

II.

George Lillo.

Wir gehen nunmehr zur Betrachtung des zweiten der drei „rival plays“ zu **“George Lillo's The Christian Hero“**, über.

An dieser Stelle sind, ausser A. W. Ward's Artikel über Lillo im Dictionary of Nat. Biogr. vol. XXXVI. p. 253 f. insbesondere zwei Abhandlungen zu nennen, welche, ausser der Besprechung von Lillos Leben und Werken im allgemeinen, eine eingehendere Würdigung unseres vorliegenden Dramas enthalten. Es sind dies: Hoffmann, Leopold, George Lillo (1693—1739). Diss. Marburg 1888, und Alois Brandl. Zu Lillos Kaufmann v. London in Seuffert, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte. III. p. 47 ff.

Während sich der erstgenannte Verfasser damit begnügt, eine Inhaltsangabe, sowie eine sehr allgemein gehaltene Besprechung von Lillo's Stücken zu geben, entrollt Brandl in seinen geistvollen Ausführungen ein scharfumrissenes Bild von der literarhistorischen Bedeutung des in Frage stehenden englischen Dramatikers.

So sehr wir jedoch des genannten Gelehrten Abhandlung im übrigen bewundern, hinsichtlich der Quellenfrage des **“Christian Hero“** vermögen wir uns seinen Ausführungen nicht in allen Punkten anzuschliessen.

Doch die Erörterung dieser Frage wird uns auf dieselben zurückführen.

Wir gehen nunmehr zur Inhaltsangabe von Lillos Stück über, beschränken uns aber darauf, da sich ausser bei Hoffmann, l. c. auch in Genest, Some Account III. 442 ff. eine Wiedergabe desselben findet, es in aller Kürze zu skizzieren.

I.

Hellena vertraut ihrer Freundin Cleora das Geheimnis ihrer innigen Liebe zu Scanderbeg an und beklagt die Härte des Schicksals, welches infolge des unheilvollen Kriegeres, der zwischen ihrem

Vater Amurat und ihrem Geliebten ausgebrochen sei, sie von letzterem vielleicht für immer trenne. Obwohl sie Amasie's, des Verräters an Scanderbeg, Bemühungen um ihre Gunst mit eisiger Kälte zurückweist, gibt dieser sein Spiel noch nicht verloren. Es ist ihm im Vereine mit Mahomet gelungen, Arantes, den Fürsten von Durazzo, und dessen Tochter Althea¹⁾, Scanderbegs Braut und Geliebte, in seine Gewalt zu bekommen und er hofft dadurch des Sultans Gunst und damit auch die Hand Hellenas zu gewinnen. In der That ist Amurats Freude über die Gefangennahme Arantes und Altheas kaum geringer als über einen gewonnenen Sieg, da er in ihnen ein Mittel gefunden zu haben glaubt, Scanderbeg zur Unterwerfung zu zwingen. Die beiden Gefangenen werden vor ihn geführt, lassen sich aber weder durch Versprechungen, noch durch Drohungen bewegen, Scanderbegs Sache preiszugeben.

II.

Als Amurat Vater und Tochter unbeugsam gefunden hat, versucht er es in einer auf freiem Felde zwischen beiden Heerlagern stattfindenden Unterredung mit Scanderbeg, diesen durch die Drohung, Arantes und Althea töten zu lassen, zur Unterwerfung, sowie zur Annahme des muhamedanischen Glaubens zu bestimmen. Scanderbeg, welcher die Entscheidung möglichst lange verzögern will, erbittet sich vom Sultan eine dreitägige Bedenkzeit, die ihm gewährt wird. Die Lage Amasies, welcher geschworen hatte, seinen Oheim Scanderbeg tot oder lebendig in Amurats Gewalt zu bringen, und dafür die Zusage von Hellenas Hand und Albanien's Krone erhalten hatte, wird immer schwieriger. Um des Sultans geschwundenes Vertrauen wiederzugewinnen, beschliesst er, Scanderbeg durch Meuchelmord aus dem Wege zu räumen. Ferner verspricht er Mahomet, welcher eine heftige Leidenschaft zu Althea gefasst hat, ihm behilflich zu sein, in den Besitz des Mädchens zu gelangen.

III.

Zwei Einzelunterredungen, welche der Sultan zwischen Arantes und Scanderbeg, und diesem und Althea gestattet hatte, erzielten nicht den gehofften Erfolg, indem sowohl Vater wie Tochter ihren Freund ermutigten, Amurats Forderungen zurückzuweisen, da sie beide für Ehre, Vaterland und Glauben zu sterben wüssten. Inzwischen hatte sich Amasie, um seine Absicht, Scanderbeg durch Meuchelmord zu beseitigen, ausführen zu können, in

¹⁾ Brandl schreibt «Cerantes».

seines Oheims Lager begeben, wo es ihm gelingt, durch erheuchelte Thränen dessen Verzeihung zu erlangen. Er entfernt sich hierauf mit der Zusage, nachts für immer zurückzukehren.

IV.

Ein Versuch Mahomets, sich Althea, bei welcher er sich mit Hilfe Amasies und in der Verkleidung als Scanderbeg eingeschlichen hatte, zu Willen zu machen, wird durch die Dazwischenkunft des Sultans vereitelt. Nachdem dieser seines Sohnes Beginnen scharf getadelt hat, erzählt er ihm, dass Hellena auf die Nachricht von Amasies Mordplan gegen Scanderbeg, den er ihr in der Hoffnung, sie dadurch günstiger für des Verräters Liebesbewerbungen zu stimmen, mitgeteilt habe, tödlich erschrocken sei und von ihm Abschied genommen habe, als ob sie ihm für immer Lebewohl sagen wolle. Inzwischen ist Hellena, um den Geliebten wennmöglich noch zu retten, mit Cleora in Männerkleidung nach dem Lager Scanderbegs aufgebrochen. Von einem Wachposten, der sie nicht erkannte, tödlich verwundet, wird sie, als sich der verhängnisvolle Irrtum aufgeklärt hatte, auf ihre Bitte zu Scanderbeg gebracht, dem sie mit Aufbietung der letzten Kraft Amasies Mordanschlag enthüllt, und den sie unter dem Geständnisse ihrer Liebe zu ihm bittet, ihres Vaters zu schonen, wenn dieser je in seine Hände fallen sollte. Nachdem ihr Scanderbeg tief erschüttert den letzten Wunsch zugesagt hat, stirbt sie in seinen Armen.

V.

Als Amasie nachts wieder in Scanderbegs Lager ankommt, wird er sofort festgenommen. Zugleich gibt Scanderbeg, welcher in dem Anschlag auf sein Leben einen Bruch des Waffenstillstandes sieht, das Zeichen zum Sturme auf das feindliche Lager. Als Amurat die Gefahr nahen sieht, erteilt er, um seine Rache zu befriedigen, den Befehl, die beiden Gefangenen unverzüglich töten zu lassen. Schon ist Althea im Begriff, das ihr gereichte Gift zu nehmen, als der siegreiche Scanderbeg die Geliebte und den Freund zur rechten Zeit noch rettet. Amurat wird gefangen, erhält aber von seinem edelmütigen Gegner, eingedenk des der sterbenden Hellena gegebenen Wortes, Leben und Freiheit zurück. Amasie wird an den Sultan ausgeliefert, der ihn lebendig spießen lässt. Amurat selbst stirbt vor Schmerz über den Tod seiner Tochter und den Verlust seines Ruhmes.

Soweit in Kürze der Inhalt von Lillos Drama. Dasselbe ist

im blank verse verfasst, dessen sich der Dichter von nun an bei seinen sämtlichen Stücken bediente.¹⁾

Da die ästhetische Würdigung des "Christian Hero" in Hofmanns Dissertation, vor allem aber in Brandls Studie eine nahezu erschöpfende Behandlung erfahren hat, so können wir uns im folgenden auf den Hauptpunkt unserer Darstellung, die Quellenfrage und somit den inneren Zusammenhang der drei "rival plays" beschränken.

Wir knüpfen zu diesem Zwecke an Brandls Ausführungen an, der die Quellenfrage vorliegenden Dramas mit sichtlich Sorgfalt untersucht hat, ohne sie jedoch, mangels des erforderlichen Materials, erschöpfend zu lösen.

Vor allem vermissen wir in der Abhandlung des genannten Gelehrten ein näheres Eingehen auf die mit Lillo's "The Christian Hero" nahezu gleichzeitig abgefassten Skanderbeg-Bearbeitungen Whincops und Havards. Dieselben werden von ihm zwar erwähnt, aber nicht in den Bereich seiner eigentlichen Untersuchung gezogen. Somit erklärt es sich, dass er zur Stütze seiner Behauptungen sich mitunter zur Heranziehung von allzuweit hergeholt literarischen Strömungen und Analogien genötigt sah, wo ein einfacher Hinweis auf die Szenen der beiden anderen "rival plays" genügt hätte.

So schreibt beispielsweise Brandl dem im Jahre 1720 mit grossem Erfolge aufgeführten Türkendrama Hughes' „Die Belagerung von Damaskus“ einen entscheidenden Einfluss auf Lillo hinsichtlich der Wahl seines Stoffes und dessen Behandlung zu. Da uns das genannte Stück nicht zugänglich war, vermögen wir die Frage, ob dasselbe thatsächlich einen unmittelbaren Einfluss auf den "Christian Hero" ausübte, nicht zu entscheiden. Nichts weniger aber als stichhaltig sind die von Brandl hierfür ins Feld geführten Beweise.

So legt derselbe beispielsweise grosses Gewicht auf die schon von Davies (p. XIV) berührte Aehnlichkeit der ersten Scene des zweiten Actes von Lillo's Drama, worin sich Scanderbeg und Amurat an der Spitze ihrer Truppen ein Wortgefecht liefern, mit einer in Hughes' „Belagerung von Damaskus“ stattfindenden Unterredung zwischen dem christlichen und dem sarazenischen Heerführer, und glaubt, dieselbe als sicheren Beleg für seine Behauptung von dem Abhängigkeitsverhältnisse der beiden genannten Dramatiker anführen zu können. Demgegenüber ist zu bemerken, dass auch Hayward in seinem bereits 1733 zum erstenmale aufgeführten "Scanderbeg" eine gleichfalls vor beiden Armeen stattfindende, vielfach ähnliche Unterredung Amurats und des Albanesenhelden bringt.²⁾ Liegt da nicht die Annahme bedeutend näher,

¹⁾ Vergl. Hoffmann, L., George Lillo, I. c.

²⁾ Vergl. p. 31 f.

dass Lillo, der bei seinem Interesse für alle Bühnenergebnisse Havards "rival play" zweifelsohne kannte, die in Frage stehende Scene, deren Wirksamkeit seiner ausgesprochenen dramatischen Begabung nicht entgehen konnte, dem oben genannten Stücke entnahm, statt aus Hughes' „Belagerung von Damaskus“ zu der er nahezu zehn Jahre weiter hätte zurückgreifen müssen? Möglich ist die Ansicht Brandls ja immerhin; wahrscheinlich ist sie nicht.

Mögen wir jedoch selbst zu der Annahme neigen, dass sowohl Lillo wie Havard die Unterredungsscenen zwischen Amurat und Scanderbeg unabhängig von einander der „Belagerung von Damaskus“ entlehnt hätten, so lässt sich dagegen hinsichtlich der beiden anderen von Brandl zum Beweise von Lillos Abhängigkeit von Hughes angeführten Punkte zeigen, dass er in der Beurteilung dieses Einflusses entschieden zu weit geht.

Weder der Umstand, dass der Verfasser des "Christian Hero" nur die Belagerung Croias herausgriff, und auf diese, gleichsam wie auf einen Brennpunkt die ganze Handlung konzentrierte,¹⁾ noch die Einführung der beiden Liebhaberinnen, einer Muhammedanerin und einer Christin, bedingen eine Abhängigkeit von Hughes, sondern weisen vielmehr nebst anderen nicht minder bedeutenden Momenten auf Mlle. de Laroche-Guilhems historisch-galanten Roman „Le Grand Scanderberg“ als Hauptquelle Lillos hin.

Wohl suchte auch Brandl auf diesem Gebiete mit Recht für unsern Dramatiker ein direktes Vorbild, aus dem derselbe geschöpft und in enger Nachbildung von „Die Belagerung von Damaskus“ den "Christian Hero" geschaffen haben könne. Brandl glaubt, diese Quelle in dem „etwas romanhaften“ Werke des Franzosen Chevilly, das im Jahre 1732 unter dem Titel „Scanderberg“²⁾, ou les Aventures du Prince d'Albanie“ erschien, suchen zu dürfen. Doch ein Blick auf die Inhaltsangabe dieses vollständig abenteuerlich gehaltenen Buches wird genügen, um zu zeigen, dass sich ausser den drei Namen Amurat, Mahomet und Scanderbeg kaum irgendwelche Berührungspunkte, am allerwenigsten innerer Natur mit Lillos Drama finden dürften.

In Mlle. de Laroche-Guilhems Roman dagegen fand der englische Dramatiker eine Fülle der seinen Intentionen entsprechenden Motive. Dass er gerade darauf verfiel, die Scanderbeg-Bearbeitung der genannten Verfasserin als Vorbild zu wählen, erklärt sich einerseits aus der grossen Beliebtheit, deren sich Mlle. de Laroche-Guilhems literarische Erzeugnisse damals in England erfreuten, wofür die mehrfache Neuauflage der englischen Uebersetzung der-

¹⁾ Desselben Kunstgriffes hat sich eine Reihe anderer Verfasser, welche Hughes nicht kannten, (z. B. Marg. Sarocchi, Bussières, Dubuisson, Krug von Nidda etc.) gleichfalls bedient.

²⁾ Nicht „Scanderbeg.“

selben Zeugnis ablegt, deren letzte im Jahre 1729, also nur wenige Jahre vor Abfassung von "The Christian Hero" erschien, anderseits aus der Persönlichkeit der genannten Schriftstellerin selbst.

Ohne Zweifel musste sich Lillo zu einer Dichterin hingezogen fühlen, die wie Mlle. de Laroche-Guilhem infolge ihrer streng calvinistischen Ueberzeugung und ihrer masslosen Angriffe auf die römische Kirche und den päpstlichen Stuhl sich genötigt sah, ihr Vaterland für immer zu verlassen¹⁾, und deren ganzes Leben und Anschauungen so vollständig mit Lillos leidenschaftlich verfochtenen whigistischen Tendenzen im Einklang standen.

Ob sich unser Dramatiker der Uebersetzung des „Grand Scanderberg“ ins Englische bediente, oder, da er, wie wir wissen, auch des Französischen mächtig war, die Dichtung im Originale benützte, ist für unsere Untersuchung von keiner Bedeutung.

Was nun die Art und Weise betrifft, wie Lillo den Stoff verwertete, so sei gleich erwähnt, dass "The Christian Hero" sich als eine, im Gegensatz zu Whincops Bearbeitung, die nichts anderes als eine Dramatisierung von „Le Grand Scanderberg“ genannt werden kann, durchaus freie und selbständige Verarbeitung der dem Vorbilde entlehnten Motive darstellt.

Die Belagerung Croias als Mittelpunkt der Darstellung, die Liebe zweier Schönen, einer Christin und einer Muhammedanerin, zu dem Helden, die rohe Nebenhandlung von dem Versuche Mahomets, beziehungsweise Musulmans, sich die Geliebte Scanderbegs mit Gewalt zu Willen zu machen, vor allem aber das Motiv der Doppelunterredung, welches den Höhepunkt in "Love and Liberty" ebenso wie in "The Christian Hero" bildet, hat sowohl Whincop wie Lillo nebst einer Reihe untergeordneter Züge dem Romane der Mlle. de Laroche-Guilhem entnommen.

Auf diese von einander völlig unabhängige Anlehnung an ein gemeinsames Vorbild und auf die hieraus resultierende, allerdings auffällige Uebereinstimmung beider Tragödien ist also der Vorwurf Whincops, wonrach "The Christian Hero" ein Plagiat seines "Scanderbeg; or Love and Liberty" sei, zurückzuführen.

Und doch hätte gerade er, der sich so sklavisch an sein Vorbild hielt, dass sein Stück kaum einen frei erfundenen Zug enthält, nicht Ursache gehabt, gegen Lillo, der sich seiner Quelle in durchaus selbständiger Weise bediente und bestrebt war, den Stoff höheren ethischen Prinzipien anzupassen, eine so schwere Anklage zu richten.

Entsprechend der weiten Kluft, welche zwischen dem innersten Wesen des französischen Idealromans und der von Brandl vorzüglich charakterisierten Tendenz des englischen Dramatikers

¹⁾ Mlle. de Laroche-Guilhem starb 1710 in London.

bestand, wurden von diesem einige der Dichtung Laroche-Guilhems entnommene Motive nicht unwesentlich verändert.

Eine solche Umgestaltung erfuhr unter anderem auch die wiederholt erwähnte Doppelunterredung zwischen dem Sultan und Arianites einerseits, und letzterem und seiner Tochter andererseits in sofern, als in Lillos Drama an Stelle Amurats der Held des Stückes tritt. In beiden Fällen wird die vom Sultan auf die Besprechung gesetzte Hoffnung getäuscht; hier wie dort prallen seine furchtbarsten Drohungen ab und werden seine glänzendsten Versprechungen zurückgewiesen. Was die beiden Bearbeitungen hierin aber so wesentlich unterscheidet und den Kernpunkt der Sache enthält, ist die gänzliche Verschiedenheit des strittigen Objektes. Während es in „Le Grand Scanderberg“ der Besitz der schönen Arianisse ist, welchen der Sultan mit allen Mitteln zu erreichen strebt, handelt es sich in „The Christian Hero“ um Unterwerfung unter Amurats Szepter und den Uebertritt zum Islam. Das Leitmotiv des historisch-galanten Romanes, die Liebe, mußte in dem englischen Drama dem Programme Lillos weichen, dessen Kunstanschauung in der Verherrlichung von Tugend, Freiheit und Religion gipfelte.

Mochte die Verwicklung des Romanes, wo Arianisse vor die Wahl gestellt wurde, ihres Vaters Leben oder ihre Ehre preiszugeben, vielleicht psychologisch interessanter sein, so stellte doch der Dramatiker dadurch, dass er des Menschen höchste Güter, Glauben und Vaterland ins Spiel brachte, die Entscheidung auf einen höheren sittlichen Standpunkt: das Opfer wurde zum Martyrium.

Dass Mlle. de Laroche-Guilhems Roman nicht Lillos einzige Quelle gewesen sein kann, zeigt unter anderem die Figur Amasies, für welche die französische Dichtung keinen Anhaltspunkt gab.

Offenbar entnahm der englische Dramatiker dieselbe einem Geschichtswerke.

Die Frage, welches dasselbe gewesen sein könne, leitet uns über zu einer eingehenderen Betrachtung der dem „Christian Hero“ vorangehenden geschichtlichen Abhandlung, welche den Titel führt:

“A Brief Account of the Life and Character of George Castriot, King of Epirus and Albania, commonly called Scanderbeg. Inscribed to the readers of the Christian Hero.“

Davies und nach ihm — freilich ziemlich urteilslos — Hoffmann und Ward lassen die Frage, ob die genannte Abhandlung von Lillo selbst herrühre, offen. Davies meint, dass weiter kein Grund vorhanden sei, sie Lillos Werken zuzuzählen, als dass sie „gewöhnlich“ mit denselben zusammengebunden und mit „The Christian Hero“ veröffentlicht worden sei.

Doch sei an dieser Stelle gleich erwähnt, dass der "Account" thatsächlich auch einzeln und zwar dem Catalogue of Printed Books des British Museum zufolge London 1735 in -8^o erschien, von welcher Ausgabe die genannte Bibliothek mehrere Exemplare besitzt.¹⁾

Auch Brandl widmet in seiner Studie „Zu Lillos Kaufmann von London“ der genannten historischen Abhandlung eine eingehende Besprechung. Insbesondere weist er an der Hand der dem "Account" selbst entnommenen Belegstellen unwiderleglich nach, dass derselbe nicht vor, sondern erst nach Abfassung des "Christian Hero" geschrieben wurde und somit auch nicht Lillos Quelle gewesen sein kann.²⁾ Die mehrfachen Berührungspunkte jedoch zwischen dem „Christlichen Helden“ und "A Brief Account" sind Brandl offenbar entgangen, zum mindesten finden sie bei ihm nicht diejenige Beachtung, welche sie unseres Erachtens nach zu verdienen scheinen. Er schliesst zwar aus den „gemeinsamen Irrtümern“ welche Drama und "Account" teilen, mit Recht auf Benützung desselben Geschichtswerkes seitens der betreffenden Verfasser, ohne sich jedoch näher darüber zu äussern. Ein Fingerzeig, wo diese gemeinsame Quelle zu finden sei, dürfte der Umstand bieten, dass die Namen der historischen Persönlichkeiten und Oertlichkeiten im "Account" durchwegs in italienischer Form gegeben sind. So führen z. B. Scanderbegs Brüder in demselben die Namen „Reposito, Stanissa, Constantine“ gegen „Reposius“ u. s. w. bei Barletius, „Repose“ etc. etc. bei Lavardin. Desgleichen deuten Amasie (Ameza, Amèse), Arantes, Conino, St. Angelo u. s. w., besonders auch der Name „Maria“ von Amurats christlicher Gattin³⁾ (gegen Cantagusina bei Barletius) auf das bestimmteste auf eine italienische Quelle — aller Wahrscheinlichkeit nach Andr. Cambinis Geschichtswerk⁴⁾ — hin.

Gehen wir zu Lillos Drama über, so begegnen uns hier dieselben seltenen, in keiner der übrigen Skanderbeg-Bearbeitungen sich wiederfindenden italienischen Namensformen: Amasie, Arantes, Maria⁵⁾ u. s. w.

¹⁾ Ueber die in einigen wesentlichen Punkten herrschende Verschiedenheit der Separatausgabe des "Account" und der im Jahre 1810 erschienenen, der jüngsten Auflage von Lillos Werken beigegebenen Fassung desselben s. u.

²⁾ Diese für die Beantwortung der Frage nach der Abfassungszeit und somit indirekt für die Quellenfrage wichtigen Stellen fehlen sämtlich in der letzten Ausgabe (1810) von Lillos Werken.

³⁾ Vergleiche hiezu: Pisko, J., Scanderbeg, Eine historische Studie. Wien 1894.

⁴⁾ Delle Origine de Turchi et imperio degli Ottomani. Zum erstenmale erschienen 1529, s. 1.

⁵⁾ Amurat heisst seinen Sohn willkommen mit den Worten: "First dear fruit of my Maria's love". (I. 2.)

Ausser dieser äusserlichen, auffallenden Uebereinstimmung zwischen dem "Account", der, wie gleich hier erwähnt sein soll, ein gründliches Studium der Geschichte bei lebhafter Darstellung und, was für dessen Beurteilung von Bedeutung ist, bei höchst subjektiver Färbung verrät, und dem „christlichen Helden“ findet sich noch eine Reihe innerer Momente, welche mit grosser Gewissheit auf ein direktes Abhängigkeitsverhältnis beider in Frage stehender Bearbeitungen von einander hindeuten.

Gewiss hat Brandl recht, wenn er die Verherrlichung von Religion, Tugend und Freiheit als die Hauptpunkte von Lillos dichterischem Programm bezeichnet. Aber genau derselbe Geist spricht auch aus der historischen Abhandlung des "Account".

Wenn der Verfasser des letzteren den Sultan von der für die Christen so verhängnisvollen Schlacht von Varna, zu der sie sich trotz des bestehenden Waffenstillstandes hatten hinreissen lassen, den Fluch des Himmels auf die Eidbrüchigen herabschwören lässt mit den Worten:

"now if thou art God, as they say thou art, revenge the wrong done to thy name and me; shew thy power upon this perjured people, who in their deeds deny thee! ¹⁾ so spricht sich darin dieselbe Gerechtigkeitsliebe aus wie in der entsprechenden Scene des "Christian Hero", wo Amurat den Himmel apostrophiert:

"Hear me, Allah,
If thou art ought beside an empty name,
If thou dost still exist, as priests affirm,
Decree our fate, and govern all below,
Behold and aid a cause so much your own!" (I. 3).

Wenn Scanderbeg in Lillos Drama in der Unterredung, die er mit Amurat hat, es als Ziel seiner Handlungsweise bezeichnet

"To free a virtuous people from thy chains,"

und des Sultans Forderung, sich zu unterwerfen, im Hinweis auf die Heroen der Vorzeit stolz mit den Worten zurückweist:

"Let me
Approve myself a Christian and a soldier!
The love of liberty, that fired their souls
That made them worthy, crown'd them with succes,
I did my duty",

so atmen dieselben den gleichen Sinn für Freiheit, der auch die historische Darstellung beseelt, wo der Verfasser auf die Freude zu sprechen kommt, mit welcher das albanesische Volk seine Befreiung vom türkischen Joche begrüsst, die so gross gewesen, dass seine Feder zu schwach sein würde, ihr Ausdruck

¹⁾ A Brief Account . . . p. 240.

zu verleihen. Er schliesst: "the thought of every reader, who knows the value of liberty, will more than supply that omission."

Der uns hier zu Gebote stehende Raum gestattet uns nicht, auf die zahlreichen, den gleichen Geist und dieselbe Auffassung verratenden Parallelstellen einzugehen. Wir beschränken uns daher auf den Hinweis, dass die Worte, welche Skanderbeg, der nichts mehr hasste als "despotic power, that root of bitterness", zum Schlusse des Dramas an sein Volk richtet, nichts anderes sind als die poetische Paraphrase des Satzes, mit welchen "A Brief Account" schliesst: "He had no ambition, no avarice, . . . he fought not for power but liberty."

Gestattet sowohl die Uebereinstimmung hinsichtlich der Namen in beiden Bearbeitungen, als auch insbesondere die mit Lillos künstlerischen Bestrebungen und Anschauungen sich vollkommen deckende Tendenz des "Account" den Schluss, dass diese historische Abhandlung zu dem „christlichen Helden“ in direkter und enger Beziehung steht, so gewinnt diese Annahme noch festeren Boden durch eine der Einleitung des "Brief Account" entnommene Stelle,¹⁾ in der es heisst: "We judge it therefore necessary at this Time to give the Publick some Account, collected from the best Authorities . . . to make them the better able to judge of the Play, when it shall appear upon the Stage." Wer hätte nun, diese Frage drängt sich uns unabweisbar auf, ein grösseres Interesse haben können, das Theaterpublikum für die Erstaufführung des "Christian Hero" wohl vorbereitet zu finden, als eben der Dichter desselben oder einer seiner Freunde; oder mit anderen Worten, wer ist der Verfasser des Account? Der Annahme, dass Lillo selbst zu eben erwähntem Zwecke der Informierung des Publikums die in Frage stehende Abhandlung geschrieben habe, steht wiederum eine derselben entlehnte Stelle¹⁾ entgegen, in welcher gesagt wird: "The Tragedy of the **Christian Hero**, now in Rehearsal at the Theatre Royal in **Drury Lane**, is, as we have been credibly informed, founded on that wonderful and important Circumstance in the Life of **Scanderbeg**, his raising the Siege of **Croia** . . ." Hiernach müsste man, wie auch Brandl mit Recht betont, Lillo gradezu einer plumpen Lüge bezichtigen, wollte man trotz alledem seine Urheberschaft des "Brief Account" aufrechterhalten. Da jedoch unseres Dichters allgemein anerkannte Biederkeit und Ehrlichkeit einen derartigen Verdacht absolut ausschliesst, erübrigt wohl nur mehr die Annahme, dass einer von Lillos nächststehenden Freunden, welcher von diesem selbst über Plan, Inhalt und Tendenz des "Christian Hero", sowie über dessen Quellen genau — "credibly" — informiert war, der Verfasser des "Account" gewesen sei.

¹⁾ Siehe oben, p. 24.

Der Grund, weshalb "A Brief Account", wenn auch nicht aus Lillos Feder stammend, doch in der Folge mit seinen Werken zusammengebunden und veröffentlicht wurde, ist un schwer einzu sehen. Der ziemlich geringe Erfolg des "Christian Hero" — Davies schreibt "tolerable succes", Genest (III. 433): "it deserved a much better fate"¹⁾ —, welcher bei den von der gesamten Kritik anerkannten Vorzügen des Stückes ausser den von Ward gerügten Mängeln (s. Anm.) wohl auch zum Teile auf die im "Account" erwähnte Unberühmtheit des Helden und die daraus entspringende Interesselosigkeit des Publikums zurückzuführen sein dürfte, mochte in dem Dichter, beziehungsweise seinem Verleger, den Wunsch rege gemacht haben, durch Hinzufügung des historischen Kommentars zu dem im Drucke erschienenen Drama dem Helden desselben die Teilnahme und dem Stücke selbst den Erfolg zu verschaffen, welcher ihm bei der Aufführung versagt blieb.

Dass der "Account", von welchem der Verfasser selbst sagt, er sei "collected from the best Authorities", ausser der genannten italienischen Quelle auch auf anderen Geschichtswerken, insbesondere aber auf Knolles Geschichte der Türken, welche 1700 in letzter Neuauflage erschienen war, basiert, geht aus einer weiteren Stelle des "Account" unzweifelhaft hervor, wo sich der Schriftsteller selbst auf den letztgenannten Historiker beruft.²⁾

¹⁾ Aehnlich A. W. Ward im D. N. B. vol. XXXVI. p. 253: "It ran for 4 nights, but proved too "useful and solemn" a representation for the general taste of an English audience."

²⁾ Vergl. "A Brief Account" p. 205.