

Ueber Walter Scotts Dramen. (I. Teil.)

Von Dir. Dr. A. Petri.

Literatur:

- R. Wülker, Geschichte der englischen Literatur. II. Aufl.
Chambers, Cyclopaedia of English Literature. 4th Ed. London and Edinburgh. 1885.
The Poetical Works of Sir Walter Scott. 12 Vols. Edinburgh 1830. (Die Dramen sind enthalten in Bd. XII.)
Lockhardt, Memoirs of the Life of Sir Walter Scott. Edinburgh 1837.
The Journal of Sir Walter Scott. From the Original Manuscript at Abbotsford. 2 Vols. Edinburgh, David Douglas 1890.
Horace Walpole, The Castle of Otranto. Leipzig, Gressner & Schramm.
Mrs. Radcliffe, The Romance of the Forest; The Mysteries of Udolpho. London, Routledge & Sons. (Half Forgotten Books.)
Lewis, Tales of Terror. London.
The Dramatic and Poetical Works of Joanna Baillie. London, Longman & Co. 1851.
William Godwin, Caleb Williams, or, Things as they are. Ed. by E. Baker. London, Routledge & Sons. 1893.
Veit Weber, Sagen der Vorzeit. 7 Bde. Berlin 1810.
Musäus, Volksmärchen der Deutschen. Berlin, Hempel.
W. Freye, The Influence of Gothic Literature on Sir Walter Scott.
Elze, Sir Walter Scott. Dresden 1864.

Walter Scotts dramatische Dichtungen entspringen wie die meisten seiner andern Schöpfungen dem Bestreben, eine romantische Vergangenheit wieder im Gedächtnis der Nachwelt zu beleben, insbesondere geeignete Episoden aus der Geschichte des eignen Volks in poetischem Gewande vorzuführen. Sie sind indessen wenig bekannt und stehen den übrigen Werken, neben denen sie nur in den frühesten Gesamtausgaben abgedruckt erscheinen, an Zahl wie an Bedeutung nach, was seinen Grund hauptsächlich darin haben mag, daß ihnen Tiefe mangelt und daß eine neue literarische Richtung darin nicht eingeschlagen wird.

Abgesehen von einigen Uebersetzungen,¹ hat Scott drei Dramen verfaßt: die Umdichtung The House of Aspen, das Zauberspiel The Doom of Devorgoil und das Trauerspiel Auchindrane, or, the Ayrshire Tragedy. Hierzu treten noch zwei dramatische Skizzen: Halidon Hill und Macduff's Croß. The House of Aspen gehört dem frühesten Abschnitt seiner literarischen Tätigkeit an; alles übrige fällt in die Zeit von 1817 bis 1830.

The House of Aspen.

Im Druck erschien The House of Aspen erst 1830 in Heath's Keepsake; geschrieben wurde es indessen schon 1799, bald nach dem Erscheinen des Goetz of Berlichingen.² Es ist Scotts letztes nach einer deutschen Vorlage gearbeitetes Stück und gründet sich auf Veit Webers (Schriftstellernamen für Leonhard Wächter) Buchdrama „Die heilige Vehme“, welches den 6. Band seiner

1) Ausser 'Goetz of Berlichingen', Gerstenbergs „Braut“, Steinsbergs „Otto von Wittelsbach“ und Jacob Maiers „Fust von Stromberg“. Die letzten drei Uebersetzungen wurden nie veröffentlicht. S. Lockhardt, Memoirs I p. 73. Elze p. 133.

2) Lockhardt, Life I p. 299: 'I incline to believe that the House of Aspen was written after Scott's return from London (April 1799). Journal II p. 240 (February 27th, 1829): "I will send him (Heath) the old drama of the House of Aspen, which I wrote some thirty years ago, and offered to the stage." — P. 266 (April 12th): "I have a letter from that impudent lad Reynolds about my contribution to the Keepsake. Sent to him the House of Aspen, as I had previously determined."

„Sagen der Vorzeit“ (Berlin 1787—1798) bildet.¹ Die Art der Behandlung des Stoffes unterscheidet sich indessen nicht unwesentlich von derjenigen der früheren Vorlagen.² Sie stellt, wie es in der Vorlage heißt, „rather a rifacimento than a translation“ dar und bildet den Uebergang zu dem nunmehr einsetzenden selbständigen Schaffen des Dichters. Wächters „Heilige Vehme“ ist, wie auf den ersten Blick ersichtlich, unter dem Einflusse von Goethes „Götz von Berlichingen“ entstanden und gleicht sich ihrem Vorbilde schon äußerlich darin an, daß sie der üblichen Einteilung in Akte und Szenen entbehrt. Das Trauerspiel spielt auf westfälischer Erde im Jahre 1438. Der Inhalt ist kurz folgender:

Der hochfahrende Rüdiger von Maltingen, Frei- und Femgraf des Stuhles zu Greiffenhain, blickt voll Neid auf das neben ihm kräftig emporstrebende Rittergeschlecht der Aspenauer, dessen zahlreiche Zweige und im Gau verstreute Besitzungen der weitschauende Weiler Georg unter einem Oberhaupte zu vereinigen strebt, um so den Kern zu einem seinem Hause prophezeiten Fürstentume zu schaffen. Letzterer, nächst seinem Vater Veit der eigentliche Vertreter der Aspenauer, ist seit dem Tode seiner Verlobten Agnes unvermählt geblieben und wirkt selbstlos für seinen ihm engbefreundeten Vetter, den Falkner Hermann, für den er sogar bei der ihm von seiner Mutter Adelgunde selbst zugedachten, aber nicht gleichgesinnten Katharina von Hohenwart, Veits Mündel, wirbt unter Vereitelung der Werbungen Rüdigers für seinen Sohn; er ist außerdem Femschöffe des Stuhles zu Greiffenhain. Sein Plan wird indessen grausam zerstört durch die Entdeckung eines von Adelgunde begangenen und sorgfältig verheimlichten Verbrechens, das sie dreißig Jahre hindurch³ mit Bußübungen, Kirchenspenden und frommen Werken vergebens zu sühnen gesucht hat. Veit ist Adelgundes zweiter Gemahl; nach dem Tode des ihr von dem Vater aufgedrungenen ungeliebten Ulrich von Eberhorst hat sie ihn, den ursprünglichen Verlobten, der aber während eines Aufenthaltes in der Fremde fälschlich totgesagt worden war, geheiratet. In einer Fehde der Aspenauer mit den Raudenheimern wird nun Adelgundes treuer Diener Martin Bleyer schwer verwundet und beichtet, den Tod vor Augen, Georg seine Mithilfe zur Vergiftung Ulrichs durch Adelgunde. Während Georg voll Verzweiflung in den Kampf zurück stürzt, damit er nicht als Mitglied der Feme die eigene Mutter dem heimlichen Gericht zu überantworten habe, hört der zufällig hinzugekommene Rüdiger den Rest der Beichte Bleyers und ergreift sofort die Gelegenheit zur Befriedigung seines Hasses. Georg, rechnet er, muß durch die Feme fallen, und zwar wegen Bruchs des ihr geschwornen Eides, wenn er seine Mutter nicht verrät; wenn er es aber tut, wegen Versündigung gegen das Gesetz des Lebens; Hermann wird seinen Vetter rächen wollen und dadurch untergehen; Adelgunde dagegen mag leben bleiben. Da der Bruder Ulrichs von Eberhorst, Siegmund, gleichfalls Femschöffe, auf zwanzig Jahre exkommuniziert und verschollen ist, so war die Burg Eberhorst einstweilen von Veit in Besitz genommen worden. Siegmund hat zwar, als Harfner verkleidet, unter dem Namen Winnfeld die Heimat wieder besucht, ist auch dem Verbrechen auf die Spur gekommen, aber auf der Suche nach dem Verbrecher in Adelgundes Hand gefallen, die ihn durch Bleyer ohne Veits Wissen hat ins Burgverließ werfen, jedoch am Leben erhalten lassen. Mit den unterirdischen Notausgängen bekannt, hat er von da aus im Mönchsgewand die Gegend durchstreift, sich auch dem Ritter Günther von Raudenheim entdeckt und in der Raudenheimer Fehde als böhmischer Ritter mitgekämpft. Günther, einst Veits Jugendgespieler und bester Freund, ist im Handgefecht gefangen worden und beschuldigt Veit, wider Billigkeit und Rittersitte einem rechtmäßigen Eigentümer sein Gut vorzuenthalten, findet ihn und Georg aber

1) Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. IV, p. 492.

2) Ueber diese s. Blumenhagen, Sir Walter Scott als Uebersetzer. Rostock 1900.

3) S. „Die Heilige Vehme“ p. 89.

wissentlich nicht schuldig. Während Bleyer sein Leben auf Burg Maltingen unter guter Pflege noch fristet, ist Georg unter Hermanns Schutz dem gesuchten Tode entgangen. Er prüft seine Mutter und bringt sie schließlich zum Geständnisse. Gerührt von ihren Tränen, beschließt er sich zu ihrer Rettung zu opfern und läßt Bleyer durch einen Fronboten überreden, seine im Wundfieber getanen Äußerungen zu widerrufen. Inzwischen ist Berthold, Sittig von Aspenau, vom Erzbischof von Köln beauftragt worden, die Femgerichte zu revidieren und nach mancherlei Hindernissen und bitteren Erfahrungen über den innern Verfall des Femwesens auf Eberhorst angekommen. Mit Rüdigers selbstsüchtiger Ausnutzung des Gesetzeswortlautes unzufrieden, eröffnet er dem überall wegen seiner Menschlichkeit beliebten Georg die Aussicht auf den Freistuhl; doch eilt dieser nach bedeutungsvollem Abschiede von Hermann zur Femsitzung, klagt pflichtgemäß die Mutter an, läßt seine Anklage durch Bleyer entkräften und sich in den Schein des Mutterhasses bringen und wird gerichtet. Gleichzeitig bricht über Adelgunde, die er gerettet zu haben wähnte, das Verhängnis herein. Gewissensangst und böse Vorzeichen haben sie schon lange gefoltert. Raudenheim und Siegmund treten ihr entgegen, entlarven sie, und sie fällt von Siegmunds Dolch. Hermann dringt in seiner Unruhe um Georg in die Femsitzung ein und wird als Nichtwissender niedergemacht. Zu spät erscheint Berthold von Aspenau, um zu retten; er kann nur Georgs Unschuld dartun und Maltingen wegen mannigfacher voreiliger und nachträglich für ungerecht erkannter Urteile rügen.

Wächters Drama ist trotz mancher dramatisch wirkenden Einzelheiten nur ein dialogisierter Roman. Es kann keine dramatische Gesamtwirkung ausüben, da es nicht eine, sondern zwei Haupthandlungen hat, die beide unbefriedigend verlaufen. Die eine besteht in der Bestrafung der Gattenmörderin; diese müßte durch die heilige Feme vollzogen werden, was aber nicht geschieht. Siegmund sucht sich zwar der Feme zur Rache zu bedienen, kann es aber nicht, weil ihn der Privathaß des Femgrafen an der Teilnahme an den Gerichtssitzungen hindert — er soll als ehemals exkommuniziert nicht dazu würdig sein — und wenn er sich nach Adelgundes Ermordung als Mitglied der Feme zu erkennen gibt, so will er dadurch bloß sein unmittelbar bedrohtes Leben retten. Die zweite Handlung besteht in der ungerechten Verfolgung des Geschlechts Aspenau durch den Grafen von Maltingen. Diese gelingt straflos; Rüdiger bleibt Stuhlherr, und so scheidet man mit der vom Dichter gewollten Empfindung, daß eine Institution mit solchen unhaltbaren Zuständen kein Recht habe länger zu bestehen. Das Werk ist im Gegensatz zu „Götz von Berlichingen“ gewissermaßen eine Anklageschrift in dramatischer Form, ohne sich auf aktuelle abzustellende Zustände zu beziehen; es bietet die einem Kunstwerk nötige ästhetische Befriedigung nicht, selbst nicht künstlerischen Abschluß. Wir können uns nicht denken, wie das Haus Aspenau noch zu dem ihm in Aussicht gestellten Glanze emporblühen werde, wie Rüdiger, in der Femsitzung gebrandmarkt, dennoch sein Amt weiter bekleiden kann. Das Drama hat ferner drei Helden. Der Hauptanteil an der Handlung wird von Georg getragen, dem unsere natürliche Teilnahme sich zuwendet. Insofern als sie ihre Ziele erreichen, haben aber Siegmund und Rüdiger nicht geringere Bedeutung. Ferner wird der Gang der Handlung von einer Menge episodischen Beiwerks umrankt, das in einem Roman recht wohl am Platze wäre, aber dem Drama eine Länge von fast dreihundert Seiten einbringt. Hierher gehören Bertholds weit ausgespinnene Unterredung mit Georg und Bruder Wennemar über die Schäden der Feme (p. 142—169), Siegmunds in der Folge wieder aufgegebener, an und für sich aussichtsloser Versuch, sich mit dem Berthold entwendeten Bestallungsbrieft in die Femversammlungen einzuführen, da er Berthold die Bestrafung der seinem Hause angehörigen Adelgunde nicht zutraut, Katharinas Äußerungen weiblicher Neugier über ihres Bräutigams Geheimnis, das Adelgundes Schuld betrifft, ihre Bestrebungen, mit Hilfe eines Knappen hinter seine Maßnahmen

zu kommen (p. 188–192) und Veits höchst lehrreiche Vorhaltungen darüber (p. 242–246), das erste Auftreten der Feme als Rächerin des Diebstahls (p. 46–49), den schließlich eins ihrer Mitglieder noch einmal begeht. Gar keinen Einfluß auf die Handlung hat der ziemlich oft auftretende Mönch Constans von Aspenau. Er soll bloß, obgleich er das Gegenteil vertritt, die Idee erläutern helfen, daß alle Bußübungen nicht Blutschuld sühnen und die Gewissensruhe nicht wiederherstellen. Die hochdramatische Schlußszene, das Femgericht in der Burgruine Greiffenhain, wird von drei sich an ganz anderen Orten abspielenden Handlungen durchbrochen und so in seiner Wirkung abgeschwächt.¹ Georgs Handlungen sind zuweilen nicht nur für seine Umgebung, sondern auch für den Leser rätselhaft. Wir können nicht ohne weiteres ergründen, warum Georg bei Bleyers Beichte mit dem Rufe: Blut! Blut! davonstürmt; ebensowenig, was er mit dem aus dem Fenster geworfenen Briefe an den Fronboten bezweckt. Erst nachträglich werden uns die weit vorausliegenden Absichten klar. Ist demnach das Drama im Aufbau verfehlt, so läßt sich dagegen hervorheben, daß die Charaktere klar und scharf gezeichnet sind, die Sprache gehaltreich und natürlich, nie trivial, das Problem tiefster Natur und dichterischer Behandlung würdig ist.

Diesen Stoff aber dem englischen Publikum vorzuführen ist ein Wagnis, da dem Engländer das Verständnis für das Institut der heiligen Feme abgehen muß — bietet sich doch in England für die zugrunde liegenden Rechtsverhältnisse nichts Aehnliches — und er vollends den Verfallserscheinungen der fremdländischen Einrichtung gar kein Interesse entgegenbringen kann. Was Scott an dem Stoffe anzog, ist offenbar die Aehnlichkeit der Charaktere und Zeitverhältnisse mit denen im „Götz von Berlichingen“, wozu sich in der Vergangenheit seiner Heimat so viele verwandte Züge finden. Die Charaktere hat er denn auch beibehalten, an den Namen nur wenig, hin und wieder dem englischen Ohr entgegenkommend, geändert. Aus dem Weiler Veit von Aspenau wurde Rudiger, Baron of Aspen, Rüdiger von Maltingen mußte in Roderic abgeändert werden. Aus Hermann wurde Henry, aus Siegmund von Eberhorst Bertram of Ebersdorf mit dem Sängernamen Minhold, aus dem Cisterziensermönche Constans Father Ludovic, chaplain to Rudiger, aus dem Femschöffen Meinhard von Urffen William, Baron of Wolfstein, aus Hermanns Knappen Otto von Herborn Conrad, page of honour, aus Ulrich von Eberhorst: Arnolf. Adelgunde wird in Isabella, Katharina in Gertrude umgetauft. Vierzehn Rollen sind gestrichen. Henry wird zu Georgs Bruder gemacht; Gertrude wird Nichte Isabellas. Der Titel des Dramas ist geändert, da nicht mehr die Feme den Mittelpunkt der Handlung bildet. Der Schauplatz ist ohne ersichtlichen Grund nach Bayern verlegt. Femgerichte wurden allerdings erst seit dem 16. Jahrhundert auf westfälischen Boden beschränkt. Greiffenhain wurde zu Griefenhaus. Das Endurteil über Maltingen fällt der Herzog von Bayern als Landes- und oberster Stuhlherr. Ueber die Zeit der Handlung verlaudet

1) Nicht unerwähnt darf bleiben, wenn es auch auf die Beurteilung der Dichtung als solcher keinen Einfluss hat, dass die Femgerichte, auch die heimlichen, nie in unterirdischen Räumen abgehalten wurden, sondern an alten allbekannten Malstätten. Zu den öffentlichen hatte jeder freie Mann Zutritt. Auf Wächters Drama passen daher Kampschultes Worte: Sage, Dichtung und Roman haben von der Feme ein Bild entworfen, das schauerlicher kaum gedacht werden kann und höchstens in dem Reiche des Alten vom Berge ein Gegenstück findet. In tiefster Nacht sehen wir die Femrichter in dunkler Waldesschlucht oder in unterirdischen Gewölben einer Burg zusammentreten; schweigend und verumumt lassen sie sich um die schwarzbehängene Tafel nieder, über welche spärliche Lichter ein grausiges Halbdunkel verbreiten. Der Vorgeladene, den man in unbewachtem Augenblicke ergriffen, mit verbundenen Augen auf verborgenen Pfaden zur heimlichen Gerichtsstätte geschleppt hat, wird vorgeführt. Der Ankläger enthüllt das Verbrechen. Sein Schwur gilt als Beweismittel und gestattet keine Verteidigung mehr. In derselben Stunde wird das Urteil gesprochen — es lautet allemal: Tod. Wir hören das dreifache Wehe der verumumten Schöffen; der Freigraf zerbricht den Stab; der Frone tritt hinzu und vollstreckt den Blutspruch . . . Dem rächenden Arme der Feme entgeht niemand; ihre geheimen Boten wandern in die Ferne. Die heilige Feme durchkreuzt die Welt, sie durchkreuzt die stille, die bewegte Welt. (Zur Geschichte des Mittelalters. Bonn 1864).

nichts; doch da nach Akt I, Sz. 1 Rüdiger im heiligen Lande gewesen ist, mit den Kreuzfahrern vor Askalon gelegen hat (Akt I, Sz. 3) und das Kreuz auf den Wällen Zions aufgepflanzt hat, so denkt Scott an das Ende des ersten Drittels des 12. oder des 13. Jahrhunderts. Das stimmt indessen nicht zu den tatsächlichen Verhältnissen, da die westfälischen Volksgerichte erst mit dem allgemeinen Verfall staatlicher Ordnung im Reiche zur Zeit des Interregnums allgemeinere Bedeutung erlangten und sich noch später erst über die Grenzen der roten Erde ausdehnten.

Um der Aufführbarkeit willen hat Scott das Stück auf den vierten Teil des Umfangs gekürzt, den Stoff in Akte und Szenen abgeteilt und übersichtlicher geordnet. Die Exposition setzt, da es sich um die Sühne eines im Hause Aspen verübten Verbrechens handelt, richtig mit der Schilderung der Verhältnisse daselbst ein. Wir finden den edelsinnigen, offenherzigen, tatenfrohen, ahnungslosen Rüdiger, eine Götzgestalt wie Veit, auf Schloß Ebersdorf, klagend, daß er an der Fehde, die seine Söhne gegen Maltingen auszufechten im Begriff sind, nicht teilnehmen könne; wir lernen Isabella kennen in ihrer Liebe zum Gatten, ihrer Besorgtheit um die Söhne, ihrer Frömmigkeit und Gewissensangst und hören über den Charakter Georgs und Henrys sowie Gertrudes, die auch selbst auftritt. Die Botschaft der Söhne um Verstärkung gegen den gut postierten Feind gibt Gelegenheit, Rüdigers Mannschaften kennenzulernen und aus ihrem Munde weiteres über die Herrschaft, über Maltingen und Martin zu hören. Bertram produziert sich als Minstrel, der Wirksamkeit der Feme geschieht Erwähnung und auch Kaplan Ludovic wird eingeführt. So bedarf es zum Schlusse der Exposition nur noch des Geständnisses Martins; dieses erfolgt zu Beginn des zweiten Aktes unter genau den gleichen Umständen wie bei Wächter am Eingange des Stücks. Den Ausbruch von Georgs Verzweiflung hat Scott mit geschickter Hand gezeichnet, sodaß wir des Davonrasenden Absicht, den Tod in der Schlacht zu suchen, sofort erkennen. Neu ist der Zug, daß auch Martin begreift, was in der Seele seines Herrn vorgeht, und einem das Schwert begehrenden Kameraden rät es Georg ins Herz zu stoßen, denn damit werde er ihm einen Treuedienst leisten. Georgs Tollkühnheit verwandelt die drohende Niederlage in Sieg. Der zweite Akt schließt mit dem Triumphliede der Aspener. Mit gutem Humor wird nunmehr Rüdigers ungeduldiges Verlangen nach Nachrichten vom Kampfplatze gezügelt (Akt III). Statt des hoch zu Roß erwarteten Siegers erscheint der Kaplan auf einem Maulesel; ihm folgen die Wagen mit Wein für den Keller des neuen Klosters. An den Empfang der Sieger schließt sich Isabellas Geständnis gegenüber Georg; bei Wächter liegen noch mehrere Auftritte (50 Seiten) dazwischen. Georg offenbart sich ihr als Henker, und sie verschmäht es, sein Kindesgefühl anzurufen. Wie könnte sie ihm auch je wieder ins Auge sehen? Nur Rüdiger möge ihr Verbrechen nie erfahren. Die Vorladung Isabellas vor die heilige Feme erfolgt. Georg beschließt sie zu retten und rät ihr, da Martin der einzige Mitwisser sei, keck zu leugnen; er werde Martin aus Maltingens Händen befreien. Maltingen hat übermütig um einen Beichtiger für Martin ersucht, und Georg überredet den Sänger Minhold, als Mönch verkleidet zu Martin zu gehen, mit ihm die Kleider zu tauschen und ihn zur Flucht zu veranlassen. Das geschieht. Der Sänger entdeckt sich dem wütenden Maltingen (Akt IV) und erfährt den Mord seines Bruders und welchen Anteil Martin dabei gehabt habe. Racheschnaubend geht er zu Maltingen über. Georg sendet Henry mit Nachricht an den nahen Herzog von Bayern und bittet ihn als Oberstuhlherr zu erscheinen, um Maltingens Hasse zu begegnen. Martin gelangt in der Nacht zu Georgs um seinetwillen ausgestellten Wachtposten, findet aber in ihrer Mitte den Tod durch die ihn verfolgenden Vollstrecker des Femengerichts. Isabella wird vom Grabmal ihres ersten Gatten durch den Femboten abgeholt. In der Femsitzung, die den fünften Akt ausfüllt, erklärt sich Georg selbst der Verletzung der Schöffenpflicht für schuldig, insofern er ein Verbrechen, das er nicht nennt, verhehlt habe, und verlangt Bestrafung. Er erhält sie und fällt unter dem Dolche-

Bertram klagt Isabella an. Sie weist indessen seine Aussagen als die eines vom Kaiser Geächteten als rechtsungültig zurück und erklärt sie als an und für sich unwahrscheinlich. Da Maltingen als Vorsitzender nicht Zeuge sein kann, sein Freund Wolfstein aber, der Martins Geständnis ebenfalls vernommen hat, nicht anwesend ist, so kann sie nicht gerichtet werden. Da führt Bertram Rüdiger ein, um vor ihm seine Anklage zu wiederholen. Dem kommt Isabella indessen zuvor; sie tötet sich aus Scham vor Rüdiger an der Bahre Georgs, dessen edelmütige Selbstaufopferung ihr zuletzt klar wird. Rüdiger erkennt Maltingen an der Bosheit seiner Rache und soll nun als Nichtmitglied, das die Femrichter entlarven könnte, unschädlich gemacht werden. Da tritt der Herzog von Bayern ein, setzt Maltingen wegen Mißbrauch der Amtsgewalt ab, nimmt ihm den Adel und stößt ihn aus dem Lande. Bertram wird, da er trotz seiner Aechtung wieder im Reiche erschienen ist, in Fesseln gelegt. Die Ehre des Hauses Aspen ist gerettet.

Von ihrer Vorlage unterscheidet sich Scotts Bearbeitung in erster Linie durch praktischere Anlage. Nachdem die wichtigsten Umstände, auf denen die Handlung sich aufbaut, sowie die Hauptvertreter der feindlichen Parteien vorgeführt sind, wickelt sich die Handlung rasch und folgerichtig ab. Von künstlerischem Aufbau des Ganzen, von Steigerung der Gegensätze, Schürzung und Lösung des Knotens, von einem wirklich leicht zu schaffenden Höhepunkte der Handlung, auf welchem Georg und Maltingen als unversöhnliche Gegensätze aufeinanderstoßen, ist natürlich keine Rede. Desgleichen fehlt jede vertiefte Darstellung der Empfindungen, obgleich sich dazu reichlich Anlaß böte. Der Widerstreit zwischen Richterpflicht und Kindesliebe wird zwar da, wo er vor sich gehen muß, angedeutet, doch in seiner Schwere gar nicht erfaßt und alsbald als ausgefochten abgetan; unverweilt werden wir zu weiteren Geschehnissen fortgerissen. Der Eindruck der Selbstaufopferung Georgs geht in der Hast der sich überstürzenden Handlung im fünften Akt verloren; wir werden uns der edlen Tat nicht einmal bewußt. Darin steht Wächter höher. Wiederholt kämpft bei ihm Georg mit dem Wachsen der Gewißheit über der Mutter Schuld den Zwiespalt in seinem Innern durch; wiederholt erscheint er Veit und Adelgunde in seinem Wesen unbegreiflich, von einem ihnen unbekanntem Gedankensturm umhergetrieben, und nur ganz allmählich und widerstrebend offenbart er Hermann, den er doch wegen aller künftigen Maßnahmen ins Vertrauen ziehen muß, die Ursache seines Schmerzes. Ueberaus rührend wirkt es, wie Berthold von Aspenau den Femrichtern Georgs Seelengröße verkündet und der von ihren Dolchen Getroffene in dem Bewußtsein, daß die Brüder ihn nunmehr erkennen, lächelnd verscheidet.

Demnach hat Scott den schönen Stoff ziemlich oberflächlich bearbeitet. Aus der Vorlage wurden nur die Elemente der bloßen Handlung zur Verwertung auf der Bühne herausgeschält. Weggelassen wurde, was die Seele des deutschen Stückes ausmacht, das vertiefende Gedankenwerk und das episodische Beiwerk. Der Fehler der Doppelhandlung, bei Weber erklärbar, weil er die Ursachen des Verfalles der Feme aufdecken wollte, wurde mit herübergenommen, aber der Ausgang versöhnlicher gestaltet. Die Gerechtigkeit siegt nicht nur in der Bestrafung Isabellas, sondern auch Maltingens. Was Berthold von Aspenau, d. h. den deutschen Autor, veranlaßt, von der Verurteilung des feineren Verbrechers abzustehen — er habe ja nach dem Wortlaute des Gesetzes gehandelt — gilt also vor den Augen des englischen Autors nicht, weil in seinem tendenzlosen Drama die poetische Gerechtigkeit sich durchsetzen muß. Wir können uns hierin nur auf den Standpunkt Scotts stellen. Es genügt nicht die Mißstände einer Institution nur zu rügen, sie müssen vielmehr beseitigt werden. Indem Berthold von Aspenau das nicht tut, macht er sich mitschuldig an dem Verfall der Feme, den er beklagt.

Die Frage nach der Zukunft des Hauses Aspen wird dadurch gelöst, daß Henry erhalten bleibt. Selbständig ändert Scott auch viele Einzelmomente der Handlung ab. Isabella wird nicht von dem Bruder ihres ersten Gatten ermordet wie Adelgunde, sie richtet sich selbst. Ihr Verbrechen bleibt ihrem Gemahl wie ihrem zweiten Sohne auf immer verborgen. Rüdiger hat vor der heiligen Feme zu erscheinen; infolgedessen gerät er in die Gefahr, der bei Wächter Hermann erliegt. Während im deutschen Stücke Maltingen Veit verschont wissen will, läßt Scott ihn das Todesurteil über Rüdiger aussprechen. Bei Wächter klagt Georg die Mutter an und läßt sich Lügen strafen. Bei Scott verrät der Sohn die Mutter nicht, sondern klagt sich der Hehlerei an. Maltingens und Bertrams Endsicksale weichen von denen ihrer deutschen Gegenbilder ab. Nach Scott wird Martins Ermordung durch Maltingen veranlaßt, bei Wächter stirbt Bleyer an Verblutung, von der Feme unverfolgt.

Auch die Motivierung änderte Scott öfter um. Das Haus Aspen sucht nicht die Grafengeschlechter der Umgegend zu überflügeln. Keine Herzogskrone ist ihm prophezeit. Maltingens Haß entspringt deshalb nicht aus Neid, sondern daher, daß Rüdiger ihm in einer Fehde den Vater erschlagen hat, daß er ihm die Hand Gertruds verweigert und daß Georg ihn schon zweimal besiegte. Der Anlaß der Fehde zu Beginn des Stückes wird nicht angegeben, doch bedarf es dessen unter solchen Umständen auch nicht. Isabella ist, trotzdem sie Rüdiger liebte, von ihrem Vater zur Ehe mit Arnolf von Eberhorst gezwungen worden und wurde seit Rüdigers Rückkehr aus Palästina von so wilden Eifersuchtsausbrüchen ihres Mannes geängstigt, daß sie, um ihr Leben zu retten, den Giftmord verübte. Das Gerücht, Arnold sei an der Pest gestorben, hat jedermann abgeschreckt, in die Nähe des Toten zu kommen und der eigentlichen Todesursache nachzuforschen. Vorher schon war aber Arnolds Bruder in die Reichsacht erklärt worden, weil er einen nahen Verwandten des Kaisers im Turnier erschlagen habe. Mit seinen Besitzungen hatte der Kaiser Rüdiger belehnt und ihn mit der Ausführung der Reichsacht betraut. Somit durfte zwar Siegmund von Eberhorst, der wegen Ermordung eines Mönchs auf zwanzig Jahre mit dem Kirchenbanne belegt war, nach Ablauf dieser Frist nach Deutschland zurückkehren und seine Güter beanspruchen, Bertram aber nicht. Aber auch Siegmund muß auf seine Güter verzichten, da er Adelgundes Bestrafung nicht durch die Feme erreichen kann. Martin hat Isabella Mithilfe beim Morde geleistet, weil Arnold ihm die Braut verführt hatte, die, von ihrem Vater verstoßen, im Elend gestorben war. Bertram befreit Martin, weil letzterer in seines Bruders Dienst gestanden hat und weil Georg zum Lohne den Kaiser zur Zurücknahme der Reichsacht bewegen will. Alle diese Aenderungen sind als geschickte Verbesserungen anzusehen. Die im deutschen Stücke ziemlich verwickelten Verhältnisse werden hierdurch vereinfacht.

Was die Charakterzeichnung anlangt, so ist ein einziger Zug zu erwähnen, womit Scott seine Vorlage ergänzt. Adelgunde flucht ihrem Sohne, als er ihren Wunsch, Katharine zu heiraten, nicht erfüllt. Hatte sie doch gehofft, dereinst in den Gebeten der Enkel starke Fürsprecher für sich zu erlangen. Der Mutterfluch wirkt alsbald unselig, wird in der Femsitzung berichtet und gegen Georg ausgebeutet. Scott hat diesen Zug als wohl zu grausam für das englische Empfinden abgelehnt und Isabella in Henry einen zweiten Sohn gegeben, sie aber mit dem Stolze der adeligen Dame und einer gegen Adelgundes gewöhnliche Zaghaftigkeit scharf abstechenden Entschlossenheit ausgestattet, ohne die ihr ja auch der Giftmord nicht zuzutrauen gewesen wäre. Sie, die dem Priester wegen ihrer Selbstpeinigung ein Rätsel ist, begegnet ihm außerhalb des Beichtstuhls gebieterisch. Sie verlangt von Georg den Tod; er solle nicht um ihretwillen von seiner Pflicht abweichen. Sie leugnet vor dem Femschöffen keck und setzt Bertram matt. Selbstverständlich stickt sie auch nicht wie Adelgunde Wappenröcke für ihren Gatten.

Das Moment des Uebernatürlichen, Gespenstischen, wovon Wächter nur spärlichen Gebrauch macht, nimmt bei Scott schon einen breiteren Raum ein. Adelgunde hat die letzte Nacht eine eiskalte Hand ihre Wangen streicheln fühlen; sie wird in demselben Zimmer ermordet, wo Ulrich gestorben ist. Beides findet sich in *The House of Aspen* nicht, doch hat Gertrude einen Wahrtraum¹ und Isabella eine Vision² gehabt. Der im Treffen verwundete Martin wird an die Stelle niedergelegt, wo er einst die Giftpflanzen pflückte, und erkennt eine Wiedervergeltung darin (Act II, sc. 1). Der Geist des Hauses Maltingen klagt in der Mitternacht über den Erschlagenen auf dem Wolfshügel (Act IV, sc. 3). Ein alter Soldat und Kaplan Ludovic haben die Aspener Schloßkapelle um Mitternacht erleuchtet gesehen und von drinnen Grablieder vernommen (ibid.). Martin hat den Grafen Arnolf durch den Wald reiten sehen und sagen hören: „Martin, heute Nacht wirst Du wieder mein Diener sein.“ Andere vernehmen geisterhaftes Seufzen. Es ist die Rede vom Spiegel, in dem in einem verlassenen Hause ein Soldat die Gestalt seines soeben verstorbenen Vaters erblickt. In alledem mischen sich Anklänge an Ossian mit schottischen und deutschen Gespenstergeschichten und besonders mit Elementen aus der sogenannten Gothic romance. Der tote Graf erinnert an den gespenstischen Reiter Wilhelm in Bürgers *Lenore*, der in der Mitternacht die nach ihm verlangende Braut holt. Von geisterhaftem Stöhnen widerhallen *The Castle of Otranto*, die Romane *Anne Radcliffes* und *Lewis' Monk*. Der magische Spiegel ist eine Reminiszenz aus *The Monk II*, p. 264.³ Die Szene, wo Isabella am Grabmale Arnolfs kniend sich den Femboten dahinter abheben sieht, erinnert an *The Castle of Otranto*, p. 175/6, wo Frederic in Hippolitas Betkapelle den gespenstischen Einsiedler vor dem Altar erblickt.⁴

Mrs. Radcliffe unterbricht in ihren Romanen die Erzählung öfter durch Lieder, die die Sehnsucht der Heldinnen nach dem Geliebten widerspiegeln und von Naturschilderungen eingeleitet werden. Auch in *The House of Aspen* sind drei Lieder eingelegt: ein Siegeslied, das Mädchen von Toro und ein Rheinweinlied; das letztere in Anlehnung an Matthias Claudius:

What makes the troopers' frozen courage muster?
The grapes of juice divine.
Upon the Rhine, upon the Rhine they cluster:
Oh, blessed be the Rhine! etc.

„The Maid of Toro“ ist ganz in Radcliffes Manier gedichtet.⁵ Der Versbau des Siegeslieds der Aspener kehrt später im Bootsgesang der Mannen von Clan Alpine in der *Lady of the Lake*, canto II, XIX/XX wieder. Vgl.

H. o. A. Joy to the victors! the sons of old Aspen!
Joy to the race of the battle and scar!

- 1) Act IV, sc. II. Gertrude: I hate this place: it reminds me of my dream. Yonder was the spot where me-thought they were burying you alive, below you monument.
- 2) Ibid. Isabella: . . . Merciful God! is it a vision, such as has haunted my couch?
- 3) S. darüber auch Freye, p. 26.
- 4) Ein paar Worte sind an anderer Stelle unbewusst aus „*The Castle of Otranto*“ entlehnt worden, was durch die Schilderung ähnlicher Umstände nahe gelegt wurde. Vgl. *C. of Otr.* p. 49: „Will your Highness, said Theodore, permit me to try this adventure? My life is of consequence to nobody; I fear no bad angel, and have offended no good one.“ „Your behavious is above your seeming“, said Manfred, viewing him with surprise and admiration. — H. o. Aspen III, 1 (p. 409): Bertram: My life, sir knight, has been one scene of danger and of dread. I have forgotten how to fear. George: Thy speech is above thy seeming. Who art thou?
- 5) Abgedruckt auch in der *Globe Edition of Sir W. Scott's Poetical Works* p. 475.

Glory's proud garland triumphantly grasping;
 Generous in peace and victorious in war.
 Honour aspiring,
 Valour inspiring,
 Bursting, resistless, through foemen they go;
 War-axes wielding,
 Broken ranks yielding,
 Till from the battle proud Roderic retiring
 Yields in wild rout the fair palm to his foe. etc.

Lady of the Lake, II, XIX.

Hail to the Chief who in triumph advances!
 Honour'd and bless'd be the ever-green Pine!
 Long may the tree, in his banner that glances
 Flourish, the shelter and grace of our line!
 Heaven send it happy dew
 Earth lend it sap anew
 Gayly to bourgeon, and broadley to grow,
 While every Highland glen
 Sends our shout back agen,
 „Roderigh Vich Alpine dhu, ho! ieroe!“ etc.

Im allgemeinen hat Scott seine deutsche Vorlage, wie wir gesehen haben, mit großer Freiheit behandelt. Unbedeutende Veränderungen haben nur wenig Szenen erfahren. Eine bloße Uebersetzung ist nirgends beabsichtigt worden. Zur Komposition bleibt noch einiges nachzutragen. Es ist gewiß zu billigen, daß die Mörderin das Urteil, das sonst die Feme zu vollziehen hätte, selbst an sich vollzieht und daß sie es in dem Augenblicke tut, wo ihre Schuld dem Gatten, um den sie zur Verbrecherin geworden ist, bekannt werden muß. Aber die Art, wie Scott diese Lösung herbeiführt, scheint nicht einwandfrei. Die Feme wird machtlos an Isabella, weil der Zeuge für Martins Geständnis zufällig in der Sitzung fehlt und der Vorsitzende als solcher nicht als Zeuge auftreten kann. Bei Maltingen überträgt Maltingen den Vorsitz auf Zeit auf den ersten Femschöffen. Als Geächteter dürfte ferner Bertram gar nicht in der Femsitzung erscheinen; seine Anklage wird ja aus diesem Grunde zurückgewiesen. Er erreicht seinen Zweck nicht; seine Rolle hat daher in Scotts Aufmachung gar keine Bedeutung, und es war ein Fehler, sie aus Wächter mit herüberzunehmen. Martin zu retten, hätte der Dichter nicht gerade seiner bedurft. Ebenso wenig darf Henry in der Schlußszene in Begleitung des Herzogs von Bayern in der Femsitzung erscheinen, da er ja der Bruderschaft noch nicht angehört. Isabella ist sich im Gebet klar (Act IV, sc. 2), daß Georg als Opfer ihrer Schuld fallen werde. Das kann sie aber nicht sein, da Georg ihr von dem Schicksal, das ihn erwartet, nichts mitteilt und sie seine Zugehörigkeit zur Feme nicht weiß. Rüdiger durfte nicht zum Kreuzritter gemacht werden. Maltingen endlich kann sich nicht bei dem Mörder seines Vaters um die Hand Gertrudes bewerben.

Auch die szenische Darstellung macht, so sehr sie vereinfacht ist, noch immer nicht geringe Schwierigkeiten. Im I. und im IV. Akte wechselt die Szene je dreimal, insgesamt neunmal, und zwar sind acht verschiedene Szenerien erforderlich. Zwar sollte das Stück einmal, wie Scott in der Vorrede berichtet, jedenfalls 1799 oder bald nachher auf dem Drury-Lane-Theater aufgeführt werden¹ und der berühmte Schauspieler John Kemble nebst seiner Schwester hatten die

1) Lockhardt I, p. 298: „Scott executed about the same time (March 1799) his „House of Aspen“ It also was sent to Lewis in London, where having first been read and much recommended by the celebrated actress, Mrs. Easton, it was taken up by Kemble, and I believe actually put in rehearsal for the stage. If so, the trial did not encourage further preparation.“ Pag. 299: „I incline to believe that the „House of Aspen“ was written after Scott's return from London“ (end of April, 1799).

Rollen Georgs und Isabellas übernommen, doch sah die Theaterleitung aus verschiedenen äußeren und inneren Gründen wieder davon ab. Es werde zuviel Blut darin vergossen. Eine eindrucksvolle Vorführung des Femgerichts in den Grabgewölben eines ruinenhaften Schlosses könne zu leicht mißlingen. Das englische Publikum habe kein Verständnis für das furchtbare Femgelübde, an dem Georg zu Grunde gehe, „the main spring in the story.“ Seit dem Erscheinen der „Rovers“ 1797 hatte sich auch der literarische Geschmack von dem deutschen Ritterschauspiele abgewandt. Infolgedessen schenkte der Dichter selbst dem Werkchen keine weitere Beachtung. Auch sein Geschmack läuterte sich, als er Joanna Baillies Plays of the Passion kennen lernte, deren erster Band 1798 erschien; er wurde hierdurch auf die Vorzüge des alten englischen Dramas hingewiesen.¹ Als das Haus Aspen 1830 gedruckt wurde, begründete er das damit, daß es bei den vielen davon vorhandenen Abschriften doch einmal den Weg ins Publikum finden würde ohne sein Dazutun und ohne daß er dann die Korrektur überwachen könne und daß es, wenn schon eine recht jugendliche Produktion, doch immerhin die Züge des Verfassers trage.

The Doom of Devorgoil.

Seine weitere literarische Entwicklung führte Scott vom Drama ab. Aus der liebevollen Durchforschung der Vergangenheit seiner engeren Heimat entspringen zunächst die wundervolle Balladensammlung *The Minstrelsy of the Scottish Border*, dann die Epyllien und die rasch aufeinanderfolgenden *Waverley-Romane*. Inzwischen hatte die schottische Dichterin Joanna Baillie in dem ihm gewidmeten Schauspiel *The Scotch Legend* (1810) und in anderen, wie *Witchcraft*, gezeigt, daß speziell schottische Stoffe auch mit Erfolg auf die Bühne gebracht werden können. 1817 ging der Londoner Schauspieler Daniel Terry, Direktor des Adelphi-Theaters, bei dessen erstem Sohne Walter Scott Terry Scott Pate gestanden hatte, mit der Absicht um, den *Black Dwarf* und die *Bride of Triermain* zu dramatisieren.² Scott riet davon ab und nahm sich vor, für sein Patenkind selbst ein Drama zu verfassen: *The Fortunes of Devorgoil*, wozu ihm Dr. Train, ein eifriger Sammler von Ortssagen in der Grafschaft Galloway, den Stoff mitgeteilt hatte. Der Sage nach lebte dort um die Mitte des 17. Jahrhunderts in einem verfallenen Schlosse der Baron John, der letzte Sproß eines alten Geschlechts. Er hatte unter seinem Stande geheiratet und war zum Bauer herabgesunken. Das Schloß lag an einem See. Der Schloßweg war von einem Graben durchschnitten, über den eine Zugbrücke führte, die nachts zur Sicherung gegen Räuber aufgezogen wurde. Das Paar bewohnte nur eine nach der Brücke gelegene Stube. Eines Nachts während eines fürchterlichen Sturmes vernahm es auf der Zugbrücke Hufschlag und Einlaßrufe und erblickte eine Menge Reiter mit ihren Damen. Um der letzteren willen öffnete John den Zugang, und die etwas gespenstisch erscheinenden Gäste richteten sich mit einer Geschwindigkeit in Stall, Kammern, Keller und Hallen des Gebäudes ein, als ob sie von jeher darin heimisch gewesen wären. Diener eilten, Schildwachen zogen auf, und tausend Lichter strahlten aus dem großen Bankettsaale, wohin auch John und sein Weib eingeladen wurden. Zitternd traten sie unter die glänzende, fröhliche Versammlung, deren Gesichter den Ahnenbildern merkwürdig glichen. Der den Vorsitz führende Stammherr schien John geneigt zu sein, während seine Gemahlin ihn wegen der nichtstandesgemäßen Heirat für empfangsunwürdig hielt. Der Ahnherr zeigte ihm einen im Schlosse vergrabenen Schatz an; die Dame prophezeite dagegen, daß ihm

1) Lockhardt I, p. 337. Brief vom 7. Dezember 1801. Die hierin befindlichen Äußerungen über „The H. of Aspen“ lassen erkennen, dass die Abfassung schon um einige Jahre zurückliegen muss.

2) Scotts Brief vom 12. März 1817. Lockhardt IV p. 52 ff.

die Enthüllung nichts helfen werde. Am nächsten Tage entdeckte John das Schatzgewölbe voll mächtiger eiserner Truhen, aber über seinen Versuchen, sie empor zu befördern, füllte sich das Gewölbe langsam mit Wasser. Der See drang ein, und nach einiger Zeit starb John aus Kummer.

Der Stoff erscheint zunächst kaum zu etwas anderem als etwa einer Erzählung im Stile von Musäus' Volksmärchen verwertbar. Zum Drama fehlt ihm die leitende Idee und der befriedigende Abschluß; auch von Handlung ist im Grunde nichts zu verspüren. Jedoch Scott genügt es, einen heimatlichen Stoff zu besitzen, an dem er trotz alledem dramatische Elemente bemerkt, um ihn, alles Fehlende aus seiner reichen Phantasie ergänzend, dichterisch zu gestalten. Mit welcher Leichtigkeit er das vollbringt, ersieht man aus dem erwähnten Briefe an Terry, in welchem er im unmittelbaren Anschluß an die Sage seine Fabulierkunst spielen läßt: "The story admits of the highest degree of decoration, both by poetry, music, and scenery, and I propose (in behalf of my godson) to take some pains in dramatizing it."¹ Terry denkt er sich in der Rolle des Barons. Es bedürfe ein wenig schottischer Sprechweise, über die Terry verfüge. Der Baron soll nach dem Baron von Bradwardine (in *Waverley*) gezeichnet werden und sich so haben, wie es jener in gleicher Lage tun würde. Erscheine er einerseits lächerlich in seinem mit der Armut schlecht zusammenpassenden Familienstolze und seinen Adelsvorurteilen, so andererseits achtbar als unabhängiger Charakter mit gesundem Gefühl und Urteil. Schottland sei berechtigt, auf der Bühne in einer seiner würdigen Weise vertreten zu werden in einem Charakter, der die beiden komischen Figuren Sir Archy Mac-Sarcasm und Sir Pertinax Mac-Sycophant in Macklins vielgegebenem Lustspiel *Love-à-la-Mode* (1760)² aufwiege. Eine Tochter möge im Hause sein. Sie werde umworben von einem geckenhaften Dorfpfarrer oder Dorfschulmeister, den die Mutter begünstige, und von dem Jäger Halbert von zunächst unbekannter Abstammung. Nun soll sich Halbert aber schließlich herausstellen als der rechtmäßige Erbe und Vertreter der ehemaligen englischen Eigentümer der Schätze, die ihnen von den Vorfahren des Barons geraubt worden sind, wofür die letzteren noch als ruhelose Geister umgehen müssen. Diese Personen und Gespenster sollen recht bunt durcheinander gewürfelt werden, und die Entdeckung der Herkunft Halberts möge den Zauber der Schatzkammer brechen. Die Geister sollen reden, wie noch nie Geister im oder außer dem Körper geredet haben. Das Geisterbankett werde dem Dekorateur und dem Regisseur viel zu tun geben. Das Stück solle in Anlage und Aufbau vollkommen Neues bieten. Innerhalb vierzehn Tagen hofft Scott, wenn er erst wieder genügend gekräftigt sei — er hatte an schweren Magenkrämpfen gelitten — es zu schreiben. Die offenbar auch bald aufgenommene Arbeit wurde indessen unterbrochen durch die Abfassung des Romans *Rob Roy*, wozu ihm die Idee im April kam und der schon am 31. Dezember gedruckt vorlag, durch die Fertigstellung einer Geschichte des Jahres 1815 (erschienen August 1817), die Einleitung zu den *Border Antiquities* (ersch. September), den Fortschritt der Bauarbeiten an *Abbotsford* und durch wiederholte Magenkrämpfe. Anfang 1818, während zugleich neben Beiträgen zu periodischen Zeitschriften *The Heart of Midlothian* geschrieben (ersch. 1818) und *Abbotsford* im Innern ausstaffiert wurde, wandte er sich dem Drama wieder zu,³ vollendete auch die ersten beiden Akte als Skizzen, fand sich aber weiterhin durch mangelhafte Kenntnis scenischer Herrichtungsmöglichkeiten recht gehindert.⁴

1) Lockhardt IV, p. 56.

2) Chambers, *Cyclopaedia* I, p. 723.

3) Lockhardt IV, p. 120—122 (Brief vom 22. Januar 1818).

4) *Ibid.* IV, p. 140 (Letter to Terry, April 30th, 1818): 'I will never write for the stage; if I do, „call me horse“. And indeed I feel severely the want of knowledge of theatrical business and effect.'

Immerhin muß das Stück im April oder Mai 1818 noch zu Ende geführt worden sein, da Scott später darauf nicht mehr zurückkommt. Es soll ein Schlager werden und Einnahmen bringen, daher soll Terry als Verfasser gelten. Die Kritik werde mit ihm nicht zu streng verfahren, während sich Scott auch als Dramatiker höhere Aufgaben zu stellen habe.¹

Aufgeführt ist "The Doom of Devorgoil" nicht worden. Offenbar waren die szenischen Erfordernisse zu kostspielig, die Geisterdarstellungen, wenn Scott sich auch darin bedeutend eingeschränkt und z. B. das Geisterbankett ganz fallen gelassen hat, zu schwierig; vielleicht auch, daß Terry sich davon nicht den Eindruck auf das Publikum versprach, den Scott im Auge hatte. In "Auchindrane" wird dieses Element nur in Berichten verwendet.

Gehen wir nun auf das Drama selbst ein! Zu den ursprünglich vorgesehenen Personen (Baron Oswald, seiner Frau Eleanor, seiner Tochter Flora, dem eiteln Gullcrammer, dem Förster Leonard und dem Geist des Ahnherrn Lord Erick) sind zur Belebung der Bühne noch Eleanors Nichte Katleen, Leonards Begleiter Lancelot Blackthorn und der Pilger und Papist Durward hinzugekommen. Die Exposition geht von der ärmlichen Lage des Besitzers von Devorgoil aus. "Dungeons for men, and palaces for owls" nennt Katleen die weiten, düsteren Hallen. Die letzte Maus und die letzte Spinne, so klagt sie humoristisch, seien neulich hier verhungert aufgelesen worden und auf dem letzten Reisigbündel liege die Hauskatze entkräftet und halb erfroren. Sie selbst, Katleen, bleibt aus Dank gegen ihre Erzieher im Hause. Floras gute, kluge Mutter, die nur den einen Fehler begangen hat, einen armen Adligen zu heiraten, will wenigstens die Tochter vor Mangel bewahren und sie an den reichen Pfarrer Gullcrammer verheiraten, einen eingebildeten Gecken, den beide, Katleen und Flora, nicht mögen. Auf der mit Waffenschau und Bankett verbundenen Adelsversammlung der Landschaft befindet sich Baron Oswald und erfreut sich nicht besonderer Achtung. Beim Wettschießen der niederen Vasallen hat ein in den benachbarten königlichen Forsten angestellter Förster Leonard Dacre den Preis gewonnen, das übliche Faß Wein gespendet und durch seinen Gefährten Blackthorn einen erlegten Hirsch nebst Wein nach Devorgoil gesandt. Auch Gullcrammer hat einen Korb mit Leckerbissen geschickt und von Eleanor eine Einladung erhalten, doch hält ihn der Pilger Durward ab ihr Folge zu leisten mit dem Hinweis, daß der Baron, der Gullcrammer nicht ausstehen mag, bald und in übelster Laune heimkehren werde. Leonard sucht er desgleichen von seiner Liebe zu Flora zu heilen, da auf dem Hause Devorgoil ein Fluch ruhe, der sich auf alle, die mit ihm in Verbindung träten, erstrecken werde. Der Großvater des Barons, einer der gefürchtetsten Fürsten Galloways, habe auf der Rückkehr von einer Beutefahrt nach Cumberland, von einem Sturme überrascht, die Gefangenen ins Meer werfen lassen, um seine geraubten Schätze zu retten.² Von dem edlen Hause Aglionby sei nur ein zarter Säugling übrig geblieben. Seitdem sei es mit dem Glücke Devorgoils vorbei. Die Geister der Ertränkten sollen zu Zeiten das Schloß umschweben, und der Ahnherr finde keine Ruhe im Grabe. Durward selbst enthüllt sich als ehemaliger Prior von Lanercost, welches Kloster bei Einführung der Reformation geplündert worden sei. Bei der Verteidigung verlor Leonards Vater Gut und Leben, und die Sorge um Leonard, den er unter Trümmern gerettet, sei nun des zum Bettler gewordenen Durward einziger Lebenszweck. — Akt II. Schwer gereizt kehrt der Baron nach Hause zurück mit dem Vorhaben, seinen Beleidiger, einen Emporkömmling, der den Ehrenplatz vor ihm angewiesen erhalten hat, zum Zweikampf zu fordern.

1) Ibid. IV, p. 124 125 (Brief vom 8. Februar 1818).

2) Diese Idee ist genommen aus *The Lord Herris his Complaint. Minstrelsy of the Scottish Border. Pt. III.* Lord Herris baute zur Sühne für das gleiche von ihm begangene Verbrechen eine Kirche mit der Inschrift: *Repentance.*

Gullcrammer, der sich in der Gewitternacht verirrt hat, findet Einlaß und Unterkunft, desgleichen Leonard und Durward, von Irrlichtern im Kreise umher und zum Schlosse geführt. Ueber die an der Wand befestigte mächtige Rüstung erlangt Leonard Auskunft dahinlautend, daß Lord Erick sie nach dem ruchlosen cumbrischen Beutezug dort aufgehängt und nicht wieder angelegt habe und daß sie laut einer Prophezeiung fünfzig Jahre nach seinem Tode von selbst herabfallen werde, wenn Devorgoils Fest vollkommen sei. Die fünfzig Jahre sind um. Beim Abendbrote hätte zwar Gullcrammer gern mit seinen Schlachtfestleckerbissen als Schenkgeber gegläntzt, und er spielt in täppischer Manier unaufhörlich daraufhin an, doch um den Zorn des ahnungslosen Gemahls nicht aufs äußerste zu reizen, trägt Eleanor von Leonards Geschenk auf, und Oswald präsidiert nun, nach seinem Aufbruch vom Adelsbankett, mit sarkastischem Humor seinem Bettlerbankett, das mit Frohsinn und Liedern gewürzt wird. Zufrieden damit bringt der Baron den Trinkspruch aus: Devorgoils Fest ist vollkommen. Da fällt, vom Blitz getroffen, Lord Ericks schwarze Rüstung mit Donnerkrachen herab. Eine herausgefallene Rolle enthält den Hinweis auf neue Gäste, die auf das Schicksal Devorgoils Bezug haben. — Akt III. Gullcrammer erlebt in seinem Zimmer einen sonderbaren Spuk, zu dem sich Katleen und Blackthorn, um ihm den fernern Besuch im Schlosse zu verleiden, verabredet haben. Nach alter Ueberlieferung hatte Lord Erick einen ehrwürdigen Einsiedler, der ihm seine Sünden vorhielt, rasieren und das Haar in Narren Weise stutzen lassen, wofür der Geist des Barbiers Owlspiegles in Devorgoil umgehen und übernachtende Gäste in gleicher Weise behelligen soll. Blackthorn und Katleen, letztere als Lehrjunge und Sohn Owlspiegles, üben die Posse an Gullcrammer aus, stehen aber gleich nachher dem Geiste Lord Ericks gegenüber. Blackthorn entflieht; Katleen hält im Bewußtsein der Unschuld und der Treue zu ihren Verwandten aus und erhält einen Schlüssel. Im Wohnzimmer vernimmt der Baron mit den noch Versammelten Trompetenstoß und die Stimmen der vorüberziehenden Geisterscharen. Die Gestalt eines Pilgrims schwebt über die Zugbrücke, Riegel und Tore gehen auf; plötzlich erscheint er im Aussehen der herabgefallenen Rüstung des Ahnherrn, fragt nach Devorgoils altem Glanze und zeigt auf Oswalds Antwort hinter den sich öffnenden Mauern die Schatzkammer mit unermeßlicher Beute, die Oswald besitzen soll, wenn er die ihm nicht ebenbürtige Eleanor verstoße. Eleanor ist bereit, um des Glückes ihres Mannes willen in das Elternhaus zurückzugehen. Oswald weist den Geist ab; auf dessen Geheiß schiebt sich ein massives Gitter vor die Schatzkammer, das den Anblick der Reichtümer gestattet, aber den Besitz ausschließt. Nur der Erbe von Aglionby, woher die Beute stamme, werde das Gitter öffnen können mit dem Schlüssel des schwarzen Lords Erick. Das Gespenst verschwindet. Der See beginnt zu steigen und das Schloß zu überfluten. Den Erben von Aglionby stellt Durward in der Person Leonards vor, der mit Katleens geheimnisvollem Schlüssel die Schatzkammer aufschließt, worauf der See fällt. Glück und Wohlstand ziehen in Devorgoil ein, verheißen durch die Inschrift auf einem in der Schatzkammer gefundenen Pergament, die dahin lautet, daß des Ahnherrn Geist nun Ruhe gefunden, Treue das widrige Geschick gewandt habe und daß der Erbe von Aglionby die Tochter von Devorgoil heiraten solle.

Was Scott mit diesem Zauberspiel geschaffen hat, erinnert an die verwandten Stücke Ferdinand Raimunds. Wenn Scott nicht als Verfasser gelten wollte, so lag das an äußeren Rücksichten, nicht an inneren Fehlern des Dramas. Er hat einen recht spröden Stoff mit Glück zu gestalten verstanden, ihm einen befriedigenden Abschluß gegeben und eine Idee untergelegt, die ihn dem allgemein menschlichen Empfinden nahebringt, nämlich die der selbst das Verhängnis bannenden Treue. Exposition und Motivierung sind original und tadellos; bis auf den kleinsten Umstand ist alles vorgesehen. Am wichtigsten ist, daß das Umgehen der Geister ausreichend

begründet wurde mit dem Verbrechen der Ertrückung der Gefangenen im Solway, und daß des Ahnherrn Erscheinen und die Entdeckung des Schatzes sich nicht zufällig, sondern an einem durch das Geschick vorgesehenen Zeitpunkte ereignen.

Kräftig und scharf geprägt sind die Charaktere, wie überall in Scotts Werken.¹ Eine achtunggebietende Gestalt ist Oswald. Die Armut hat ihn innerlich nicht erniedrigt, wenschon erbittert. Hitzigen Gemütes, läßt er sich durch die Bitternisse des Lebens nicht zu einem unbedachten Worte gegen Eleanor hinreißen, die er aus Liebe und mit Rücksicht darauf, daß er Bauernarbeit verrichten muß, geheiratet hat. Sich von ihr zu trennen, reizen ihn alle Schätze des Ahnherrn nicht. Den Gast und Bettler, wenn er sonst ein wackerer Mann ist, läßt er an seiner Tafel sitzen; auch er sei ja nicht viel besser daran. Er kennt und beobachtet die Gesetze guter Standeserziehung und feiner Rücksichtnahme. Gegenüber dem ihn durch unzählige Plattheiten und Ungezogenheiten zur Wut reizenden Gullcramer behält er dennoch die Gastherrnpflicht im Auge. Er ist genügsam, von klarem, haarscharfem Urteil, doch umgänglich und weiß auf den Erfahrungskreis eines jeden einzugehen. Eifersüchtig wacht er über seinen Standesvorrechten, kehrt, wenn sie nicht peinlich beachtet werden, der Adelsversammlung den Rücken und vertraut wütend dem altertümlichen, durch viele Kämpfe denkwürdigen Schwerte an, wofür seine nächste Umgebung kein Verständnis hat. An der Geschichte seines Hauses hängt er innig, wenngleich er sein Zimmer nicht mit Erinnerungsmerkmalen ausputzt; nur die Rüstung des Ahnherrn bleibt auf ihrem Platze. Lieder über Helden seines Stammes hört er gern. Mutig tritt er dem Geiste entgegen und gebietet ihm zu weichen. — Aller Opfer fähig, voll kluger Rücksichtnahme auf die Eigenheiten des Gatten, umsichtig und voll mütterlicher Fürsorge, auch etwas verbittert, so erscheint Eleanor; sinnig, voll Kindesliebe und doch selbständig in ihrer Neigung zu Leonard finden wir Flora, zum Frohsinn aufgelegt, dankbar und treu Katleen, einfach und zartsinnig Leonard, eingebildet und hohl, putzsüchtig, gesellschaftlich unerzogen, selbst unverschämt, voll niedriger Berechnung und furchtsam Gullcramer, klug, erfahren und milde, die Armut mit Ergebung tragend, seinem Glauben treu Durward. In diesen Charakteren hat Scott kein Vorbild. Prächtig entfaltet sich an verschiedenen Stellen sein Humor, wovon er schon im House of Aspen eine Probe geliefert hatte.

Die Handlung baut sich ohne Künstelei auf. Ungezwungen reiht sich Szene an Szene. Der Höhepunkt der Entwicklung liegt am Ende des zweiten Akts in dem bedeutungsvollen Herabsturz der Rüstung. Was folgt, ist nur Lösung des Knotens oder Abwicklung der vorher genügend angespannten Fäden einer Episode. Um dem Geistertreiben der zu Grunde gelegten Volkssage, das nur den größten Teil der Schlußszene, ein Vierzehntel des ganzen Dramas, ausfüllt, zur Voraussetzung zu dienen, war viel zu erfinden. Reich ist die Handlung nicht zu nennen. Ganz selbständig verfährt Scott im ersten Akt, wo aus der Beleuchtung der Armut Oswalds die Elemente gewonnen werden, die das Hauptthema des zweiten Aktes, das Bettlermahl, darstellen helfen. Dieses hätte einen wirksamen Gegensatz zum Geisterbankett abgegeben. Als jedoch letzteres fallen gelassen und durch das Erscheinen des Ahnherrn ersetzt werden mußte, galt es, neuen Inhalt für Akt III zu finden. Die Aufgabe wurde gelöst durch die geniale Idee, einen Geistermummenschanz einzulegen und mit der Haupthandlung in Verbindung zu setzen. Die Aeffung Gullcrammers füllt zwei Drittel des III. Aktes aus und wird in Akt II vorbereitet. Die Anregung hierzu nahm Scott, wie er in der Vorrede angibt, aus Musäus Volksmärchen der Deutschen und zwar aus der Erzählung Stumme Liebe. Ein verarmter Bremer Kaufmannssohn, Franz

1) S. Joh. Gärdes, Walter Scott als Charakterzeichner in *The Heart of Midlothian*. Kieler Diss. 1904.

Melcherson, ein frisches Blut, heißt es da, übernachtet auf der Rückkehr von Antwerpen in einem spukverrufenen Schlosse und wird von einem gespenstischen Barbier rasiert und geschoren.¹ Er tut ihm das gleiche an, wodurch dieser erlöst wird und ihm aus Dankbarkeit durch einen Mittelsmann die Kenntnis eines von seinem Vater im Garten vergrabenen Schatzes verschafft und dadurch wieder zu Wohlstand verhilft. Zum Umgehen ist der Geist, der ehemalige Schloßbarbier, aus gleichem Grunde wie Owlspiegle verdammt; er hatte, wie er es seinem schadenfrohen Herrn zu Liebe mit allen dort Herberge Suchenden trieb, auch einen Mönch und Pilgrim vom Heiligen Grabe rasiert und glatt geschoren. Franz und Gullcrammer sind von dem Spuk sowie davon, daß sie sich im Spukzimmer befinden, benachrichtigt. Beide suchen sich zu sichern. Gullcrammer möchte Gesellschaft zurückbehalten, Franz achtet auf den allmählich absterbenden Verkehr auf der Straße. Das Gespenst kündigt sich schon vor dem Erscheinen an, bei Franz durch Schlürfen auf Treppen und Gängen, Aufschließen und Schlagen der Türen, bei Gullcrammer durch die Reden, die Owlspiegle und Cockledemoy im Vorraum führen. Der Schloßbarbier wie Owlspiegle sind lang, hager, phantastisch gekleidet. Beide machen zunächst dreimal die Runde durchs Zimmer. Umständlich kramen sie das Barbierzeug aus, schlagen Schaum und nötigen ihr Opfer, das sie, die Bettdecke über den Kopf gezogen, furchtsam beobachtet hat, zum Platz. Hier hören die Vergleichsmomente auf, und Scott spinnt nach anderen Reminiszenzen weiter. Owlspiegle und Cockledemoy sind keine grabesernsten Geister wie der deutsche Schloßbarbier, sondern zu lustigen, harmlosen Streichen aufgelegte Menschen von Fleisch und Blut und erinnern lebhaft an Sir Hugh Evans und die verkleideten Feen in Shakespeares *Merry Wives of Windsor*. Sie verfolgen, gleich jenen, einen guten Zweck, nämlich einen Menschen von seinem törichten Wahne zu kurieren. Sie verabreden die zu spielenden Rollen, arbeiten sie in Versen aus und studieren sie ein. Sie wissen, daß ihr Spiel unter Umständen ein gewagtes ist und nehmen Bedacht, daß der Scherz nicht zu weit gehe und daß der arme Gefoppte nicht ernstlich Schaden leide. In ihren Versen bringen sie die beabsichtigten guten Lehren unter. Vgl.:

M. W. of W., Act V, sc. 5 (Fairies' Song): Fie on sinful fantasy!

Fie on lust and luxury!
Lust is but a bloody fire,
Kindled with unchaste desire,
Fed in heart, whose flames aspire,
As thoughts do blow them, higher and higher.
Pinch him, fairies, mutually;
Pinch him for his villany. etc.

D. of Devorgoil, Act III, sc. 2 (Cockledemoy's Song):

Hair-breadth 'scapes, and hair-breadth snares
Hair-brain'd follies, ventures, cares,
Part when father clips your hairs.
If there is a hero frantic,
Or a lover too romantic;
If threescore seeks second spouse
Or fourteen lists lover's vows,
Bring them here — for a Scotch boddle,
Owlspiegle shall trim their noddle.

So tritt Gullcrammer, ungleich Franz, in die Rolle Falstaffs ein. In den *Merry Wives of Windsor* kommt der Scherz zur weiteren Beschämung Falstaffs alsbald zu Tage; im *Doom of Devorgoil* wäre das zweckwidrig. In seinen Versen ist Scott original und schlägt auch in der ferneren Aus-

1) Musäus, Volksmärchen, II. Teil p. 78—82.

führung seiner Idee andere Wege ein. Wenn Cockledemoy sich zum Fenster hinausschwingt, auf einer Libelle davonreitet, ins Wasser fällt, sich in eine Bohnenschale rettet und mit einem Strohalm ans Ufer rudert, so erinnert das alles an das Treiben der Feen in *Midsummer Night's Dream*, wie es Titania anordnet (Act II, sc. II):

Come, now a roundel and a fairy song;
Then, for the third part of a minute, hence:
Some to kill cankers in the musk-rose buds,
Some war with rere-mice for their leathern wings,
To make my small elves coats, and some keep back
The clamorous owl that nightly hoots and wonders
At our quaint spirits.¹

Der Geist Lord Ericks ist das vollkommene Gegenstück zu diesem luftigen und eigentlich nichtigen Feenspuk. Die Erscheinung in der schwarzen Rüstung, die doch materiell am Boden umherliegt, spricht inhaltschwere Worte im herrischen Lapidarstil. Ihr Urbild ist der Geist des Fürsten Alfonso in Walpoles *Castle of Otranto*. Dieses 1760 erschienene, die sogenannte gotische Literatur einleitende Werk, hatte auf den Knaben, der es wie auch verwandte Romane auf dem Krankenbette las, einen tiefen, durch das ganze Leben dauernden Eindruck gemacht, und die ersten schriftstellerischen Versuche des Jünglings (die Romanfragmente *Thomas the Rhymer* und *The Lord of Ennerdale*) waren Nachahmungen desselben.² Anklänge daran ziehen sich durch seine Werke bis in die letzte Periode. Die Rüstung des schwarzen Lords ist schwer und für einen Mann von übermenschlicher Größe. Der geheimnisvolle Helm und das mächtige Schwert Alfonsos sind die eines Riesen. Fürst Alfonso selbst erscheint als solcher, nachdem vorher die Dienerschaft den Riesenfuß und die Riesenhand erblickt hat, unter Donner und Erdbeben (p. 186/7). Herrisch und lapidar sind seine Worte. Sein Verschwinden ist gleicherweise wie das Lord Ericks von Donnerschlag begleitet. Ehe Blackthorn und Katleen den gespenstischen Pilger in der Halle erblicken, werden sie auf ihn aufmerksam durch wiederholtes Rascheln neben sich (Akt III, Sz. 3). Desgleichen vernehmen Diego und Bianca, ehe sie Riesenfuß und Riesenhand sehen, Rasseln der Rüstung (*Castle of Otr.* p. 48; 171). Das donnerartige Herabstürzen der Rüstung Lord Ericks im bedeutungsvollen Zeitpunkt nach Ablauf der fünfzig Jahre des Niedergangs hat allerdings sein Gegenstück nicht im *Castle of Otranto*, sondern in Clara Reeve's *The Old English Baron*,³ doch läßt sich der bedeutende Einfluß Walpoles auf das Drama in einer Reihe anderer Punkte nicht verkennen. Ein Verhängnis schwebt über dem Hause des Fürsten Manfred, seit sein Großvater Ricardo den Herrn von Otranto, Alfonso, im Heiligen Lande durch Gift umgebracht und sich, seinen Kammerdiener, durch untergeschobenes Testament zu seinem Erben gemacht hatte. Zur Sühne der Schuld baute er dem heiligen Nicholas eine Kirche und zwei Klöster; doch erhielt er von dem Heiligen die Prophezeiung, daß sein Geschlecht nur solange in Otranto regieren werde, bis der wirkliche Herr zu groß geworden sei, das Schloß zu bewohnen und so lange, als männliche Nachkommenschaft von Ricardo vorhanden sein werde. Dies erfüllt sich, als Manfreds Sohn Conrad unmittelbar vor seiner Hochzeit auf unbegreifliche Weise von Alfonsos Helm erschlagen wird und als Manfred seine Tochter irrtümlicherweise ersticht; der Riesenschatten Alfonsos entschwebt zum Himmel. Wir können die Ursache des Verhängnisses Devorgoils und die mit der Rüstung zusammenhängende Prophezeiung dagegen

1) S. auch Scotts ausserordentlich reichhaltigen *Essay on the Fairies of Popular Tradition. Minstrelsy of the Scottish Border. Introduction to the Tale of Tamlane. Poet. Works II, 254—336.*

2) S. Freye, p. 15.

3) Reeves, *The old English Baron*, p. 58. Freye p. 52.

halten. Darüber, wie Alfonsos Geist Ruhe finde sowie über das weitere Schicksal Otrantos gibt eine Inschrift auf Alfonsos Schwert Auskunft (p. 133):

„Where'er a casque that suits this sword is found,
„With perils is thy daughter compass'd round;
„Alfonso's blood alone can save the maid,
„And quiet a long restless Prince's shade.“

Im Doom of Devorgoil haben wir zwei Inschriften. Die auf der Rolle in der Schatzkammer gefundene lautet (Akt III, Sz. IV):

„No more this castle's troubled guest,
„Dark Erick's spirit hath found rest . . .
„Of Devorgoil the daughter free
„Shall wed the heir of Aglionby . . .“

Dem Erben von Aglionby entspricht im Castle of Otranto Theodore, Alfonsos Enkel. Seine Geschichte hat verwandte Züge. Seine Mutter ist einer heimlichen Ehe Alfonsos entsprossen. In seiner frühesten Jugend ist er samt seiner Mutter in Abwesenheit des Vaters, des Grafen Falconara, von Seeräubern nach Algier verschleppt worden. Die Mutter starb aus Gram. Später von einem christlichen Schiffe befreit, sucht er seinen Vater, erfährt, daß dieser sein niedergebranntes Besitztum verlassen habe und als Mönch ins Königreich Neapel verzogen sei und wendet sich ebenfalls dorthin. Als junger Bauer unbekannter Herkunft gelangt er nach Otranto und wird in die Schicksale des herrschaftlichen Hauses verflochten. Nun stellt sich heraus, daß Jerome, der Priester an der von Ricardo erbauten Kirche, jener ehemalige Graf Falconara ist. So entspricht der Priester Jerome in seiner Tätigkeit in der Nähe Manfreds und in seiner Beziehung zu Theodore annähernd dem Pilger und ehemaligen Prior Durward. Manfred hat wie Oswald eine Frau und eine Tochter; außerdem lebt im Hause ein Pflegekind Isabella, Fredric von Vicenzas Tochter, welche in ihrer Stellung mit Katleen zu vergleichen ist. Isabella heiratet nach dem Schicksalsspruche Theodore, wie Flora Leonard. Neben Theodore steht Frederic von Vicenza, wie Blackthorn neben Leonard. Theodores Herz ist ursprünglich der Tochter Manfreds Matilda zugewandt, doch sind Matildas und Floras Schicksale ganz verschieden infolge der verschiedenen äußeren Lage Manfreds und Oswalds und der ihr Haus betreffenden Schicksalssprüche. Oswald ist hitziger Natur wie Manfred, doch, anders als letzterer, mit stark ausgeprägtem Gefühl für das Rechte begabt; während Manfred seine ihm ebenbürtige Gemahlin verstoßen will, tut Oswald das Gegenteil. Von vornehmer Abstammung, gleichen sich Theodore und Leonard auch in der Vornehmheit des Charakters; ebenso die über ihren jungen Schützlingen wachenden erfahrenen Jerome und Durward, treue Vertreter ihrer Kirche.

Unwesentliche, jedoch nicht zu übergehende Vergleichspunkte sind noch die folgenden: Theodores Vergangenheit und berechtigte Ansprüche werden im geeigneten Augenblicke von Pater Jerome enthüllt, desgleichen die Leonards von Durward. Jerome mahnt Theodore, Matilde zu entsagen, weil er sonst in das Verhängnis Manfreds mit verwickelt werden könnte (p. 154/5); dasselbe tut Durward Leonard gegenüber mit Bezug auf Flora (Akt I, Sz. 1) und der Geist Ericks Katleen gegenüber mit Bezug auf Devorgoil (Akt III, Sz. 3; p. 226). Alle die gutgemeinten Mahnungen scheitern aber an der Liebe und Treue der Gewarnten. Matilde, Bianca und Manfred sind betroffen über die Aehnlichkeit mit Alfonso, dessen Bild in der Schloßkapelle hängt, dessen Statue aus schwarzem Marmor in der St. Nicholaskirche steht (p. 84; 134; 144). Manfred glaubt beim Anblick Theodores in der Rüstung Alfonsos Gespenst zu sehen. Die Erscheinung in Devorgoil wird sofort an der Aehnlichkeit der Rüstung als Lord Ericks Geist erkannt. Die Erscheinungen verursachen natürlich Schrecken. Die entscheidenden Ereignisse gehen in der

Mitternacht vor sich. Bei Alfonsos Erscheinung steht der Mond im Zenith, beim Sturz der Rüstung in Devorgoil ist er im Niedergang; den Silbermond führt überdies Devorgoil im Wappen (Akt II, Sc. II: p. 203/4). Geistermusik, von der Anne Radcliffes Romane voll sind, ertönt beim Vorbeizug der gespenstischen Reiterschar und beim Oeffnen der Schatzkammer durch Leonard.

Im Hereinziehen des Gespenstischen liegt nun unseres Erachtens der Hauptgrund, warum *The Doom of Devorgoil* nicht zur Aufführung geeignet war. Terry machte Scott darauf aufmerksam, daß sich die unechten Geister auf der Bühne nicht von den echten unterscheiden ließen. Ist aber die Verwendung des Uebernatürlichen schon im Roman ein recht bedenkliches Hilfsmittel, so noch viel mehr im Drama, wo doch alles Schicksal sich natürlich aus dem menschlichen Charakter entwickeln soll, nicht aber aus Vorherbestimmung, die fatalistisch wirkt. Auf Gedanken und Taten gewinnen zwar auch Shakespeares Hexen und Geister (wie Hamlets Vater) Einfluß,¹ doch besteht der grundlegende Unterschied zwischen ihnen und den Geistern der sogenannten gotischen Literatur, daß letztere sogar grobsinnliche Taten verrichten, Mauern unter Donner und Blitz zum Bersten bringen, Wände durchschlagen und Schätze dem physischen Auge zeigen oder absperren, ja sogar den Menschen (z. B. Manfreds Sohn) erschlagen, was das natürliche Empfinden ablehnt und der Volksanschauung zuwiderläuft. Bürgers gespenstischer die Braut holender Reiter gibt zwar einen guten Balladenstoff, wäre aber auf der Bühne unmöglich. Das Verhängnis von Devorgoil wird zwar zum Schlusse durch menschliche Tugend gewandt, doch durchzieht die Schicksalsidee das ganze Stück.

Fassen wir die bisher gewonnenen Resultate in kürzester Form zusammen! Das 1799 verfaßte Drama *The House of Aspen* stellt eine geschickte, nicht vertiefende, sondern nur auf Handlung berechnete Um- bzw. Neudichtung der Heiligen Vehme von Veit Weber (Leonhard Wächter) dar, wobei nicht alle Schwächen der Vorlage behoben worden sind. Das 1817 begonnene, im Frühjahr 1818 fertig geschriebene Geister- und Ausstattungsstück *The Doom of Devergoil* ist eine gute Dramatisierung einer galwegischen Volkssage unter Abänderung des Schlusses und Benutzung von Elementen der Märchenerzählung *Stumme Liebe* von Musäus sowie des Feenmummenschanzes in Shakespeares *Merry Wives of Windsor*. Das Drama ist außerdem stark beeinflusst durch Walpoles *Castle of Otranto*. Seine Schwäche liegt in der Verwendung des Gespenstischen nach Art der Schicksalstragödie.

1) Dasselbe ist auch bei Schillers schwarzem Ritter in der Jungfrau von Orleans der Fall.



Mitternacht vor sich. Bei Alfonsos Erscheinung in der Rüstung in Devorgoil ist er im Niedergang; der Tod (Akt II, Sc. II: p. 203/4). Geistermusik, von der durch den Vorbeizug der gespenstischen Reiterschar und

Im Hereinziehen des Gespenstischen liegend. The Doom of Devorgoil nicht zur Aufführung gekommen. Aufmerksam, daß sich die unechten Geister scheiden ließen. Ist aber die Verwendung eines solchen bedenklichen Hilfsmittel, so noch viel mehr im dem menschlichen Charakter entwickeln soll, wirkt. Auf Gedanken und Taten gewinnen zwar (Vater) Einfluß,¹ doch besteht der grundlegende Charakter der sogenannten gotischen Literatur, daß letztere schon durch Donner und Blitz zum Bersten bringen, Wände durchbrechen zeigen oder absperren, ja sogar den Menschen die natürliche Empfinden ablehnt und der Volksanschauer der hohler Reiter gibt zwar einen guten Balladen Charakter. Das Verhängnis von Devorgoil wird zwar zum Schluß durchzieht die Schicksalsidee das ganze Stück.

Fassen wir die bisher gewonnenen Resultate zusammen. Das Drama The House of Aspen stellt eine Handlung berechnete Um- bzw. Neudichtung eines alten Wächter) dar, wobei nicht alle Schwächen der Vorlage beseitigt, im Frühjahr 1818 fertig geschrieben. Das Drama Devorgoil ist eine gute Dramatisierung einer alten Sage. Der Schluß und Benutzung von Elementen der Mythologie des Feenmummschanzes in Shakespeares Measure for Measure stark beeinflusst durch Walpoles Castle of Otranto. Das Gespenstische nach Art der Schicksalstragödie

1) Dasselbe ist auch bei Schillers schwarzem R...



...im Sturz der ...
...oil im Wappen ...
... ertönt beim ...
...urch Leonard ...
...grund, warum ...
... Scott darauf ...
...echten unter- ...
...nan ein recht ...
... natürlich aus ...
... die fatalistisch ...
... r (wie Hamlets ...
... n Geistern der ...
... Mauern unter ...
... ysischen Auge ...
... was das natür- ...
... cher die Braut ...
... möglich. Das ...
... gewandt, doch ...
... en! Das 1799 ...
... ndern nur auf ...
... ber (Leonhard ...
... Das 1817 be- ...
... The Doom of ...
... änderung des ...
... Musäus sowie ...
... ist außerdem ...
... erwendung des ...