



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Altenglische Dramatiker.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

mag es von Seite jener ernster denkenden und religiös gesinnten Reformjuden auch noch so heftig verneint werden, die Thatsache steht fest, daß ihre neuen sittlichen und humanitären Anschauungen, die zu den Satzungen des strengen Judenthums in demselben Gegensatz stehen, wie schon in alter Zeit die Anschauungen der hellenistischen Juden zu denen der palästiniischen, den Geist des Christenthums widerspiegeln, wie einst auch Julianus Apostata alle sittlichen Forderungen und humanitären Einrichtungen, durch welche er dem sinkenden Heidenthum aufhelfen zu können meinte, aus dem christlichen Geiste und Leben entlehnte. Aber selbst die orthodoxen Juden, die, treu dem Glauben ihrer Väter, mit aller Innigkeit an dem Geseze hangen, können und wollen nicht an allen Konsequenzen des jüdischen Nomismus festhalten.

So droht dem deutschen Volke nicht sowohl von Seiten der jüdischen Religion als solcher eine Gefahr. Die Gefahr liegt vielmehr einzig in dem Uebergewichte gewisser Licht- und Schattenseiten des national-jemitischen Elementes über den ideal-beschaulichen Charakter unsrer Nation. Zu den erstern rechnen wir den Familiensinn der Juden und ihre Fähigkeit zu entbehren, die freilich bei wachsenden Mitteln bald einer raffinirten Genußsucht der materiellsten Art Platz macht; zu den letztern aber gehört in erster Linie die rastlose Initiative einer eminent praktischen, rücksichtslos ihre Ziele verfolgenden Thätigkeit, auf welche sich vor allem ihre Ueberlegenheit im Journalismus, in der Politik und im Handel gründet.



Altenglische Dramatiker.



ie immer eifriger betriebnen Shakespearestudien und die tiefgehende Theilnahme, die man den Schöpfungen des größten Dramatikers widmet, haben natürlich in Fachkreisen auch ein sich beständig erweiterndes Interesse an den Gestalten und Werken seiner poetischen Zeitgenossen im Gefolge gehabt. Der Glanz, der von einem großen Genius ausstrahlt, wirft Licht selbst auf Namen und Leistungen, die sonst im Dunkel der Vergessenheit liegen würden. So lange man hoffen kann, aus Gedichten und literarischen Flugschriften, deren oft einziges Verdienst es ist, in

Shakespeares Tagen erschienen zu sein, Aufschlüsse — und wären es selbst die unwesentlichsten — über auch nur einen Punkt in Shakespeares Leben und Schaffen zu gewinnen, darf die Mühe, die hierbei aufgewandt wird, nicht als verlorne erachtet werden. Und insofern nur die Unterscheidung zwischen dem historischen Werthe und dem ästhetischen Werthe der hervorgezogenen und neuherausgegebenen Arbeiten der Zeit Elisabeths eine genügend scharfe und festbewußte bleibt, insofern die Einzelforscher sich nicht darüber täuschen, daß das größere Publicum, auch das gebildetste und empfänglichste, nur an den wirklichen Resultaten, nicht am Gange ihrer Forschung Antheil nehmen kann, läßt sich gegen die immer weitere Ausdehnung der Publicationen kein Einwand erheben. Die ungeheure Mehrzahl auch der wahrhaft gebildeten wird freilich über den innersten Antheil, den sie an den mächtigen Dichtungen Shakespeares nimmt, immer nur wenige Schritte hinauszuführen sein. Sie läßt sich nur schwer bewegen, den hervorragenden Talenten, die im Verein und selbst im Wettstreit mit Shakespeares Genius die Blüthezeit des altenglischen Theaters heraufgeführt haben, Beachtung zu widmen und beinahe nie überreden, daß auch das ästhetische Genußbedürfniß in einer Anzahl nicht von Shakespeare herrührender Dichtungen noch Befriedigung finden könne. Die Versuche, einzelne Stücke Ben Jonsons, Beaumont-Fletchers und Massingers gleich Shakespeareschen Dramen auf unsrer Bühne einzubürgern, sind regelmäßig gescheitert. Und so unzweifelhaft es ist, daß die umfassende Kenntniß der gesammten Literatur der Shakespeareschen Zeit das Verständniß des Dichters nach einer gewissen Richtung hin fördern muß, so ist im allgemeinen eine höchst mäßige Geneigtheit vorhanden, dies Verständniß zu gewinnen. Man will das Verhältniß der großen Dramen des Dichters zu den Dramen, welche gleichzeitig mit Shakespeares Werken das Publicum der Londoner Theater entzückten, gleichsam auf sich beruhen lassen. Wenigstens haben alle Anläufe, die seit geraumer Zeit genommen worden sind, der deutschen Lesewelt die Werke der drei Dramatiker-Generationen näherzubringen, welche vor, mit und nach Shakespeare gelebt, immer nur in kleinen Kreisen Theilnahme gefunden. Tiecks „Altenglisches Theater“ und „Vorschule zu Shakespeare,“ Baudissins „Ben Jonson und seine Schule,“ Bodenstedts „Zeitgenossen Shakespeares“ zählten sicher ihre Leser nur nach Hunderten. Gleichwohl wird der Versuch, einige jener Dichter, die man neben Shakespeare nennt, durch ein und das andre ihrer besten Werke dem deutschen Publicum näher zu bringen, wieder und wieder erneuert werden. In diesem Sinne ist die Herausgabe zweier Bände Altenglisches Theater von Robert Pröhl, welche in der bekannten Bibliothek der „Classiker des Auslandes“ erschienen, der schon eine ganze Reihe trefflicher, dem Literaturfreund hochwillkommener Uebersetzungen angehören, durchaus dankens-

werth.*) Die auf fünf Dramatiker und fünf Dramen beschränkte Auswahl ist insofern von reichster Mannigfaltigkeit, als sie das ganze Halbjahrhundert der dramatischen Blüthezeit Englands repräsentirt, die verschiedenen Richtungen der Production wenigstens andeutet und neben dem historischen Interesse (welches ausschließlich wohl nur bei der Wiedergabe von Ryds „Spanischer Tragödie“ obgewaltet hat) auch das ästhetische gebührend berücksichtigt. Die außer der „Spanischen Tragödie“ mitgetheilten Dramen „Eduard der Zweite“ von Chr. Marlowe, „Der weiße Teufel“ (Vittoria Corombona) von Webster, „Perkin Warbek“ von John Ford, „Der Großherzog von Florenz“ von Ph. Massinger gehören, jedes in seiner Art, zu den vortrefflichsten der altenglischen Bühne, und namentlich die beiden letztern erscheinen geeignet, die Täuschung wachzurufen, daß sie selbst auf unserm Theater und auf unser Publicum eine Wirkung hervorzurufen vermöchten. Die Uebertragung verdient nicht minderes Lob als die Auswahl; die der „Spanischen Tragödie“ rührt von Dr. Richard Koppel, die der andern vier Dramen vom Herausgeber des Buches her. Auf die Sinntreue ist mit Recht größeres Gewicht gelegt als auf die Worttreue, es ist in diesen Verdeutschungen poetischer Zug und eine frisch realistische, schlagende Ausdrucksweise, die dem Wesen dieser Dramatiker entspricht. Mit großer Sorgfalt und ruhiger, kritischer Erwägung erscheint in den Einleitungen alles zusammengestellt, was mit Sicherheit über Leben und Schaffen der vorgeführten Dramatiker zu ermitteln war. Der Totaleindruck bleibt freilich der, daß unsre Kenntniß des Lebens dieser interessanten Bühnendichter sich nicht über dürftige Notizen hinaus erstreckt und daß sich die innere Natur dieser Männer aus ihren Dichtungen nur bis zu einem gewissen Grade erschließen läßt.

Die erste Generation der phantasievollen und heißblütigen Poeten, welche sich an die Londoner Bühnen angeschlossen und ein ureigenthümliches, in Lebensfülle strotzendes Drama erschufen, die Gruppe, welche man mit einem gewissen Recht als Vorläufer Shakespeares bezeichnen kann, wenn sie auch zum guten Theil noch mit und neben Shakespeare schufen, umfaßte bekanntlich außer Ryd und Chr. Marlowe die Dichter Robert Greene, George Poole und Thomas Lodge; auch Henry Chettle und Thomas Nash dürfen ihr hinzugerechnet werden. Die Thätigkeit aller fällt in die achtziger und neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts, und wie früh sich ihnen auch Shakespeare hinzugesellt haben mag, unzweifelhaft ist es, daß er anfänglich Anregungen von ihnen empfing und daß er sie mit seinem poetischen Schaffen etwa erst von der Mitte der neunziger Jahre an zu über-
ragen begann.

*) Altenglisches Theater. Herausgegeben von Robert Pröfl. Leipzig, Bibliographisches Institut.

Die Werke der sämtlichen genannten Dramatiker zeigen in einer gewissen Unfertigkeit, in einer eigenthümlichen Mischung von poetischer Größe und geschmacklossem, unreifem Pathos, in stellenweisem Haften an der äußerlichen epischen Darstellungsweise des mittelalterlichen Dramas, die jeder dieser dramatischen Poeten für sich, aus eigener Kraft und auf eigne Gefahr zu überwinden hatte, einen gemeinsamen Typus. Die Lust an der rohen Kraft, die unverkennbare Theilnahme, mit welcher alle diese Dichter bei den heftigsten Antrieben und Leidenschaften der menschlichen Natur, den Lebensäußerungen eines Egoismus, welcher von keiner Pflicht und keinem höhern Bewußtsein gezügelt wird, verweilen, das Schwelgen in Brutalität, grausamen Thaten und noch grausamerer Rache für diese Thaten war das Resultat ihrer Erinnerungen und Lebensbeobachtungen. Indem sie ihre Blicke über den engen bürgerlichen Kreis hinaus richteten, in welchem sie geboren und erzogen waren, sahen sie auf der Bühne der großen Welt Gräuel, gehässige Triumphe und blutige Niederlagen. Ihr Publicum war daran gewöhnt, daß in jedem großen Spiel Glück und Leben eingesetzt ward. Die ersten Dramen von Kyd, Lodge und Marlowe wurden geschrieben, bevor Maria Stuart ihr Haupt auf den Block in der Halle von Fotheringay legte oder bald nachdem der offene und geheime Kampf um die englische Krone mit Marias Hinrichtung geendet. Ein unbändiges Wogen und Treiben, in Schranken gehalten und zu Zeiten erschreckt durch harte Gesetze und brutale Justiz, aber selten überwunden durch edle innere Bildung, bot sich dem Blick an der Oberfläche des Lebens und entsprach in seiner übertreibenden Widerspiegelung auf der Bühne den Idealen der schaulustigen, actionslustigen Menge, welche die in London neuerrichteten Theater füllte. Es bleibt mehr zu bewundern, wie rasch die ältesten Dramatiker der neuen weltlichen Bühne andre und bessere Elemente in ihre Dramen aufnahmen, als es zu verwundern ist, daß sie die bezeichneten Elemente in ihrer Dichtung duldeten und walten ließen.

Obgleich uns die Persönlichkeiten dieser ältesten Dichter nur in flüchtigen Umrissen gezeichnet werden, so sind sie uns doch als Gattung vertraut genug. Es war, was man auch im einzelnen dagegen sagen und beibringen mag, eine Generation von Wildlingen, die unter dem Fluche eines Standes litt, den sie erst zu rechtfertigen hatte und dem die öffentliche Meinung, auch wo sie nicht von den zeternden Puritanern beeinflusst wurde, durchaus entgegentrat. So vielfachen Irrthümern Kümelin in seinen bekannten „Shakespearestudien“ eines Realisten“ erlegen sein mag, darin hat er unbedingt das Rechte getroffen, daß die ältesten Dramatiker im Anschluß an ihre Genossen, die Schauspieler der neuen Bühne (oft waren sie ja beides zugleich!) ungefähr eine Stellung eingenommen haben, wie Seiltänzer, Athleten und Kunstreiter in späterer Zeit. Man interessirte

sich für ihre Künste und Darbietungen, die leidenschaftliche Theilnahme an den theatralischen Vorstellungen und den neuen Stücken wurde ein Sport für viele Kreise, vor allem für die jüngere Aristokratie. Man lobte, bewunderte, belohnte wohl auch einzelne Leistungen, man unterschied fein, scharf und sicher den Werth derselben (wie es noch heute im Circus geschieht), aber man dachte nicht daran der dramatischen Dichtung zu dem ihr gebührenden Range in der Literatur oder der schönen Literatur überhaupt zu einer sichern Werthschätzung innerhalb der Gesellschaft zu verhelfen. In der Hauptsache bildeten die play-wrights mit ihren Cumpanen, den Darstellern, eine abgeschlossene kleine Kaste, und zwar eine von Varias, die sich freilich vor den Bevorrechteten und im Leben hochgestellten nicht scheu und ängstlich verbargen, sondern erhobnen Hauptes, trotzig und wildlustig (schaamlos und frech sagten die Puritaner!) dahinschritten. Wenn man den einzelnen Berichten über die gottlose Wildheit und wüste Ruchlosigkeit dieser Dichter, den Erzählungen von Greenes jammervoller Reue, von Marlowes Macchiavellismus, von der rasenden Verschwendung und der Bettelarmuth andrer eine gewisse Skepsis entgegensetzt, so thut man gewiß Recht daran. Aber am Ende muß man sich doch fragen: Was hätte diese talentvollen Jünglinge anziehen, in ihrem mißachteten Berufe festhalten sollen als eine gewisse wilde Freiheit, sammt den Erregungen, welche mit den Erfolgen ihrer Kunst verknüpft waren? Nur einzelne von ihnen — Lodge beispielsweise, der für seine poetischen Sünden Buße that und die „schlechte Brut seiner vormaligen Gedanken“ sammt der Nacht seines Irthums verwünschte und ein geachteter Arzt ward — rissen sich von dem Leben, das sie so unwiderstehlich anzogen, wieder los. Wir werden also immerhin glauben dürfen, daß die Dramendichter genossen, was ihnen unter diesen Umständen blieb: die Freuden guter Kameradschaft und ungebundner Lust. Tapfere Zechgelage, toller übermüthiger Scherz bei überfließenden Bechern, wilde Nächte mit willigen Dirnen werden ebenso wenig Verleumdungen der Puritaner sein als die Erzählungen von Noth und Elend aller Art, die sich an dies wilde, brausende Leben knüpften. Es waren Ausnahmezustände, unter denen diese Dichter schufen. Die Resultate ihres Fleißes zerrannen so rasch, als sie gewonnen wurden. Im Vergleich mit der Weise, in der damals alle bürgerliche Arbeit bezahlt wurde, war das Honorar für neue und neubearbeitete Stücke nicht allzu geringfügig; aber die Voraussetzung, daß der Phantasievolle schaffen und immer wieder schaffen könne, nur um dem Bedürfniß der Theater und seinem eignen Hunger zu genügen, erwies sich vielfach als hinfällig. So ist es glaublich, daß Greene und Kyd in Dürftigkeit starben und Marlowe nur durch den Dolchstoß, der seinen Lebensfaden vorzeitig abschnitt, vor einem ähnlichen Geschick bewahrt blieb. Unbedingte Folge des Dramatiker- und Schauspielerberufs war es nicht, und wenn die Quelle von

Shakespeares materiellem Glück noch nicht ganz klar ist, so bewies er doch wenig später die Möglichkeit, auch unter den Voraussetzungen seines verachteten Standes zu gedeihen. Freilich fiel bei einer so raschen Entwicklung, wie es die des altenglischen Theaters und Dramas war, ein Jahrzehnt gar sehr ins Gewicht. Die Dichter der zweiten Generation fanden schon veränderte Verhältnisse, die Existenz des Theaters galt, dem fanatischen Eifer der Puritaner zum Trotz, als gefestigt, die Theilnahme der Aristokratie und gewisser bürgerlichen Kreise war gewachsen, nach dem Tode der Königin Elisabeth, die sich immer spröde und schwankend einer Nationalbühne gegenüber gezeigt hatte, welche den Anforderungen ihrer classischen Bildung so wenig entsprach, gewann die hervorragendste Schauspielertruppe ein wenigstens äußerliches Verhältniß zum Hofe, und mit der seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts ersichtlich zunehmenden Publication erfolgreicher und hervorragender Dramen wurde unmerklich auch das Verhältniß der Schauspielichtung zur Literatur in günstiger Weise geändert.

Freilich darf man sich nun nicht vorstellen, wie es das Bedürfniß einzelner Shakespeareenthusiasten zu sein scheint, daß das englische Drama und seine Träger in dem London König Jacobs etwa eine Stelle eingenommen hätten, wie das attische Drama und seine großen Dichter in den Tagen des Perikles oder auch nur das spanische in denen Calderons und Philipps IV. Die starre, unveröhnliche Feindschaft der Puritaner milderte sich nicht, und die enthusiastischen Bewunderer der dramatischen Dichtung wie der Bühne bewahrten doch eine gemischte Reserve und mancherlei Vorurtheile der Respectabilität gegenüber der Phantasie und der Bretterwelt. Auch in der Zeit des höchsten Glanzes des altenglischen Theaters, in dem Menschenalter zwischen Shakespeares Tod und der Aufhebung der Bühne durch das siegreiche lange Parlament, blieb die äußere Stellung der dramatischen Dichter mannichfach beengt und bedrückt, und nur wo günstige, vom Talent und vom poetischen Streben ganz unabhängige Momente hinzutraten, konnte einer und der andre zu gesellschaftlichem Ansehen und Wohlstand gelangen. Soweit sich die Lebensgeschichte der großen Zahl beliebter Dramatiker aufhellen läßt, wird diese Thatsache überall bestätigt. Sie konnte jedoch — die innere Nothigung des echten Talents und den dämonischen Zug, welcher den Menschen zur Ausübung seiner eigensten Fähigkeit drängt und zwingt, noch bei Seite gesetzt — kaum jemand abhalten, sich der dramatischen Dichtung als Beruf hinzugeben. Wie viele Menschen dunklen Ursprungs und lediglich mit geistigen Vorzügen begabt, gelangten denn in jenen Tagen überhaupt zu einer begünstigten Lebensstellung? Selbst die Preise, die in der Theologie und der Rechtsgelehrsamkeit dem Strebenden winkten, waren selten hoch, die gedrückte, bedrängte, leid- und wechselvolle Existenz für die mittleren Schichten viel mehr als wir uns heute

vorstellen, die Regel. Mit dem Satiriker Thackeray möchten wir annehmen, daß die Dichter lauter geschrien haben werden als die andern. Und die Männer des 17. Jahrhunderts scheinen im großen und ganzen merkwürdig starke Nerven besessen zu haben, ihre unsichre und bedrängte Lage hinderte sie offenbar weder den Tag zu nutzen noch den Tag zu genießen.

Die biographischen Notizen über die dramatischen Dichter aus Shakespeares Blütezeit und die nach ihm aufgetauchten fließen gerade reichlich genug, um erkennen zu lassen, daß in der zweiten und dritten Generation Männer des verschiedensten Herkommens und Gepräges und der verschiedensten äußern Lebenslage die Bühne mit Stücken versorgten. Die Männer, die mit Ben Jonson in der Taverne „Zur Meermaid“ zechten, zeigen offenbar nur noch in einzelnen Zügen das Gesicht der ersten Stürmer und Dränger, welche, um mit den Puritanern zu reden, mit Greene blasphemirt und mit Marlowe getost hatten. Seine ersten Repräsentanten der neuen dramatischen Dichtung waren fast ausnahmslos junge, kaum von der Universität gekommene Magister, verdorbene Studenten, geniale Autodidakten gewesen, die sich auf Leben und Tod in den Strudel des Londoner Lebens gestürzt hatten und von dem Gedanken, die ganze Welt mit ihren Höhen und Tiefen auf die Bretter zu bringen, gewaltig angezogen wurden. Aus ihrer persönlich gefährdeten Existenz wie aus ihrer Beobachtung der Welt ging eine düstre, zu Zeiten wild pessimistische Anschauung vom menschlichen Dasein überhaupt in ihre Dramen über, eine schauernde Todesfurcht contrastirt mit der Geringschätzung, welche sie im ganzen für die Erfahrungen des Lebens zeigten. Wir wissen nicht, wie weit Shakespeare noch der Genosse des Lebens und Treibens gewesen ist, ihre Kunst aber wirkt in seinem „Titus Andronicus“ unzweifelhaft nach. Hier — wie fast in allen Werken der Vorläufer, einige Episoden Marlowes und noch mehrere Greenes ausgenommen — folgt Bluttat auf Bluttat, und die umgebenden Menschen nehmen dieselben (bis sie selbst unmittelbar betroffen werden) wie etwas hin, das gleichsam natürlich und jedenfalls alltäglich sei. Wie eine Erlösung, wie der Glanz und die Wärme einer Frühlingssonne, welche mitten zwischen dunklen Wolken und wilden Güssen siegreich hindurchbricht, muß die Verknüpfung der Begebenheiten, die Gestaltenzeichnung in Shakespeares „Romeo und Julia“, im „Kaufmann von Venedig“, muß der phantasievolle Reiz des „Sommernachtstraums“ gewirkt haben. Natürlich verdrängten weder sie noch die spätern Meisterwerke Shakespeares die Dichtungen alten Stils auf der Stelle, aber den Einwirkungen der erreichten Kunstvollendung Shakespeares und denjenigen der bewußten literarischen Tendenzen und der scharfen Verständigkeit Ben Jonsons entzogen sich die Dichter, die vom Beginn des 17. Jahrhunderts an auftraten, nicht mehr. Der Leser vergleiche nur in Prüf' „Altenglischem

Theater" die „Spanische Tragödie" Ryds mit dem „Weißen Teufel" Webster's. Das letzte Werk zeigt deutlich noch die Nachwirkung der dunkel-unerfreulichen Weltbetrachtung, die in der vorhergehenden Generation den Dramatikern eigenthümlich oder ihnen aufgedrängt war. Wir haben hier wie bei Ryd, bei Marlowe die wildeste Rücksichtslosigkeit, mit welcher die meisten Charaktere ihren Neigungen, Trieben, Gelüsten und Leidenschaften folgen. Und doch, um wie viel psychologisch richtiger, im einzelnen besser motivirt, im ganzen zusammenhängender und klarer, in den Lebens- und Gefühlsäußerungen charakteristischer und wahrer erscheint dieser „Weiße Teufel" gegenüber dem verworren blutigen Stücke Ryds, nach welchem unser Jacob Ayrer bekanntlich seine „Belimperia" verfaßt hat.

Eine buntere, mannichfaltigere Poetengesellschaft tritt uns im zweiten, dritten und vierten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts entgegen. Auch nachdem der größte aller „Meister" (den Webster gleichwohl nur für einen von vielen gelten lassen wollte) sich als Gentleman in die Zurückgezogenheit seines heimatlichen Landstädtchens begeben und dann früh aus dem Leben geschieden war, drängte sich in London ein Heer von dramatischen Dichtern um die hölzernen Hahnengruben, in denen die Schicksale der Welt und die Humore aller Menschengattungen dargestellt wurden. Grundverschiedne Naturen und Bildungen begegneten sich bei wetteifernder Arbeit für die Bühne. Gelehrte, die ihr lateinisches und griechisches Licht leuchten ließen: Benjamin Jonson selbst, der sich im „Catilina" und „Sejanus" einen so viel bessern Kenner der römischen Geschichte dünken mochte als Shakespeare und doch ein so viel dürftigerer Poet blieb, Chapman, der Homer-überseher, Francis Beaumont, der Jurist und Sohn eines hochangesehenen Richters, und John Fletcher, der Bischofssohn, die eine unzertrennliche poetische Einheit darstellten, nach englischem Vorurtheil jedenfalls die ersten „Gentlemen" unter den Dramatikern waren, Thomas Middleton, der ehemalige Soldat und Stadtpoet der City von London, Thomas Heywood, der allezeit fertige Vielschreiber, welcher neben vielen Theaterstücken, unzähligen Prologen und Epilogen auch historische Schriften und Erzählungen verfaßte, Thomas Dekker, der im Schuldgefängnisse endete trotz des Zulaufs, den „Schusters Feiertag" und „Die ehrenhafte Buhlerin" gefunden, Shirley, der Convertit, welcher nach langer, wechselnder Laufbahn den Untergang der altenglischen Bühne, die Aufrichtung der neuen (nach 1660) erleben sollte, Richard Brom, der seine Laufbahn als Ben Jonsons Diener begann und als Schüler von seines Meisters komischer Kunst endete, hierzu Webster, Ford, Massinger, wahrhaftig eine Fülle von Namen, charakteristischen Gestalten, verschiedenen Lebensläufen, die interessant genug ist, um es lebhaft beklagen zu lassen, daß wir in letzter Instanz doch so verzweifelt wenig über das Leben und die Persönlichkeiten dieser Dichter, über den Zu-

sammenhang ihrer Natur und ihrer Werke wissen. Ein hohes Interesse würde schon das Leben der drei Dramatiker, die im „Altenglischen Theater“ als Repräsentanten der Nachshakespeare'schen Zeit auftreten: Webster, Ford und Massinger bei der hervorstechenden Eigenart ihrer Dichtung darbieten. Wie die Dinge liegen, ist geringe Hoffnung vorhanden, daß wir über Notizen von Geburt, Studiengang, literarischen Leistungen und Tod hinaus kommen, Notizen, die nicht einmal vollständig sind. Gleich bei John Webster lassen sie uns gründlich im Stiche, wir kennen weder sein Geburts- noch Todesjahr noch die Stellung, die er im Leben bekleidete. Er nennt sich einen Merchant tailor und ist vielleicht nur der Sohn eines solchen gewesen, er dichtet mit Dekker, Marston und Rowley zusammen, seine hervorragendsten Werke aber, den „Weißen Teufel“ und viel später die Tragödien „Die Herzogin von Amalfi“ und „Appius und Virginia“ verfaßt er allein. Es lebt in seinen Werken eine selbständige, aber zum Düstern und Gewaltigen neigende Phantasie, er hat die tiefsten Blicke in die Nacht der menschlichen Natur und in die dämonische Kraft der Sünde gethan. „Seine Gedanken haben,“ wie es der französische Literaturhistoriker Taine ausdrückt, „ihren Wohnsitz zwischen Gräbern und Beinhäusern aufgeschlagen. Die Stellen bei Hofe, sagt er, gleichen den Betten in einem Hospital, der Kopf des einen liegt neben des andern Füßen, und so geht es immer abwärts. Derlei Gleichnisse sind sein Element; im Schildern von Schurken, Verzweifelnden, wüthenden Misanthropen, im Darstellen der frechen Verwilderung und raffinierten Grausamkeit, besonders der italienischen Sitten, ist er unerreicht.“ Wesentlich anders stellt sich John Ford dar, der zwar auch gelegentlich grausige und vorwiegend tragische Stoffe behandelt, aber dabei versteht, „den Gegensatz des Edlen, Mildern, Rührenden, in welchem seine Stärke liegt,“ herauszuarbeiten. Die Lebensumstände John Fords sind etwas klarer als diejenigen Websters. 1586 in Uxington geboren, Angehöriger einer angesehenen Devonshirefamilie, hatte er die Rechte studirt, scheint als Anwalt gelebt zu haben und wird wenigstens nicht müde zu versichern, daß er die Poesie nur als Nebenbeschäftigung treibe. Nachdem er schon 1606 mit einem dichterischen Erstlingswerke hervorgetreten, schrieb er erst in den beiden Jahrzehnten nach Shakespeares Tode seine Hauptwerke, „Die Hexe von Edmonton,“ „Das gebrochne Herz,“ „Giovanni und Annabella“ (Tis pity she's a whore) und „Perkin Warbeck“, letztes nicht in Bezug auf den Farbenreichtum und den Glanz einzelner Szenen, aber als Gesamtcomposition und nach der Seite der Charakteristik seine beste Leistung. Mit Recht hebt der deutsche Uebersetzer in seiner Einleitung hervor, daß sich dies Drama durch seine Form und Compositionsweise, durch die glückliche Verbindung des historisch-politischen Moments mit einem Familien- und Herzensinteresse dem

modernen Theater mehr nähere als irgend ein andres historisches Drama der altenglischen Bühne. In der Gestalt der Katharina Gordon erscheint weibliche Treue und Hingebung mit seelischer Tiefe in einer Weise verherrlicht, daß das Drama der Zeit kaum ein zweites Beispiel dafür bietet. Dem Stoffe des „Warbet“ hat bekanntlich auch Schiller (der Fords Drama nicht kannte) die dramatische Ergiebigkeit abgemerkt; den Plan zur englischen Prätendententragedie vertauschte er späterhin mit dem Demetriusplan. Beim Herannahen der englischen Revolution verschwindet Ford im Dunkel; wenn die Ueberlieferung Thatsache ist, daß er sich nach seinem Geburtsorte zurückgezogen und dort später verheiratet hat, so gehört Ford zu den wenigen Dichtern der altenglischen Bühne, welche der siegreiche Puritanismus aus ihrer Thätigkeit und Entwicklung herausschreckte.

Sowohl Fords „Warbet“ als die besten Werke Philipp Massingers legen an den Tag, daß kurz vor der Zeit des gewaltsamen Untergangs des Theaters die Schaffenskraft der Dichter nicht erschöpft und manche Richtung noch unausgelebt war. Massinger hat für die letzte Periode des altenglischen Dramas eine ähnliche Bedeutung wie Marlowe für die erste. Beide können nicht mit Shakespeare verglichen werden, aber sie kommen ihm so nahe, wie das große und phantasiereiche Talent dem Genie überhaupt nahe kommen kann. Massinger lebte bis 1638, er war der Lieblingsdichter König Karls I. und der erfolgreichste Dramatiker im Jahrzehnt vor der Revolution. Man sollte darnach annehmen, daß seine Erlebnisse uns genauer bekannt, seine Persönlichkeit uns vertrauter sein müßte. Auch haben die Zeitgenossen gerade so viel Zeugnisse hinterlassen, daß wir mit Sicherheit annehmen dürfen, der Dichter sei eine liebenswürdige, warmherzige, durchaus wohlwollende Natur gewesen, der in den literarischen Kämpfen der Zeit das seltne Glück hatte, ohne Neider und Feinde zu bleiben. Aber Genaueres und das, was wir wünschen müßten, erfahren wir auch über ihn nicht. Kein Dichterdasein jener Tage ist soweit aufgehellte, daß uns Leid und Freud desselben, die Beziehungen zu Gönnern und Freunde, zu Hof und Publicum, die persönlichen Erlebnisse, welche in den Dichtungen nachklingen, ganz klar wären. Gifford und Colonel Cuninghame, die Neuherausgeber der Massingerschen Werke (1805 und 1870) haben einige Daten festgestellt, einige minderbedeutende bringt auch die (Leipziger) Doctor-dissertation On Philip Massinger von James Phelan (Halle, 1878). Darnach bleibt selbst das noch ungewiß, ob der Dramatiker 1584 in Salisbury oder in Wilton, dem Landsitz des Earl von Pembroke, geboren ist, in dessen Diensten Massingers Vater stand. „Die erste authentische Nachricht, welche wir von dem Dichter nach seiner Geburt haben, ist seine Immatriculation im St. Albans College in Oxford.“ Darnach taucht er unter den Gelehrten und Schöngelstern von London empor, und seine Werke sind die

Zeugnisse seiner Thätigkeit, theilweiser Erfolge, theilweiser Niederlagen. Ob er irgend einem andern Beruf neben der Schriftstellerei angehörte, ist nicht nachzuweisen. Von 1621 tritt er in den Vordergrund, von 1623, wo die Tragödie „Der Herzog von Mailand“ erschien, wurde er den besten Namen hinzugezählt, etwa seit 1630, wo die Rivalen und Genossen Shakespeares einer nach dem andern geschieden waren und Ben Jonsons Kraft durch Alter und Krankheit erlahmte, galt er als die bedeutendste Dichterkraft, kurz vor dem Untergang des altenglischen Theaters starb er „in seinem Hause“ Bankside und ward am 18. März 1639 beerdigt. Es scheint, daß er als Katholik starb; er mußte in diesem Falle während seines Lebens zur alten Kirche übergetreten sein. Massingers Werke zeigen deutlich, daß der Zug der Zeit mehr nach einem rhetorischen Drama zu gehen begann; aber welche Lebensfülle, welcher Kern wirklicher Handlung und Menschen Darstellung ist neben der rhetorischen Diction in eben diesen Werken noch bewahrt! Alles in allem ergibt sich klar, daß es keine ausgelebte und überlebte Kunst war, welcher die Parlamentsgedichte von 1642 und 1647 mit dem Verbot der Theater ihren natürlichen Boden entzogen.



Schliemanns Ilios.*



erade ein Jahrzehnt ist verflossen, seit Heinrich Schliemann den ersten Spatenstich auf dem Burgberge von Hissarlik in der Ebene von Troas gethan hat. Nachdem seine ersten Ausgrabungen in den Jahren 1871—73 reiche materielle Resultate erzielt hatten, nahm er sie 1878 wieder auf und machte bis zum Jahre 1879 von neuem zahlreiche, wenn auch minder werthvolle Funde, die er dann mit den frühern nach England hinüberschaffte, wo sie längere Zeit im Kensingtonmuseum in London ausgestellt waren. Als im Januar dieses Jahres zuerst das Gerücht nach Deutsch-

*) Nachdem wir im 9. Hefte d. Bl. einen Aufsatz gebracht: „Schliemanns Trojanische Sammlung“, der lediglich den Zweck verfolgte, auf die Bedeutung der Schliemannschen Schenkung hinzuweisen und seine Verdienste um die Wissenschaft gegen die Spöttereien Urtheilsloser sicherzustellen, schließen wir diesem Aufsätze einen zweiten an, der sich mit der neuesten voluminösen Publication Schliemanns beschäftigt. Es liegt auf der Hand, daß dieser zweite Artikel einen wesentlich andern Standpunkt einnehmen muß als der erste. D. R.