Werk

Titel: Ben Jonson und Shakespeare

Autor: Koeppel, E.

Ort: Berlin-Schöneberg

Jahr: 1906

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0042|log23

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kleinere Mitteilungen.

Schauspiele in Leicester im 16. Jahrhundert.

In den *Records of the Borough of Leicester* ed. by Mary Bateson, III: 1509—1603 (Cambridge 1905) finden sich zahlreiche Erwähnungen der *Players* des Königs, der Königin, von 40 adligen Herren, wie der Grafen von Leicester und Essex, auch der Schauspieler aus Wales, Hull und Coventry (1564—1572 viermal); vgl. *Index*, p. 503. Noch 1551 gab es ein *play in the churche*. 1599 hofften Puritaner, die Maientänze (*Moricedance*) künftig beseitigt zu sehen. Viele dieser Archivalien wurden bereits früher für Theatergeschichte zitiert. Sind es gleich zumeist nur trockene Vermerke über Zahlungen, so beweist ihre Häufigkeit doch, welchen regen Anteil selbst eine mittlere Landstadt damals am Schauspiel nahm.

Berlin. F. Liebermann.

Ben Jonson und Shakespeare.

Im «Poetaster» befiehlt Tucca einem seiner jugendlichen Schauspieler: *Now, the horrible fierce Souldier, you, sirrah*, worauf der erste Pyrgos deklamiert:

> *What? will I brave thee? I, and beard thee too.*
> *A roman spirit scornes to beare a braine,*
> *So full of base pusillanimitie.*
> (III 4, 239ff., cf. Mallorys Ausgabe, New York 1905).

Mallory bemerkt: *The source of this passage I have not found* (S. 193).

Für den ersten Vers dieses Passus könnte Jonson an eine Shakespearestelle gedacht haben. In dem zweiten Teil von «Henry VI»

sagt der Kenter Iden zu dem ihn auf seinem eigenen Grund und Boden bedrohenden Jack Cade:

Is't not enough to break into my garden,
And, like a thief, to come to rob my grounds,
Climbing my walls in spite of me the owner,
But thou wilt brave me with these saucy terms?

Cade. *Brave thee! ay, by the best blood that ever was broached, and beard thee too* (IV, 10, 35ff.).

In Idens letzten Worten und Cades Entgegnung ist der erste Vers des Pyrgos nahezu wortwörtlich enthalten.

In der älteren Form dieses Königsdramas, in «The First Part of the Contention etc.» (gedruckt 1594) stand Cades Schwur am Ende des Satzes, so daß die Übereinstimmung der Wortfolge mit dem Jonson'schen Verse eine noch größere ist. Eydens Frage schloß in dem älteren Stücke mit den Worten: *But thou wilt brave me too?* und Cade entgegnete: *Brave thee and beard thee too, by the best blood of the Realme . . .* (vgl. Shakespeare's Library Part. II vol. I, p. 508). Daß in der «Contention» das kräftige *Ay* fehlt, könnte ein Druckversehen sein.

Die Schauspieler-Knaben des «Poetaster» deklamieren viele «Schlager» populärer Dramen — es ist durchaus möglich, daß ihnen ein älteres uns verlorenes Römerdrama von der Art des im Juni 1594 für den Druck vorgemerkten *enterlude of the lyfe and Deathe of Heliogabilus* (vgl. Archiv 102, S. 357ff.) die oben zitierte Trotzrede eines Römers geliefert hat, deren erste Zeile sich auch der Verfasser der Eyden-Iden-Szene für die Trotzrede des Rebellen Cade angeeignet haben könnte.

Beachtenswert sind im «Poetaster» auch einige Verse, die Shakespeare im Gedächtnis gehabt haben könnte beim Niederschreiben einer berühmten Hamletstelle. Auf Ovids Frage, wie es Propertius gehe, antwortet Tibullus:

Faith, full of sorrow, for his Cynthia's death.
Ovid. What, still?
Tib. Still, and still more, his grieves doe grow upon him,
As doe his houres. Never did I know
An *understanding* spirit so *take to heart*
The *common* worke of fate (I, 3, 61ff.).

Die Verse des Claudius, die Hamlets lange Trauer um seinen Vater rügen, klingen wie eine breitere Ausführung dieser Bemerkung Tibulls, auch wörtliche Anklänge fehlen nicht:

[It shows] An *understanding* simple and unschool'd
For what we know must be and is as *common*
As any the most vulgar thing to sense,
Why should we in our peevish opposition
Take it to heart? — — — — — — (I, 2, 97ff.).

Wenn man die völlige dramatische Zwecklosigkeit der Anspielung auf Cynthias Tod und den maßlosen Schmerz ihres Geliebten bedenkt, möchte man in der «Poetaster»-Stelle lieber ein «Hamlet»-Echo erkennen, was aber aus chronologischen Gründen nicht angeht.

Einen weiteren kleinen — allerdings nicht mit Shakespeare zusammenhängenden — Beitrag zu Mallorys Kommentar zum «Poetaster» möchte ich liefern durch die Bemerkung, daß das Stück den Anachronismus einer Anspielung auf Machiavelli zu enthalten scheint. Der Römer Hermogenes sagt: *To play the foole by authoritie, is wisdom* (Akt IV, Sz. 5, 37) und der Pantoffelheld Albius nimmt diese Bemerkung auf mit den Worten: *I have read in a booke, that to play the foole wisely, is high wisdome* (ib., Z. 47f.) Mallory findet diese Ergänzung des Albius albern: *The wit of A. is just sufficient to bungle a sententious remark originating with someone else (cf. line 37).* Ich glaube, daß er hier die Belesenheit des Albius unterschätzt. Daß Jonson ein sehr aufmerksamer Leser des «Principe» war, ist uns bekannt[1]) — wir dürfen deshalb ohne Bedenken annehmen, daß ihm auch ein anderes berühmtes Werk des Florentiners bekannt war, seine «Discorsi sopra le Deche de Tito Livio». Einer dieser «Discorsi» ist überschrieben: *Come egli è cosa sapientissima simulare in tempo la pazzia*, er enthält eine Beleuchtung der Weisheit des den Narren spielenden Junius Brutus. Ich bezweifle nicht, daß die «Discorsi» das von Albius erwähnte Buch sind, daß Jonson in seiner von Anachronismen wimmelnden Komödie kein Bedenken trug, seinen Römer sich dieses Kapitels Machiavellis erinnern zu lassen, das einen bedeutenden Einfluß auf die Genesis der zahlreichen, Narrheit heuchelnden Rächer des Elizabethischen Dramas ausgeübt haben kann.[2])

Bei einer nochmaligen Durchsicht der Jonson'schen Dramen sind mir außer den besprochenen Poetaster-Stellen noch einige meines Wissens bisher nicht beachtete Berührungen mit Shakespeare aufgefallen:

---

[1]) Vgl. Meyer, Machiavelli and the English Drama (Weimar 1897), S. 100f.
[2]) Vgl. meine Besprechung des Meyer'schen Buches E. St. XXIV, S. 116.

In «Every Man in his Humour» beklagt Cob das Schicksal seiner Namensvettern, der Häringe, deren Leben in der Fastenzeit so schwer bedroht ist, und verwahrt sich gegen die Zumutung, sein eigenes «Fleisch» — er sagt seinen eigenen «Fisch» — und Blut zu verzehren: *A fasting day no sooner comes, but my lineage goes to racke, poore Cobbes they smoake for it, they melt in passion, and your maides too know this, and yet would have me turne* Hannibal, *and eat my owne fish and blood* (vgl. Bangs Neudruck der Quarto von 1601, Mat. X, Akt III, Sz. 1, Z. 1379ff.). Das Klangspiel *Hannibal-cannibal* ist ohne Änderung in den Text der Folio von 1616 übergegangen (vgl. Bangs Neudruck der Folio, Mat. VII, Akt III, Sz. 4, Z. 1501ff.). Desselben Klangspiels hatte sich vor Cob schon Shakespeares Pistol bedient, in umgekehrter Weise:

> Shall pack-horses . . . .
> Compare with Caesars, and with *Cannibals*,
> And Trojan Greeks? (H4B II, 4, Z. 177ff.) —

und nach Cob, in derselben Weise wie er, der die *hard words* falsch gebrauchende Polizeidiener Elbow, der seinen Gegner Pompey zweimal *Thou wicked Hannibal* schilt («Maß für Maß» II, 1, Z. 182ff.).

Zweimal finden wir bei Shakespeare eine Anspielung auf ein Lied, in dessen Schlußzeile, oder vielleicht in dessen Kehrreim, die Vergeßlichkeit der Welt in bezug auf das so viele Menschen ergötzende *Hobby-horse* betont ist. Schon in «Verlorener Liebesmüh» sagt Don Armado in einem Gespräch mit seinem übernatürlich witzigen Pagen Moth: *But O, — but O, —*, welcher Ausruf von diesem *most acute juvenal* sofort ergänzt wird mit dem Zitat: *The hobby-horse is forgot* (Akt III, Z. 29f.). Später gebraucht es Hamlet, mit einer leichten Variation der einleitenden Worte, in einem seiner bitteren Ergüsse gegen den Undank und die Vergeßlichkeit der Welt: *There's hope a great man's memory may outlive his life half a year: but, by'r lady, he must build churches, then; or else shall he suffer not thinking on, with the hobby-horse, whose epitaph is «For, O, for, O, the hobby-horse is forgot»* (Akt III, Sz. 2). In einer Anmerkung zu dieser Stelle hat Steevens[1]) drei weitere Anspielungen auf dieses geflügelte Wort von dem vergessenen *hobby-horse* zusammengestellt, aus Ben Jonsons «Entertainment of the Queen and Prince at Althrope» (1603; cf. Giffords Ausgabe, vol. VI, p. 454), aus Cookes «Greenes Tu Quoque»

[1]) Cf. Plays and Poems of W. S., with the Corrections and Illustrations of Various Commentators . . . London 1821; vol. VII, p. 350f.

(1614) und aus Fletchers «Women Pleased» (entstanden um 1620?). Zur Ergänzung möchte ich noch darauf hinweisen, daß sich auch in Jonsons volkstümlichstem Drama, das Samuel Pepys noch am 2. August 1664 für *the best comedy in the world* erklärte, in «Bartholomew Fair» (1614), eine etwas versteckte Verwendung dieses volkstümlichen Diktums findet, und zwar in Munde einer sehr populären Persönlichkeit, des naiven Junkers von Harrow, Bartholomew Cokes. Cokes freut sich königlich auf die Aufführung des Puppenspieles *The ancient modern history of Hero and Leander, otherwise called the Touchstone of true Love, with as true a trial of friendship between Damon and Pythias, two faithful friends o'the Bank-side* (vgl. «Bartholomew Fair», Akt V, Sz. 3; S. 479ff. des vierten Bandes der Gifford-Cunningham'schen Ausgabe, London 1875); entzückt betrachtet er die Puppen, unter denen sich auch der Geist des Königs Dionysius befindet: *the ghost of king Dionysius in the habit of a scrivener* (S. 483), und versichert: *I am in love with the actors already . . . Hero shall be my fairing: but which of my fairings? — let me see — i' faith, my fiddle; and Leander my fiddle-stick: then Damon my drum, and Pythias my pipe, and the ghost of Dionysius my hobby-horse. All fitted* (S. 484f). In der ersten Szene der Vorstellung ist nur von der Liebesgeschichte, von Hero und Leander, die Rede deshalb sagt der schaulustige Cokes zu dem Puppenspieler ungeduldig: *But hark you, friend, where's the friendship all this while between my drum Damon, and my pipe Pythias?* Leatherhead vertröstet ihn: *You shall see by and by, sir*, worauf der Junker noch bemerkt, er denke wohl, daß auch sein *hobby-horse* vergessen sei, aber nein, er wolle sie vor seinem Fortgehen alle spielen sehen: *You think my hobby-horse is forgotten too; no, I'll see them all enact before I go* (S. 493). Mit dem *hobby-horse* ist der ihm versprochene Geist des Dionysius gemeint, der Ausdruck aber ist zweifellos beeinflußt von der Erinnerung an den von Moth und Hamlet zitierten *hobby-horse*-Vers.

Von den vielen tönenden Dichterphrasen im ersten Teile der Trilogie von «Heinrich VI.» bleiben uns als besonders auffällig zwei Verse des Sir William Lucy im Gedächtnis haften, die seinen Haß gegen die Franzosen, die Mörder des glorreichen Talbot, aussprechen:

> *O, were mine eye-balls into bullets turn'd,*
> *That I* in rage *might shoot them* at your faces!
>
> (Akt IV, Sz. 7, V. 79f.).