchen sie statt eines Apfels bisweilen auch eine Pfeife reichten; denn dass einzelne Damen rauchten, scheint nichts Auffallendes gewesen zu sein. Die gebildeteren Damen erschienen allerdings maskiert. Erwähnt sei ferner, dass man sich vielfach auch Notizen über einzelnes aus dem aufzuführenden Stück in eigens zu diesem Zwecke ebenfalls vor und im Theater käufliche Büchlein machte, um entweder gewissen Stellen eine sehr missfällige Kritik teil werden zu lassen oder um etwaige Witze anderwärts an den Mann bringen zu können. Das Theater wurde aber von einzelnen auch aus anderen Gründen besucht: Taschendiebe trieben schon damals ihr Unwesen und gewisse Damen suchten durch auffallende Kleidungen und Bewegungen die Aufmerksamkeit und Gunst junger Herren zu gewinnen. Zollte das Publikum einem Schauspieler Beifall, so bezeugte es denselben, wie wir noch heutzutage, durch Händeklatschen; zum Zeichen des Missfalls erlaubte es sich nicht nur zu zischen und zu pfeifen, sondern auch zu brüllen, bisweilen auch das Miauen der Katzen, das Krähen des Hahnes und das Schnattern der Gänse nachzuahmen. Besonders hervorzuheben ist, dass dieses weniger gebildete Publikum die von den Schauspielern vollzogenen Handlungen als der Wirklichkeit entsprechend auffasste. Daher kam es, dass es nicht über den Schauspieler, sondern mit ihm lachte und weinte, die demselben widerfahrene Freude oder das ihm zugefügte Leid nicht als dargestellt, sondern als wirklich vorhanden ansah. Daraus erklärt sich die Sitte, dass die so mitfühlenden Zuschauer in das Spiel hineinsprachen und Schauspielern, welche Notleidende darstellten, zur Abwendung der Gefahr oder des Schmerzes Ratschläge erteilten. In Folge dessen hielten es manche Dichter und Schauspieler für ratsam, namentlich die Damen im Prolog darauf aufmerksam zu machen, dass der Held nur scheinbar mit dem Schwerte ermordet werden würde u. a. m.¹ Je schauerlicher aber der Inhalt eines Stückes war, je gerührter und aufgeregter das Publikum wurde, desto mehr gefiel es. Was Wunder, wenn daher Dramen wie Marlowe's Tamberlaine, oder sein Massacre at Paris, Kytt's Hieronimo, Chettle und Munday's Hoffmann or the Rerenge of the Father sich stets eines vollbesetzten Hauses erfreuten. Auch an Musik fehlte es im englischen Theater der damaligen Zeit nicht. Man spielte in der Regel am Ende der einzelnen Akte, um die Pausen auszufüllen. Der Gebrauch der Trompete oder des Horns vor dem Prolog und während des Spiels („trumpet sounds“) scheint erst zu Shakespeares Zeit in Aufnahme gekommen zu sein. Die Geige, Flöte, Harfe, Pfeife, Hoboe und das Horn waren die gebräuchlichsten Instrumente. Die Musiker sassen in einer der oberen Prosceniumlogen, erst nach der Restauration im Parterre vor der Bühne. War die Aufführung des Stückes vorüber, so pflegte — und besonders nach Tragödien — ein sogenanntes „Jig“ das Volk zu belustigen. Dasselbe dauerte in der Regel eine halbe oder auch ganze Stunde und bestand zumeist aus einem höchst komischen Machwerk in Reimen, aus Knittelversen, die bald recitiert, bald gesungen wurden; auch derbe Spässe und allerlei Sprünge der Clowns oder Fools waren notwendige Bestandteile dieses seltsamen Spiels. Man sang und tanzte nach der Pfeife und Trommel. Meister darin waren die Komiker Tarleton und Kemp. Diese lustigen Vorträge fielen später weg, zuerst in den Privatschauspielhäusern; am längsten, noch bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts, erhielten sie sich in „the Fortune“ und „the Red Bull“. An Stelle derselben wurde später hie und da ein Tanz, also eine Art Ballet, mitten im Stück aufgeführt. Nach diesem „Jig“ versammelten sich die Schauspieler nicht selten noch einmal auf der Bühne, bildeten einen Halbkreis und sprachen knieend ein Gebet für König, Königin, Adel und Geistlichkeit, bisweilen auch für die Commons. Ursprünglich war diese Sitte nach der Aufführung ernster, moralischer Stücke, sogenannter „Morals“ beobachtet worden, doch begegnet man ihr auch schon in dem ersten wirklichen Lustspiel Englands „Ralph Royster Doyster“. Mitte des 17. Jahrhunderts verschwand dieser Brauch. An Festtagen und besonders zur Fastnachtzeit scheint es bisweilen in den Volkstheatern ganz ausserordentlich toll, man kann sagen roh zugegangen zu sein. Es kam an solchen Tagen nicht selten vor, dass die aufgeregte Volksmasse,

¹ Vergl. z. B. die Persiflage der Handwerkerspiele in Shakespeares Sommernachtstraum, nach Delius A. I, u. A. III.

der Mob, mit der von der Schauspielertruppe getroffenen Wahl des Stückes nicht einverstanden war und ein anderes verlangte, welches mehr seiner Laune entsprach. Gingen die Schauspieler auf diese Wünsche nicht ein, so wurden sie mit Äpfeln, Nüssen, Stühlen und anderen Dingen bombardiert und bisweilen arg zugerichtet, die Bühne und das Theaterinventar beschädigt, wenn nicht zertrümmert. In der Regel verlangten diese Freunde der theatralischen Kunst Dramen, in welchen Kampf und Mord die Hauptrolle spielten, und hieran pflegten oft einzelne besonders begeisterte Zuhörer teilzunehmen.¹ Diese Unsitte der niederen Volksschichten, das Programm noch unmittelbar vor Beginn des aufzuführenden, festgesetzten Stückes zu ändern oder auch die Vorstellung durch Einschlebung beliebiger Szenen in ihrem Fortgang zu stören, führt mich nunmehr auf eine genauere Analyse des Beaumont und Fletcherschen² Lustspiels. Demselben geht eine Art Vorspiel voraus, in welchem das Dichter und Schauspiel höchst belästigende Betragen eines prosaischen Publikums mit grossem Geschick gezeigelt wird.

¹ In einzelnen Theatern war vor der Bühne ein Gitter angebracht, um bei solchen Gelegenheiten das Hinaufspringen zu verhüten.

² Francis Beaumont wurde als 3. Sohn eines Richters im Jahre 1586 zu Grace Dieu in Leicestershire geboren. Grace Dieu war eine Abtei, welche nach Aufhebung der Klöster in den Besitz seines Grossvaters übergegangen war. Wie seine beiden Brüder Henry und John, so wurde auch er für den Richterstand bestimmt. Er studierte zu diesem Zwecke in Oxford, gab aber bald das Studium auf, um sich der dramatischen Dichtkunst zu widmen. Er ging nach London, lernte John Fletcher kennen, schloss mit diesem Freundschaft, verheiratete sich und starb früh im Jahre 1615. Beaumont wurde in der Westminster Abtei beigesetzt. Er hinterliess seiner trauernden Gattin eine Tochter, welche im Jahre 1700 in Leicestershire starb. Sein Freund John Fletcher wurde im Jahre 1579 zu Rye in Sussex geboren und in Cambridge erzogen. Sein Vater, Dr. Richard Fletcher, war Bischof in Bristol, später in Worcester und seit 1593 in London. Auch John Fletcher lebte nur für das Theater. Ob er verheiratet gewesen, lässt sich mit Gewissheit nicht sagen. In den Kirchenbüchern von Southwark findet sich die Verheiratung eines John Fletcher mit Jone Herring eingetragen (1612) und es ist möglich, dass dieser der Dramatiker war. Nach dem Tode seines Freundes lebte er in St. Saviour und wurde auch in der Kirche daselbst begraben (1625). Er starb an der Pest, von welcher er befallen wurde, als er in London war, um sich neue Kleider zu kaufen. Das Jahr, in welchem die beiden Dichter Freundschaft schlossen, lässt sich mit Sicherheit nicht angeben. Aus der Zeit 1607 bis 1608 stammt das Stück „*Philaster or Love lies a Bleeding*“ (vergl. meinen Aufsatz darüber in *Anglia VIII*), welches zum ersten Mal beide Namen als Verfasser trägt. Ihre Freundschaft war eine so enge, dass sie nicht nur in einem und demselben Hause wohnten, welches in der Nähe des Globe-Theaters auf der Surrey-Seite der Themse lag, sondern auch alles, Kleider, Bücher u. a. m. gemeinsam in Besitz gehabt haben sollen; indessen darf man wohl annehmen, dass sich dieser Kommunismus nur bis zur Verheiratung des einen oder beider erhalten hat. In London entfalteteten sie eine ausserordentliche Thätigkeit. Die Zahl ihrer gemeinschaftlich verfassten Stücke beläuft sich auf 52. Es sind hauptsächlich Volksdramen, Dramen, in welchen ernste und komische Szenen abwechseln. Die Quellen hierzu fanden sie in spanischen und italienischen Novellen, Romanzen und Dramen, zum Teil benutzten sie auch Shakespeare. Ausserdem schrieben sie auch lyrische Gedichte. Welchen Anteil der einzelne an der Autorschaft hatte, lässt sich nicht mit absoluter Sicherheit angeben. Die meisten Kritiker heben Fletcher's „*fancy*“ und Beaumont's „*judgment*“ hervor. Jener soll die Pläne und Gedanken geliefert, dieser sie geformt und geordnet haben. Doch ist jedenfalls Beaumont durchaus nicht tiefer zu stellen als Fletcher, wie dies z. B. Cartwright und Harris gethan haben. John Berkenhead, Jonson u. a. m. gestehen beiden Dichtern dieselbe Kraft geistigen Schaffens zu; nur der Unterschied dürfte im allgemeinen zu constatieren sein, dass Beaumont seine Gedanken mehr aus Büchern, Fletcher aber, welcher namentlich mit der damaligen vornehmen Gesellschaft verkehrte, aus dem Leben nahm, die Natur und die Menschen studierte; jener nahm sich daher Jonson, dieser Shakespeare zum Muster. Dass beide mit Jonson in der Mermaid-Tavern, dem Sammelplatz aller Dichter und grossen Geister damaliger Zeit, engere Freundschaft geschlossen, erhellt aus vielen Gedichten. Shakespeare, welcher auch daselbst verkehrte, scheint keine hervorragende Rolle gespielt zu haben. Es ist kaum glaublich, wie sehr die beiden Dichter gepriesen und selbst über Shakespeare gestellt wurden. Die Zahl der sogenannten „*Commendatory Poems*“, welche ihnen zuteil wurden, ist eine ausserordentlich grosse (vergl. Colmans Ausgabe, s. LXVI ff. und *Anglia VIII*). Obgleich aber die Dichter in grossem Ansehen standen und sehr beliebt waren, so sind in einem Zeitraum von 150 Jahren doch nur drei vollständige Ausgaben ihrer Werke erschienen, nachdem bereits zu Lebzeiten der Dichter einige ihrer Stücke in Quarto gedruckt worden waren. Im Jahre 1647 erschienen alle diejenigen in Folio, welche bis dahin noch nicht veröffentlicht worden waren. Diese Sammlung wurde veranstaltet von Shirley und war dem Grafen von Pembroke gewidmet. Die erste Gesamtausgabe aller ihrer Dramen erschien erst im Jahre 1679 in Folio, eine andere 1711 in Octavo und die dritte 1750 ebenfalls in Octavo. Hierauf veröffentlichte Colman 1811 eine vierte, ihm folgten die von Dyce, Theobald, Seward u. a., nachdem auch einzelne Dramen Neudrucke erfahren. Nach der Restauration erfreuten sich die Stücke der Dichter grosser Aufnahme. Leider erkrankten die meisten ihrer Dramen daran, dass sie gegen die Gesetze des Anstandes verstossen. Szenen der pikantesten Art machen oft das ganze Stück für das Publikum ungeniessbar. Die Urteile moderner Kritiker, wie z. B. das Schlegels und das von Dyce, stehen daher auch im grellsten Widerspruch zu denen eines Ben Jonson, Denham u. a. m. Dessenungeachtet

The Knight of the Burning Pestle.

(Der Ritter mit der brennenden Mörserkeule.)

I.

Das Vorspiel.

Auf der Bühne haben mehrere Herren Platz genommen und unter den Zuschauern im Parterre befinden sich ein Bürger, Gewürzkrämer von Profession, dessen Frau und sein Lehrbursche Ralph. Der „Boy“ (Sprecher des Prologs) kündigt an, dass diesmal ein Stück aufgeführt werden soll, welches nicht in aristokratischen, sondern bürgerlichen Kreisen spielt. Es ist betitelt „the London Merchant.“ Er wird von dem Bürger unterbrochen, welcher auf die Bühne springt und ein anderes Stück verlangt, aus Furcht, dass er und der Bürgerstand in dem angesetzten Stück verhöhnt werde, da man nach seiner Beobachtung die Bürger in verschiedenen Dramen während der letzten sieben Jahre zur Zielscheibe des Spottes gemacht habe. Die Versicherung des „Boy“, dass dies nicht der Fall sein werde, kann die vorgefasste Meinung des Bürgers nicht ändern; er sieht in allen neuen Stücken eine derbe Satire des Londoner Bürgerstandes. Man möge sich doch, sagt er, mit Dramen begnügen, wie „the Legend of Whittington“, „the Life and Death of Sir Thomas Gresham“, „the Building of the Royal Exchange“, oder „the Story of Queen Eleanor“ oder „the Bearing of London Bridge upon Wool-sacks“. Der „Boy“ ist erstaunt über die litterarischen Kenntnisse des Gewürzkrämers und fragt ihn nach seinen Wünschen. Der Krämer verlangt ein Stück zu Ehren des Volkes, der Bürger. Die hierauf vom „Boy“ vorgeschlagenen Tragödien „Life and Death of Fat Drake“ und „the Repairing of Fleet Privies“ weist er zurück; er wünscht einen Gewürzkrämer auf der Bühne sprechen und handeln zu sehen. Obwohl der Prolog ihm entgegnet, dass es jetzt zu spät sei, ein anderes als das festgesetzte Stück aufzuführen, bleibt er doch bei seiner Forderung stehen, da, wie er behauptet, sämtliche Zuschauer denselben Wunsch hegten. Auf die Frage des „Boy“, worin die Handlungen dieses darstellenden Gewürzkrämers bestehen sollen, weiss der Bürger nicht gleich eine Antwort zu geben. Da unterstützt ihn sein Weib und schlägt vom Parterre aus vor, ihn einen Löwen mit einer Mörserkeule töten zu lassen („let him kill a lion with a pestle“). Die kluge Frau hat dem kunstsinnigen Gatten aus der Seele gesprochen; sie steigt mit Hilfe Ralphs, ihres Mannes und eines fremden Herren auf die Bühne und entschuldigt sich ob dieses Schrittes. Nach ihren Worten: „By your leave, gentlemen all! I'm something troublesome; I'm a stranger here“ scheinen Damen nie auf der Bühne Platz genommen zu haben. Sie hat, wie sie erzählt, noch keines der vorhergenannten Stücke kennen gelernt, auch nicht „Jane Shore“ und der Gatte hat sein Versprechen, sie in „the Bold Beauchamps“ zu führen, nicht gehalten. Derselbe mietet hierauf für sich und sein Weib zwei Stühle; um der Aufführung sitzend zusehen zu können. Der „Boy“ versucht noch einmal, den Bürger von seinem Verlangen abzubringen; er teilt ihm mit, dass sämtliche Rollen bereits verteilt seien und er nicht wisse, wer den Gewürzkrämer spielen solle. Frau Meisterin weiss auch hier wieder Rat zu schaffen; sie empfiehlt den Lehrbuben Ralph und steht für dessen theatralisches Talent ein. Nachdem derselbe ebenfalls die Bretter bestiegen, hält sie auf ihn eine Lobrede. Unter anderem sagt sie, Ralph verstünde besonders Heldenrollen zu Haus in der Bodenkammer so gut zu spielen, dass er allen Hausbewohnern und Nachbarn Furcht einjage und dass ungezogene Kinder auf die Worte „Ralph comes, Ralph comes“ lammfromm würden. Hierauf giebt Ralph ein Probchen von seiner Kunst und das für ihn vollständig eingenommene Ehepaar hebt zu seiner weiteren Empfehlung hervor, dass er vor dem Direktorium der Gewürzkrämer-Innung „Mucedorus“ aufgeführt habe und „Jeronimo“ mit einem Schuhmacher um die Wette

haben sie einen nicht geringen kulturhistorischen Wert. Auch fehlt es den Dramatikern durchaus nicht an poetischem Schwung. Die Gründe dafür, dass Beaumont und Fletcher zu jener Zeit sich eines grösseren Rufes als Shakespeare erfreuten, dürften folgende sein. Beide Dichter stammten aus sehr guter, in hohem Ansehen stehender Familie und genossen dementsprechend auch eine gelehrte Erziehung; sie besuchten die Universität und verkehrten mit der damaligen Aristokratie Londons. Die Folge davon war, dass sie auch eine glattere, dem Volke verständlichere Sprache schrieben als Shakespeare, dessen urkräftige, teilweise auf älterer Form stehende und zugleich bilderreiche Sprache dem Ohr des gewöhnlichen Mannes schon etwas fern lag. Ausserdem stammte Shakespeare aus mittlerer Familie, hatte keine regelrechte, gelehrte Bildung genossen und wurde deshalb auch von seinen Zeitgenossen als reines „Naturgenie“ angesehen. Hinsichtlich Abstammung und Erziehung blickten Beaumont und Fletcher ohne Zweifel geringschätzend auf den grossen Meister herab, wie sie ihn andererseits um sein dichterisches Talent beneideten. Er fühlte dies und pflegte wohl deshalb keinen engeren Verkehr mit ihnen. Dass sich dieselben trotz ihrer hohen Bildung und guten Erziehung in ihren Werken oft so sehr vergassen, lag im Geschmack der Zeit, des Hofes und der feinen Welt. Letztere war bereits schon damals von den ersten Spuren der Sittenverderbnis ergriffen, welche später unter Karl II. herrschte. Obwohl selbst rein davon, opferten die Dichter doch ihren Geschmack dem ihrer Zeit, um zu gefallen und den Beifall des Publikums zu ernten.

Über Beaumont und Fletcher vergl. Herrigs Archiv für neuere Sprachen Bd. 12 s. 137 ff.; Edinburgh Review April—July vol. LXXIII. 1841 p. 222 ff.; Leigh Hunt: „Remarks on Beaumont and Fletcher“, Einleitung zu „Beaumont and Fletcher or The Finest Scenes, Lyrics, and other Beauties of those two Poets“, London 1862, von demselben Verfasser; Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst, Heidelberg 1811, Bd. III, s. 289 ff. Ausserdem siehe Colmans Ausgabe 1811.

hätte spielen sollen. Derartige Rollen genügen hinlänglich, um das Vertrauen des Publikums sofort zu gewinnen. Der „Boy“ muss dem talentvollen Lehrling das dessen Rolle entsprechende Kostüm leihen; dem aufzuführenden Stück giebt er den Titel „The Knight of the Burning Pestle“, welcher grossen Anklang findet. Denn selbst der Bürger, welcher den Namen „the Grocer's Honour“ vorgeschlagen, zieht jenen diesem vor. Aber er verlangt noch Musik, welche nach seiner Meinung zu der stattlichen Rolle Ralphs unentbehrlich sei. Zu diesem Zwecke zahlt er mit selbstbewusster Miene zwei Schilling und bittet den „Boy“, die Musikanten von Southwark spielen zu lassen, welche sich in und ausserhalb Englands eines sehr hohen Rufes erfreuten. Dieselben musicieren auf „shaums“, Instrumenten, welche der Hoboe oder Schalmei gleichen und dem Bürger ganz besonders gefallen. Auch diese Bitte gewährt ihm der „Boy“, doch mit der Ermahnung, nun endlich einmal mit seinem Weibe sitzen zu bleiben; denn beide hatten sich in ihrem Eifer wiederholt von ihren Stühlen erhoben. Darauf spricht der „Boy“ den Prolog und wendet sich zum Schluss an Ralph mit der interessanten Bemerkung, dass derselbe die Verantwortung für sein Spiel vor dem Publikum selbst übernehmen müsse.

II.

Die Komödie.

Akt I.

1. Der Kaufmann Venterwels hält seinem Lehrling Jasper vor, dass er das Vertrauen seines Principals zu ihm gemissbraucht habe, denn er unterhalte ein Liebesverhältnis mit seiner Tochter Luce, für welche er einen Gatten bereits auserwählt. Jasper versichert, seine Pflicht im Geschäft stets zu thun und glaubt deshalb die Hand der Tochter zu verdienen, welche ihm seine Liebe aufs herzlichste erwidere. Er wird darauf von seinem Lehrherrn entlassen.
2. Jasper allein und höchst betrübt.
3. Luce und Jasper. Sie hasst den ihr zugeordneten Bräutigam aufs tiefste, verspricht, Jasper nicht zu verlassen und erklärt sich mit dem von ihm geschmiedeten Plan vollkommen einverstanden.
Der Bürger bezeugt sein Missfallen mit einem „Pfui“; er ist empört über diesen Plan, in welchem er eine abscheuliche Schurkerei vermutet. Doch tröstet ihn sein Weib; Ralph werde schon dahinterkommen; ausserdem sei das Pärchen nicht so alt, als es auf der Bühne zu sein scheine, so dass an irgendwelche Gefahr nicht zu denken sei. Die Bürgerin fragt den Prolog, ob Ralph zum Auftritt noch nicht bereit sei und bittet, diesem ein vor ihr mitgebrachtes Stück Lakritzen zu überreichen, damit er besser sprechen könne.
4. Venterwels verkündet seinem auserwählten Schwiegersohn Meister Humphrey die Entlassung Ralphs. Humphrey brüstet sich einer vornehmen Abkunft und versichert den Kaufmann seiner Liebe zu dessen Tochter.
Die Bürgerin unterbricht hier das Spiel; sie ist entzückt über Humphreys Schönheit, Sprache und Benehmen und bittet ihn, noch so lange auf der Bühne zu bleiben, bis sie auch das Urteil ihres Mannes über ihn gehört. Allein dieser gebietet ihr, sich zu mässigen und verweist sie auf Ralph, welcher ja alle übertreffe. Darauf erlaubt sie dem Kaufmann das Wort.
- Derselbe legt Meister Humphrey sehr ans Herz, nicht zaghaft zu sein und um die Hand seiner Tochter zu werben.
Das Weib, entrüstet über die Handlungsweise des Vaters, nennt denselben einen abscheulichen Tyrannen.
- Luce tritt ein; er bittet sie, dem Bewerber Gehör zu schenken und verlässt beide, um sie nicht zu stören.
5. Humphrey erzählt seiner Braut, dass er ihretwegen sich es schon viel Geld habe kosten lassen.
Die Frau des Bürgers findet dies sehr gütig von Humphrey und mahnt ihren Gatten, diesem Beispiel zu folgen.
- Luce bedauert dies und erwidert scheinbar seine leidenschaftliche Liebe. Aus Freude hierüber schenkt er ihr ein Paar weisse Handschuhe. Sie nimmt dieselben an, doch will sie nur desjenigen Mannes Weib werden, welcher den Mut habe, sie aus dem elterlichen Hause zu entführen. Humphrey ist bereit, Leib und Leben für sie zu wagen; die Flucht soll zu Pferde ausgeführt werden und als Ziel wird von Luce Waltham-Forest bestimmt, wo sie bei einem Freunde Aufnahme zu finden gedenkt.
Nach einigen Worten des Beifalls für Humphrey wendet sich die Krämerin an die neben ihr sitzenden Herren und beklagt sich über den höchst üblen Geruch ihres Tabaks. Doch der Anblick Ralphs lässt die Frau alles vergessen. Der Bürger gebietet Ruhe und empfiehlt Ralph, sich anfangs nicht allzusehr anzustrengen.
6. Ralph als Lehrling in Begleitung zweier Berufsgenossen im Laden; er liest eine Stelle aus dem Ritterroman „Palmerin of England“. Dieselbe schildert den Kampf Palmerins und seines Knappen Trineus mit einem Riesen, welcher die schöne Agrikola geraubt hat. Ralph ist sehr aufgeregt und wundert sich, dass die Könige der Erde nicht ein ungeheures Heer zur Vernichtung aller Riesen ausrüsten, welche armen, umherirrenden Damen so grossen Schaden zufügen.

Auch von solchen Dingen weiss die Krämerin ihrem Manne zu erzählen; sie hat gehört, dass der König von Portugal bei Tische von Riesen überfallen werde, die ihn der Speise und des Trankes berauben. Aber der Bürger, ärgerlich darüber, dass sie den jungen Ralph unterbrochen, dankt ihr mit einem „hold thy tongue“ und bittet den Lehrling fortzufahren.

Ralph hält die Gewohnheit der alten Ritter, ihre Besitzungen im Stiche zu lassen, um in Begleitung eines Knappen und Zwerges arme bedrängte Frauen in wilden Gegenden zu beschützen, für nachahmungswert.

Die Bürgerin teilt diese Meinung vollständig und klagt darüber, dass die Ritter ihrer Zeit diesen edlen Zweck nicht verfolgen.

Der Lehrling führt diesen Vergleich zwischen den alten und neuen Rittern weiter aus; vor allem rügt er, dass diese jemandem, welchen ein Palmerin mit „fair Sir“ und ein Rosicler mit „beauteous Damsel“ angesprochen haben würden, den gemeinsten Schimpfnamen beilegen.

Auch hier kann Frau Meisterin nicht umhin, dies aus eigener Erfahrung zu bestätigen; denn schon gegen hundertmal sei sie beschimpft worden, weil sie sich über das Tabakrauchen beschwert habe.

Ralph hält sich zu etwas Höherem berufen. Er kann keine Befriedigung darin finden, mit der Fliegenklatsche und der blauen Schürze im Laden zu sitzen und „Methridatam and dragons water“ zu verkaufen, er will Heldenthaten vollführen und so berühmt werden, dass man einst auch über ihn, den „Grocer-Errant“, ein grosses Werk schreibt. Tim, den älteren seiner beiden Kameraden, ernennt er zu seinem Knappen, und George, den jüngeren, zu seinem Zwerg. Zum Andenken an seinen früheren Beruf erwählt er als Abzeichen das Bild einer brennenden Mörserkeule, daher das Prädikat „The Knight of the Burning Pestle“. Seinen Begleitern lehrt er die notwendigsten Termini des Rittertums und schliesst nach einem darauf bezüglichen Examen den Laden, um alle Vorbereitungen zum Auszug zu treffen.

Die Bürgersleute, welche dem jungen Ritter wiederholt ihren Beifall kundgegeben, sind überrascht über das Talent ihres Ralph und bitten ihn, möglichst bald wiederaufzutreten.

7. Jasper und seine Mutter Merrythought; dieselbe verweigert ihm den mütterlichen Segen, da sie ihn infolge seiner Entlassung für einen Taugenichts hält, welcher ihre geringen Ersparnisse verprassen wolle. Ihr zweiter Sohn Michael tritt ein. Derselbe erfreut sich der mütterlichen Liebe und erhält das, worum sein Bruder vergeblich gebeten. Dieser sucht sich zu rechtfertigen, doch erfolglos. Jasper und Michael gehen ab.

8. Herr Merrythought, welcher sich bereits durch seinen Gesang angekündigt, erhält von seinem Weibe eine ernste Ermahnung; denn er ist, wie schon sein Name andeutet, ein Mann, der sich keiner Sorge annimmt, nichts thut, nur isst und trinkt, singt und lacht. Sie erinnert ihn an sein Versprechen, für Jasper sorgen zu wollen und bittet ihn, diesem seinen Teil zu geben, denn er sei ins Elternhaus zurückgekommen und, wie sie vermutet, seinem Meister entlaufen.

Allein hierin wird sie sogleich von der Bürgersfrau korrigiert; dieselbe versichert, dass ihn sein Meister dessen Tochter wegen vor kaum einer halben Stunde auf derselben Stelle, wo Frau Merrythought stehe, entlassen habe; ihr Gatte wisse es auch. Doch dieser möchte am liebsten Jasper hängen, weil er sich unterstanden, die Tochter seines Meisters zu lieben. Er schildert seine Frau, dass sie für Jasper Partei nimmt und spricht ihr jegliches erzieherische Talent ab.

9. Jasper und Michael kehren zurück. Nachdem der Vater Merrythought seinem Sohn Jasper 10 s. eingehändig und weitere 20 s. in Aussicht gestellt hat, giebt er ihm Ratschläge für sein ferneres Leben. Diese sind, stets gute Kleider zu tragen, nur das Beste zu essen und zu trinken, immer lustig zu sein und die Armen zu unterstützen. Jasper eilt fröhlichen Muts hinweg. Empört über dieses Betragen ihres Gatten, beschliesst Frau Merrythought, ihn zu verlassen. Doch dieser Entschluss kann die Stimmung des „Bruder Lustig“ nicht ändern. — Hierauf schliesst mit Musik und Tanz (einem Jig) der erste Akt. Das Weib findet beides sehr gut und ist überzeugt, dass auch Ralph dieselbe Gewandtheit im Springen besitzt als jener Tänzer. Der Krämer wünscht, im nächsten Akt Ralph zu hören und beabsichtigt, falls die Schauspieler seinem Verlangen nicht nachkommen, diesen die Perrücken vom Kopf zu reissen.

Akt II.

1. Kaufmann Venterwels und Meister Humphrey. Der Kaufmann verspricht, der geplanten Flucht nicht hinderlich zu sein, nachdem ihm sein Schwiegersohn den Beweggrund derselben erklärt.

Das Weib zweifelt an dem Gelingen der Heirat und will für Humphreys Sache eintreten. Aber der Bürger untersagt dies seiner Gattin, er stellt ihr in Aussicht, Herrn Venterwels, falls derselbe dennoch die Flucht vereiteln sollte, mit Hilfe einiger kräftigen Genossen gegen Abend durchzubläuen.

2. Frau Merrythought und Michael irren in unbekannter Gegend umher. Der Knabe, das Schoskind der Mutter, versichert, noch nicht müde zu sein und erhält deren für ihn bestimmten Ersparnisse, welche aus Geld und Schmucksachen bestehen.

Dem Krämer gefällt diese Scene durchaus nicht. Seine Frau ist besorgt um Ralph. Sie vermutet, dass ihn die Schauspieler in enge Pluderhosen

(gaskins) gekleidet haben, wodurch jede weitere Entwicklung des Körpers gehemmt werde.

Ralph, Tim und George treten auf.

Die besorgte Gattin erkundigt sich nach des Ritters Wohlbefinden und verheisst ihm grossen Beifall.

Frau Merrythought flieht bei dem Anblick dieser Ritter, welche sie für Riesen hält und verliert dabei ihr Schmuckkästchen. Ralph vermutet in ihr sofort ein unglückliches Edelfräulein, welches von einem feigen Bösewicht verfolgt werde. Er schwört bei aller Heiligkeit seines Ordens, bei Amadis von Frankreich und seinem teuren Schwert, nicht eher ruhen zu wollen, als bis er den Verfolger der Geängstigten überwältigt habe.

Durch eine solche Sprache hat Ralph seine Meisterin hochbegeistert. Sie verlangt Pauken und Trompeten; in leidenschaftlicher Erregung wünscht sie, dass der kühne Ritter sogleich wiederauftrete und jeden umbringe, der es wage, sich ihm zu nähern.

3. Jasper hat sich an dem zur Begegnung mit Luce festgesetzten Orte eingefunden und klagt über die Vergänglichkeit des Glückes; doch der Fund des Juwelenschatzes, welches er an sich nimmt, söhnt ihn mit Fortuna wieder aus.

Über diese Handlungsweise Jaspers ist des Bürgers Frau sehr empört; sie will Ralph ersuchen, das Kästchen dem Diebe zu entreissen. Sämtliche Anwesenden sollen ihr eventuell als Zeugen dienen.

4. Ralph und George, später Tim, Frau Merrythought und Michael. Mutter und Sohn klagen schluchzend über den Verlust ihres kostbaren Schatzes. Mitleidvoll verheisst ihnen Ralph die Wiedergewinnung desselben und bittet sie, dem Ross¹ zu besteigen. Da er bis jetzt nur ein einziges besitzt, so nimmt der Sohn, welchen der Ritter stets mit „courteous, gentle squire“ anredet, vor demselben und die Mutter hinter ihm Platz. Ralph hofft, auf dem nächsten Abenteuer in den Besitz mehrerer Rosse zu gelangen.

Bürger und Bürgerin finden immer mehr, dass Ralph ein Schauspieler-Genie ist; selbst die zwölf Londoner Gesellschaften (companies, Innungen) können sich nach ihrer Ansicht nicht mit ihm messen. Das Weib fürchtet deshalb, dass die Schauspieler alles thun werden, um eine solche Kraft für sich zu gewinnen.

5. Humphrey und Luce sind in Waltham trotz eines lahmen Pferdes glücklich angekommen. Es dauert nicht lange, so wird der thörichte Bräutigam von Jasper tüchtig durchgeprügelt, von Luce verhöhnt. Jasper und Luce gehen ab.

Der Gewürzkrämer, wütend über Jasper, verlangt, dass Ralph mit diesem kämpfe, während sein Weib Meister Humphrey bemitleidet und ihm zu seiner Stärkung etwas Ingwer reicht. Zu ihrem Schrecken bemerkt die gute Frau, dass Humphrey eine derbe Beule davongetragen. Der Prolog will anfangs dem Wunsche des Bürgers nicht willfahren, weil durch ein solches Intermezzo der Verlauf des Stückes gestört werde, muss aber schliesslich doch nachgeben, da der erregte Bürger droht, im anderen Falle das ganze Haus gegen ihn aufzureizen.

Ralph, welcher auch den Meister Humphrey für einen Ritter hält, gebietet Jasper, der eben mit Luce zurückgekehrt, dieselbe sofort in Freiheit zu setzen; aber Jasper nennt ihn einen „Esel“. Infolge dieses Prädikats kommt es zu einer derben Prügelei. Jasper entreisst dem mutigen Ritter die Mörserkeule, schwingt sich in die Steigbügel und versetzt ihm einen so gewaltigen Hieb, dass er vom Pferde fällt. Meister Humphrey zieht es jetzt vor, zu fliehen und Ralph folgt seinem Beispiel.

Die Krämerin will auf dem Wege des Gesetzes ihrem Liebling Genugthuung verschaffen; der Meister kann das Unglück Ralphs nicht fassen, er hält Jasper für bezaubert und verspricht seinem Weibe, diesen Zauber mittelst eines Ringes zu lösen. Ralph werde dann sicherlich siegen. Der junge Ritter erhält nach seiner Rückkehr ein Stück Kandiszucker zu seiner Stärkung; ein zweiter Gang soll ihm Gelegenheit verschaffen, seine ritterliche Ehre zu retten.

6. Frau Merrythought, Michael und der Zwerg George klagen über Müdigkeit, Hunger und Durst. Ralph tröstet sie damit, dass er ihnen in Aussicht stellt, bald in ein herrliches Schloss zu gelangen, wo sie alle bei höflichen und gastfreundlichen Rittern Aufnahme finden würden. George entdeckt dasselbe; in Wahrheit ist dies nichts anderes als die Schenke von Waltham-Town, „Bell Jun“. Der Wirt „Tapstero“, der Zimmerkellner „Chamberlino“ und der Hausknecht „Ostlero“ sind in den Augen der Ritter jene edlen Kavaliere. Ralph klopft auf Bitten der Krämerin an das Schlossthor und erhält durch Tapstero Einlass.

7. Meister Humphrey bringt dem Kaufmann Venterwels die Kunde, dass Jasper Fräulein Luce entführt und ihn selbst braun und blau geschlagen. Der Kaufmann stellt ihm seine Leute zur Verfolgung des Räubers zur Verfügung; er selbst will bei dem Vater Jaspers Beschwerde führen.

Die Bürgerin wettet mit ihrem Gatten, dass Humphrey seine Braut nicht zurückerhalten werde, und der Bürger mit seiner Gattin, dass Ralph die Begehrte aus den Händen Jaspers überhaupt noch nicht befreit habe.

¹ Natürlich ein sog. Steckenpferd (hobby-horse).

8. Der alte Merrythought, aller pekuniären Mittel bar, befindet sich zwar in grosser Not, hat aber seinen Humor nicht verloren. Er erzählt aus seinem Leben und warnt, demjenigen Schneider Vertrauen zu schenken, der seine Arbeit nicht mit Gesang begleite.

Die Krämerin betont, die Worte Merrythoughts wohl zu beachten; denn ein solcher Schneider habe zu einem Kleid für sie 14 Ellen Stoff verbraucht, während die Näherin Penistone nur 12 nötig gehabt habe. Sie findet überhaupt viel Gefallen an den Spässen dieses alten Narren und empfiehlt dessen Humor ihrem Gatten, der bisweilen sehr finster sei.

Der Kaufmann tritt ein. Er klagt dem alten Merrythought sein Leid, für welches dieser freilich kein Verständnis zeigt. Er singt nach wie vor sein Liedchen. Der Inhalt einzelner dieser volkstümlichen Balladen passt zum Teil auf die Entführung der Luce.

Der Bürger ist zwar mit dieser Scene zufrieden, doch wünscht er Ralph. Sehr ungünstig urteilt er über die Musik; er glaubt, dass der Prolog nicht die Musikanten von Southwark engagiert habe und will ihn an den Ohren ziehen, falls er sie nicht sofort hört. Er verlangt die Melodie „Baloo“, seine Frau dagegen wünscht „Lachrimae“ zu hören. Dieser fällt jetzt die Dekoration auf, sie hält das Bild auf den Wandtapeten für „the confusion of St. Paul“, aber ihr Mann erklärt ihr, dass es die Geschichte von „Ralph, a Tartarian, und Lucrece“ darstelle.

Akt III.

1. Jasper und Luce haben sich auf ihrer Wanderung verirrt. Es ist Nacht geworden und Luce wird schliesslich, obwohl sie anfangs dagegen gekämpft, vom Schlafe überwältigt. Mit gezücktem Schwerte hält Jasper an ihrer Seite Wacht. Er ergeht sich in Betrachtungen über die Schönheit ihres Körpers und die Reinheit ihres Herzens; aber plötzlich erwachen in ihm Gedanken des Zweifels an ihrer Treue; er will dieselbe erproben und erweckt Luce vom Schlafe. Jasper bedroht die erschrockene Braut mit dem Tode, da er nicht ein Mädchen zur Gattin nehmen könn dessen Vater ihn ins Unglück gestürzt habe.

Die Frau des Bürgers ruft angstvoll ihrem Gatten zu, schnell Schutzleute herbeizuholen und Jasper verhaften zu lassen; doch er weist diesen Gedanken in der Überzeugung zurück, dass der Mörder sicherlich festgenommen werde.

Luce besteht die harte Probe; obwohl aller Schuld frei, ist sie doch bereit, aus Liebe zu Jasper zu sterben. In diesem Augenblick wird sie von ihrem Vater und Humphrey den Händen ihres Geliebten entrissen. Dieser bereut seine Thorheit, hegt aber die Hoffnung, Luce wiederzusehen.

Die Krämerin ist erfreut, dass Jasper die Bühne verlassen. Sie zittert vor Furcht und Schrecken wie „Espanlaub“; der Gatte nimmt sie in seinen Arm.

2. Ralph mit seinem ganzen Tross.

Das Weib erkundigt sich sogleich nach des Ritters Befinden, wie er geschlafen u. dergl., wird aber vom Bürger gebeten, zu schweigen.

Der Ritter ist im Begriff, „Bell-Jnn“ zu verlassen; er weigert sich, dem Wirt die Rechnung zu bezahlen, denn nach den Gesetzen der Chevalrie gewährt man den fahrenden Rittern freies Haus. Ralph muss sich indessen fügen, und da er kein Geld bei sich hat, bezahlt der freigebige Bürger. Frau Merrythought hat das Vertrauen zu Ralph verloren; sie zieht es vor, mit ihrem Sohn Michael zu ihrem Gatten zurückzukehren. Der Knabe klagt über Müdigkeit und Blasen an den Füssen.

Die kluge Frau des Bürgers weiss auch hier guten Rat; sie empfiehlt, die Füsse mit einem Mausefell zu reiben oder in Ermangelung eines solchen, dieselben in warme Asche zu stecken u. a. m.

Bevor Ralph dem Wirt die Hand zum Abschied reicht, erkundigt er sich bei ihm nach gefährlichen Abenteuern. Derselbe, welcher sogleich nach dem Barbier des Ortes schickt, erzählt darauf dem Ritter von einem Riesen Barbaroso. Dieser bewohne in der Nähe ein kleines Haus, locke alle vorübergehenden Ritter und Edelfrauen an sich, quäle dieselben mit schrecklichen Henkerwerkzeugen und halte sie in einem Keller gefangen. Nichts Köstlicheres für Ritter Ralph. Unter Führung des Wirts bricht er voll Kampfbegier dahin auf.

Die Bürgerleute sind überzeugt, dass Ralph den Riesen überwinden werde und höchst begierig, das Schauspiel zu sehen. Frau Merrythought, welche es wagt, schon wieder aufzutreten, erregt das Missfallen des Krämers; sie wird, ehe sie ein Wort gesprochen, von ihm dringend gebeten, die Bühne jetzt Ralph zu überlassen. Doch dies geht dem Prolog zu weit; er ersucht die Nachbarn des Bürgers, auf diesen zu Gunsten des Stückes einzuwirken; der Verlauf desselben werde zu sehr gestört, die Aufführung verursache nicht unbedeutende Kosten und es könnte noch geschehen, dass es ausgepiffen würde. Aber der Krämer bittet den Prolog, ihm noch diesen einen Wunsch zu erfüllen und verspricht, ihn nie wieder belästigen zu wollen. Auf Grund dieses Versprechens, welches vom Bürger durch Handschlag, von der Bürgerin durch einen Kuss besiegelt wird, soll die nächste

Scene mit dem Zweikampf zwischen Ralph und Barbaroso beginnen. Das Weib ist sehr zufrieden mit dem „Boy“, hegt aber die Befürchtung, dass derselbe von Würmern geplagt werde; Carduus Benedictus und Pferdemilch hält sie für das beste Gegenmittel.

3. Der Wirt ist mit den Rittern am Ziel und zieht sich in Anbetracht der Gefahr zurück. Ralph empfiehlt sich nach altem Ritterbrauch seiner Herzensdame, Susanne, eines Schuhflickers Tochter in der Milchstrasse, um derentwillen er die Waffen zu ruhmvollen Thaten ergriffen, und gebietet darauf seinem Knappen, an das kupferne Becken zu schlagen, welches der Riese an seinem Hause zur Anmeldung der Fremden angebracht hat. Barbarosos Erscheinen jagt dem furchtsamen Weib des Bürgers gewaltigen Schrecken ein. Unter Anrufung des heiligen Georg seitens des Ritters und des Gargantua von Seiten des Riesen beginnt ein erbitterter Kampf, welchen fortwährende Zurufe des Krämers und seiner Frau, wie z. B. „Ralph drauf los“, „töte“, „hau' ihn“ begleiten. Barbaroso muss dem gewaltigen Arme des Ritters erliegen; die Gefangenen werden befreit. Von diesen erzählt der eine, dass ihm der Riese den Körper mit einem beissenden Pulver bestreut, die Augen durch eine Flüssigkeit beschädigt, Bart und Haare abgeschnitten habe; der andere, ein Londoner Kaufmann Sir Pockhole, dessen Nase ein tüchtiges Pflaster zierte, berichtet, dass ihm jenes Ungeheuer die Nasenspitze abgezwickelt.

Der Bürger, dessen Frau sich wundert, dass Ralph den Riesen nicht tötet, glaubt, er werde denselben zu bekehren suchen; aber sie zweifelt an dem Erfolg dieses Versuches und erinnert ihren Gatten beispielsweise an die Geschichte des Riesen Lob-lie-by-the-fire.

Man hört neue Hillerufe. Barbaroso bekennt, noch mehrere Gefangene zu haben; auch diese, ein fahrender Ritter und seine Frau, welche aus „Turnball-street“¹ stammt, finden durch Tim und George Erlösung. Barbaroso hatte diese in ein Fass gesteckt und ihnen nur Wasser mit Brot gereicht, um sie an Diät zu gewöhnen.

Der Krämer findet eine Ähnlichkeit zwischen Ralph und diesem Ritter, was seine Gattin glückstrahlend bestätigt. Sie dankt ihren Nachbarn für den Beifall, welchen dieselben ihrem Ralph zu teil werden lassen und verheisst ihnen das Vergnügen, den wackeren Ritter öfter zu sehen.

Barbaroso wird begnadigt, weil er reuevoll verspricht, nie wieder etwas Böses thun zu wollen.

4. Frau Merrythought und Michael, welche den Bürgersleuten nunmehr willkommen sind, stehen vor ihrer Wohnung und erhalten keinen Einlass. Der alte Merrythought weiss nichts anderes zu thun, als zu trinken und zu singen; auch eine Fürbitte der Frau Krämerin kann sein hartes Herz nicht erweichen; aber schliesslich fühlt er doch ein menschliches Rühren; er will seine Gattin bei sich wieder aufnehmen, falls sie willens ist, zu singen. Frau Merrythought will seinen Thorheiten Folge leisten, aber ihren Sohn denselben entziehen; sie beabsichtigt, Michael mit Hilfe des Kaufmanns Venterwels bei dem Wirt von „Bell Inn“ unterzubringen.

Frau Meisterin ist durstig geworden und bittet ihren Mann um Bier. Der „Boy“ beginnt abermals zu tanzen; sie findet, dass derselbe mit dem Prinzen von Oranien Ähnlichkeit hat und fordert ihn auf, „Fading“ zu tanzen, denn „Fading“ hält sie für ein sehr schönes Jig. Auch für Luftsprünge und Purzelbäume kann sie sich sehr begeistern; aber der Tänzer bedauert, weder diese noch „Feuer essen“ zu können und erhält für seine Leistungen 2 s. mit der Bemerkung, sich Nadeln oder Schnürsenkel dafür zu kaufen.

Akt IV.

1. Jasper sucht durch eine List zu seinem Ziele zu gelangen.

Der Prolog fragt den Bürger, was Ralph nun darstellen solle; er wünscht den Schah von Persien zu sehen. Doch dieses Stück weist der „Boy“ zurück, weil dasselbe veraltet und schon im „Red Bull“ aufgeführt worden sei. Das Weib schlägt darauf folgendes vor. Der Ritter solle nach langer Wanderung an das mit schwarzem Samt bedeckte Haus des Königs von Cracovia gelangen und eine Unterredung mit dessen Tochter haben, welche bei Ankunft Ralphs am Fenster sitzend ihr goldenes Haar mit elfenbeinernem Kamme kämme und den Ritter zum Gatten wünsche. Auch dagegen hat der Prolog sein Bedenken; die Scenerie biete hier zu grosse Schwierigkeiten, es sei hier unmöglich, weder jenes Haus noch eine Dame aus Gold (a lady in beaten gold) darzustellen; ausserdem würde es nicht passend erscheinen, wenn der Lehrling eines Gewürzkrämers einer Prinzessin den Hof mache. Aber diesen Grund hält die Bürgerin für nicht stichhaltig; sie erinnert den Prolog an Sir Dagonet, den Knappen Arthurs, der ebenfalls von einem Gewürzkrämer gegeben worden sei und empfiehlt ihm, „the four Prentices of London“ zu studieren. Der Prolog, überführt, giebt ihrem Wunsche nach.

¹ Diese Strasse Londons stand in sehr üblem Rufe.

2. Ralph, die Prinzessin, deren Kleidung die Aufmerksamkeit des Weibes fesselt, Tim und George treten auf. Pompiona, so nennt sich die Holde, heisst den Ritter herzlich willkommen und bedauert, dass derselbe schon nach eintägigem Besuch wiederabzureisen gedenke. Ralph kann seinen Aufenthalt nicht verlängern, denn es harren seiner gefährliche Abenteuer und der wunde Rücken seines müden Gauls nötigt ihn, nur einen langsamen Schritt zu reiten. Pompiona preist des Ritters Landsleute und Heimat und erklärt ihm schliesslich ihre Liebe. Doch diese kann der treue Ritter nicht erwidern. Denn er hat ja bereits sein Herz jener Schusterstochter geschenkt, welche er nie verlassen wird. Als er sich von der gekränkten Prinzessin verabschiedet, erhält er von dem Bürger Geld, welches er ihr zur Verteilung an das Personal des Hauses für gute Verpflegung übergibt. Es sollen erhalten 1 s. der Kammerherr für die guten Betten; 1 s. der Koch für den vortrefflichen Gänsebraten; 2 s. der Stallmeister, weil er den Rücken des Pferdes mit Butter gesalbt; 4 d. die Magd für Reinigung der Gamaschen und 2 d. der Hausdiener für Reinigung der Stiefel. Die Prinzessin selbst erhält 3 d. zum Geschenk, für welche sie sich einige Stecknadeln auf dem Jahrmarkt zu Bumbo kaufen soll.

Die Krämerin lobt Ralph, dass er sich nicht herabgelassen, eine Cricovianerin zu ehelichen; denn es gäbe in London weit passendere Frauen für ihn.

3. Merchant, Master Humphrey, Luce und ein Diener. Unter Thränen wird Luce auf Befehl ihres Vaters im Zimmer eingeschlossen, um eine zweite Flucht zu verhindern. Der Kaufmann Venterwels versichert Humphrey, seine Tochter zum Weibe zu erhalten und bittet ihn, den Hochzeitstag zu bestimmen. Man meldet die Ankunft der Frau Merrythought und ihres Sohnes Michael. Dieselbe bittet den Kaufmann um einen Empfehlungsbrief an den Wirt von „Bell Inn“, wird aber in barscher Weise von ihm abgewiesen, weil er infolge der traurigen Erfahrungen, welche er mit Jasper und ihrem Gatten gemacht, die Familie Merrythought aufs tiefste hasst. Das arme Weib will nunmehr bei der früheren Amme Michaels Zuflucht suchen und, wie diese, seidene Strümpfe stricken. Hierauf erhält der Kaufmann einen Brief von Jasper, worin ihn derselbe reuevoll um Verzeihung bittet, ihm mitteilt, sich das Leben nehmen zu wollen und den Wunsch ausspricht, dass sein Leichnam der treuen Luce gezeigt werde. Herr Venterwels will ihm diese Bitte gern gewähren und befiehlt, die Leiche zu bringen. De mortuis nisi bene! Denn selbst Humphrey, der sich sogleich a's Ceremonienmeister anbietet, erwähnt zu Jaspers Ehre, dass derselbe einst eine von ihm entlehene Summe pünktlich zurückerstattet habe.

4. Luce allein. Ihres Lebens müde, wünscht sie sich den Tod. Man bringt ihr den Sarg mit dem Leichnam Jaspers. Sie verabschiedet sich von ihrem Herzensfreund, den sie aufrichtig liebt. In Wort und Lied giebt sie ihrem Schmerz Ausdruck. Doch stellt es sich bald heraus, dass Jaspers Tod nur ein fingierter ist. Sein Kuss überzeugt Luce, dass er in seiner ganzen Wirklichkeit wieder vor ihr steht. Er mahnt sie abermals zur Flucht, welche mit Hilfe des Sarges ausgeführt wird.

5. Der Kaufmann lässt den Sarg zu dem alten Merrythought bringen.

6. Merrythought ist alles Geldes bar; auch sein Kredit ist zu Ende. Aber dies kann den alten Narren wenig stören; seine ausgelassene Heiterkeit beruhigt schliesslich auch einen knurrenden Magen und eine durstige Kehle. Immerhin glaubt er, bei der Wirtin „Jillian of Berry“ noch ein Glas Bier gegen einen Kuss zu erhalten.

Die Bürgersleute sind über Merrythought wenig erbaut und verlangen, dass Ralph wieder auftrete; es solle derselbe zu Ehren der City die Rolle eines Maikönigs spielen, da es der Abenteuer nunmehr genug seien. Der Prolog wendet abermals dagegen ein, dass dadurch der Gang der Handlung des Stückes gestört werden würde und der Bürger mit seinem Geldbeutel dafür eventuell eintreten müsse. Der Krämer erklärt, dass ihm der Plan des Stückes gar nichts kümmern und er ganz entschieden an seinem Wunsche festhalte. Wohl oder übel muss sich diesem der Prolog fügen. Die Frage seiner Frau, ob Ralph zu Ehren des Strand¹ auch den Morristanz aufführen solle, beantwortet der Bürger mit nein, aus Sorge dafür, dass es den Jungen überanstrengen könnte.

7. Ralph in vollem Glanze eines Maikönigs ermuntert in gebundener Rede, die Freuden des Lebens an einem Maitag zu geniessen.

Akt V.

1. Der Kaufmann Venterwels allein, beschäftigt sich mit dem Programm der Hochzeitsfeier seiner Tochter; das hohe Fest soll in sehr einfacher Weise begonnen werden. In seinen Gedanken wird er durch Jasper unterbrochen, der sich das Gesicht mit Mehl bestreut hat, um auf ihn den Eindruck eines Geistes zu machen. Er warnt ihn, sich solchen Plänen hinzugeben, denn Luce sei von Engeln nach jenen Höhen entführt worden, wo weder väterlicher Trotz noch Armut ihrer beiderseitigen Verbindung hinderlich sein würden. Jaspers Geist aber werde ihn überall verfolgen und ihm jegliche Freude zerstören. Diese schreckliche Verheissung übt auf Herrn Venterwels die von Jasper erhoffte Wirkung; er will alles thun, wenn es noch möglich ist, diese Strafe von sich abzuwenden. Jasper verkündet ihm darauf völlige Vergebung, wenn er Humphrey aus seinem Hause jage und den alten Merrythought zufriedenstelle.

2. Humphrey, welcher dem Kaufmann die Meldung bringt, dass man ihm abermals die Braut entführt, wird von diesem schonungslos mittelst einiger Hiebe aus dem Hause vertrieben. Darauf begiebt sich Venterwels zu Merrythought, um auch seinem zweiten Versprechen nachzukommen.

¹ So hiess das Viertel Londons, in welchem vornehmlich die Gewürzkrämer wohnten.

Bürger und Bürgerin nehmen an diesen Scenen wenig Anteil; sie verlangen abermals Ralph, welchen das Weib ersucht, mit seinen Kameraden hinaus nach „Mile End“ zu ziehen und daselbst unter Trommelschlag eine Schlacht zu liefern. Schärpe und Wams soll er von seinem Prinzipal, die übrige Garderobe von der Schauspieltruppe erhalten; nur möge er darauf achten, dass seinen Leuten in der Hitze des Gefechtes nicht die Bärte verbrennen. Der Krämer findet die Idee seines Weibes vortrefflich; er erinnert sie an die Zeit, wo auch er als Pikenträger an einem solchen Kampf teilgenommen habe und doch, trotz grosser Gefahren, „Gott sei Dank“ mit dem Leben davon gekommen sei. Die inzwischen laut gewordenen Trommelschläge erinnern ihn auch an den kleinen „Ned of Aldgate“, dessen grosse Geschicklichkeit, dieses Instrument zu handhaben, er rühmend hervorhebt.

3. Ralph und seine Kompagnie mit Trommeln und Fahnen. Nachdem er den Fahnenträgern besonders ans Herz gelegt, sich vor den Fleischerhaken in Whitechapel in acht zu nehmen, welche schon mancher schönen Flagge den Tod bereitet haben, nimmt er unter Assistenz eines Sergeanten Revue ab. Aus den Reihen treten hervor der Zinngiesser William Hamerton, welcher zu schwach befunden, und der Geflügelhändler George Greengoose, welchem Reinigung der Flinte streng anbefohlen wird. Letzterer zieht sich eine ernste Rüge zu, weil er das Pulverhorn vergessen und deshalb das Pulver in Papier bei sich trägt; ein dritter besitzt eine Pulverflasche mit abgebrochenem Halse und einem vierten hat der Tambour den Feuerstein entwendet, um sich die Tabakspfeife anzuzünden. Sämtliche werden auf Befehl Ralphs von dem Sergeanten notiert; sie sollen zur Strafe weniger Sold erhalten. Hierauf hält er eine Ansprache an seine Leute, in welcher er sie ermahnt, nicht zurückzuschrecken vor dem Antlitz des Feindes oder dem Geruch des Pulverdampfes, weder um ihr Leben noch um ihre Frauen und Kinder in Sorge zu sein, sondern zur Ehre der Stadt, zum Ruhme ihrer Familie wacker zu streiten und zu zeigen, dass sie ebensogut mit der Waffe auf dem Schlachtfelde als mit der Schürze im Laden umzugehen verstünden. Nach dieser zündenden Rede empfehlen sich die Mannschaften dem Schutze des heiligen Georg und ziehen in den Kampf.

Nicht minder begeistern die Worte Ralphs den Krämer und seine Frau. Er äussert, dass der Knabe ihn in seinen Erwartungen weit übertroffen habe und glaubt, derselbe werde im nächsten Jahre zum „captain of the gallifost“ ernannt werden. Sie dagegen will ihm sofort einen kalten Kapaun und eine Flasche Märzbiere auf den Kampfplatz schicken.

4. Man bringt dem alten Merrythought, welcher trotz seines Mangels an Speise und Trank immer noch sein Liedchen singt, den Sarg mit der Mitteilung, dass derselbe den Leichnam seines Sohnes enthalte. Aber Jasper überzeugt ihn persönlich von diesem Irrtum. Es herrscht Freude im Hause, welche durch die aus dem Sarge sich erhebende Luce vermehrt wird. Auch Frau Merrythought und Michael stellen sich ein und bitten den Gatten und Vater um Einlass. Derselbe wird ihnen auf Bitten Jaspers und seiner Braut unter der Bedingung gewährt, dass sie vor ihrem Eintritt ein Lied singen. Dieselbe Bedingung muss auch der Kaufmann erfüllen, so ungern er sich auch dazu entschliesst, denn er ist durch den Verlust seiner Tochter und jene schreckliche Verheissung zu schmerzlich berührt. Old Merrythought verzeiht Herrn Venterwels die ihm früher zugefügte Unbill und bittet ihn, auch Jasper und Luce zu vergeben, welche, nachdem sie sich bei Eintritt des Kaufmanns entfernt, nunmehr zurückkehren. Ohne einen Augenblick zu zögern, giebt er zur Vermählung seiner Tochter mit Jasper seine Einwilligung.

Hier unterbricht der Bürger das Spiel, da er merkt, dass dasselbe zu Ende geht. Er wünscht, dass erst Ralph seine Rolle zu Ende führe. Der Prolog entgegnet, dass dieselbe die Schauspieler durchaus nichts angehe und das Stück unmöglich, wie der Krämer es wünsche, durch den Tod Ralphs zum Abschluss gebracht werden könne, weil es eine Komödie sei. Allein auch hier besteht der Bürger mit seinem Weibe auf der sofortigen Ausführung seines Gebots, welches die folgende Zwischenscene zur Folge hat.

Ralph erscheint; sein Haupt ist von einem gespaltenen Pfeil durchbohrt. Sterbend rekapituliert er die Thaten, welche er in seinem Leben vollführt hat. Aus Liebe zu Susanne, der Tochter eines Schusters, verliess er einst das Geschäft, in welchem er Rosinen und Feigen verpackte, um sich durch ritterliche Thaten seiner Geliebten würdig zu machen; bestand jene Abenteuer in der Wüste von Waltham; überwältigte den ungeheueren Riesen Barbaroso und befreite alle seine Gefangenen; gewann das Herz der schönen Pompiona, der Tochter des Königs von Moldavia und bewahrte Treue seiner geliebten Susanne; spendete Trinkgelder und schenkte Stecknadeln; kehrte nach Hause zurück; wurde zum Maikönig und Hauptmann in Mile End erwählt und that alles dies aus Liebe zu Susanne. Hierauf widmete er sich wieder seinem Berufe. Da geschah es eines Tages, dass ihn der Tod besuchte, um „aqua vitae“ zu kaufen und ihn bei dieser Gelegenheit ganz und gar mit Pfeffer zu bestreuen. Der Tod verschwand; aber der Pfeffer verursachte Hitze und Ralph ging mit Pfeil und Bogen nach Moorfields, um sich abzukühlen. Aber auch hier verfolgte ihn der grausame Tod und schoss ihm jenen gespaltenen Pfeil durch das Haupt. Ralphs Kräfte schwinden, er sagt lebwohl und bedauert, nie wieder am Fastnachtsdienstag die Häuser des Lasters zerstören und Atlaskleider mit faulen Eiern beschmutzen zu können. Sein Schmerz wird immer heftiger, er empfiehlt seine Seele „Grocer's Hall“ und stirbt.

Die Bürgerin ist nunmehr befriedigt; sie bittet Ralph, sich vor den Herren zu verbeugen und heisst ihn darauf die Bühne zu verlassen.

Der alte Merrythought, erfreut darüber, dass alles so unerwartet ein fröhliches Ende genommen, beschliesst das Stück mit Gesang.

Hieran knüpft sich ein sehr kurzer Epilog.

Der Gewürzkrämer fordert seine Frau auf, mit ihm das Theater zu verlassen. Diesem Wunsche leistet sie Folge, nachdem sie den Herren auf der Bühne ihren Dank dafür ausgesprochen, dass dieselben dem Spiele Ralphs mit Geduld und Ruhe gefolgt sind. Auch verspricht sie ihnen Wein und Tabak, im Falle sie ihr die Ehre ihres Besuchs geben würden und stellt es in ihr Belieben, dem Ralph Beifall zu klatschen oder nicht. Sie winkt demselben, und da sie den Herren von ganzem Herzen dankt, so scheint es, dass diese ihre Bitte erfüllt haben.

Die Bedeutung des Stückes für die Zeit seiner Verfasser.

Aus vorhergehender Analyse ersieht man, dass das ganze Drama eine ergötzliche Satire darstellt, welche sich vornehmlich auf die Geschmacksrichtung und Bildung des Londoner Volkes der damaligen Zeit erstreckt. Die Gesellschaft zur Zeit Shakespeares, welcher Beaumont und Fletcher angehörten, zerfiel in zwei Klassen, in Aristokratie und Demokratie. Zur Aristokratie gehörten die Hofleute (courtiers) und die Studierten (scholars); alle übrigen Bewohner der Stadt bildeten die Demokratie. Dort herrschte feine Bildung, wenn auch teilweise in Verbindung mit etwas lockerer Moral, hier tiefe Unwissenheit, Roheit der Sitten und ein erschreckender Aberglaube, den allerdings auch die Mehrheit der Gebildeten teilte.¹ Diese Kluft der Gesellschaft zeigt sich auch auf dem Gebiete der Litteratur und besonders im Drama. Es gab, namentlich als Shakespeare in der Blüte seines Schaffens stand, zweierlei Dramen, „a popular drama“, welches in den öffentlichen Theatern zur Belustigung des Volkes aufgeführt, und „a court drama“, welches am Hofe und auf einzelnen Privatbühnen zum Vergnügen des Adels und der Gelehrten gespielt wurde. Der Unterschied zwischen beiden besteht darin, dass das volkstümliche Drama im Gegensatz zum höfischen oder klassischen komische und tragische Elemente vereint und weder Einheit der Zeit noch Einheit des Ortes kennt. An der Spitze der Volksdramen stehen die sprachlich pombastischen und inhaltlich schauerlichen Stücke Marlowes, Greenes, Peeles und anderer. Vertreter des klassischen Dramas sind Lyly, Daniel, Lady Pembroke, zum Teil auch Ben Jonson. Shakespeare, welcher dem Volkskreise entstammte, fiel naturgemäss auch dem Geschmack desselben in seinen ersten Dramen anheim; aber ihm gebührt das hohe Verdienst, ein Drama geschaffen zu haben, welches sich auch der Gunst der Aristokratie erfreute, ohne, wie das rein höfische, für das Volk unverständlich und langweilig zu sein. Beaumont und Fletcher, welche ihrer Abkunft und infolge dessen auch ihrem Bildungsgange und ihrer gesellschaftlichen Stellung nach dem aristokratischen Kreise angehörten, folgten zwar auch dem Beispiel des grossen Meisters, fielen aber, wie schon erwähnt, im grossen und ganzen dem Geschmack der Gesellschaft vollständig anheim und benutzten jene Leichtfertigkeit der Sitten, um ihre Stücke pikant zu machen;

¹ Vergleiche Drake I 428: „Literature which had for some centuries been confined to ecclesiastic and scholars by profession, was, at the commencement of Elizabeth's reign, thrown open to the higher classes of general society“;

Harrison (bei Drake I 429): „This further is not to be omitted, to the singular commendation of both sorts and sexes of our courtiers here in England, that there are verie few of them, which have not the use and skill of sundrie speeches, beside an excellent veine of writing before time not regarded. — Trulie it is a rare thing with us now, to heare of a courtier which hath but his owne language. And to saie how many gentlewomen and ladies there are, that beside sound knowledge of the Greeke and Latine toongs, are thereto no lesse skilfull in the Spanish, Italian, and French etc.“

Drake I 430: „Were we, however, to conclude, that the same erudite taste pervaded the bulk of the people, or even the middle orders of society we should be grossly mistaken. Literature, though cultivated with enthusiasm in the metropolis, was confined even there to persons of high rank, or to those who were subservient to their education and amusement. In the country, to read and write were still esteemed rare accomplishments and among the rural gentry of not the first degree, little difference, in point of literary information, was perceptible between the master and his menial attendant“ etc. Was den Aberglauben betrifft, welcher vor allem unter dem abergläubischen König Jakob I. ausserordentlich zunahm, siehe Drake I 314.

Sittenlosigkeit ist es daher, welche viele ihrer Dramen durchzieht und eine Aufführung derselben der Nachwelt unmöglich macht. Dazu scheint sie nichts anderes veranlasst zu haben, als die Sucht, dem damaligen Publikum zu gefallen, Effekt zu erzielen und Shakespeare von der Bühne zu verdrängen. Diese Zwecke erreichten sie zum Teil, und daher sind ihre Dramen so recht eigentlich das Spiegelbild der Gesellschaft in damaliger Zeit und kulturgeschichtlich höchst interessant. Aber mit diesem Streben, die Gunst des Volkes zu gewinnen, würde die Tendenz der vorliegenden Komödie, welche sich überdies in sittlicher Hinsicht zur Ehre ihrer Verfasser von vielen anderen ihrer Dramen rühmlichst unterscheidet, im Widerspruch stehen, wollte man annehmen, dass sie von den Dichtern zunächst für ein Volkstheater bestimmt gewesen sei. Allein diese Annahme ist nach meiner Meinung irrig; ich glaube, dass dieses Drama in erster Linie für eine Privatbühne zum Vergnügen der Aristokratie bestimmt war. Dies ist um so wahrscheinlicher, als die gebildete Welt auf das Volk verächtlich herabblickte und dessen Belustigungen, welche zum Teil plumpe Nachahmungen der höfischen waren, belächelte. Das Stück ist daher nach meiner Ansicht zuerst am Hofe oder in einem Privattheater zur Aufführung gebracht worden; definitiv Bestimmtes kann ich hierüber nicht sagen, weil ich weder in „Henslowe's Diary“ noch in „Arber's Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London“ eine Angabe über den Ort der ersten Aufführung gefunden habe. Collier (II 73) erwähnt aus dem Register des Sir Henry Herbert eine Aufführung am Hofe im Jahre 1636 zur Fastnachtszeit (28. Febr.) und Colman bezieht sich auf die Angabe Langbaines, dass das Stück, nachdem es am königlichen Hofe wieder aufgenommen worden, sehr in Aufnahme gewesen sei. Beide Angaben sprechen daher für meine Ansicht. Die Vorrede und ein Prolog in Prosa, welche beide, wie es scheint, der Quartoausgabe vorausgingen, versichern zwar, dass es dem Dichter — beide schreiben das Stück nur einem Verfasser zu — fern gelegen, irgend eine Person zu verletzen; aber dies ist nur insofern richtig, als sich die Satire nicht auf einzelne bestimmte Personen bezieht. Für uns ist und bleibt das Stück eine von den Dichtern beabsichtigte Parodie der Londoner Bürger, ihres Kunstsinnes (?) und litterarischen Geschmacks, welche die Gebildeten ergötzen sollte. Wenn die Dramatiker einen Gewürzkrämer, nach heutigen Begriffen Materialwarenhändler, und dessen Ehefrau zu Vertretern des Volkes erwählten, so findet diese Wahl darin ihre Begründung, dass gerade zu dieser Zeit die Kaufleute und ihre Lehrlinge zu den eifrigsten Theaterbesuchern gehörten. Nach Harrison¹ teilte man zu Shakespeares Zeit die Engländer in vier Stände ein, in gentlemen, citizens und yeomen, artificers or labourers. Von diesen gehörten nur die gentlemen, Leute von vornehmer Abkunft und feiner Erziehung, der Aristokratie an. Die übrigen bildeten die Demokratie; indessen konnte jeder, welcher kein Handwerk betrieb, „gentleman“ genannt werden.² Unser Gewürzkrämer gehört, wie die Kaufleute überhaupt, zur Klasse der Citizens;

„citizens and burgesses haue next place to gentlemen, who be those that are free within the cities, and are of some [likelie] substance to beare office in the same.“³ „In this place also are our merchants to be installed as amongst the citizens whose number is so increased in these our daies, that their onelie maintenance is the cause of the exceeding prices of forreine wares, which otherwise when euerie nation was permitted to bring hir owne commodities, were farre better cheape and more plentifullie to be had. [Certes] among the Lacedemonians it was found out, that great numbers of merchants were nothing to the furtherance of the state of the commonwealth: wherefore it is to be wished that the [huge] heape of them were somewhat restrained, [as also of our lawiers] so should the rest liue more easilie vpon their owne and few honest chapmen be brought to decaie, by breaking of the bankrupt.“⁴

Es wird also geklagt,⁵ dass die Zahl der Bürger durch eine Menge Kaufleute so angewachsen sei, dass die Nahrungsmittel sehr teuer geworden, und bemerkt, dass, da eine zu grosse Zahl derselben dem Staat und Gemeindewohl ebenso schädlich sei als eine zu grosse Menge Rechtsgelehrter, eine Beschränkung der Kaufleute wünschenswert wäre. Aus Harrisons Buch erfährt man ferner, dass infolge der Zunahme der Bevölkerung die Preise der Waren erheblich stiegen. Besonders galt dies von Gewürzwaren, Zucker, Rosinen, Korinthen, Muskatnüssen,

¹ Description of England A. D. 1577—1587, hsg. v. Furnivall für die New Shakespere Society, London 1877; s. 105; ² s. 128; ³ s. 130; ⁴ s. 131.

⁵ Schon Tacitus berichtet, dass London wegen seiner Kaufleute berühmt gewesen; siehe Stow, „Survey of London“ 1633, s. 3: „For Tacitus, who first of all Authors nameth it Londinium, saith, albeit no Colonie of the Romanes, yet most famous for the great multitude of Merchants, provision, and entercourse.“

Pfeffer, Ingwer, Zimmet und Gewürznelken. Daraus geht hervor, dass die Kaufleute und unter ihnen besonders die Gewürzhändler einen guten Gewinn machten und die Mittel hatten, öfter das Theater zu besuchen als viele andere, ein Vergnügen, welches damals zu den schönsten gehörte. Dem Beispiel der Prinzipale folgten auch die Lehrlinge, welche sich besonders aufzuputzen pflegten, wenn sie in das Theater gingen.¹ Dass die theatralischen Vergnügungen ausserordentlich beliebt waren und gern aufgesucht wurden, beweisen nicht nur die rasche Vermehrung der Theater und die Unzahl dramatischer Schöpfungen, sondern auch puritanische Satiriker, wie z. B. Stubbes, welcher in der Bühne eine Pflanzschule des Lasters erblickte. Derselbe sagt bereits 1583:

„Mark the flocking and running to theaters and curtens, daylie and hourelly night and daye, tyme and tyde, to see playes and enterludes.“²

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen, welche zur Charakterisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse Londons zu jener Zeit, so viel als sie hier in Betracht kommen, dienen sollen, werde ich im nachstehenden darzulegen versuchen, worauf sich die Satire im einzelnen bezieht. Ob die Dichter zu einer solchen berechtigt waren, wird sich hierbei aus dem Hinweis auf die hier in Frage kommenden Zustände ergeben.

Die satirische Feder der beiden Dramatiker richtet sich zunächst gegen einzelne litterarische Produkte, an welchen das Publikum grossen Geschmack fand. Diese litterarischen Erzeugnisse, welche zum Teil verloren gegangen sind, gehören in der Mehrzahl zu denjenigen, welche Zeitereignisse behandeln und nicht selten auch bestimmte Persönlichkeiten brandmarken. Sie wurden entweder in Form eines Dramas auf die Bühne gebracht oder auch als Balladen bei Volksfesten, auf Jahrmärkten und ähnlichen Gelegenheiten von den Minstrels zur Harfe gesungen. Theaterstücke dieser Art erfreuten sich damals grosser Aufnahme. Sie bildeten eine besondere Klasse der Volksdramen („popular dramas“). Eine Hauptquelle, welcher die Autoren derartiger Stücke ihre Stoffe entlehnten, war die Tyburn Chronik. Ihr verdanken vor allem viele der bürgerlichen Trauerspiele („domestic tragedies“) ihre Existenz. Es mögen beispielsweise erwähnt werden „the Yorkshire Tragedy“, welche ein Ereignis aus dem Jahre 1604 behandelt; „Arden of Feversham“ (1592 gedruckt und von Tieck übersetzt), ein Stück, welches sich auf einen Mord unter Eduard VI. bezieht; das Drama „a Warning for Fair Women“, welches den Mord des Londoner Kaufmanns Sanders durch Brown, den Geliebten seines Weibes, zum Sujet hat. „Two Tragedies in One“, „the fair Maid of Bristol“, „Murderous Michael“, „the Tragedy of John Cox of Collumpton“ waren gleichfalls Bühnenstücke, welche bekannte Kriminalgeschichten behandelten und den Zweck hatten, das Publikum in Aufregung zu bringen. Andere waren weiter nichts als dramatisierte Kindermärchen, wie z. B. das von der Bürgersfrau erwähnte Stück „Mucedorus“. Die vom Krämer angeführten Dramen, wie „the History of Richard Whittington of his low byrthe, his great fortune“ und „the Building of the Exchange“ sind unter dem 8. Februar und dem 14. September 1605 in die Buchhändlerliste eingetragen. Es scheinen dies ebenfalls poesielose, auf Kindermärchen beruhende Stücke gewesen zu sein, welche den Beifall des Volkes fanden. Dass auch bestimmte Personen auf der Bühne gegeisselt und dem Spott des Publikums ausgesetzt wurden, beweist folgende aus dem Jahre 1605 stammende Verordnung des Bürgermeisters Haliday:

„Whereas Kempe Armyne, and others, players at the Black-Friers, have again not forbore to bring upon their stage one or more of the Worshipful Company of Aldermen of the City of London, to their great scandal and to the lessening of their authority, the Lords of the Right Honourable the Privy Council are besought, to call the said players before them and to enquire into the same that order may be taken to remedy the abuse, either by putting down or removing the said theatre.“

Von gleichem Interesse ist auch die folgende Stelle aus einem Briefe an

„Certain justices of the peace of the country of Middlesex“, vom 10. Mai 1601, wo es heisst, dass „certain players in Moorefields, do represent upon the stage in their interludes the persons of some gentlemen of good

¹ Vergl. z. B. Chapman's „Eastward Ho“ I₁; hier schickt sich der Lehrling Quicksilver „with his hat pumps, short sword and dagger and a racket trussed up under his cloak“ an, ins Schauspielhaus zu gehen, erhält aber hierzu von seinem Lehrherrn keine Erlaubnis, weil derselbe glaubt, er hat ihn bestohlen; siehe ferner Ben Jonson's „Devil is an Ass“ (1616) I₃; Harrison s. LXXXVI.

² „Anatomie of Abuses“ 1583 s. 90 (abgedr. bei Drake II s. 203 u. 204); vergl. auch Harrison s. LXXXI und s. LXXVIII.

desert and quality, that are yet alive, under obscure manner, but yet in such sort as all the hearers may take notice both of the matter and the persons that are meant thereby."

Man kann daher den Worten des Bürgers Glauben schenken, wenn er sagt:

„This seven years there hath been plays at this house, I have observ'd it, you have still girds at citizens, and now you call your play „the London Merchant“;

und sein Verlangen berechtigt finden:

„Down with your title, boy, down with your title.“ —

Die Balladen und Romanzen, welche sich ebenfalls der Gunst des Volkes erfreuten, zerfallen in zwei Klassen; in solche, welche historischen Inhalts sind, d. h. zum grösseren Teil Helden aus der Arthur- und Karlssage feiern, und solche, welche sich auf Ereignisse des alltäglichen Lebens beziehen. Letztere waren teilweise abgeschmackt und poesielos. Sie wurden in der Regel von Volkssängern zur Harfe gesungen. Diese Minstrels, welche noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vom Adel, von den Reichen und Vornehmen gern gehört und unterstützt worden waren, hatten unter Elisabeth sehr an Achtung verloren, da an ihren Gesängen der Hof infolge des Wiederaufblühens der klassischen Studien keinen Geschmack finden konnte und sie selbst in ihren Sitten sehr zurückgingen. Sie zogen sich daher aus den Hallen der Adelligen zurück auf die Strassen und sangen in Bierhäusern, auf Jahrmärkten und an Volksfesten für wenig Geld zum Spott der gebildeten Gesellschaft und zur Belustigung der grossen Masse. Ihre Balladen wurden vom Volke gern gehört.

„The request“, sagt Drake I₅₈₄₁ „in fact, for these popular pieces of poetry was then infinitely greater than has since obtained in more modern times; not a murder, or an execution, not a battle or a tempest, not a wonderful event or a laughable adventure, could occur, but what was immediately thrown into the form of a ballad, and the muse supplied what humble prose now details to us among the miscellaneous articles of a news-paper.“

Als Vertreter eines solchen heruntergekommenen Minstrel erscheint Old Merrythought. Er ist dem Trunke ergeben und findet die Glückseligkeit des Lebens im Nichtsthun, in der Heiterkeit und dem Absingen von Balladen. Um einige Proben von seinen Gesängen anzuführen, will ich diejenigen erwähnen, welche damals überhaupt sehr beliebt waren. Zu diesen gehört an erster Stelle:

„Three merrie men, and three merrie men,
And three merrie men be wee;
I in the wood and thou on the ground
And Jack sleeps in the tree.“

Dieses Lied erlangte eine solche Berühmtheit, dass es zum Schild eines Bierhauses („The Three Merry Boys“) gewählt wurde.¹ Shakespeare erwähnt es in „Twelfth Night“ II₃; Decker und Webster citieren es mehrfach in „Westward Hoe.“ —

Das Lied:

„When it was grown to dark midnight,
And all were fast asleep
It came Margaret's grimly ghost,
And stood at William's feet“;

behandelt die unglückliche Liebe zwischen Margarete und William.² Eine andere Ballade verdankt ihre Entstehung einer der Pilgerfahrten nach Walsingham, welche unter dem Vorwand religiösen Bedürfnisses nicht selten dem Dienste der Venus geweiht wurden. Dieses Gedicht bildet ein Zwiegespräch zwischen einem Pilger und einem Wanderer. Der Pilger fragt:

„As Ye came from the holy land
Of 'blessed Walsingham,
O met you not with my true love
As by the way ye came?“

Der Wanderer antwortet:

„How should I know your true love,
That have met many a one,
As I came from the holy land
That have both come and gone?“³

¹ vergl. Drake I₅₇₉.

² vergl. „Reliques of Ancient English Poetry“, Franckfort 1803, Bd. III s. 105.

³ vergl. Reliques Bd. II s. 78.

Der Text der vom Bürger verlangten Melodie „Baloo“ beruht darauf, dass sich der Graf von Bothwell nach halbjähriger Ehe mit Jean scheiden liess (1567), um sich mit Maria Stuart zu vermählen. Die Ballade enthält die Klage der Lady Jean an der Wiege ihres aus jener Ehe mit Bothwell stammenden Kindes:

„Balow me babe ly stil and sleipe!
It greives me fair to see thee weipe:
If thoust be silent, I'll be glad,
Thy maining maks my heart ful sad.
Balow, my boy; thy mithers joy,
Thy father breiders me great annoy.
Balow, my babe, ly stil and sleipe.
It greives me fair to see thee weipe.“¹

In hoher Gunst stand auch:

„Fortune, my foe, why dost thou frown on me?
And wile my fortune never better be?
With thou, I say, for ever breed my pain,
And wilt thou not restore my joys again?“²

Dieses Liedchen schildert alle Unglücksfälle, welche in Folge der Unbeständigkeit des Glücks entstehen können. Es ist ausser im vorliegenden Stücke auch erwähnt in Brewer's „Lingua“ III., in Beaumont und Fletcher's „Custom of the Country“ I, von Burton in „Anatomy of Melancholy“ und von Shakespeare in dessen „Merry Wives“. Von den Balladen historischen Inhalts wurden sehr gern gehört die über Sir Guy, welche auch von Merrythought erwähnt wird. Puttenham erzählt in seiner „Art of poetry“ (1589), dass diese Ballade von den Minstrels besonders zu Weihnachten und zu Hochzeiten vorgetragen wurde. Sie beginnt:

„Was ever knight for ladys sake
Soe test in love, as I sir Guy
For Phelis fayre, that lady bright
As ever man beheld with eye?“³

Derartige volkstümliche Balladen und Gesänge wurden damals auch gesammelt und unter dem Titel „Garland“ herausgegeben; so sei z. B. erwähnt „the Golden Garland of Princely Delights“.³ Aus der Feder Beaumont und Fletchers scheinen die folgenden, nach Art jener Balladen geschriebenen Lieder hervorgegangen zu sein, welche Merrythought charakterisieren:

(Akt II.) „Tis mirth that fills the veins with blood
More than wine, or sleep, or food;“ etc.

Als seine Gattin mit dem Sohne Charles um Einlass bittet, singt er:

„Go from my window, love, go:
Go from my window, my dear:
The wind and the rain
Will drive you back again,
You cannot be lodged here.“

Ähnlich sind:

„Begone, begone, my juggy, puggy,
Begone, my love, me dear!
The weather is warm
'Twill do thee no harm;
Thou canst not be lodged here.“

„I would not be a serving-man
To carry the cloak-bag still,
Nor would I be a falconer
The greedy hawks to fill;
But I would be in a good house,
And have a good master too,
Bnt I would eat and drink of the best,
And no work would I do.“

¹ vergl. Reliques Bd. II s. 165.

² vergl. Reliques Bd. III s. 89.

³ vergl. Drake I₅₇₉ ff.

„For Jillian of Berry she dwells on a hill,
 And she hath good beer and ale to sell,
 And of good fellows she thinks no ill,
 And thither will we go now, now, now,
 And thither will we go now.
 And when you have made a little stay,
 You need not know what is to pay,
 But kiss your hostess, and go your way,
 And thither etc. etc.“

Die Satire der Dichter erstreckt sich aber auch auf die Ritterromane, von welchen „Palmerin of England“ und „Amadis de Gaul“ genannt werden. Wie die Helden dieser Romane, so zieht auch Ralph, der Lehrbursche, hinaus in unsichere Gegenden, um gefährliche Abenteuer zu bestehen und sich dadurch der Liebe seiner Herzensdame, eines Schuhflickers Tochter, würdig zu machen. Wie Amadis und seine Nachkommen, wie ein Palmerin, so schreibt auch er auf seine Fahne, bedrängten Frauen und Jungfrauen zu helfen, sie von ihren Verfolgern zu befreien und alle Riesen zu beseitigen, welche der Menschheit unermesslichen Schaden zufügen. So sucht er Frau Merrythought Hilfe zu bringen, so besiegt er den Riesen Barbaroso, befreit dessen Gefangenen und legt am Hofe des Königs von Moldavia ein glänzendes Zeugnis ab von der Treue zu seiner Susanne. Jene Ritterbücher über Amadis von Gallien, d. i. Frankreich, und dessen Nachkommen, sowie über die fabelhafte Familie der Palmerin leiden bekanntlich an einer allgemeinen Eintönigkeit der Charaktere und Ereignisse; es wiederholen sich nicht nur die einzelnen Helden, sondern auch ihre Thaten, so dass es nichts Langweiligeres geben dürfte als die Lektüre dieser Ritterbücher. Auch Ralph kann nicht umhin, uns am Ende seiner Heldenbahn sämtliche Thaten, welche er als Ritter mit der brennenden Mörserkeule ausgeführt, nochmals ins Gedächtnis zurückzurufen.

Trotz der faden Einförmigkeit dieser litterarischen Produkte fand das Volk doch grossen Gefallen daran und so liegt denn auch der Hauptwert unseres Dramas in der Verspottung des litterarischen Geschmacks des Volkes. Der Gewürzkrämer und sein Weib sind nicht zufrieden mit dem, was ihnen von den Schauspielern geboten wird, sie lieben Stücke, welche sie aufregen; sie verlangen „rare things“. „Let him kill a lion with a Pestle“ ruft die Frau des Bürgers im Vorspiel, als sie der Prolog fragt, welche Thaten Ralph vollführen soll; „let Ralph come in a fight with Jasper“ ist der Wunsch des Bürgers, als Jasper dem verliebten Humphrey seine Geliebte entrisst hat. Am Kampfe Ralphs mit dem Riesen Barbaroso nehmen sie den regsten Anteil, wie aus folgendem zu ersehen ist:

Wife: To him, Ralph, to him! hold up the giant, set out thy leg before, Ralph!

Citizen: Falsify a blow, Ralph, falsify a blow! the giant lies open on the left side.

Wife: Bear't off, bear't off still: There, by. Oh Ralph's almost down, Ralph's almost down!

Ralph: Susan inspire me! now have up again.

Wife: Up, up, up, up, up! so Ralph! down with him, down with him, Ralph!

Citizen: Fetch him, over the hip, boy!

Wife: There boy! kill, kill, kill, kill, kill, Ralph!

Überhaupt sind sie für solche Scenen eingenommen, welche mit grossem Lärm und reicher Ausstattung verbunden sind. Von seinen Abenteuern zurückgekehrt, wird Ralph zum Maikönig gewählt; der Bürger spricht:

„Let Ralph come out on May-day in the morning, and speak upon a conduit, with all his knacks“;

Hierauf wünscht das Weib jenes Soldatenspiel:

„Ralph, I would have thee call all the youths together in battle-ray, with drums, and guns, and flags, and march to Mile-End in pompous fashion, and there exhort your soldiers to be merry and wise, and to keep their beards from burning, Ralph; and then skirmish, and let your flags fly, and cry, kill, kill, kill.“

Die Dichter geisseln hier den Geschmack des Volkes, welches es an dem Maifest fand und spotten über die Trägheit und Unordentlichkeit, mit welcher einzelne Bürger den militärischen Übungen oblagen. Die zwölf Korporationen oder Innungen („companies“)¹, in welche die Bürger-

¹ 1. Ausschnittthändler (merciers); 2. Gewürzkrämer (grocers); 3. Tuchhändler (drapers); 4. Fischhändler (fishmongers); 5. Goldschmiede (goldsmiths); 6. Kürschner (skinner); 7. Schneider (Merchant Tailors); 8. Kurzwarenhändler (haberdashers); 9. Salzhändler (salters); 10. Eisenhändler (ironmongers); 11. Böttcher (vintonners) und 12. Tucharbeiter (clothworkers). Die Kaufleute (merchants), d. h. Grossisten, bildeten eine grosse Menge Companies unter sich; vergl. Stow's Survey of London s. 611 ff.

schaft zerfiel und von welchen alljährlich der Bürgermeister gewählt wurde, hatten auch militärische Dienste zu leisten und es scheint, dass sie sich, wie heutzutage noch die sog. Kommunalgarde oder Bürgerwehr in einzelnen kleinen deutschen Städten, durch Exerzieren und kleine Scharmützel in der Gewohnheit der Waffen zu erhalten suchten. An solchen Manövern hat auch der Gewürzkrämer früher teilgenommen; er erzählt seinem Weibe:

„I was there myself a pike-man once, in the hottest of the day, wench; had my feather shot sheer away, the fringe of my pike burnt off with powder, my pate broken with a scouring-stick, and yet, I thank God, I am here.“

Er wird hier durch den Trommelschlag des Ralphschen Tambours unterbrochen und fährt dann folgendermassen fort:

„Ran, tan, tan, tan, ran, tan! Oh, wench, an thou hadst but seen little Ned of Aldgate, drum Ned, how he made it roar again and laid on like a tyrant, and then struck softly till the ward came up, and then thundered again, and together we go! sa, sa, sa, bounce, quoth the guns! courage, my hearts, quoth the captains! Saint George, quoth the pike-men, and withal here they lay, and there they lay! and yet for all this I am here, wench.“

Solchen militärischen Übungen haben die Dichter sicherlich beigewohnt und sich an der Plumpheit und Dummheit mancher dieser Marssöhne ergötzt; daher ihre Parodie, welche an Natürlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Nur eine Probe:

Ralph: March fair, my hearts! lieutenant, beat the rear up
Ancient let your colours fly; but have
A great care of the butchers hooks at White-chapel;
They have been the death of many a fair ancient.
Open your files, that I may take a view
Both of your persons and munition.
Sergeant, call a muster.

Serg.: A stand! — William Hamerton, pewterer!

Ham.: Here, captain.

Ralph: A croslet and a Spanish pike! 'tis well:
Can you shake it with a terror?

Ham.: I hope so, captain.

Ralph: Charge upon me. — 'Tis with the weakest:
Put more strength, William Hamerton, more strength.
As you were again! Proceed, Sergeant.

Serg.: George Greengoose, poulterer!

Green.: Here!

Ralph: Let me see your piece, neighbour Greengoose;
When was she shot in?

Green.: An't like you, master captain, I
made a shot even now, partly to scour her,
and partly for audacity.

Ralph: It should seem so
Certainly; for her breath is yet inflamed,
Besides, there is a main fault in the touchhole,
It runs and stinketh:
And I tell you moreover, and believe it,
Ten such touch-holes would breed the pox i' th'army.
Get you a feather, neighbour, get you a feather,
Sweet oil, and paper, and your piece may do
Well enough yet. Where's your powder?

Green.: Here.

Ralph: What in a paper?

As I'm a soldier and a gentleman,
It craves a martial court! You ought to die for't.
Where's your horn? Answer me to that.

Green.: An't like you, sir, I was oblivious.

Ralph: It likes me not it should be so; 'tis a shame
For you, and a scandal to all our neighbours,
Being a man of worth and estimation,
To leave your horn behind you; I'm afraid
'Twill breed example. But let me tell you no more on't.
Stand, till I view you all. What's become
O th' nose of your flask?

I, Sold.: Indeed-la, captain, 'twas blown away with powder.

Ralph: Put on a new one at the city's charge.
Where's the stone of this piece?

2. Sold.: The drummer took it out to light tobacco.

Ralph: 'Tis a fault, my friend; put it in again.

You want a nose, and you a stone; Sergeant, take a note on't,

For I mean to stop it in the pay. Remove and march!

Soft and fair, gentlemen, soft and fair! Double your files;

As you were! faces about! Now, you with the sodden face,

Keep in there! Look to your match, sirrah,

It will be in your fellow's flask anon.

So; make a crescent now; advance your pikes;

Stand and give ear!" — etc. etc.

Mile End ist nach den Annalen von Stow (1603) ein grosser Exerzierplatz gewesen; es heisst daselbst z. B. s. 1136:

„The five and twenty and sixe and twenty of March (1572) by the commandement of the queenes maiesty her counsell the citzens of London assembling at their seuerall hals, the maisters chose out the most likely and actiue persons of euerie their companies, to the number of three thousand, whom they appointed to be pikemen and shot the pikemen were forth with armed in faire corslets and other furniture, and murrians on their heads. To these were appointed diuerse valiant captaines who to traine them vp in warlike feates, mustred them thrise euerie weeke, sometimes in the artillery yard, teaching the gunners to handle their peeces sometimes at the Miles end, and in Saint Georges field. teaching them to skirmish. In the which skirmish on the Miles end the tenth day of Aprill one of the gunners of the goldsmithes was shot in the side with a peece of a scowring sticke left in one of the caliuers.“ etc. etc.

s. 1182: „In the month of Aprill about the 14. day, by commandement of her Maiesty, the citzens of London appointed out of their companies of the same cite, to the number of 4000 men, with armor, ensignes, drums, fifes, and other furniture for the wars, the greater part, whereof were shot, the other were pikes and halbards in faire corselets: all these to be trayned vp vnder expert captaines, with sergeants of the bands, wiflers, and other necessary officers, mustered and skirmished dayly ad the Miles end, and in Saint Georges field“ etc.¹ —

Was das Maifest betrifft, welches bis zum Schluss der Regierung Jakobs I. die Aufmerksamkeit aller Volksklassen, auch der Aedeigen und des Hofes auf sich zog, so giebt hierüber Drake auf s. 152 ff. beachtenswerte Mitteilungen. Die Maifeier hat aller Wahrscheinlichkeit nach ihren Ursprung in den römischen Floralien; Festen, welche zu Ehren der Göttin Flora Ende April und Anfang Mai gefeiert wurden. Mit Blumen geschmückt, führte man unter den Klängen der Musik einen Reigen auf. Auch die Celten hatten ein solches Maifest; doch scheint der Beweggrund zu demselben ein anderer gewesen zu sein. Sie suchten dadurch alle diejenigen Geister und Tiere für sich zu gewinnen, welche ihren Viehherden hätten Schaden zufügen können. Die Maifeier der Gothen war ein Fest des Dankes, welcher der Sonne dafür dargebracht wurde, dass sie den rauhen Winter besiegt hatte. In England verlief dieses Fest ursprünglich sehr einfach. Die jungen Burschen und Mädchen zogen in der Frühe des 1. Mai in den Wald und auf die Wiese, schmückten sich und ihre Häuser mit den geholten Blumen und tanzten um eine Stange, welche „May-Pole“ genannt wurde und in keinem Orte fehlte. Im Laufe des 16. Jahrhunderts, besonders unter Heinrich VIII., wurde diese Feier mehr und mehr erweitert und erlangte am Ende des Jahrhunderts eine sehr grosse Bedeutung. Man zog schon am Vorabend hinaus in die Natur und brachte hier unter allerlei Vergnügungen die Nacht zu, so dass die Moral gefährdet schien und in Wahrheit auch verletzt wurde. Erweitert wurde das Maifest zunächst durch den Morristanz, so genannt nach einem Tanze, welcher den Mauren eigentümlich war. Die handelnden Personen waren nunmehr die Maikönigin, ein Narr, ein Querpfeifer und ein oder mehrere Morristänzer. Jede dieser Personen war besonders gekleidet. Unter Heinrich VIII. schwärzten sich diese Tänzer das Gesicht, um mehr den Mauren zu gleichen, eine Sitte, welche Ende des 16. Jahrhunderts erlosch. Sie gingen in grünen, gelben, überhaupt hellen Farben und waren am ganzen Körper mit Glocken, bunten Schärpen, Bändern, Ringen und anderen Schmucksachen behangen. Ihre Hüte schmückten sie mit einer Menge bunter Federn; die damaligen Morristänzer waren also die heutigen Harlekine. Sie hatten um den Maipfahl zu tanzen, welcher

¹ Vergl. auch Harrison s. 279 ff. („The said armour (corslets, almaine riuets, shirts of maile etc.) and munition likewise is kept in one seuerall place [of euerie towne], appointed by the consent of the whole parish, where it is alwaies readie to be had and worne within an houres warning. Sometime also it is occupied, when it pleaseth the magistrate either to view the able men, and take note of that are inrolled to exercise each one his seuerall weapon, [at the charge of the townes men of each parish] according to his appointment. Certes there is almost no village so poore in England (be it neuer so small) that hath not sufficient furniture in a readinesse to set forth three or foure soldiars, as one archer, one gunner, one pike and a bilman at the least.“

bisweilen schwarz und gelb bemalt war. Eine zweite Erweiterung erhielten die Maispiele durch Robin Hood und seine Genossen. Dieser wurde zum „King“ oder „Lord of the May“ gewählt, seine Geliebte, Maid Marian, zur „Queen of the May.“ Friar Tuck war sein Knappe („chaplain“); deshalb „Friar“, weil er einen Franziskanermönch mit voller Tonsur darstellte. Ausser diesen hatte Robin Hood noch einen Diener untergeordneten Ranges bei sich, er hiess „Little John“. Diese vier Personen führten am Maipfahl Maispiele, Interudien auf. Die Töne einer Pfeife oder eines Dudelsackes erhöhten den Genuss, welchen das Volk an diesen Spielen fand. Allein die Zahl dieser typischen Figuren genügte noch nicht, sie wurde um zwei vermehrt. Diese waren „the Hobby-Horse“ und „the Dragon“. „The Hobby-Horse“ stellte ein Steckenpferd aus Pappe oder Holz dar; dasselbe wurde von einer Person bestiegen, welche vor allem das Bäumen und Wiehern des Pferdes nachzuahmen hatte. „The Dragon“ war gleichfalls aus Pappe und an einem Manne befestigt, welcher sich wie eine Schlange zu geberden hatte. Bisweilen griff der wackere Reitersmann dieses Ungeheuer an; in diesem Falle spielte er die Rolle des Ritters St. Georg. Aber durch Einführung dieser lächerlichen Figuren verlor die Maifeier ihre Bedeutung und damit die Achtung der gebildeten, feinen Gesellschaft, welche derartige Vergnügen belächelte. Namentlich wurden diese Maispiele von den Puritanern bekämpft, welche dieselben für etwas Heidnisches ansahen, und sie wären sicher gänzlich verdrängt worden, wenn sie nicht Jakob in seinem „Book of Sports, or lawful Recreations upon Sunday after Evening-prayers and upon Holy-days“ ausdrücklich erlaubt hätte. Der letzte Maipfahl Londons, welcher eine Höhe von mehr als 100 Fuss hatte, ist im Jahre 1717 entfernt worden.

Den Hauptstreich ihrer Satire führen die Dichter gegen diejenigen, welche speziell an den Ritterromanen Geschmack fanden und glaubten, dass das darin Erzählte sich wirklich zugetragen habe. Denn zur Zeit Elisabeths und Jakobs I. herrschte in der That grosse Liebe und Neigung für die Lektüre der romantischen Poesie. Einen interessanten Beleg hierfür giebt Lancham in seinem „Account of the Queen's Entertainment at Killingworth Castle“ (1575).¹ Er erzählt von einem festlichen Aufzug am „Hock Tuesday“² und sagt von Captain Cox, welcher denselben eröffnet,

„an od man I promiz yoo; by profession a Mason, and that right skilfull; very cunning in fens, and hardy az Gavin; for hiz ton-sword hangs at his tablz eend; great oversight hath he in matters of storie: For az for Arthurz book, Huon of Burdeaus, the four sons of Aymon, Bevys of Hampton; The Squyre of lo degree, the Knight of Courtesy, and the Lady Faguell, Frederick of Gene, Syr Eglamour, Syr Tryamour, Syr Isenbras, Syr Gawyn, Olyver of the Castl, Gargantua“ etc. etc.

Noch treffender sind die Worte Burtons³ (1616):

„If they read a book at any time, 'tis an English Chronicle Sir Huon of Bordeaux, Amadis de Gaul.“ Mit Schmerz erfüllt es ihn, dass Liebende weiter nichts lesen als „play books, idle poems, jests, Amadis de Gaul, the Knight of the Sun, the Seven Champions, Palmerin de Oliva, Huon of Bordeaux“ etc.

Manche dieser Romane wurden auch deswegen gelesen, um die feine, höfische Sprache kennen zu lernen; sie waren zu Musterstücken, zu Sprachproben geworden. Fynes Moryson, welcher 1617 sein „Itinerary“ veröffentlichte, sagt darin:

„I think no book better for his discourse than Amadis of Gaul; for the knights errant and the ladies of courts, doe therein exchange courtly speeches, and these books are in all languages translated by the masters of eloquence.“⁴

Ebenso berühmt wie Amadis war Palmerin of England, ein Roman, welcher selbst die Achtung des Pfarrers aus der Heimat Don Quixotes gewonnen hatte. Aber die Vielfältigkeit und rasche Aufeinanderfolge ausserordentlicher Ereignisse, wie sie in diesen Romanen und ganz besonders in der „Palme von England“ sich darbieten, erfordert die grösste Aufmerksamkeit des Lesers, so dass eine anhaltende Lektüre mehrerer Bände ganz geeignet ist, in ihm die verschiedensten und merkwürdigsten Halluzinationen und Visionen zu erregen.⁵ So fühlt sich schliess-

¹ vergl. Drake I s. 518.

² d. i. der zweite Dienstag nach Ostern, welchen man zum Andenken an die Vertreibung der Dänen aus England festlich beging.

³ siehe „Anatomy of Melancholy“.

⁴ Das Verdienst, diese und andere Romane ins Englische übersetzt zu haben, gebührt Anthony Munday, einer der unermülichsten Übersetzer der Elisabethschen Zeit.

⁵ vergl. Drake I s. 547.

lich auch Ralph berufen, dem heiligen Ritterorden zu folgen; alle Dirnen erscheinen ihm als Edeldamen, jeder Bürger als hoher Ritter, die einfachsten Häuser als prächtige Schlösser; Wälder und Wiesen hält er für öde Wüsten u. dgl. Man begnügte sich damals aber nicht allein mit der Lektüre dieser Ritterromane, sondern suchte das Gelesene auch praktisch zu verwerten. Als Rest der alten Tourniere war der ritterliche Zweikampf geblieben, welchen man „joust“ oder „tilting match“ nannte. Hatten früher zwei Reihen Ritter gegen einander gekämpft, so fochten jetzt nur zwei Recken zu Pferd mit einander. Die einzige Waffe, deren sich die Streiter dabei bedienten, war der Speer. Diese Tourniere wurden zu Ehren der Damen aufgeführt, welche den Siegern die Preise einhändigten. Aus der Sitte, bei solchen Festen „roasted peacock“, später nur „cock“ oder „pie“ zu essen, erklärt sich der Schwur: „By cock and pie“. Zur Pflege dieses Ritterspiels hatte Henry Lee, knight of the Garter, eine Gesellschaft gegründet (1590), welche den Namen „society of arms“ führte. Zu den Mitgliedern derselben gehörten auch Lord Leicester und Christopher Hatton. Von diesen Tournieren waren nach den Satzungen des Rittertums alle diejenigen ausgeschlossen, welche unter dem Range eines „esquire“ standen. Doch liessen sich die bürgerlichen Klassen deshalb nicht abschrecken, Vergnügungen zu veranstalten, in welchen sie jene ritterlichen Übungen kopierten; so gab es ein „tilting at the quintain“, ein „tilting at the ring“ und ein „tilting on the water“. Von diesen war besonders das letztere infolge seiner burlesken Szenen ein Lieblingsvergnügen der Londoner.¹ Die Kämpfer standen in Booten und derjenige ging als Sieger hervor, welcher es verstanden, den Gegner so niederzuschlagen, dass er ins Wasser fiel.² Ausserdem hatte sich in London nach dem Vorbild Eduards I. eine Bogenschützen-Gesellschaft von 58 Bürgern der besseren Kreise gebildet. Dieselben legten sich Wappen und Namen des Prinzen Arthur und seiner Ritter bei und genossen noch Ende des 16. Jahrhunderts ein gewisses Ansehen, fielen aber unter Jakob I. der Verachtung anheim und wurden Gegenstand allgemeinen Spottes. Das Rittertum hatte seine alte Würde und Bedeutung verloren, es war in den Händen Londoner Bürger zur reinen Karikatur geworden, welche dem Leser in der Person des „Ritters mit der brennenden Mörserkeule“ entgegentritt.

Grosse Vorliebe hatte das Volk auch für Musik und Tanz. Der Bürger bestellt sich die nach seiner Meinung damals besten Musiker von Southwark und das Weib ergötzt sich an den Sprüngen eines Tänzers, welcher nach dem dritten Akt seine Künste zeigt. Die Bürgerin wünscht den Tanz „Fading“ und erlaubt sich, hierzu selbst zu kommandieren:

„George, I will have him dance Fading; Fading is a fine jig, I'll assure you, gentlemen; Begin brother; now a capers, sweet heart! now a turn a th' toe, and then tumble! Cannot you tumble, youth?“

Auch die Tabakraucher auf der Bühne erhalten durch das Weib ihren Hieb;

„Fy!“ ruft es aus, „this stinking tobacco kills men! 'would there were none in England! Now I pray, gentlemen, what good does this stinking tobacco do you? nothing, I warrant you; make chimnies a your faces!“ —

Danach ist es wahrscheinlich, dass auch Beaumont und Fletcher Feinde des Tabaks waren, zu welchen vor allem Jakob I. gehörte.

Ist Ralph das Zerr- und Spottbild eines abenteuerlichen Ritters, so vertritt der Gewürzkrämer mit seiner Frau jene grosse Zahl regelmässiger Theaterbesucher, welchen Bildung und Anstand vollständig abgingen. Diese Leute waren unfähig, irgend eine Dichtung zu erfassen und zu beurteilen, gestatteten sich dessenungeachtet allerlei Bemerkungen, welche in der Regel lächerlicher Art waren und verlangten nicht selten, unzufrieden mit dem was gespielt werden soll, das was ihnen augenblicklich in den Sinn kam. Ob diese Szenen zum festgesetzten Stücke passten oder nicht, kümmerte sie sehr wenig; durch allerlei Drohungen wussten sie die Schauspieler zur Erfüllung ihrer Wünsche zu bringen. Diese Unsitte zeigen die Dichter in dem Bürger und seinem Weibe. Die folgenden Beispiele mögen als Beleg hierfür genügen. Als der Prolog dem Krämer, welcher einen Kampf Ralphs mit Jasper begehrt, einwendet:

„Sir, you must pardon us: the plot of our play lies contrary; and 'twill hazard the spoiling of our play“, antwortet er:

„Plot me no plots! I'll ha Ralph come out; I'll make your house too hot for you else.“

¹ Es wird erzählt, dass selbst die Königin sich einst in Sandwich an diesem Vergnügen ergötzte.

² Dass dieser Kampf kein ernster war, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

Im vierten Akt verlangt der Bürger, dass Ralph als Maikönig auftrete und der Prolog erwidert abermals:

„Why, sir you do not think of our plot; what will become of that then?“

Hierauf entgegnet der Krämer:

„Why, sir, I care not what become on't! I'll have him come out, or I'll fetch him out myself; I'll have something done in honour of the city. Besides, he hath been long enough upon adventures: Bring him out quickly; or If I come amongst you.“ —

Der Prolog, durch diese Drohung eingeschüchtert, muss sich den Launen des Bürgers fügen; er sagt:

„Well sir, he shall come out, but if our play miscarry, sir, you are likely to pay for't.“

Ebenso erfolglos ist auch der Einwand des Boy, dass es durchaus dem Charakter eines Lustspiels widersprechen würde, wenn, wie der Bürger wünscht, Ralph den Heldentod stürbe. Er antwortet ihm:

„Take you no care for that, Sir Boy; is not his part at an end, think you, when he's dead! Come away, Ralph!“

Mit der Musik ist der Bürger gleichfalls nicht zufrieden; er glaubt, dass man ihn betrogen hat.

„Ay, Nell“, sagt er zu seinem Weibe. „but this is scurvy musick. I gave the whoreson gallows money and I think he has not got me the waits of Southwark: If I hear them not anon, I'll twinge him by the ears.“¹²

Viele dieser prosaischen und alles Kunstsinnes entblösten Zuschauer hielten in ihrer Beschränktheit das, was auf der Bühne vorging, für wirklich und nahmen deshalb Partei für und wider die einzelnen Personen. Auch diese Seite haben Beaumont und Fletcher in ihrer Komödie trefflich beleuchtet. So sagt der Bürger, als Jasper und Luce die Flucht geplant:

„Fy upon 'em; little infidels! what matter's here now? Well, I'll be hang'd for a halfpenny, if there be not some abomination knavery in this play. Well; let 'em look to't: Ralph must come, and if there be any tricks a-brewing, he will find all out“ etc.

Die Bürgerin glaubt ernstlich, dass Jasper seine Geliebte töten will. Sie ist empört, dass er das Schmuckkästchen gefunden und an sich genommen hat; sie sagt deshalb ihrem Gatten:

„I do not like, that this unthrifty youth should embezzle away the money; the poor gentlewoman his mother will have a heavy heart for it, God knows.“

Aber sie weiss Abhülfe:

„But let him go, I'll tell Ralph a tale in's ear. shall fetch him again with a wanion, I warrant him, if he be above ground, and besides, George, here be a number of sufficient gentlemen can witness, and myself, and yourself, and the musicians, if we be call'd in question.“

Als der Wirt von Bell-Jnn durchaus nicht geneigt ist, sich von Ralph für dessen Zeche nur mit Worten des Dankes bezahlen zu lassen, spricht die Bürgerin zu ihrem Gatten:

„Look, George! did not I tell thee as much? The knight of the Bell is in earnest. Ralph shall not be beholding to him: Give him bis money George, and let him go snick-up.“

Der Bürger ist zu dieser Ausgabe sofort bereit:

„Cap Ralph? No; hold your hand, Sir Knight of the Bell! There's your money; have you any thing to say to Ralph now?“

Indessen ist nicht ausser acht zu lassen, dass die Illusion dieser Zuschauer auch ihre Grenzen hatte. Man darf nicht glauben, dass dieselben in ihrer Aufregung vergessen hätten, in einem Theater zu sein; sie waren sich wohl bewusst, dass die handelnden Personen, welche sie auf der Bühne erblickten, Schauspieler waren; nur die einzelnen Handlungen, welche sie mit Leib und Seele verfolgten, hielten sie für Wahrheit und glaubten in ihrer Leidenschaft da, wo einzelnen Personen scheinbar ein Leid geschah, helfend eingreifen zu müssen. So bleibt denn auch Ralph, und mag er sich noch so ritterlich geberden, für den Bürger und dessen Ehefrau der geliebte Lehrbursche, dessen theatralische Talente ihnen die grösste Achtung einflössen; sie halten ihn einem Ritter gleich und der Thaten eines solchen vollkommen fähig, aber sie hoffen und sind überzeugt, dass er seinem alten Berufe treu bleibt.

„Nay“, sagt das Weib, „I dare swear, thou wilt not forget thy old trade, thou wert ever meek.“

Auch ist besonders hervorzuheben, dass ihnen, obgleich sie seinen Handlungen Wirklichkeit beilegen und dieselben für erlebte halten, der Tod Ralphs nur ein fingierter ist. Sie reichen

¹ Vergl. ferner Akt I; Cit.: „Sirrah, you scurvy boy, bid the players send Ralph; or, by God's wounds, and they do not, I'll tear some of their perriwigs beside their heads; this is all riff-raff.“

ihm Geld zur Bezahlung des Wirtes, sie heissen ihn fliehen vor den Schlägen eines Jasper, sie freuen sich, dass er seiner Susanne treu geblieben, sie sind um ihn in grosser Sorge beim Kampfe mit dem Riesen, aber sie bleiben ruhig, als er stirbt; sie wissen sehr wohl, dass er hier wie auch als Maikönig nur darstellend auftritt. Sobald er seine Rolle mit den Worten beendet:

„I die! fly, fly, my soul, to Grocers' Hall! Oh, oh, oh etc.“, ruft ihm das Weib zu, „Well said, Ralph! do your obeisance to the gentlemen, and go your ways. Well said, Ralph!“ —

Wenn aber die Dichter einen Lehrling als Schauspieler auf die Bühne bringen, so geisseln sie die ganze Schauspieltruppe der Kaufmannslehrlinge, welche sich damals gebildet hatte. Schauspielertruppen¹ von Profession gab es unter Elisabeth nach *Histrio Histrionica* (Dodsley, Band I) folgende: Children of the Chapel; children of the Revels; Her Majesty's Comedians and servants; the Earls of Derby, Pembroke and Essex's servants; Lord Hunsdon's servants; the Earl of Nottingham's servants; the Earl of Sussex's servants and the Lord Chamberlain's (the Earl of Oxford's) servants. Ausserdem wurden Dramen von Dilettanten aufgeführt, so von Juristen (by lawyers in the Inns of Court), von Studenten (by the students of several Halls and Colleges in the Universities) und sogar von Londoner Lehrlingen (and even by London Prentices). Es ist ganz erklärlich, dass diese Freunde der dramatischen Kunst, welche den Schauspielern von Beruf immerhin eine gewisse Konkurrenz machten, von diesen mit keineswegs freundlichen Blicken angesehen wurden. Ganz besonders aber musste sich der Spott der Dichter und Schauspieler auf jene Lehrlinge lenken, welchen bei ihrer Unwissenheit das Verständnis für ein Theaterstück und daher auch das Geschick fehlte, dasselbe aufzuführen.² Daher spricht der Prolog am Ende des Vorspiels:

„Thus much for that we do; but for Ralph's part, you must answer for yourself.“

Hieraus folgt nicht nur, dass Ralph seine Rolle extemporiert³, sondern auch, dass die Schauspieler ihm wenig Vertrauen schenken; er hat für die Art und Weise seines Spiels, für den Erfolg seiner Rolle selbst einzustehen, an welchem der Bürger und seine Frau allerdings keinen Zweifel hegen. Dass diese Lehrlinge auch Lehrer hatten, welche ihnen die Schauspielkunst lehrten, geht aus folgendem hervor. Das Weib, entzückt über das Spiel des Kaufmanns und Meister Humphreys, richtet an beide die Frage:

„were you never none of Mr. Moncaster's scholars?“

Henslowe⁴ berichtet, dass Schauspieler von Fach sich durch Unterrichtsstunden Geld verdienten; sie hatten Schüler, welche dann meist von denjenigen Truppen engagiert wurden, zu welchen ihre Lehrer gehörten. Es ist daher wahrscheinlich, dass selbige, zumal sie schlecht bezahlt wurden, auch Lehrlingen verschiedener Innungen Unterricht in der Schauspielkunst, besonders in der Haltung und dem Geberdenspiel erteilten. Wenigstens scheint jener Moncaster ein unter dem Volke bekannter Lehrer der dramatischen Kunst gewesen zu sein; will man annehmen, dass dieser Name fingiert ist, so dürfte darunter immerhin eine bestimmte Persönlichkeit gemeint sein.

Von einzelnen satirischen Zügen, welche die Beaumont und Fletchersche Burleske enthält, habe ich folgende zu erwähnen. Zunächst tritt dem Leser jene grosse Leichtgläubigkeit und jener grasse Aberglaube⁵ entgegen, welcher damals nicht nur die unteren, sondern auch die höheren Volksklassen beherrschte. Der Glaube an Riesen, böse und gute Geister war allgemein. Selbst Harrison bezweifelt nicht, dass es Riesen gegeben: er sagt s. XXVIII:

¹ Vergl. auch New Shakespere Society, Series V c: „Lists of all the Companies of Actors in Shakespere's time, their Directors, Players, Plays and Poets.“ Diese Liste liegt mir leider nicht vor.

² Diese Sitte, dass Lehrlinge aus den einzelnen Innungen zum grossen Vergnügen ihrer Lehrherren und deren Familien Theaterstücke aufführten, ist zweifellos ein Rest der alten Handwerkerspiele; es ist hinlänglich bekannt, dass die alten Mysterien, Mirakelstücke und Interludien von den Handwerkern auf Kosten der Innungen dargestellt wurden. Solche Aufführungen von Interludien und dramatischen Scherzen scheinen den niederen Volksklassen sehr angesprochen zu haben und Shakespeare hat ihnen in seinem „Sommernachtstraum“ ein bleibendes Andenken gesichert.

³ Dass Stücke damals ex tempore aufgeführt wurden, war nicht selten; besonders hatten die in London sich aufhaltenden italienischen Schauspieler darin eine grosse Gewandtheit; s. Collier III₃₂₃.

⁴ s. Collier III₄₂₃.

⁵ vergl. Scot's Discoverie of Witchcraft 1580, s. 152, 153. Addison's Spectator Nr. 419 13d VI., s. 118 etc. von Sharpe's edition, Drake I₃₁₄ ff.

„The opinion of giants is not altogether grounded vpon vaine and fabulous narrations, inuented onelie to delight the eares of the hearers with the report of maruellous things: But there haue beene such men in deed, as for their hugeness of person, although their posterities are now consumed, and their monstrous races vtterlie worne out of Knowledge.“

Und an einer anderen Stelle sagt er selbst, dass er einen Riesen gesehen habe:

„I haue scene a man my selfe of seuen foot in heighth but lame of his legs“.

In diesem Aberglauben und dieser Leichtgläubigkeit ging Jakob I. voran und es kann daher nicht auffallen, dass gerade unter ihm Gespräche und Lektüre über Riesen, Hexen und allerlei Ungeheuer etwas Allgemeines waren. Im Volke herrschte eine unersättliche Begier, seltsame Erscheinungen zu sehen und merkwürdige Dinge zu hören; mit Vorliebe unternahm man Reisen in fremde Länder und Gegenden, um die Abenteuer, von welchen man gehört oder gelesen, selbst zu erleben. Jakob veröffentlichte eine Dämonologie, ein beredtes Zeugnis dafür, dass er an Hexerei und Zauberei glaubte und sich mit vielem Interesse mit Geisterkunde beschäftigte. Wie sehr der Glaube an Feen, Hexen, gute und böse Geister damals verbreitet war, beweisen Shakespeares Sommernachts-Traum, Macbeth, Sturm und Hamlet. So weiss denn auch das Weib des Bürgers manche Geistergeschichte zu erzählen.

„Faith husband“, sagt sie einmal, and Ralph says true; for they say the king of Portugal cannot sit at his meat but the giants and the ettins will come and snatch it from him.“

Der Bürger hält Jasper, als dieser seinen Lehrburschen Ralph geprügelt, für bezaubert („he is enchanted“, etc.).

Von Riesen erwähnt er „the great Dutchman“, mit welchem auch Ralph gekämpft habe und seine Frau fügt hinzu:

„Faith, and that Dutchman was a goodly man, if all things were answerable to his bigness. And yet they say there was a Scottishman higher than he, and that they two on a night met and saw one another for nothing. But of all the sights that ever were in London, since I was married, methinks the little child that was so fair grown about the members was the prettiest; that and the hermaphrodite.“

Diese Ansicht bestreitet der Gatte, er zieht „Ninivie“ vor; darauf erwidert die Frau:

„Ninivie? Oh, that was the story of Joan and the wall (Jonah and the whale?), was it not, George? „Yes, lamb“ ist die Antwort des Krämers.

Ein anderer Riese, von welchem die Bürgerin gehört hat, führt den Namen „Lob-lie-by-tne-fire.“ Als der Bürger hofft, Ralph werde das Ungeheuer Barbaroso bekehren, entgegnet ihm sein Weib:

„Ay George, if he could convert him; but a giant is not so soon converted as one of us ordinary people. There's a pretty tale of a witch, that had the devil's mark about her, God bless us! that had a child to her son, that was call'd Lob-lie-by-the-fire; didst never hear it?“

Auch der Glaube und die Furcht vor den Schicksalsschwestern, denen man, wie allen nächtlichen Dämonen, die Kraft zuschrieb, menschliche Handlungen zu beeinflussen und zu durchkreuzen, war allgemein; Humphrey äussert Akt II:

„Then if you may
Consent in seemly sort; lest by delay,
The fatal Sisters come, and do the office,
And then you 'll sing another song.“

Als Beleg für den Aberglauben der Frau Meisterin diene folgende Stelle.

„Come, come, George, let's by merry and wise; the child's (Ralph) a fatherless child and say they should put him into a strait pair of gaskins, 'twere worse, than knot-grass, he would never grow after it.“

Man glaubte demnach, dass nicht allein „knot-grass“ (Knöterich, Tenngas), sondern auch „gaskins“ oder „galligaskins“ (Pluderhosen) das Wachstum eines Kindes verhindere.¹ Ein anderes Zeugnis für die Leichtgläubigkeit jener Zeit bietet der Kaufmann Venterwels, welcher den mit Mehl überstreuten Jasper in der That für dessen Geist hält und durch seine Drohungen in die grösste Pein versetzt wird.

„Forgive me Jasper!“ ruft er aus, „oh, what might I do,
Tell me to satisfy thy troubled ghost?“

¹ Vergl. auch Shakespeare: M. S. D. III.; ferner folgende Stelle aus „the Coxcomb“ von Beaumont und Fletcher: „we want a boy extremely for this function, kept under for a year milk and knotgrass.“

Auch auf die Bürgerin hat dieser schreckliche Geist keinen geringen Eindruck gemacht, denn sie sagt:

„Look George; his very ghost would have folks beaten.“

Zum Schlusse dieses Teils meines Aufsatzes will ich noch der Züge des Dramas gedenken, durch welche das damalige englische Familienleben unter den mittleren und niederen Ständen beleuchtet wird. Die Sprache, welche der Bürger und seine Frau sprechen, ist dialektisch; wenn beide „a“ für „he“, „an“ für „and“, „a“ für „on“ gebrauchen, so weist dies auf Southwark, den Süd-Westen; ausserdem bedienen sie sich nicht immer der gewähltesten Ausdrücke, verstossen auch hie und da gegen die Gesetze der Grammatik. Hinsichtlich ihres beiderseitigen Verhältnisses ist zu bemerken, dass der Gatte das Scepter schwingt und seine Frau ihn als Herrn anerkennt; nur klagt sie, dass er zu ernst und finster sei und ihr nicht genug Aufmerksamkeit schenke. Im Hinweis auf Merrythought spricht sie:

„Look, George, how say'st thou by this? George? Is't not a fine old man? Now, God's blessing a thy sweet lips! when wilt thou be so merry George? Faith, thou art the frowningst little thing, when thou art angry in a country.“

Als Humphrey erzählt, dass er für seine Braut keine Geldausgaben gescheut habe, äussert die Gattin:

„There is a kind gentleman, when will you do as much for me, George?“

Sie redet ihn in der Regel mit „George“ an, doch auch mit „husband“, selten mit „sweet lamb“. Er dagegen hat eine Menge Liebesbezeichnungen für sie, er nennt sie höchst selten bei ihrem Namen („Nell“) und gebraucht ebenso selten „wife“, öfter „wench“; gewöhnlich bedient er sich der Worte „chicken“, „mouse“, „sweet mouse“, „sweetheart“, „sweet honeysuckle“, „cony“, „lamb“, „bird“, „mine own dear heart“. Doch diese süssen Anreden können ihn nicht zurückhalten, seinem Weibe auch zuzurufen: „hold your tongue“; überhaupt gebietet er seiner Frau ziemlich oft, ruhiger zu sein. Besonders zärtlich und teilnehmend wird er, als sie durch Jaspers Absicht, Luce zu töten, in fieberhafte Aufregung verfällt; er sagt:

„Come, hug in mine arms, sweet mouse; he shall not fright thee any more. Alas, mine own dear heart, how it quivers!“

Sie sind kinderlos, ihr einziges Kind, welches sich einst nach „Puddle-Wharf“ verirrt hatte, war daselbst ertrunken. An seine Stelle haben sie jenen Ralph, ein Waisenkind, zu sich genommen. Das Verhältnis des Bürgers zu seiner Gattin findet seine historische Beleuchtung in den Worten von „Van Meteren: Nederlantsche Historie; edit. 1614, fol. 258“:

„Wives in England are entirely in the power of their husbands, their lives only excepted yet they are not kept so strictly as they are in Spain or elsewhere. Nor are they strut up; but they have the free management of the house or house keeping“ etc.

Frau Bürgerin scheint auch ziemlich gut in der Heilkunde Bescheid zu wissen, wenigstens verfehlt sie nicht da, wo sich die Gelegenheit bietet, Medikamente anzupreisen. So hat sie für Ralph „a piece of licorice“ mitgebracht, damit er besser sprechen könne („'twill open his pipes the better“); dem Meister Humphrey reicht sie „some green ginger“ zur Stillung seiner Schmerzen; Ralph erhält zu demselben Zwecke „some sugar candy“. Dem kleinen Michael empfiehlt sie zur Beseitigung der Blasen, welche er sich an den Füßen gelaufen, Einreibungen mit einem Mausefelle oder in Ermangelung dessen ein warmes Aschenbad;

„Mistress Merrythought, when your youth comes home, let him rub all the soles of his feet, and his heels, and his ancles, with a mouse-kin; or, if none of you can catch a mouse, when he goes to-bed let him roll his feet in the warm embers, and I warrant you he shall be well; and you may make him put his fingers between his toes and smell to them; it's very sovereign for his head, if he be costive.“

Sogar gegen Würmer weiss sie ein probates Mittel; sie sagt:

„Feth, the child (d. i. der Prolog, „Boy“) hath a sweet breath, George; but I think it be troubled with the worms; Carduus Benedictus and mare's milk were the only thing in a world for't.“

Auch hierin sind die Dichter offenbar satirisch und man muss aus diesen Zügen schliessen, dass die Quacksalberei damals unter den Bürgern Londons in Blüte stand.

Ein ganz anderes Familienbild zeichnen die Dichter in der Familie des Merrythought. Er ist ein Trunkenbold, dessen grösste Feinde Arbeit und Sorge sind. Unverbesserlich wie er

¹ Vergl. Harrison s. LXII.

ist, kümmert es ihn wenig, dass ihn seine Frau verlässt, um ihre Ersparnisse zu retten. Allein diese ist völlig machtlos und schliesslich nur auf die Gnade ihres Mannes angewiesen. Jasper ist ein höchst schlauer, berechnender Kopf, der auf Kosten der Dummheit seines Principals sich und seinen Eltern zu helfen weiss. Sein Brüderchen dagegen ist ein beschränktes, verzogenes Muttersöhnchen. Welchen Begriff der alte Merrythought von einem guten Gatten und Vater hat, sieht man deutlich aus den Lehren, welche er seinem Sohne Jasper mit auf den Weg giebt:

„Be a good husband; that is wear ordinary cloaths, eat the best meat, and drink the best drink; be merry and give to the poor, and believe me thou hast no end of thy goods.“

Dass die Engländer schon damals auf sehr gute Kleidung hielten, habe ich bereits erwähnt und könnte dies durch viele Stellen belegen; doch genügt es hier, auf Harrison¹ zu verweisen. Ebenso war ihre Lebensweise eine sehr gute und praktische.² Im Trinken scheint allerdings eine grosse Zahl der Albions des Guten zu viel gethan zu haben, und Familienverhältnisse wie die des Merrythought gehörten sicherlich nicht zu den Seltenheiten. Die berühmtesten Bierhäuser findet man in folgendem Gedichte³ aufgezählt:

„There hath beene great sale and utterance of wine,
Besides beere and ale, and ipocras fine,
In every county, region, and nation;
Chiefely at Billingsgate, at the Salutation,
And Bores Head, nere London Stone.
The Swan at Dowgate, a taverne well knowne,
The Miter in Cheape, and then the Bull Head,
And many like places that make noses red;
The Bores Head in old Fish-street, three Cranes in the Vintree,
And now of late St. Martin's in Sentree;
The Wind-mill in Lothburry, the Ship at the Exchange,
King's Head in New Fish-streete, where roysters do range;
The Mermaid in Cornhill, Red Lion in the Strand
Three Tuns Newgate Market, Old Fish-street at the Swan.“

Ausserdem verdient hier noch „The Tabard Inn“ in Southwark genannt zu werden, das älteste Gasthaus, in welchem auch die Pilger in Chaucer's Canterbury Tales Einkehr hielten. Beaumont und Fletcher erwähnen in vorliegendem Stücke „The Red Lion“ und die Wirtin „Jillian of Berry“, welche gegen Herren ausserordentlich liebenswürdig gewesen zu sein scheint.

Die Quellen des Stückes.

Der Inhalt der Komödie ist ein verwickelter und zerrissener. Er besteht in der Entwicklung dreier von einander ganz verschiedener Sujets, welche zum Teil sehr lose, zum Teil gar nicht mit einander verbunden sind. Dieselben sind:

1. die Liebe zwischen Jasper und Luce und ihr Kampf gegen den vom Vater ihr bestimmten Gatten Humphrey;
1. die Familie des Merrythought und
3. die Thaten des Ritters Ralph.

Die Themen 1 und 2 sind durch die Person Jaspers verbunden, Thema 3 steht weder mit dem einen noch mit dem anderen in irgend welchem Zusammenhang; es ist von den Dichtern als dazu gehörig nicht beabsichtigt, sondern nur auf das stürmische Verlangen des Bürgers und seiner Frau hinzugetreten.

¹ s. 141: „Of the food and diet of the English“;

² s. 163: „Of their apparell and attire.“

³ „Newes from Bartholomew Fayre“; vergl. Drake II 133 ff.

Die Stoffquelle in den Sujets 1 und 2 bildet nach meiner Meinung die Erfahrung, das Leben. Es ist durchaus nichts Auffallendes, dass ein Lehrling oder Kommis sich in die Tochter seines Prinzipals verliebt, welcher für sie bereits einen Gatten auserkoren hat und mit ihrer Wahl zunächst nicht einverstanden ist! Ebenso gehört es nicht zu den Seltenheiten, dass eine ängstlich sorgende Mutter einen arbeitsscheuen, dem Trunke ergebenen Gatten verlässt, um ihre Ersparnisse zu retten. Beides sind Thatsachen so allgemeiner Natur, dass es den Dichtern nicht schwer geworden sein dürfte, sie dem Leben abzulauschen. Der Titel des Lustspiels war ursprünglich, wie der Prolog im Vorspiel mitteilt, „the London Merchant“, wurde aber auf Verlangen des Bürgers in den vorliegenden umgewandelt. Jenen Titel führte ein Stück von Ford, welches leider verloren gegangen ist. Man könnte vermuten, dass zu diesem die Beaumont und Fletchersche Komödie in Beziehung gestanden hat; allein ich halte die Erwähnung dieses Stückes nur für eine satirische Anspielung. Die Themen 1 und 2 scheinen mir so natürlich, dass ich nicht geneigt bin, dieses Drama Fords als deren Quelle anzunehmen, zumal sie nur untergeordneter Art sind. Auch sind die Charaktere ziemlich schwach gezeichnet. Der Kaufmann ist ein höchst beschränkter, furchtsamer und schwacher Mann, welcher sich durch Sparsamkeit ein kleines Vermögen erworben hat; Meister Humphrey ist ein eingebildeter, plumper Narr, Jasper ein kluger, thatkräftiger Jüngling. Nur auf die Person des Merrythought haben die Dichter grösseren Fleiss verwendet; bei der Charakterisierung dieses Mannes haben ihnen sicher auch Vorbilder vor Augen geschwebt. Zunächst ist der Name „Merrythought“ weiter nichts als eine Analogiebildung zu Merrygreek oder Merrygrig, dem Hanswurst des ältesten englischen Lustspiels „Ralph Royster Doyster“ von Udall (1534—41). Merrygreek flieht, wie Merrythought, die Arbeit, aber isst, trinkt und kleidet sich gut auf Kosten seines Herren Ralph. Dieser Ralph hat mit dem Lehrburschen und Ritter Ralph weiter nichts gemein als den Namen, wohl aber gleicht er in seinem Charakter und seiner Liebe zur Witwe Cunstance dem Meister Humphrey. Auch er ist, wie dieser, ein dummer, eingebildeter Prahlhans, der da glaubt, dass sich jede Dame für ihn begeistern müsse; aber auch er teilt das Schicksal Humphreys. Von der Witwe vollständig genarrt, muss er zum Spott des ganzen Hauses seinem Rivalen Govin Goodluck das Feld räumen. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass eine direkte Benutzung dieses Lustspiels seitens Beaumonts und Fletchers vorliegt, wenigstens lässt sich nicht läugnen, dass ihnen das Stück bekannt war. Was aber Merrygreek von Merrythought unterscheidet, ist, dass jener nicht, wie dieser, zugleich als Typus eines sittlich gesunkenen Balladensängers erscheint. Hierin fanden die Dichter das Vorbild in Silence, jenem merkwürdigen Charakter in Shakespeare's Henry IV. Second Part. Silence, welcher im nüchternen Zustand das tiefste Stillschweigen bewahrt, ist im trunkenen ebenso arm an eigenen Gedanken wie Merrythought und weiss, wie dieser, nichts anderes zu thun als die Anfänge und abgerissene Strophen einzelner Lieder und Balladen zu singen. Auch er ist ein Freund ausgelassener Heiterkeit, guter Speisen und Getränke; vergl. z. B. V₃ (nach Delius):

„ we shall
Do nothing but eat, and make good cheer,
And praise heaven for the merry year;
When flesh is cheap and females dear,
And lusty lads roam here and there
So merrily
And ever among so merrily.“

Seine Ansicht über die Frauen ist nicht unähnlich mit der des Merrythought, wenn er singt:

„Be merry, be merry, my wife has all,
For women are shrews, both short and tall:
'Tis merry in hall when beards wag all,
And Welcome merry shrove-tide.
Be merry, be merry“, etc.

Man vergleiche ferner:

„A cup of wine that's brisk and fine,
And drink unto the leman mine;
And a merry heart lives long-a.
Fill the cup, and let it come;
I'll pledge you a mile to the bottom.“

„Do me right
And dub me knight:
Samingo.“

Es scheint mir daher ausser Zweifel, dass Merrythought zum Teil eine, wenn auch nur schwache Kopie des Silence ist. Dass die Dichter Shakespeares Heinrich IV. genauer gekannt haben, geht aus der Deklamation Ralphs hervor, welche er zum Beweis seines Schauspieler-talentes zum besten giebt.

Hotspur sagt I₃ (Part I):

„By heaven, methinks, it were an easy leap
To pluck bright honour from the pale-fac'd moon,
Or dive into the bottom of the deep,
Where fathom-line could never touch the ground,
And pluck up drowned honour by the locks“.

Ralph recitiert im Vorspiel:

„By heaven, methinks, it were an easy leap
To pluck bright honour from the pale-fac'd moon,
Or dive into the bottom of the sea
Where never fathom-line touch'd any ground
And pluck up honour from the lake of hell.“

Die Scene, in welcher Jasper als Geist vor dem Kaufmann erscheint, ist den Geister-scenen in Macbeth und Hamlet nachgebildet, um Banquos und Hamlets Geist der Lächerlichkeit preiszugeben.¹ Schon dass sich Jasper das Gesicht mit Mehl bestreut, um sich das Aussehen eines Geistes zu verschaffen, ist eine Parodie, welche verstärkt wird durch die Worte:

„And never shalt thou sit, or be alone
In any place, but I will visit thee
With ghastly looks, and put into thy mind
The great offences which thou didst to me,
When thou art at thy table with thy friends,
Merry in heart, and fill'd with swelling wine,
I'll come in midst of all thy pride and mirth,
Invisible to all men but thyself [wie Banquos Geist]
And whisper such a sad tale in thine ear,
Shall make thee let the cup fall from thy hand,
And stand as mute and pale as death itself.“ —

Ich komme nun zu der Person des Ritters Ralph und seinen Thaten. Derselbe ist ent-schieden eine Kopie des Don Quixote. Der erste Teil dieses Romans, welcher hier in Betracht kommt, war schon sehr bald nach seinem Erscheinen (1605) von dem bereits genannten Anthony Munday ins Englische übertragen worden. Der erste Druck scheint aus dem Jahre 1611 zu stammen, denn man findet in Arber's Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London (1876) Bd. III s. 204 die Angabe:

Edward Blounte
William Barret
19 no Januarij 1611
Entred for their Copy vnder the [e h] andes of Master Edward Abbott
and Th' wardens A booke called, The delightfull history of the witty
knighte Don Quishote vjd.

mit der Bemerkung: [This was a translation of the first part of Cervantes' famous romance of Don Quixote, which was first printed at Lisbon in 1605. The second part was not printed till 1615, when it appeared at Madrid.]

Aus diesem Roman² entlehnten die Dichter überhaupt die Idee ihrer Satire, die un-sinnigen Ritterromane und den Geschmack an solchen abenteuerlichen Erzählungen lächerlich zu machen, welchem, wie vorher dargethan, auch das englische Volk damals sehr huldigte. Es lag ihnen aber, wie dem spanischen Dichter, fern, über den wahren, edlen Geist der alten Ritter-kunst zu spötteln, den Geist, von welchem ein Arthur und die Ritter des Grals, ein Karl der Grosse und seine Pairs beseelt waren. Wie Cervantes, so hatten auch sie in erster Linie die Amadisromane im Auge, welchen es allen an einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt fehlt. Ver-folgen die Ritter des heiligen Grals vornehmlich ein religiöses Princip, so ist das Motiv zu den Thaten der Helden der Karlsage vorwiegend ein politisches; aber die Ritter der Amadisromane schweifen in der Welt umher, ohne einen bestimmten Zweck zu verfolgen. Ihre Welt ist eine ideelle, eine Welt voller Hirngespinnste, ein buntes Gemisch von Riesen und Ungeheuern, die es gilt zu besiegen, es sind eben „irrende Ritter.“ Fehlt es ihnen aber an einem gemeinschaftli-

¹ Vergl. Colman s. 477.

² Der Don Quixote hat auch zu einer Menge spanischer und französischer Schauspiele Anlass gegeben, welche man aufgezeichnet findet in Schacks Geschichte der dramatischen Litteratur in Spanien, Bd. I, s. 332. Aber einen Hinweis auf das Stück Beaumont und Fletchers giebt der Verfasser nicht.

chen Mittelpunkt, so entbehren sie doch nicht zweier charakteristischer Merkmale. Einmal werden die Helden von der Liebe zu irgend einer Prinzessin beseelt und begeistert, wodurch alle grossen Thaten vollführt und alle riesenhaften Gefahren überwunden werden; zum andern Male halten sie es für ihre Pflicht, Elende und Hilfsbedürftige zu retten, Witwen beizustehen, Jungfrauen vor ihren Verfolgern zu schützen, alle Riesen und Ungeheuer zu züchtigen und die Heiden zu bekehren.¹ Dieser Fahne folgen auch Don Quixote und Ralph, aber sie fallen aus der idealen Welt jener Romanhelden in die rauhe Wirklichkeit; vollgepfropft von dem Wirrwarr jener Romane, fühlen sie sich deren Helden ganz ebenbürtig und übertragen, ohne es zu merken, jene nebelhaften Gedankenbilder auf die realen Verhältnisse ihrer Zeit. So kommt es, dass sowohl Don Quixote als Ralph jeden gewöhnlichen Bürger und Bauer für einen hohen Ritter, jedes einfache Weib für eine hohe Edeldame halten, in jeder Dirne eine Prinzessin erblicken, in jeder Schenke ein prächtiges Schloss vermuten, harmlose Männer als gefährliche Riesen angreifen, die natürlichsten Vorgänge dem Einfluss mächtiger Zauber zuschreiben und schliesslich statt auf Schwerter und Wunden zu stossen, nur Prügel und blaue Flecke davontragen.

Ralph führt den Beinamen „Knight of the Burning Pestle.“ Diese Bezeichnung ist eine Nachbildung zu „Ritter mit dem brennenden Schwerte.“ Demselben ist das siebente Buch des Amadis aus Frankreich gewidmet, von welchem mir eine deutsche Übersetzung von G. W. V. L. aus dem Jahre 1595 (Frankfurt a. M.) vorliegt. Hier wird erzählt, dass Magadan, ein Mohrenkönig von Saba, an den Weissen grosses Wohlgefallen gefunden und deshalb von vier Negern einst einen weissen Knaben als Geschenk erhalten habe. Dieselben priesen die Schönheit desselben und hoben hervor, dass er sich auch durch ein Muttermal auszeichne.

„Mit diesen Worten“, so heisst es in der Erzählung weiter, „zohen sie im fein gelb daffet Röckle auß / vnd ließen vor jedermann das Schwert sehen / so also roht wie feur war / vnd hub der knopff des Schwerts an vber dem linken Arme / vñ endet sich die spiz allernächst bey der Brust oder Düttñ / vñ darauff etliche weisse Buchstaben / so zur selbigen Zeit niemands veruund / ja auch Mandajar² selbst nit / vnangesehen wenig gelehrte im zu vergleichen waren. Der König erfrewet sich dieser schönen verehrung oder prelsung / vnd verwundert sich ab dem natürlichñ Schwert / so an dem kind irñd / sehr / jagte auch: Er solt fortan der Zunder vom brennenden Schwert genañt werden /.“³

Wie über die Geburt dieses Ritters und aller seiner Genossen ein Geheimnis schwebt, so ist auch Ralph ein vaterloses Kind. Der Beweggrund, aus welchem Don Quixote die Heimat verlässt, ist nicht nur der, dem Gemeinwesen zu nützen und edle Thaten zu vollführen, sondern auch der des Ehrgeizes; er glaubt, ein so berühmter Ritter zu werden, dass man einst seine Thaten aufzeichnen werde, wie man die des Amadis aufgezeichnet hat. Ganz von demselben Gedanken wird auch Ralph geleitet; vergl. Akt I:

„But what brave spirid could be content to sit in his shop, with a flapet of wood, and a blue apron before him, selling Methridatam and dragons water to visited houses, that might pursue feats of arms, and, through his noble atchievements, procure such a famous history to be written of his heroick prowess? Why should I not then pursue this course, both for the credit of myself and our company? for amongst all the worthy books of atchievements, I do not call to mind that I yet read of a Grocer-Errant. I will be the said Knight.“

Wie Don Quixote, so erwählt sich auch Ralph einen Schildknappen und nach der Sitte der Amadishelden einen Zwerg, welcher die niederen Dienste zu verrichten hat. Die Begegnung mit Frau Merrythought, welche er von Verführern verfolgt glaubt, entspricht Don Quixotes Abenteuer mit der biskayischen Edelfrau. Die Scene im Gasthof von Waltham-town hat ihre Quelle in dem Aufenthalt Don Quixotes in der Schenke, welche auch in dessen Augen ein erhabenes Schloss ist, das von Rittern und schönen Edelfrauen bewohnt wird. (Kap. II s. 49, XVI. s. 177.) Auch Ralph teilt mit ihm die irrige Ansicht, dass die Ritter kein Geld bei sich führen und überall freie Einkehr erhalten. Die Geliebte Don Quixotes ist das bekannte Bauernmädchen Dulcinea von Toloso, die Herzensdame Ralphs ist Susanne, die Tochter eines Schuhflickers. Eine solche ist es auch, welche dem Junker von La Mancha in der Schenke das Schwert umgürtet. So wie Don Quixote seiner Dulcinea im Augenblick der grössten Gefahr treu bleibt (Kap. XVI. s. 177 u. 179), so lässt auch Ralph die Liebesanträge der Pompiona an sich erfolglos vorübergehen.

¹ Vergl. Schmidt: Wiener Jahrbücher Bd. XXIX, XXXI, XXXIII.

² Mandajahr war der Lehrer des Fulurtin, des Sohnes Magadans.

³ Dieser Ritter wird auch von Cervantes erwähnt; vergl. Soltaus Übersetzung 2. Aufl. 1837 Kap. 1 s. 42 u. Kap. XVIII s. 195.

Die Besiegung des Riesen Barbaroso und die Befreiung der Gefangenen erinnert an die Befreiung der Galeerensklaven (Kap. XXII). Interessant aber ist es, dass dieser Barbaroso kein anderer ist, als Nick the barber. Denn Akt III sagt der Wirt von Bell Inn, als er von Ralph nach Abenteuern gefragt wird, zu Tapstero:

„Sirrah, go to Nick the barber, and bid him prepare himself, as I told you before, quickly!“

Es kann dies offenbar weiter nichts heissen, als dass sich der Barbier des Ortes zu einem Abenteuer mit Ralph vorbereiten soll. Die Beschreibung von dem Hause und der Thätigkeit dieses Barbiers, welche der Wirt dem kühnen Ritter giebt, ist zu köstlich, als dass ich dieselbe unerwähnt lassen könnte. Er sagt:

„Not far from hence, near to a craggy cliff
At the north end of this distressed town,
There doth stand a lowly house,
Ruggedly builded, and in it a cave,
In which an ugly giant now doth won,
Ycleped Barbaroso; in his hand
He shakes a naked lance of purest steel,
With sleeves turn'd up; and him before he wears
A motly garment, to preserve his cloaths
From blood of those knights which he massacres
And ladies gent; without his door doth hang
A copper bason, on a prickant spear:
At which no sooner gentle knights can knock
But the shrill sound fierce Barbaroso hears,
And rushing forth, brings in the errant-knight,
And sets him down in an enchanted chair:
Then with an engine, which he hath prepar'd,
With forty teeth, he claws his courtly crown,
Next makes him wink, and underneath his chin
He plants a brazen piece of mighty bore,
And knocks his bullets round about his cheeks;
Whilst with his fingers, and an instrument
With which he snaps his hairs off, he doth fill
The wretch's ears with a most hideous noise.
Thus every knight-adventurer he doth trim,
And now no creature dares encounter him!“

Der Barbier wird also hier mit einem Riesen verglichen, welcher mit seinen Messern, Scheren und anderen Instrumenten die Menschen quält. Wenn dieser Vergleich auch originell ist, so ist es doch nach meiner Ansicht zweifellos, dass die Dichter hierzu durch jenen Barbier angeregt wurden, dessen Becken der Junker von La Mancha für den Helm Mambrinos hält und deshalb erobert. Der Name Nick ist dem Dorfbarbier Niclas entlehnt, welcher mit dem Pfarrer über die Ritterbücher Gericht hält. Man kann daher mit ziemlicher Gewissheit annehmen, dass Beaumont und Fletcher den Roman des Cervantes gekannt und benutzt haben; ich behaupte sogar, dass eine direkte Benutzung des Don Quixote (in englischer Übersetzung) vorliegt, und kann mich mit der Ansicht Colmans nicht einverstanden erklären. Nach sehr kurzen Andeutungen, welche dieser Herausgeber am Schluss des V. Aktes¹ dem Leser an die Hand giebt, gewinnt Colman die Meinung, dass Cervantes den Dramatiker Heywood zu „The Four Prentices of London“, dieser aber Beaumont und Fletcher zu der vorliegenden Burleske angeregt und ihnen Material geliefert habe; über das Verhältnis zwischen Don Quixote und Ralph schweigt er; seine Ansicht scheint sich lediglich auf den Hinweis Wartons zu stützen, den er citiert.² Welches ist nun die Tendenz des Heywoodschen Stückes? Und wie verhält es sich zu dem Drama Beaumont und Fletchers?

Der Inhalt ist kurz folgender:

Der Graf von Boulogne, seiner Länder und seines Vermögens beraubt, zieht sich als einfacher Bürger nach London zurück. Hier giebt er seine vier Söhne in die Lehre; Godfrey wird Ausschnitter, Guy Goldschmied, Charles Kurzwarenhändler und Eustace Gewürzkrämer. Für den Unterhalt seiner Tochter Bella ist gesorgt. Der Vater,

¹ he s. 431.
² he s. 472.

des Lebens müde, verabschiedet sich von seinen Kindern, um im heiligen Lande Tod und Grab zu finden. Aber die Brüder, welchen ihr Beruf wenig behagt, folgen ihren eingeborenen kriegerischen Neigungen und ziehen unter Wilhelm dem Eroberer in den Kampf gegen die Heiden. Sie leiden Schiffbruch und werden von einander getrennt. Godfrey befreit Boulogne von seinen Feinden und wird vom französischen König in seines Vaters Besitz eingesetzt. Guy wird Offizier im Heere dieses Monarchen und gewinnt die Liebe seiner Tochter. Charles, welcher nach Italien verschlagen worden ist, wird Hauptmann einer Räuberbande und sucht dieselbe auf bessere Wege zu bringen. Unter ihren Gefangenen befindet sich auch der alte Graf. Eustace ist nach Irland gekommen und zieht mit den Irländern nach Jerusalem; er begegnet seinem Bruder Charles, nachdem er seinen Vater aus Mörderhand befreit. Charles hatte zweien seiner Leute befohlen, den Grafen zum Schutz über die Berge zu begleiten, doch die beiden Banditen hielten es für besser, ihren Schützling zu berauben. Eustace und Charles erkennen sich nicht und streiten sich um den Besitz ihrer Schwester, welche sie für eine fremde Dame halten. Bella war ihren Brüdern in Verkleidung gefolgt und gleichfalls in jene Gegend gekommen. Sie wird Geisel des italienischen Fürsten Tancred, welcher die Banditen mit Erfolg bekämpft. Die Brüder macht er zu Führern seiner Truppen. Als solche ziehen auch sie nach Jerusalem. In der Lombardei treffen sie Godfrey und Guy. Die Brüder streiten um den Vortritt, jeder möchte der erste unter den Kämpfern sein; sie werden versöhnt durch Robert von der Normandie, welcher die Heerfahrt unternimmt. Inzwischen ist auch die französische Prinzessin als Page verkleidet ihrem Geliebten gefolgt. Der Sultan hält mit seiner Tochter Sophy, seinen Ministern Morstes und Turnus Rat über den Einfall der Christen. Der Sultan ist zum Frieden geneigt; er sendet die beiden Minister zu Robert, um mit diesem darüber zu verhandeln. Aber die Brüder bestehen auf dem Kampfe; in ihrer Kriegeslust kommen Guy und Eustace zum Zweikampf. Sie werden von einander getrennt und zur Strafe aus dem christlichen Heere entfernt. Tancred erhält den Befehl, die beiden Damen im Zelt zu beschützen. Die französische Prinzessin wird eifersüchtig auf Bella, weil sie glaubt, dass sich dieselbe in Guy verliebt hat. Um derselben jede weitere Berührung mit ihrem Geliebten unmöglich zu machen, beredet sie Bella zur gemeinschaftlichen Flucht. Diese wird ausgeführt. Robert sucht nach den Entflohenen; auf seinen Streifereien werden er und Charles von den Mannen des Sultans gefangen genommen, doch durch Guy wieder befreit. Dasselbe Schicksal erleiden Tancred und Godfrey, sie werden durch Eustace gerettet. Dieser wird vom Schlaf übermannt; Guy trifft den schlummernden Ritter und vertauscht Schwert und Schild. Eustace und Bella erkennen sich darauf als Geschwister. Während dieser Vorgänge tobt der Kampf vor den Mauern der heiligen Stadt. Die Christen sind anfangs sehr im Nachteil, erringen aber schliesslich durch Guy und Eustace einen vollständigen Sieg. Beiden gelingt es auch, ihren alten Vater zu befreien, der als Gefangener der Heiden in einem finsternen Turm schmachtet. Dieses frohe Ereignis hat die gegenseitige Erkennung der übrigen Geschwister zur Folge. Als Besieger der Heiden wird Robert von der Normandie zum König von Jerusalem ernannt. Da aber denselben Wilhelm der Eroberer, welcher während des Krieges gestorben, zum Erben seiner Krone eingesetzt hat, so soll Godfrey über die heilige Stadt gebieten. Doch dieser will, wie Christus, nur eine Dornenkrone tragen und verzichtet auf den Thron, welchen nunmehr Guy besteigt. Eustace empfängt Sicilien, Charles Cypern. Bella wird zur Freude ihres Vaters mit Tancred vermählt, während Guy die französische Prinzessin zur Gattin erhält. Glücklicher über den guten Ausgang der Sache, ziehen alle an das heilige Grab, um hier Gebete des Dankes zu verrichten.

Man hält dieses sonderbare Stück vielfach gleichfalls für eine Satire auf die damals herrschende Sitte, Ritterromane zu lesen und seine Phantasie mit allerlei abenteuerlichen Dingen anzufüllen. So sagt Warton:

„Beaumont and Fletcher's play is pure burlesque. Heywood's is a mixture of the droll and serious, and was evidently intended to ridicule the reigning fashion of reading romances.“

Ich kann dieser Ansicht nicht beipflichten und sehe daher hierin auch keine Benutzung des Don Quixote, wie Colman annimmt.¹ Denn nach meiner Meinung spricht dagegen die Widmung Heywoods („To the Honest and High-spirited Prentises, the Readers“) aus dem Jahre 1632, welche er schliesst mit den Worten:

„But returne agayne to you, my braue spirited Prentises, vpon whom I haue freely bestowed these Foure I wish you all, that haue their Courages and Forwardnesse their, noble Fates and Fortunes.“

Das Stück dürfte daher durchaus nicht als eine Verspottung der Londoner Lehrlinge und ihres Geschmacks aufzufassen sein. Wenn Inhalt, Anlage und Ausführung albern und lächerlich erscheinen, so findet man auch darüber aufklärende Worte vom Verfasser. Derselbe sagt in jener Vorrede von seinem Drama:

„Though written many yeares since, in my Infancy of Judgment in this kinde of Poetry, and my first practise etc.“ „That it comes short of that accuratenesse both in Plot and Stile, that these more Censorious dayes with greater curiosity acquire, I must thus excuse. That as Playes were then some fiteene or sixteene yeares agoe it was in the Fashion“ etc.

Ferner sagt der Dichter, dass kein Zeitpunkt für die Publikation des Stückes so günstig sei als der gegenwärtige (1632), wo man zum Ruhme der Nation, zur Sicherheit des Landes und zur Ehre der Stadt (London) sich im Gebrauch der Waffen übe und fügt hinzu:

¹ Vergl. s. 482.

„Who in the dull and sleepy time of Peace first waken'd the Remembrance of these armes in the Artillery Garden, which begun out of their voluntary affections, prosecuted by their priuate Industries and continued at their own proper cost and charge, deserues in my opinion not onely Respect and Regard, but recompence and reward.“

Heywoods Lehrlinge sind Fürstensöhne, welche infolge unglücklicher materieller Verhältnisse des Vaters gezwungen sind, in das bürgerliche Leben einzutreten. Dasselbe kann ihnen, die sich ihres Stammes wohl bewusst sind, durchaus nicht behagen. Der Aufruf zum Kampfe gegen die Heiden und zur Eroberung der heiligen Stadt bietet ihnen eine willkommene Gelegenheit, sich in dem Berufe auszuzeichnen, für welchen sie sich bestimmt fühlen.

„Giue me your hands, I will consort you too:
Let's try what London Prentises can doe“;¹

spricht Godfrey zu seinen Brüdern. Heywood will, wie man schon aus dem Schlusse seiner Vorrede ersieht, an ihnen zeigen, was junge Leute, welchen das Glück nicht wohl gewollt, mittelst festen Willens und ausdauernden Fleisses vermögen können. Dies ist die Tendenz des Stückes; sie ist keine humoristisch-satirische, sondern eine ernst pädagogische. In welcher Beziehung steht nun das Beaumont und Fletchersche Drama zu diesem Stücke Heywoods? Ich kann mich nach den soeben vorausgeschickten Bemerkungen in der Beantwortung dieser Frage kurz fassen. Nach meiner Ansicht erkannten Beaumont und Fletcher die Unwahrscheinlichkeit und Lächerlichkeit dieses Stückes und benutzten in ihrer Komödie jede Gelegenheit, um dasselbe zu persiflieren. Die stärkste Stelle in dieser Hinsicht ist die folgende. Der Prolog antwortet auf den Wunsch des Bürgers:

„Let the Sophy of Persia come and christen him a child“, „Believe me, sir, that will not do so well, 'tis flat; it has been before at the Red Bull.“

Direkte Entlehnungen kann ich im Drama der beiden Dichter nicht finden. Denn dass diese einen Gewürzkrämerlehrling als fahrenden Ritter auf die Bühne bringen, ist, wie ich oben dargelegt zu haben glaube, in den Verhältnissen der Zeit begründet. Überdies hat Ralph mit den Fürstensöhnen Heywoods nichts gemein; er ist ein Abbild des Don Quixote. Das Drama Heywoods hat zur Entstehung der Komödie Beaumont und Fletchers nur insofern mit beigetragen, als sich dasselbe, wie aus dem Wunsche des Bürgers zu schliessen ist, grosser Beliebtheit erfreute und so gleichfalls für den Geschmack des Volkes Zeugnis ablegte. Ich kann daher auch die Ansicht Colmans nicht teilen, dass das Drama Heywoods die alleinige und unmittelbare Veranlassung zu dem Stücke Beaumont und Fletchers gewesen sei. Beide Dichter nahmen das Material zu ihrer Komödie aus dem Leben einerseits und aus dem Don Quixote des Cervantes in englischer Übersetzung andererseits, während sie zur näheren Charakterisierung einzelner Personen die vorher angeführten Stücke Udalls und Shakespeares benutzt haben dürften.

¹ Siehe Heywood's Dramatic Works, London (John Pearson) 1874, Bd. II. s. 174.

Nachträge und Berichtigungen:

Zu Seite 6. Das erste Heft des VIII. Bandes der Anglia ist im Erscheinen begriffen.
Les Seite 13: „De mortuis nil nisi bene!“