

THOMAS KYD'S TRAGÖDIEN.

(Fortsetzung und Schlufs.)

§ 8. Kyd's Versification.

Wiederholt habe ich schon auf das Versmafs Bezug nehmen müssen; da nun Kyd mit zu denjenigen dramatischen Dichtern gehört, die am frühesten den Blankvers verwandten, halte ich es für passend und nicht uninteressant, hier eine Untersuchung der Kyd'schen Versification folgen zu lassen. Ich beginne mit demjenigen Stück, welches den Blankvers in der vollkommensten Form zeigt, mit der *'Cornelia'*, deren Text uns zweifels-ohne in reiner Gestalt vorliegt.

a) Cornelia.

Kyd bekundet hier eine gewisse Meisterschaft in der Behandlung des Blankverses. Die Verse sind gewandt und fließend. Der Regel nach sind die Versausgänge männlich; ich habe nur c. 70 weibliche Verse gezählt, z. B.

p. 183. Great Jupiter, our city's sole protector.

Dagegen sind Endungen wie *guided*, *I see him (see'm)*, *horror* und *given* (einsilbig) kaum als weiblich anzusehen, wenigstens nach damaliger Auffassung nicht. — Die Cäsur ist beweglich, sie tritt ein nach der 4., 5., 6. oder 7. Silbe. — Das Enjambement ist reichlich angewandt, c. 190 mal, z. B.

p. 183. And oft ye have your heavy hands withheld
From this poor people etc.

p. 223. Travers'd the seas, and shortly after back'd
With winter'd soldiers etc.

Verse, welche in der Rede einer Person unvollständig gelassen sind, werden durch die nachfolgende Person regelmäfsig ergänzt, z. B.

p. 223. Brutus: He is not bloody.

Cassius: But my bloody jars.

An mangelhaften Versen habe ich im ganzen Stück nur zwei gefunden:

p. 185. For, Rome, thou now resemblest a ship.

p. 224. Anoint their sinews fit for wrestling.

Zwei sechsfüfsige Verse kommen vor:

p. 192. Thine eyes (O deplorable Pompey!) — I am she.

p. 234. Better it is to die than be suspicious.

Das Wort *suspicious* ist viersilbig zu fassen; der Vers beginnt hier mit einem Trochäus, ein Fall, der öfter vorkommt. Pag. 208 ist durch den Druck der Vers verdorben worden, es muß gedruckt werden:

Be so discomfited? O would it were
But an illusion.
Chorus: Madam, never fear.

Wie in seinen andern Stücken hat Kyd auch in der Corn. des Reimes nicht entbehren können. Reimcouplets, ja selbst Strophen mit gekreuzten oder verschlungenen Reimen machen sich überall breit, wo die Sprache pathetischer wird. In den Chorliedern besonders genügt ihm der Schlagreim nicht und er bringt eine reiche Variation in Reimstellung und Versmaß. An mehreren Stellen, z. B. p. 227, muß dann auch der Jambus dem Trochäus weichen.

b) Spanish Tragedy.

Auch von der Sp. Tr., deren ursprünglicher Text uns wohl größtenteils in mehr oder weniger reiner Gestalt vorliegt¹⁾, läßt sich viel Lobenswertes in Bezug auf den Vers sagen. Wenn nun aber doch eine ziemliche Anzahl von unvollkommenen oder schlechten Versen mit unterlaufen, so darf man wohl Kyd nicht allein den Vorwurf machen. Spricht doch schon das Titelblatt von Alde's Ausgabe von *such grosse faults as passed in the first impression*. Die 'Zusätze Ben Jonson's' sind entweder in sehr fehlerhaftem Versmaß oder geradezu in Prosa geschrieben, und ich werde sie hier zunächst gar nicht berücksichtigen.

Dafs die Sp. Tr., da sie älter als die Corn. ist, in mehreren Punkten strenger mit dem Blankvers verfährt, ist von selbst einleuchtend. Weibliche Verse (*double endings*) kommen fast gar nicht vor, das Enjambement ist weniger oft angewandt, nur c. 70 mal. Reime kommen oft vor, wie schon erwähnt. So ist z. B. im zweiten Akt die erste Scene zwischen Lorenzo und Balthazar gereimt, ebenso die Liebesscene in der Laube. Hier und da tritt wohl auch Alliteration auf, aber ohne bewusste Durchführung, z. B. pp. 8, 145, 163. Einzelne Scenen, die sog. Volksscenen, sind in Prosa; so ein Teil der Scene zwischen Hangmann und Pedringano und der Monolog des Boy.

Die Regel, dafs eine folgende Person einen unvollständigen Vers ergänzt, findet sich ebenfalls in der Sp. Tr., wie auch im Jer., nur dafs im Gegensatz zur Corn. zahlreiche Ausnahmen vorkommen, über 60, z. B.

p. 21. Alexandro. Ay, my good lord.
Viceroy. Then rest we here awhile in our unrest.

Zu diesen unvollkommenen Versen am Ende der Rede oder in kurzen Antworten und Ausrufen gesellen sich zahlreiche abnorme Verse anderer Art, von 3, 4, 6, ja 7 Füfsen, nicht zu reden von ganz unrythmischen Zeilen. Gleich wie Marlowe in seinem 'Tamburlaine' Alexandriner einstreut, scheint auch Kyd mit Vorbedacht zur Abwechslung Vier- und Sechsfüßler zu bringen. Hierbei finden sich dann auch einzelne weibliche Versausgänge. Beispiele:

p. 138. The pledge of Castile's peace. (3 Füße.)
p. 153. Each one of us must act his part. (4 F.)
In unknown languages. (3 F.)

1) Der fast lückenlose Text, die langen lateinischen Citate und die im ganzen correcten Verse sprechen dafür.

- p. 136. What honour were't in this assembly. (4 F.)
 p. 147. My help? Why, my good lords, assure yourselves of me;
 For you have given me cause; ay, by my faith, have you. (6 F.)
 p. 67. If you unjustly deal with those that in your justice trust. (7 F.)

Siebenfüßige Verse kommen nur 5 mal, sechsfüßige etwa 25 mal vor, während die vierfüßigen sehr zahlreich sind.

Man würde den Elisabethanischen Dichtern Unrecht thun, wollte man an ihre Verse den Maßstab der Jetztzeit legen. Mit Hülfe der damals erlaubten Zusammenziehungen, Verschleifungen und anderen metrischen Lizenzen wird mancher hartklingende Vers lesbar; auch ist bei romanischen Worten der Accent bisweilen verschoben. Verse wie die folgenden haben daher nichts Anstößiges:

- p. 34. Who when king Stephen bore sway in Albion.
 p. 67. Thus have I shamelessly hazarded my life.
 p. 97. Which as a nine-day's wonder being overblown.
 p. 78. Hieron'mo? Carry me b'fore whom yon will.
 p. 151. Which to your discretion shall seem best.
 p. 152. Th'Italian tragedians were so sharp of wit.

Worte wie *Stephen, being, taken, heaven* sind einsilbig, *gracious, colonel, Gloucester* u. a. dreisilbig, *discretion* viersilbig zu lesen.

Bisweilen beginnt die Verszeile mit einem Anapäst (Auftakt) oder Trochäus:

- p. 8. And Achilles' Myrmidons do scour the plain.

Manchmal besteht ein Versfuß nur aus einer Hebung nach einer Pause:

- p. 130. Alas, my lease, it cost me ten pound.
 p. 77. On to Hieronimo's: help me here.

Der Hazlitt-Dodsley'sche Text ist teilweise ziemlich uncorrect, durch den Druck ist mancher Vers verdorben, auch ist die Apostrophierung der zu elidierenden Vokale nicht durchgeführt. Ich gebe im folgenden einige Verbesserungen.

Pag. 81 sind die Verse so zu ordnen:

Lorenzo. What's he?
 Messenger. I have a letter to your lordship.
 Lor. From whence?
 Mess. From Pedringono, that's imprison'd.
 Lor. So he's in prison then?
 Mess. Ay, my good lord.

Pag. 82 muß es wohl heißen:

What would he with us? — He writes us here:
 Do stand, good lord, and help me in distress.

Pag. 97 und 98 ist zu drucken:

Lor. But here she comes. Now, sister?
 Bell-Imp. Sister? no,
 Thou art no brother but an enemy.

Pag. 101 und 102:

Balth. 'Tis I that love.
 Bell-Imp. Whom?
 Balth. Bell-Imperia.
 Bell-Imp. But I that fear.
 Balth. Whom?
 Bell-Imp. Bell-Imperia.

Lor. You fear yourself?

Bell-Imp. Ay, brother.

Lor. How?

Bell-Imp. As those,

That what they love are loath and fear to lose.

Der Reim (*those: lose*) ist hier bei Hazlitt ganz verloren gegangen, ebenso im folgenden Beispiel, p. 128:

What's here? The humble supplication
 Of Don Bazulto for his murder'd son.

Supplication ist fünfsilbig, wie im folgenden Beispiel das franz. Wort *poniard* dreisilbig ist:

Pag. 111: Stand from about me!

I'll make a pickax of my poniard.

Pag. 128: Senex. Ay, Sir.

Hier. No, Sir, it was my murder'd son,

O my son, o my son Horatio!

Pag. 138: Bell-Imp. I see mylord my father.

Ralth. Truce, my love,

I'll go salute him.

Pag. 139: E'en so: what new device have they devis'd?
Trow! Pocas palabras! mild as the lamb;

(Is't) I'll be reveng'd. No, I am not the man.

Pag. 141 ist wohl so zu ändern;

Lor. Hieronimo, I never gave you cause.

Hier. My lord, I know yon did not.

Castile. Therefore pause.

Pag. 142 mufs es heifsen:

To combat Acheron and Erebus

In hell, or near-by Styx and Phlegethon.

Pag. 150. But say, Hieronimo, what then became
Of him that was the bashaw?

Hier. Marry, thus:

He, moved with remorse of his misdeeds,
Ran to a mountain top and hung himself.

Pag. 154: Hier. You'll play this gear?

Lor. I warrant you.

Hier. Why, so:

Now shall I see the fall of Babylon.

Manche fehlerhafte Verse würden sich durch Hinzufügung oder Auslassung eines Wortes leicht verbessern lassen. Da aber durch derartige Emendationen der ursprüngliche Text sich doch nicht herstellen läßt, würden sie nur von zweifelhaftem Wert sein. Verhältnismäfsig sind aber nur wenige unrhythmische Zeilen zu finden, z. B.:

p. 147. It pleased you at the entertainment of the ambassador.

An Druckfehlern habe ich folgende zu berichtigen:

p. 123. *Ay, heavens* (statt heaven) *will be reveng'd of every ill;*
Nor will they suffer murder unrepaid.

p. 141. *I'll meet them* (statt him) *face to face.*

p. 171 ist bei Dodsley ein Vers ausgelassen, es mufs heifsen:
To weep my want for my sweet Balthazar.
Spain has no refuge for a Portingal.

Unverständlich ist mir der Vers p. 108:

And, Balthazar, I'll be with thee to bring —

Statt *bring* ist wohl ein anderes Verb zu setzen.

c) Jeronimo.

Die Untersuchung der Versification in Jer. bereitet Schwierigkeiten. Da das Stück offenbar von Kyd verfaßt und also früher als die Sp. Tr. geschrieben ist, müfste es eine strengere metrische Behandlung zeigen; dies ist aber nicht der Fall, denn im Gegensatz zur Sp. Tr. sind weibliche Verse nicht selten und das Enjambement kommt oft vor (c. 100 mal auf 48 Seiten). Durch diese Thatsache wäre man gezwungen, auf eine spätere Abfassung zu schliessen, wenn nicht, wie schon dargethan, die Gewifsheit bestände, dafs der Jer. nur in zerrütteter Gestalt vorliegt. Das Stück ist allerdings in Blankversen geschrieben und es fehlt auch nicht an guten, kräftigen, gewandten Versen, im allgemeinen glaubt man aber doch Prosa vor sich zu haben, welche allerdings auch in mehreren Scenen eintritt. Daneben zeigt sich nun eine überall hervordringende Flut von Reimen und gereimten Stellen, die dem Gedanken Wahrscheinlichkeit verleihen, dafs Kyd das Stück ursprünglich in Reimen geschrieben und dafs er oder ein anderer ihm später das modische Gewand des Blankverses notdürftig übergeworfen habe. (Bekannt ist ja, dafs mehrere in Prosa geschriebene Stücke später mit willkürlich abgebrochenen Zeilen gedruckt wurden, um ihnen das Ansehen zu geben, als wären sie in Blankversen geschrieben. Vgl. Ulrici, *Shakespeare's Dramat. Kunst*, 3. Aufl. p. 145). Wenigstens machen die vielen Reimcouplets den Eindruck, als habe Kyd das Stück lieber in Reimen als in Blankversen geschrieben.

Alle Verszeilen in Jer. eingehend nachprüfen zu wollen, würde eine undankbare Arbeit sein. Ich habe es bei den ersten 15 Seiten gethan und dabei folgendes Resultat erhalten:

Weibliche Vers-Endungen 29, Enjambement 37 mal, Reimecouplets 86, unvollständige Verse von 4 und weniger Füßen 61, sechsfüßige 17, siebenfüßige 1, unrhythmische Zeilen 13. Für das ganze Stück würden sich wahrscheinlich ähnliche Zahlen ergeben.

Manche Verse erscheinen freilich nur durch den Druck falsch. Ich gebe folgende Verbesserungen:

Pag. 352: Cast. I should have chosen Don Lorenzo.
Med. I,

Don Rogero.

Rog. O no, not me, mylords.

Pag. 354: If thou'dst remain here with me, and not go.

Pag. 355: And both will strive t' aspire.

When two vexed clouds justle, they strike out fire.

Aspire und fire sollen hier wohl reimen.

Pag. 363: Balth. Tribute for tribute then, and foes
for foes.

And. I bid you sudden wars.

Balth. I, sudden blows,

And that's as good as wars, Don, I'll not bate.

Pag. 364: And so shall thine.

And. And thine.

Balth. What, give no place?

And. To whom?

Balth. To me.

And. To thee? Why should my face,
That's placed above my mind, fall under it?

Pag. 364: Balth. Darest thou?

And. I dare.

Balth. I am all vex'd.

And. I care not.

Balth. I shall forget the law.

And. Do.

Balth. Shall I?

And. Spare not.

Balth. But thou wilt yield first.

And. No.

Balth. I hug thee for't!

The valiant'st spirit e'er trod the Spanish court.

(*Spirit ist einsilbig.*)

Pag. 381: You told me that your spirit should put
on peace,

But see, war follows war.

And. Nay, sweet love, cease.

Pag. 382: Bell-Imp. O let me kiss thee first.

And. The drum again!

Bell-Imp. Hath that more pow'r than I?

And. Do't quickly then.

Fare well! etc.

Pag. 385: Lor. Proud Alexandro, thou art mine.

Alex. Agreed.

Rog. And thou, Voluppo, mine.

Vol. I'll make thee bleed.

Pag. 389: You braved me, Don, within my father's court!

And. I think, I did.

Balth. This sword shall lash yon for't.

Endlich habe ich noch ein paar Druck-
fehler zu verbessern.

Pag. 359 heifst es:

And their o'ergreat gifts may bewitch her eye.

Da aber von Alcario die Rede ist, so ist
his statt *their* zu setzen.

Pag. 392, oben: Yet herein joy is mingled with sad
death (statt breath).

§ 9.

Ich komme nun zu den Zusätzen, den sog. '*Additions of Ben Jonson.*'

Die Quart-Ausgabe von 1602 enthält folgende Einschreibungen:

1. p. 56. Ay me, Hieronimo etc., bis
p. 59. How strangely had I lost my way to grief.
2. p. 70. Why so, Hieronimo, use me! bis
p. 71. Why, then, farewell!
3. p. 103. 'Tis neither as you think etc., bis
p. 105. Good leave have you.

4. p. 113. Enter Jaques and Pedro, bis
p. 123. Vindicta mihi.
(Bei Hazlitt anzugeben vergessen.)
5. p. 166. But are you sure that etc., bis
p. 167. But I would see thee ride in this red pool.
6. p. 168. Methinks, since I grew inward etc., bis
p. 169. Nunc mors, nunc caede manus!¹⁾

¹⁾ Bei Hazlitt nicht richtig angegeben. Auch müssen nach '*Nunc mors*' etc. erst die Worte folgen, die schon pp. 167 und 168 stehen: Speak, who were thy confederates in this? bis p. 168: With greater far than these afflictions.

Fast alle diese Zusätze haben den Zweck, Hieronimo in seinem Wahnsinn vorzuführen, denn die Wahnsinnsscenen des Stückes gefielen offenbar dem Publikum am besten. Abgesehen von ihrem innern Wert sind diese Einschreibungen teilweise ungeschickt gemacht; die *Addition* p. 103—105 zerstört das Wortspiel über *leave*, und der berühmte *'Painter's Part'* (p. 117—123) ist im Grunde genommen sehr überflüssig, denn in der wirkungsvollen Scene zwischen dem Senex¹⁾ und Hieronimo zieht ja Kyd schon eine Parallele zu Horatio's Mord, und Hieronimo's Rache wird somit hinlänglich angefacht. Unbedeutend, ja teilweise geradezu läppisch sind die unter Nr. 2, 5 und 6 aufgezählten Zusätze, während die übrigen ihre entschiedenen Vorzüge haben: in rührenden Worten und wirksamen Situationen wird da Hieronimo's Schwermut und wahnsinniger Schmerz illustriert und zum Ausdruck gebracht; in der *Addition* p. 103—105 und im *'Painter's Part'* überrascht besonders die Kraft der Sprache und die Genialität der Conception. Fast könnte man glauben, Shakespeare habe hier seine Hand im Spiel gehabt, wenn nur nicht neben den packendsten und glücklichsten Stellen auch recht alberne ständen. In der Scene z. B., wo Hieronimo über den Begriff Sohn philosophiert (p. 104), hat die Sprache entschieden ein kraftgenialisches Gepräge; dazwischen kommen freilich auch Plattheiten vor. Collier erhebt jedenfalls die *Additions* viel zu hoch, ebenso Lamb, der sie *'the very salt of the old play'* nennt; nur die besseren ragen teilweise über Kyd's bestes Können hinaus.

Wem sind nun die Zusätze von 1602 zuzuschreiben? Nach Henslowe's Tagebuch (s. Hazlitt, V, p. 4) erhielt 'Bengemen Jonson' am 25. Sept. 1601 *'upon his writtinge of his adicions in Geronymo'* (i. e. Sp. Tr.) die Summe von 40 Schillingen, und am 24. Juni 1602 eine weitere Gratification *'for new adicyons for Jeronymo'*. Nach der Bezahlung zu beurteilen, mußten die *Additions* von Ben Jonson ziemlich bedeutend sein, jedenfalls umfangreicher als die uns vorliegenden. Rühren daher die auf uns gekommenen Zusatzscenen, wenn auch nur teilweise, von der Hand Ben Jonson's her, so sind wahrscheinlich nur diejenigen gedruckt worden, welche bei den damaligen Aufführungen gerade mitgespielt wurden; denn höchst wahrscheinlich wurden nicht immer alle Zusätze mitgespielt, weil sonst das Stück zu lang geworden wäre; auch heißt es ja auf dem Titelblatt von 1602: — *'as it hath of late been divers time acted'*. Ob auch von anderer Hand noch Zusätze zu dem beliebten Stück gemacht worden sind, ist nicht ersichtlich; denkbar ist es jedenfalls. Nach dem Zeugnis von Henslowe's Tagebuch ist es aber höchst wahrscheinlich, daß wenn auch nur die besten der auf uns gekommenen *Additions* von Ben Jonson herrühren. Zwar sind sie nicht in dem gewöhnlichen Stil Ben Jonson's geschrieben, aber so gut wie sich der 'klassische' Dichter für den absonderlich 'romantischen' Stoff interessieren konnte, gelang es ihm wohl auch, hier gelegentlich mit Erfolg einen ganz neuen Ton anzuschlagen. Symonds (*Shakespeare's Predecessors*, p. 493) sagt: *Jonson certainly produced nothing so poignant and far-searching in his tragedies But we need not determine that so powerful a writer could not have worked upon occasion in a style which he deliberately afterwards rejected in obedience to formed opinions.* — Ein triftiger Grund, die Zusätze dem Stil oder der Conception nach Ben Jonson abzusprechen, liegt jedenfalls nicht vor. Unmöglich wäre es aber auch, aus diesen wenigen Scenen einen wahrscheinlichen Schlufs auf die Autorschaft irgend eines anderen gleichzeitigen Dichters zu machen.

¹⁾ Bazarido, der Name des Malers, ist eine Nachahmung von Bazulto, dem Namen des Senex (s. p. 128.)

transports par l'excès de son désespoir. Leur démence est une ruse, mais par instants elle devient réelle. Il y a de l'habileté dans leur conduite et de l'égarément dans leur pensée. C'est encore à Kyd que Sh. emprunte l'idée de faire jouer une petite pièce dans la grande, et d'introduire sur la scène une représentation dramatique distincte de la tragédie, mais qui en est un des ressorts les plus puissants. — Aus Kreyfsig's Besprechung füge ich noch folgenden Satz hinzu: 'Auch des unschlüssigen Hamlet Scham über die Entschlossenheit des Laërtes findet ihr Vorbild in der Scene, wo ein Mann aus dem Volk den Hieronimo um seinen Beistand bittet zur Verfolgung des Mörders seines Sohnes'. Kreyfsig zieht auch bei 'Titus Andronicus' einen Vergleich zwischen diesem und dem Kyd'schen Stück, wobei er ebenso viele Übereinstimmungen als gemeinsame Fehler zeigt, aber, wie ich glaube, mit Unrecht die unreife Schauertragödie des jugendlichen Shakespeare über das sittlich ernstere Stück Kyd's erhebt. Aus 'Romeo und Julie' wäre die Balkon- und Gartenscene zu nennen, die in ihrer lyrischen Empfindung Ähnlichkeit mit der Liebesscene in der Laube hat. Klein weist in seiner Analyse der Sp. Tr. noch auf verschiedene Scenen, Motive und Charaktere bei Shakespeare hin, die möglicherweise ihr Vorbild in Kyd's Stück haben könnten, aber man muß sich entschieden hüten, in dieser Beziehung zu weit zu gehen; denn man darf doch schließlicly nicht vergessen, daß Shakespeare Talent genug besafs, um auch selbständig wirksame Scenen und Charaktere zu erfinden, ganz abgesehen von seiner Kunst, daß er alles zu veredeln und höher zu rücken weiß.

Sowie Shakespeare die Vorzüge der Sp. Tr. zu würdigen verstand, erkannte er auch deren Schwächen und Lächerlichkeiten und machte sich, wie viele seiner Zeitgenossen darüber lustig; so legt er z. B. in der Einleitung zu 'The Taming of a Shrew' dem betrunkenen Kesselflicker mehrere bekannte Worte Hieronimo's in den Mund: *Pocas palabras* und *Go by, Jeronimo, go to thy cold bed and warm thee*. (Vgl. auch Lear III, 4.) Der letzterwähnte Ausdruck: '*Go by, Jeronimo*' scheint überhaupt längere Zeit ein geflügeltes Wort gewesen zu sein, denn er wird in verschiedenen Dramen citiert, so z. B. von Dekker im '*Satiromastix*' (1602), wo Tulla ihn gebraucht; von Ben Jonson in '*The New Inn*' (II, 2) u. a. — Ben Jonson gedenkt der Sp. Tr. an verschiedenen Stellen. (Ward, I, p. 170.) Seine Worte aus der *Introduction* zu '*Bartholomew Fair*' habe ich schon erwähnt (§ 3). Im '*Poetaster*' (III) läßt er eine Stelle aus der Sp. Tr. in ergötzlicher Weise declamieren, ohne indess die Quelle zu nennen; in '*Every Man in his Humour*' (I, 4) loben Bobadill und Matthew die poetische Sprache in '*Hieronimo*', welches Stück sie als *well penned* bezeichnen; im '*Alchemist*' (IV, 4) will sich Drugger von Schauspielern ein spanisches Gewand borgen, und zwar '*Hieronimo's old cloak, ruff and hat*', u. s. w.

Von Anspielungen und Citaten, die bei andern Dramatikern jener Zeit vorkommen, will ich noch die folgenden erwähnen, die ich in der *Coll. Hazlitt-Dodsley* gefunden. In dem Stück '*The Return from Parnassus*' (c. 1605) declamiert der Studios: *Who call Hieronimo from his naked bed?* Auf dieselbe Stelle spielt Thomas Randolph in seinem '*Conceited Pedlar*' (1630) an: *Jeronimo rising from his naked bed was not so good a midwife*. In '*Ram-Alley or Merry Tricks*' (c. 1611) von Barrey werden Stellen aus der Hängescene in komischer Weise citiert. (Coll. Hazl. X, pp. 370, 371.) In Nath. Field's '*A Woman is a Weather-cock*' (gedruckt 1612) findet Nevill einen Brief und citiert dabei die Worte:

What's this? A letter? Sure, it is not so —

A letter written to Hieronimo. (Sp. Tr. p. 68.)

In demselben Stück (Coll. Hazl. XI, p. 29) citiert Sir Abraham einige Worte und Kate

giebt sofort die Sp. Tr. als Quelle an. Auch wird dort noch eine andere Kyd'sche Stelle parodiert. In *'Albumazar'* (1614) parodiert Trincalo den Eingang der Rede von Andrea's Geist:

When this transformed substance of my carcass
Did live imprison'd in a wanton hogshead,
My name was Don Antonio and that title
Preserv'd my life and chang'd my suit of clothes.

In *'The Rebellion'* von Rawlins (gedruckt 1640) wollen drei Schneider den 'Jeronimo' spielen und citieren eine Anzahl Verse aus der Sp. Tr. (Coll. Hazl. XIV, pp. 81, 82). Noch in der berühmten litterarsatirischen Posse *'The Rehearsal'* (1671) kommen Anspielungen auf die Sp. Tr. vor. (Vgl. die Anmerkungen bei Hazlitt zur Sp. Tr. pp. 13 und 37.)

An dieser Stelle sei auch noch der von Prynne in seinem *'Histriomastix'* (1632) erwähnten Theaternärrin gedacht, die auf ihrem Sterbebett, anstatt an ihr Seelenheil zu denken, in die Worte ausbrach: *'Hieronimo, Hieronimo! O let me see Hieronimo acted!'* (Hazl. V. p. 3.)

Kyd's Tragödie hat auch in Deutschland fast gleichzeitig große Triumphe gefeiert. Die englischen Komödianten, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts über die Niederlande nach Deutschland herüberkamen und an den Höfen der Fürsten und in größeren Städten ihre Kunst übten, führten auch, zunächst wohl in englischer, später aber auch in deutscher Sprache, die Sp. Tr. mit auf, wie aus einzelnen auf uns gekommenen Repertoire-Anzeigen erhellt. So wird z. B. auf der Ostermesse zu Frankfurt a/M. 1601 von einer englischen Komödiantentruppe die *'erschreckliche Spanische tragoedia'* aufgeführt. (S. Anglia, 1883, II, p. 55 und Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a/M., p. 48.) Wie Cohn (Shakespeare in Germany, 1865) mitteilt, wurde von englischen Komödianten in Dresden am 6. und 19. Juni 1626 eine *'Comocdia vom König in Spanien und dem Viceroy in Portugal'*, und am 28. Juni desselben Jahres eine *'Tragoedia von Hieronymo Marschall in Spanien'* gespielt. Noch 1651 stand in Prag auf dem Repertoire der kursächsisch privilegierten Hofkomödianten: *'Von dem jämmerlichen und niemals erhörten Mord in Hispania'*. In einer aus dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts stammenden (Nürnberger?) Liste von Schauspielen wird auch unter anderen englischen Stoffen mit aufgezählt: *'Der tolle marschalck aus spanien'*. (S. darüber das Shakespeare-Jahrbuch, 1884, p. 142 f.)

Interessant ist, daß das englische Stück schon früh eine deutsche Bearbeitung gefunden hat, nämlich durch den Nürnberger Dramendichter Jacob Ayrer († 1605), unter dem Titel: *'Tragoedia von dem Griechischen keyser zu Constantinopel und seiner Tochter Pelinperia mit dem gehengten Horatio'*. (Herausgegeben u. a. von Adalbert v. Keller, Stuttgart 1865.) Wann Ayrer das Stück geschrieben hat, ist nicht bekannt, jedenfalls aber erst nach 1593, nach welchem Jahre er überhaupt erst Dramen zu schreiben begann. (Vgl. Wolff, Zur Kenntnis der Quellen von Jacob Ayrer's Schauspielen. Programm der Luisenstädtischen Gewerbeschule, Berlin 1875.) Im Jahr 1595 machten die im Dienst des Landgrafen Moritz von Hessen stehenden englischen Komödianten von Kassel aus mit Erlaubnis ihres Herrn eine 'Kunstreise' und von dieser Truppe hat wahrscheinlich Ayrer in Nürnberg die Sp. Tr. sowie andere englische Stücke gesehen. Bekannt ist auch, daß im Jahre 1597 eine englische Truppe, die des Thomas Sackville, in Augsburg, München und andern Orten spielte. (S. Archiv für Literaturgeschichte XII, p. 319.) Die Bühneneinrichtung, wie sie der Nürnberger Dramatiker in seinem Stück voraussetzt, ist ganz die bekannte englische.

Jul. Tittmann (*Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert*, Leipzig 1868) hat in der Vorbemerkung zu Ayrer's Dramen das Verhältnis des deutschen zu dem englischen Stücke der Hauptsache nach auseinandergesetzt (p. 135), so dafs ich mich hier kurz fassen kann. Ayrer folgt im wesentlichen dem Gange der Sp. Tr. (ohne die Zusätze); der Jer. ist nicht benutzt und die Rollen von Ghost und Revenge sind ebenfalls weggelassen. Dafür hat er den unvermeidlichen Narren Jahn eingeführt, der auch die Rolle des Hangman mit übernehmen mufs. Die Scenen am portugiesischen Hof sind ganz weggelassen, was kein Schaden ist; überhaupt ist das Ganze viel kürzer gefasst, trotzdem es in 6 Akte geteilt ist. Der Schauplatz ist nach Konstantinopel verlegt, wohl weil die gräuelhaften Vorgänge für den mit dem Hause Habsburg nahe verwandten spanischen Hof nicht zu passen schienen. Trotz des 'Griegischen Keyser's' auf dem Titel wird im Stück selbst stets nur von einem 'König' gesprochen (Amurates), dessen Sohn Lorenz ist. Der Krieg mit den 'Portugalischen' ist beibehalten. Hieronimo erscheint hier als Malignus, der Marschalt; sein Weib Isabella aber ist mit Recht als überflüssig weggelassen, dafür ist der Pelimperia eine Vertraute beigegeben, die Philomela. Sonst finden sich die gleichen Personen wie die gleichen Scenen. Die vom Marschall aufgeführte Tragödie ist etwas anders als im Englischen, enthält auch längere Reden, sonst aber ist das Ende wie bei Kyd; alle Personen werden erstochen, nur Ernestus, der Hauptmann (General) beschließt mit einer Moralpredigt — jedenfalls ein würdigerer Schluss als das dämonische Schwelgen in Rache von Ghost und Revenge. Obgleich nun aber manches bei Ayrer nicht ohne Geschick geändert ist, steht doch sein Stück bedeutend hinter dem Original zurück. Es fehlt die poetische Gestaltung und Vertiefung der Situationen, es fehlt der rhetorische Schwung der Diction. Wie ein schales Puppenspiel steht Ayrer's Tragödie neben der englischen. Die interessante Gestalt Hieronimo's, die einen Shakespeare zu so tiefen Charakterschöpfungen anregte, ist bei Ayrer ganz verflacht. Wie läppisch äußert sich z. B. der wahnsinnige Malignus! Sein ermordeter Sohn erscheint ihm in Gestalt einer Maus:

Ach mir vergeht gleich all mein sinn:
O mein Horati, wo komst hin?
Schau, dort laufft er, sieht aus wie ein mauss,
Hört, Horati! nein, er will da nauss.

Man sieht eben auch hier, wie tief noch die dramatische Kunst zu jener Zeit in Deutschland stand.

Den Originaltext oder eine Bühnenabschrift, wie Tittmann meint, hat Ayrer wohl kaum vor sich gehabt; er kannte das englische Stück nur durch die Aufführungen, und diese mochten zum Teil auch schon von der ursprünglichen Fassung abweichen. Textlich weichen die beiden Stücke fast ganz von einander ab, und wenn an ein paar kurzen Stellen fast wörtliche Übereinstimmungen vorkommen, so will das nicht viel sagen; auf eine teilweise Übersetzung des englischen Textes ist wenigstens nirgends zu schließen.

§ 11. The Tragedy of Soliman and Perseda. (Coll. Hazlitt, vol. V.)

Da die von Hieronimo in der Sp. Tr. aufgeführte Geschichte von Soliman, Perseda und Erast in einer 1599 ohne Verfassernamen gedruckten Tragödie '*Soliman and Perseda*' behandelt wird, so hat man dieses Stück Kyd zuschreiben wollen. Hawkins sagt: *It carries with it many internal marks of that author's (Kyd's) manner; the plan is similar to*

that of the Spanish Tragedy and the same phrases frequently occur in both (?). — Collier hingegen vermag keine Ähnlichkeit im Stil mit der Sp. Tr. zu erkennen und Ward zweifelt auch an der Verfasserschaft Kyd's, weil das Stück, obschon in Construction der Sp. Tr. nicht unähnlich, doch in der Ausführung weniger extravagant sei und überdies fast nur Blankverse enthalte. — Was die Ähnlichkeit der Construction betrifft, so beruht diese eigentlich nur in dem häufigen Vorkommen von Mordthaten und vor allem darauf, dass in beiden Tragödien ein Chorus die Handlung begleitet und umschließt, dort Ghost und Revenge, hier Love, Fortune und Death. Andere Züge, die Ähnlichkeit zeigen, kommen auch bei anderen gleichzeitigen Dramatiker vor, können also wenig beweisen. Im tragischen Stil erinnert Sol. allerdings manchmal an die Sp. Tr., der Wortschatz ist aber doch wieder ein ganz anderer, und der Ausdruck ist meist natürlicher und weniger schwülstig, auch weniger euphuistisch angehaucht. In den komischen Scenen dagegen, welche in Sol. einen großen Raum einnehmen, zeigt sich ein bedeutender Unterschied: in der Sp. Tr. ist der Witz frostig und gesucht, in Sol. aber leicht, natürlich, übermütig; da weht bisweilen die echte Luft des Lustspiels und auch frivole Derbheit wird nicht gescheut. In der ganzen Sp. Tr. ist keine einzige Person, die auch nur im entferntesten an die Komik eines Ritters Basilisco und eines Piston erinnerte.

Andererseits freilich finden sich wieder in beiden Stücken einzelne wörtliche Übereinstimmungen, die auf einen inneren Zusammenhang hinzudeuten scheinen. Ich lasse hier die auffälligsten Beispiele folgen:

Sol. p. 258:

And therefore come I now as fittest person
To serve for chorus to this tragedy.

Sp. Tr. p. 10:

Here sit we down to see the mystery,
And serve for chorus in this tragedy.

Sol. p. 292 wird das Kosen der Liebe *'a blissful war'* genannt, ebenso Sp. Tr. p. 45 *'a peaceful war'*.

Sol. p. 360: — my nightly dreams foretold me this.

Sol. p. 369:

Fair-springing rose, ill-pluck'd before thy time.

Sol. p. 371: — his mellow'd years.

Sp. Tr. p. 24: — my nightly dreams have told me this.

Sp. Tr. p. 59:

Sweet lovely rose, ill-pluck'd before thy time.

Sp. Tr. p. 22: — My years were mellow.

Sol. p. 260: Perseda giebt dem Erast als Liebeszeichen eine Kette, die derselbe über seiner Rüstung tragen will; ebenso giebt Bellimperia dem Andrea und später Horatio eine Schärpe.

Von sämtlichen Versen des Zwischenspiels in der Sp. Tr. erinnert im Ausdruck nur ein einziger an Sol., nämlich:

Sp. Tr. p. 161:

Let not Erastus live to grieve great Solyman.

Sol. p. 341:

Why lives he then to grieve great Soliman?

Ob die eben erwähnten Übereinstimmungen nur als zufällig zu betrachten sind, oder ob größeres Gewicht darauf zu legen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Die Autorschaft Kyd's für Sol. wird dadurch noch nicht bewiesen; es kann ja auch ein anderer Dichter die Sp. Tr. gelesen und daraus Ausdrücke und Gedanken verwendet haben. Ein schwerwiegender Grund, welcher der Autorschaft Kyd's sich entgegenstellt, ist das Versmaß. Kyd liebt es, wie die Sp. Tr. und Cor. beweisen, seine Blankverse reichlich mit Reimcouplets zu vermischen; in Sol. aber kommt nur höchst selten ein Reim vor, eigentlich nur als Scenenschluss. Nach meiner Meinung läßt sich die Autorschaft Kyd's weder stichhaltig beweisen, noch ganz abweisen. Äußere Gründe fehlen und die inneren reichen nicht aus, zumal da

wir Kyd's Sprache, Manier und dramatisches Können nur aus einem einzigen Originalstück zu beurteilen vermögen.

Wann die Tragödie Sol. geschrieben ist, läßt sich nicht genau bestimmen. Des Versmaßes wegen möchte ich sie noch in die 80er Jahre des 16. Jahrhunderts setzen. Weibliche Endungen kommen äußerst selten vor, ebenso ist es mit dem Enjambement. Der Blankvers ist oft recht holprig und viele Stellen sind in Prosa, wiewohl sie in Verszeilen gedruckt sind, z. B. pp. 267 ff., 281, 306, 363 u. a. — Aus einem andern, wenn auch nicht schwerwiegenden Grunde möchte ich die Entstehung des Stücks vor das Jahr der Armada (1588) setzen: Sol. p. 261 und 265 wird der spanische Ritter gerühmt, ebenso spanische Tapferkeit, wohingegen die komische Figur des feigen Prahlhanses Basilisco ein Deutscher ist: '*a rutter born in Germany*'. In den nächsten Jahren nach 1588 wäre der Prahlhans vielleicht ein Spanier geworden.

Eine Quelle für das Kyd'sche Zwischenspiel und die Tragödie '*Soliman and Perseda*' ist nicht bekannt. Unter Soliman ist natürlich der bekannte türkische Sultan Soliman II zu verstehen, welcher 1522 Rhodus eroberte und 1566 vor Sziget starb.

Über eine deutsche Bearbeitung von Sol. s. Shakespeare-Jahrbuch, 1884, p. 145.