

## Werk

**Titel:** Chapman in seinem Verhältnis zu Shakespeare

**Autor:** Bodenstedt, Friedrich

**Jahr:** 1865

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0001](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0001) | log17

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Chapman in seinem Verhältniss zu Shakespeare.

Von

**Friedrich Bodenstedt.**

---

Nachweisbaren Einfluss auf Shakespeare haben von allen seinen dramatischen Vorläufern und Zeitgenossen nur drei geübt: Lilly, Greene und Marlowe; Lilly und Greene besonders im Lustspiel, Marlowe in der Tragödie. Man kann die Spuren des Einflusses dieser drei Dichter — von welchen Marlowe weitaus der bedeutendste ist — in Shakespeare's Werken aus der ersten Periode deutlich wahrnehmen, wie das denn schon von verschiedenen Forschern zur Genüge nachgewiesen worden ist und von Kennern des altenglischen Drama's nicht mehr bestritten wird.

Flüsse und Ströme, welche sich in das Meer ergiessen, behalten, soweit sich ihre Strömung im Meere noch verfolgen lässt, ihre eigenthümliche Färbung bei, die erst allmählig im grossen Ganzen verschwimmt, wo dann jede Spur von ihnen verschwindet. Aber das Meer unterscheidet sich von vornherein von allen Zuflüssen durch seine Tiefe und weltumspannende Grösse, durch das Salz seines ewigen Lebens, durch seine unendliche Zeugungskraft.

Aehnlich verhält sich das Weltmeer Shakespeare'scher Dichtung zu den Einflüssen seiner Vorläufer und Zeitgenossen.

H. Ulrici hat in seinem Aufsatze „Christopher Marlowe und Shakespeare's Verhältniss zu ihm“ mit Meisterhand und grösserer

Bestimmtheit als dies vor ihm geschehen war, die Scheidelinie zwischen Shakespeare und seinen Vorläufern gezogen, indem er die wichtige Streitfrage über die Autorschaft der beiden alten Stücke, welche dem zweiten und dritten Theile Heinrichs VI zu Grunde liegen, zu endgiltiger Entscheidung brachte durch den ebenso gründlichen wie klaren Nachweis: dass Niemand anders als Shakespeare selbst der Verfasser auch jener beiden älteren Stücke gewesen sein könne.

Hätte sich Collier's Ansicht, der geneigt ist, die genannten Stücke Greene zuzuschreiben, oder Dyce's Annahme, nach welcher Marlowe der Verfasser wäre, überzeugend begründen lassen, so würde der grosse qualitative Unterschied, den wir zwischen Shakespeare und jenen beiden Dichtern erkennen, im Grunde aufgelöst sein; man würde dann sagen können: die ursprüngliche dramatische Begabung der drei Dichter war eine gleiche, und Greene und Marlowe erreichten Shakespeare's Höhe nur deshalb nicht, weil ein allzufrüher Tod die völlige Entwicklung ihres Genies verhinderte.

Indem aber — wie mir scheint, unwiderlegbar — nachgewiesen wird, dass sie an den beiden Stücken keinen Antheil haben, fällt auch die Annahme ihrer gleichen Begabung oder nahen Geistesverwandtschaft mit Shakespeare zu Boden, da sie sich in den ihnen wirklich angehörigern Werken nirgends zu einer ähnlichen Kunst der Charakteristik, Prägnanz der Sprache und Höhe der tragischen Stimmung erheben. Dennoch nehmen sie in der Geschichte des englischen Dramas einen hervorragenden Platz ein, da sie durch ihre Werke diejenigen ihrer Vorgänger weit überflügelten, den Blauvers, der durch sie zuerst dramatisches Leben und Gepräge erhielt, auf der Volksbühne einbürgerten, den Sinn des an die rohesten Genüsse gewöhnten Publikums für höhere künstlerische Aufgaben weckten und so dem dramatischen Messias die Pfade bereiteten. Dass man von Greene — der nur vier Jahre — und Marlowe — der nur ein paar Monate älter war als Shakespeare — mit Fug und Recht sagen kann, sie seien seine Lehrer und ersten Vorbilder gewesen (Perikles und Titus Andronikus geben dafür das beredteste Zeugnis), ist für sie wahrlich kein geringer Ruhm, wenn auch der Schüler seine Lehrer, welche der Tod hinwegraffte, als er eben angefangen hatte seine Flügel freier zu entfalten, bald unendlich überragte.

George Chapman, obwohl sieben Jahre älter als Shakespeare (er wurde geboren 1557), ist nicht unter dessen Vorläufer zu zäh-

len, da er sich erst in späteren Jahren der Bühne zuwandte, zu einer Zeit als Shakespeare bereits auf der Höhe seines Ruhmes stand. Die älteste Notiz über seine Thätigkeit als dramatischer Dichter datirt aus dem Jahre 1598. Um dieselbe Zeit erschien die erste Probe seiner in England epochemachenden Homertübersetzung, enthaltend die ersten sieben Bücher der Ilias, denen bald darauf die Beschreibung des Achilleschildes aus dem achtzehnten Gesang folgte. Die vollständige Ilias wurde erst im Jahre 1611 veröffentlicht, mit einer poetischen Widmung an den Prinzen Heinrich und vierzehn Sonetten, wie das die Sitte der Zeit mit sich brachte. In den Jahren 1614—15 folgte die Odyssee, der sich dann später die Hymnen und die Batrachomyomachie anschlossen. Er übersetzte ferner einige Stücke aus Ovid, und Musäus' des Grammatikers „Hero und Leander.“

Der Einfluss, den er durch seine Homertübersetzung getübt hat, kann kaum zu hoch angeschlagen werden. Sie gilt bis heute als die beste in England, und ist erst vor wenigen Jahren in einer neuen, sehr hübschen Ausgabe (mit des Dichters schönem Kopfe als Titelpuffer) erschienen,<sup>1)</sup> obgleich es den Engländern an Homertübersetzern — von Alexander Pope bis auf den Grafen Derby — nie gefehlt hat.

Das hohe und wohlverdiente Ansehen, das Chapman durch seine höchst glücklich im volksthümlichsten altenglischen Balladenmaass durchgeführte Nachdichtung des jonischen Heldensängers schnell gewann, trug wohl nicht wenig dazu bei auch das Urtheil über seine dramatischen Arbeiten günstiger zu stimmen als sonst vielleicht der Fall gewesen sein würde.

Hat sich einmal eine vortheilhafte Meinung über einen Dichter gebildet, so pflanzt sie sich um so leichter fort, je weniger die Werke dieses Dichters gelesen werden, wie das bei denjenigen Chapman's — abgesehen von seinen Uebersetzungen — der Fall war und noch ist. Auf der Bühne scheinen seine Dramen — wenigstens einige davon — vorübergehend gefallen zu haben, wie das nicht blos aus dem Urtheil verschiedener Zeitgenossen, sondern auch aus den alten Quartausgaben hervorgeht, welche, nach den Verstümmelungen und haarsträubenden Fehlern zu schliessen, von wel-

---

<sup>1)</sup> Die ersten Bände erschienen gerade 300 Jahre nach des Dichters Geburt, unter dem Titel: *The Iliads of Homer, Prince of Poets. Done according to the Greek, by George Chapman With Introduction and Notes, by Richard Hooper, M. A.* 2 Vol. London, J. B. Smith. 1857.

chen die meisten wimmeln, offenbar nicht durch den gelehrten Verfasser selbst, sondern (ähnlich wie die Shakespeare'schen Dramen) durch Raubdruck in den Buchhandel gekommen sind, indem der Verleger die Stücke entweder während der Aufführungen nachschreiben liess, oder sich durch irgend einen ungeschulten Schauspieler eine flüchtige Abschrift der Bühnenmanuscripte zu verschaffen wusste. Anders lässt sich der verwahrloste Zustand mehrerer dieser alten Ausgaben, welcher weiter unten durch ein paar Proben veranschaulicht werden soll, nicht erklären. Der blosser Umstand aber, dass sie überhaupt im Buchhandel erschienen sind, kann uns als Beweis gelten, dass sie auf der Bühne gefallen haben, denn sonst würde keine Nachfrage darnach gewesen sein und kein Buchhändler wäre auf den Gedanken gekommen, sie durch Raubdruck zu veröffentlichen. Bei den meisten wird auf dem Titel die Bühne genannt, wo sie zur Aufführung kamen; z. B.: *Monsieur d'Olive. A Comedie, as it was sundrie times acted by her Maiesties children at the Blacke-Friers. By George Chapman. Viressit vulnere veritas. London, Printed by T. C. for William Holmes, and are to be sold at his Shop in Saint Dunstons Church-yard in Fleete-streete, 1606.*

Oder:

*May-Day. A witty Comedie, diuers times acted at the Blacke Fryers. Written by George Chapman. London. Printed for John Browne; etc. 1611.*

John Webster giebt am Schlusse der Vorrede zu seiner *Vittoria Accorombona* eine kurze Charakteristik seiner vornehmsten dramatischen Zeitgenossen, wobei er Chapman obenan stellt. Er sagt: „Verleumdung pflegt mit Mangel an Können und Wissen Hand in Hand zu gehen. Was mich betrifft, so habe ich immer eine wahre Freude darin gefunden, meine gute Meinung von den würdigen Arbeiten Anderer zu nähren und zu befestigen; dies gilt besonders von dem vollen und hohen (*full and heightened*) Stil des Meisters Chapman, den durchgearbeiteten und verständigen Werken des Meisters Jonson, den nicht minder würdigen Schöpfungen der beiden vortrefflichen Meister Beaumont und Fletcher, und endlich (ohne durch das spätere Nennen dieser Namen irgendwelche Hintansetzung auszudrücken) von der ebenso glücklichen wie fruchtbaren Thätigkeit (*industry*) der Meister Shakespeare, Dekker und Heywood.“

Also Chapman steht an der Spitze der grossen Dichter, und Shakespeare wird mit Dekker und Heywood auf gleiche Linie gestellt! Ein schlagendes Beispiel, wie schwer es ist, ein richtiges Urtheil über zeitgenössische Grössen zu gewinnen. Die Nachwelt

hat anders geurtheilt: von allen ebengenannten Dichtern ist Chapman (als Dramatiker) heute der am wenigsten bekannte. Man hat es sogar nicht einmal der Mühe werth gefunden eine ordentliche und vollständige Ausgabe seiner Dramen zu veranstalten (die unkritische und mangelhafte Taylor'sche Ausgabe, welche im Jahre 1843 erschien, kann hier kaum in Betracht kommen), während fast alle übrigen namhaften Bühnendichter jener Periode, wie Greene, Marlowe, Ben Jonson, Beaumont und Fletcher, Middleton, Massinger, Webster, Ford, Peele u. s. w. so musterhafte Herausgeber wie Alexander Dyce, W. Gifford, George Darley und Hartley Coleridge gefunden haben. Das ist gewiss nichts Zufälliges.

Man fragt, um die Bedeutung eines hervorragenden Mannes recht zu würdigen: welche Lücke würde entstehen, wenn er gar nicht da wäre? Diese Frage verlangt in Bezug auf Chapman eine doppelte Antwort: als epischer Dichter, wie er sich in seiner freien Nachbildung der Ilias und Odyssee bewährt hat, würde er geradezu unersetzbar sein; als dramatischen Dichter würde man ihn kaum vermissen, obgleich er nicht weniger als siebzehn Tragödien und Komödien geschrieben hat, in welchen eine Menge Stellen vorkommen, die des grössten Dichters nicht unwürdig wären. Allein alles Hervorragende in seinen Dramen ist wesentlich auf Rechnung seiner grossen epischen Begabung zu setzen. Er schildert vortrefflich und erzählt mit der lebendigsten Anschaulichkeit; auch ist er reich an schönen Sentenzen und feinen Bemerkungen; dagegen fehlt ihm alle dramatische Spannkraft, sowie die Gabe, Charaktere sich selbstständig vor unsern Augen entwickeln zu lassen und ihnen einen ihrer Individualität angemessenen Ausdruck zu geben: es ist immer, als ob man ihn selbst reden hörte.

Keines seiner Dramen macht den Eindruck voller Ursprünglichkeit und rüstiger Gestaltungskraft; keines ist aus einem einheitlichen Ideenkerne aufgewachsen; die Personen haben keinen innerlichen, nothwendigen Zusammenhang, sondern sind äusserlich einander gegenüber gestellt, und es fehlt zwischen ihnen die lebendige Wechselwirkung, aus welcher bei Shakespeare der stetige Fortschritt der Handlung entspringt. Es ergiebt sich aus dem Gesagten von selbst, dass Chapman seinen Gegenstand nirgends zu erschöpfen weiss; seine Stücke sind nur mehr oder minder (und immer ungleich) ausgeführte Skizzen, welchen noch obendrein das Gepräge der Eigenthümlichkeit fehlt. Seine vortrefflichen Sentenzen und Reflexionen erinnern an Shakespeare, ohne jedoch, wie bei diesem, aus der Sache zu entspringen; in seinen Schilderungen scheint ihm meistens

Marlowe, in der Composition Ben Jonson als Muster vorgeschwebt zu haben.

Ich will versuchen, die Richtigkeit dieser Bemerkungen nachzuweisen durch Proben und einen scenarischen Ueberblick desjenigen Stückes von Chapman, welches sich, meines Wissens, am längsten auf der Bühne erhalten hat. Es ist die in zwei Theile zerfallende Tragödie von Biron, deren älteste Quartausgabe im Jahre 1608 erschien. Eine andere datirt aus dem Jahre 1625 und trägt den Titel: *The Conspiracie And Tragoedy of Charles Duke of Byron, Marshall of France. Acted lately in two Playes, at the Blacke-Friers, and other publique Stages. Written by George Chapman. London: Printed for Thomas Torpe.*

Das einzige in Deutschland aufzutreibende Exemplar befindet sich in der königl. Bibliothek in Berlin, enthält jedoch nur die erste Hälfte der Tragödie, welche vom Dichter seinem Freunde und Gönner, Sir Thomas Walsingham und dessen Sohne Thomas dedicirt ist.

Bekanntlich wurde Biron, nachdem Heinrich IV ihm seine verrätherischen Unterhandlungen mit dem Herzoge Emanuel von Savoyen grossmüthig verziehen hatte, noch im Jahre 1601 als Gesandter zur Königin Elisabeth geschickt, und erst im folgenden Jahre — abermals des Verraths überwiesen — am 31. Juli hingerichtet. Wenn es nun mit der Ansicht Collier's — der das Entstehen der Chapman'schen Tragödie ebenfalls in das Jahr 1602 setzt — seine Richtigkeit hat, so ist uns hier wieder ein interessantes Beispiel geboten, wie frisch die englischen Dramatiker bei der Wahl ihrer Stoffe in die Geschichte, ja in die unmittelbare Gegenwart hineingriffen.

Ich setze den Prolog, der unstreitig zu dem Besten gehört was das Stück zu bieten vermag, im Urtexte her, um den Dichter möglichst vortheilhaft für sich selbst reden zu lassen, zumal wenigstens der erste Vers — der an eine Stelle des ältern Prologs von Shakespeare's Romeo und Julie erinnert, wo es heisst: *whose civill warre makes civill hands vncleane* — in der Uebersetzung nicht wortgetreu wiedergegeben werden könnte.

*Prologue.*

*When the vnciuill, ciuill warres of France,  
Had pour'd vpon the Countries beaten brest,  
Her batter'd Citties; prest her vnder hils  
Of slaughter'd carcuses; set her in the mouthes,  
Of murtherous breaches, and made pale Despaire,*

*Leaue her to Ruine; through them all, Byron  
Stept to her rescue; tooke her by the hand:  
Pluckt her from vnder her vnnaturall presse  
And set her shining in the height of peace.  
And now new cleans'd, from dust, from sweat and blood,  
And dignified with tittle of a Duke;  
As when in wealthy Autumne, his bright starre  
(Washt in the wealthy Ocean) thence ariseth;  
Illustrates heaven, and all his other fires  
Out-shines and darkens; so admir'd Byron  
All France, exempted from comparison.  
He toucht heauen with his Launce; nor yet was toucht  
With hellish treachery: his Countries loue,  
He yet thirsts: not the faire shades of himselfe:  
Of which impoysoned Spring; when policy drinkes,  
He bursts in growing great; and rising, sinke:  
Which now behold in our Conspirator,  
And see in his reuolt, how honors flood  
Ebbes into ayre, when men are Great, not Good.*

**Erster Akt.**

**Erste Scene.**

Es treten auf: der Herzog von Savoyen, Roncas, Rochette und Breton.

**Savoyen.**

Ich würde nicht für halb Savoyen opfern  
Den Vortheil, den mir meine Gegenwart  
Gewann in Frankreich, und der mehr enthält,  
Als Ihr, mein Herr Gesandter, jemals hättet  
Erringen können, denn (wie Euch wohl kund),  
Aller Gesandten Vorschrift heischt hauptsächlich  
Dass sie den Staat und Hof genau erforschen  
Wo sie beglaubigt sind, den Einfluss kennen  
Der herrscht am Hof, und bis in's Innerste  
Vertraut sind mit des Fürsten Neigungen  
Und Plänen, auch ein scharfes Auge halten  
Auf die unruhigen Köpfe, und mit Gleichmuth  
Die kleinen Widerwärtigkeiten tragen  
Die ihre Stellung mit sich bringt. Daneben  
Giebt's noch viel andre Dinge zu beachten  
(Die ich persönlich nutzbar machen will,

Weshalb sie in den Umkreis Eures Auftrags  
Nicht fallen), denn mit meinem blossen Schatten  
Richt' ich weit mehr aus als Ihr in Person.  
Das Einzige was Ihr sagen könnt dagegen  
Dass ich hierhergekommen, ist, dass es  
Mein Bruder Spanien übel deuten möge.  
Doch kommt die Zeit erst, wo ich meine Pläne,  
Die jetzt noch tief verborgen sind, durch meine  
Kanonen, die langzüngigen Herolde,  
Verkünde, folgt Versöhnung mit Triumph.

• Roncas.

Wenn nicht, hat Eure Hoheit wenig Grund  
Zu sorgen, dass so würdiger Anlass vorliegt  
Zu klagen über Spaniens kalte Freundschaft  
Und seinen trägen Beistand, der so lange  
Mit Hoffnung Euren Kummer nährt, bloss um  
Euch zu verzweifelter Arznei zu zwingen.

Rochette.

Es kennt mein Herr den trügerischen Schein  
Des Spaniers nur zu wohl, sein ganzes Wesen  
Und die gefährlichen Bedingungen  
Die er den Bundsgenossen auferlegt,  
Die Ungerechtigkeit in der Vertheilung  
Der Mitgift zwischen der Infantin, seiner  
Gemahlin, und der ältern Schwester, die  
Gar sehr bevorzugt wurde. Hieraus zeigt sich  
Ihm deutlich das Gewicht der span'schen Liebe,  
Wenn jenes Landes grosser König, der  
Allmächtig über so viel Reiche herrscht,  
Der Gattin seiner Hoheit nicht mehr mitgiebt  
Als jährlich etwa hunderttausend Kronen,  
Derweil die ältere Infantin, des  
Erzherzogs Gattin, nebst der reichen Schenkung  
Frankreichs, die Niederlande noch erhielt.

Breton.

Mir scheint's nicht wohlgethan, aus solchen Gründen  
Unfrieden zwischen Spanien und Savoyen  
Zu stiften, da dem Schwächern stets mehr Vortheil  
Aus Duldung wächst, als stolzem Widerstande.  
Je näher Fürsten zu einander stehn,  
Desto einfacher sind sie im Verkehr.

Wär' ich um Rath gefragt, ich hätte niemals  
In diese Reise meines Herrn gewilligt,  
Wodurch er Spanien ganz verlieren kann  
Bloss um der Hoffnung willen, einen kleinen  
Vorthail in Frankreich zu erringen.

Savoyen.

Meine  
Hoffnung in Frankreich kennt Ihr nicht, obschon Ihr  
Mein Rath seid, — und was Spanien anbelangt,  
So opf'r' ich's gern für Das was ich hier hoffe.  
In Einem nur könnt Ihr mir helfen hie:  
Ihr müsst als Diplomat die Menschen kennen;  
Sagt mir denn kurz, wer von den hiesigen Grossen  
Am tauglichsten für meine Pläne ist.

Roncas.

Das ist der neugeschaffne Herzog Biron.  
Gäb's keinen andern Grund für Euer Hiersein:  
Er wäre Grund's genug. Er ist ein Mann  
Von hochgemuthem Geist, war immer glücklich  
In allen Kämpfen, dabei rastlos thätig,  
Oft wochenlang nicht aus dem Sattel kommend,  
Deshalb der Wollust weichen Freuden fremd.  
Weit überragt sein Ehrgeiz seinen Stand,  
Und sein Verdienst macht ihn des Höchsten würdig.  
Er ist des Ruhmes Liebling, aber nimmer  
Wird ihm des Ruhms genug; Luft, Speis' und Trank  
Sind ihm nicht halb so nöthig als das stete  
Anhören seines Lobes; unersättlich  
Ist seine Ruhmsucht, wie sein Ehrgeiz ist,  
Und beide trägt sein Glaube: nicht der König,  
Noch Frankreich könne ohne ihn bestehn.

Savoyen.

Ihn zu gewinnen bin ich hergekommen,  
Und dieses meines Hierseins hohes Ziel  
Steht jetzt erst klar vor mir; doch fürcht' ich, dass  
Der schlaue König Misstraun nährt und deshalb  
Biron soweit von hier entfernt, indem  
Er ihn zum Haupte der Gesandtschaft machte  
Bei meinem Bruder, dem Erzherzog, wo er  
Jetzt weilt, und — wie ich höre — so verwöhnt wird  
Durch seiner Ruhmgier Uebersättigung,

Dass ich ihn wohlbereitet finden werde  
Für meine Pläne und heilkräft'gen Mittel,  
Dafern er mich noch findet wenn er heimkehrt.

Roncas.

Es lebt hier noch ein unzufried'ner Kopf  
Am Hof, der seine ganze Klugheit und Gewandtheit  
Aufbieten wird für Biron, wenn es gilt  
Ihn anzuspornen zu ehrgeizigen Zielen,  
Um seinen eignen Glücksstand zu verbessern:  
Ich meine De Laffin.

Savoyen.

Ihr nennt den Rechten.

Mir scheint, Ihr habt ihn schon für mich gewonnen.

Roncas.

So ist es, und ich glaub' ihm wird's gelingen  
Biron's bis jetzt noch unbesiegte Veste  
Kühn zu erobern und stark zu behaupten.

Savoyen.

Vielleicht wird sie schon jetzt bedroht, bei seiner  
Gesandtschaft; ich bin überzeugt, man wird  
Nichts unterlassen um ihn zu gewinnen;  
Man setzt den höchsten Preis auf ihn und weiss  
Genau dort, wie man's anzufangen hat  
Um ihm zu nahn, sich seiner zu versichern.  
Doch seht, dort kommt der König und Laffin.  
Des Königs Stirne ist unwölkt.

(Zu den Vorigen kommen Heinrich und Laffin).

Heinrich.

Ich will nicht

Ehrlose Menschen im Gefolge haben,  
Es soll mein Hof kein Bienenkorb für Drohnen,  
Kein Zufluchtsort für stolze Bettler und  
Wirkliche Diebe sein, die nur gezwungen  
Mir Treue schwören, um dann ungezwungen  
Die armen Unterthanen zu berauben.  
Das duld' ich länger nicht; sie mögen lernen  
Fortan durch eigenes Verdienst zu leben.  
Ogleich durch Anspruch der Geburt und Recht  
Der Waffen ich mein Königreich vergrössert,  
Soll es nicht übermässigen Schatten werfen  
Und keine allzugrossen Lasten tragen.

Navarra soll Navarra sein, und Frankreich  
Soll Frankreich bleiben. Wenn sie beide streben  
Sich auszuzeichnen, so wird keins von beiden  
Dem andern nachstehn. Das Gesetz verfolgt  
Dich wegen Deiner Händel jetzt und Schulden;  
Du möchtest diesen Schwierigkeiten gern  
Auf gute Art entgehn durch meine Hilfe,  
Zeugst neue Uebel, alte zu beseitigen,  
Suchst, da der Krieg uns nichts mehr macht zu schaffen,  
Noch schlimmere Kämpfe mit des Feindes Waffen.

Laffin.

Es darf der Frieden uns nicht feige machen,  
Noch seine Geldherrschaft uns unterdrücken.  
Ich muss gestehn: mein Glück ist sehr verblüht,  
Doch nicht so mein Verdienst, noch mein Gemüth.  
Das Recht blos such' ich aufrecht zu erhalten  
Das ich fand als ich reich war, sorglich während  
Was mir geblieben, und nach besten Kräften  
Die Ehre hütend, trotz Gefahr und Noth.  
Ansehn und Macht verschwindet mit dem Reichthum,  
Des Menschen mächtigsten, bewährt'sten Herrscher,  
Und die Gerechtigkeit verhüllt ihr Auge.  
Doch ward den Königen ihre höhere Macht,  
Die Lücken, die das Recht lässt, zu ergänzen.  
Darauf zielt mein Gesuch, und weder Spott  
Noch Stirnerunzeln, womit die Gesuche  
Der Armen inßgemein empfangen werden,  
Noch falsche Deutung, womit Willkür oft  
Das Recht verdreht und Gutes straft für Böses,  
Soll mich abhalten, vor dem Himmel frei  
Und offen auszusprechen was mein Recht ist  
Und mir gebührt, ob Donner mir auch grolle.

Heinrich.

Das Recht, das Dir gebührt, ist dies: auf immer  
Verbannt zu werden, wie von meinem Hof,  
So auch aus der Gesellschaft aller Edlen,  
Wo Du nur Zwietracht säst und Händel suchst.  
Denn mit dem Kriege nur lebst Du in Frieden  
Und hast ein Herz blos um es zu verbergen  
Und jede bessre Regung zu ersticken.  
Mit Deinem Lächeln weisst Du zu bezaubern,

Verspottest alle schöne Menschlichkeit,  
Dein Lob saugt Blut, und Gift ist Deine Nähe.  
Du buhlst mit Tugend und betrügst den Glauben,  
Verachtetest was den Menschen heilig ist  
Und bist ein so verstockter Schurke, dass  
Gutes in Andern Dir Verdacht erweckt.  
Um Dich zu kennen, muss man alle Sünden,  
Die Menschen je verübt, zusammenziehn,  
Da Du der Brennpunkt alles Schlechten bist.  
Hinweg! Reiz' mich nicht mehr!

Laffin (abgehend).

Doch Ihr reizt mich!

Hiermit ist das Wesentlichste der Exposition gegeben. Der Herzog von Savoyen sagt Heinrich viel Schmeichelhaftes über seine Weisheit und Menschenkenntniss, und dieser drückt ihm seinerseits die Hoffnung aus, dass durch Biron's Vermittelung, dessen Rückkehr von seiner Sendung zum Erzherzoge bevorstehe, bald alle Missverständnisse zwischen den Höfen von Savoyen und Frankreich beseitigt werden möchten. Der Herzog entgegnet, der Tag an dem das geschehe, werde der glücklichste Tag seines Lebens sein. Beide ab. Wir werden dann an den Hof des Erzherzogs geführt, wo man das Unglaublichste aufbietet, Biron zu schmeicheln und ihn zu gewinnen. Edle Pferde, prachtvolle Teppiche, Waffen und Goldgeräte werden ihm beim Abschied als Zeichen der Verehrung und Freundschaft mit auf den Weg gegeben, so dass er — trotz alles Selbstgefühls und dickhäutigster Eitelkeit — sich doch nicht der Vermuthung erwehren kann, man suche bei ihm mehr, als mit seiner Treue gegen Heinrich IV vereinbar sei. In hochtrabenden, bilderreichen Phrasen versichert er uns, dass er keinen Zoll breit vom Pfade der Tugend abweichen werde. Er nimmt dann Abschied vom Hofe des Erzherzogs und der erste Akt ist zu Ende.

Im zweiten Akte wird Laffin für das Interesse des Herzogs von Savoyen gewonnen und weiss dem heimkehrenden Biron das Benehmen des Königs in solcher Art zu schildern, dass Biron, dessen Grundsätze überhaupt nicht auf Fels gebaut sind, dadurch sehr eingenommen gegen Heinrich wird und mit wichtiger Gönnermiene sich Laffin's annimmt.

Der Herzog von Savoyen unterhält sich mit dem Könige über Biron's Verdienste und streicht diese so ungebührlich heraus, dass der König dadurch zum Widerspruch gereizt wird (was Jener beab-

sichtigte) und Aeusserungen fallen lässt, die sich vortrefflich eignen, Biron geschickt hinterbracht zu werden, um ihn gegen den König aufzubringen. Dieser beschliesst, den Bethörten nach England zu senden, weil er es für die beste Kur hält:

*To breathe a while in temperate English ayre,  
Where lips are spiced with free and loyal counsels,  
Where politics are not ruinous but saving,  
Wisdom is simple, valure righteous,  
Humaine and hating facts of brutish forces,  
And whose grave natures scorn the scoffs of France,  
The empty compliments of Italy,  
The anyway encroaching pride of Spaine,  
And love men modest, hartly, just and plaine.*

Im dritten Akte lässt sich Biron von Laffin kirren und Beide haben dann eine Zusammenkunft mit dem Herzoge von Savoyen, der Biron Alles wiedererzählt, was er vom Könige Missliebiges über ihn gehört hat. Der König bemerkt die geheimen Umtriebe Biron's, macht ihm sanfte Vorwürfe darüber und beschleunigt seine Sendung nach England, wobei er Gelegenheit nimmt, der Königin Elisabeth ein Compliment zu machen:

— — *there's a Queen,*  
*Where nature keeps her state, and state her court,  
Wisdom his study, Continence her fort,  
Where Magnanimity, Humanity,  
Firmness in Counsel and integrity  
Grace to her poorest subjects: Majesty  
To awe the greatest, have respects divine,  
And in her each part all the virtues shine.*

Labrosse, ein alter Astrolog, tritt auf und hält einen Monolog à la Pater Lorenzo, worin er beklagt, dass alle Voraussicht nichts nütze den kommenden Uebeln vorzubeugen.

*O the strange difference twixt the stars and us!  
They work their inclinations strong and fatal,  
And nothing know, and we know all their working,  
And nought can do and nothing can prevent?*

Biron lässt sich von ihm sein Schicksal verkünden und erfährt,

dass er geschaffen sei das Höchste zu erreichen, aber in Folge einer Missethat den Kopf verlieren werde.

Hierüber geräth Biron in entsetzliche Wuth und schwört, allen Sternen und Astrologen zum Trotz seinen Kopf behalten zu wollen, oder, wenn er durchaus fallen müsse, so sollten wenigstens erst hunderttausend Köpfe vorher fallen. Er sagt:

Ich bin von edlerm Stoffe als die Sterne:  
Und soll das Niedre über Bess'res herrschen?  
Oder sind sie besser, weil sie grösser sind?  
Ich habe Willen, Freiheit der Entschliessung,  
Um so zu handeln, oder nicht; und Gründe  
Warum ich Dieses thue oder nicht.  
Den Sternen fehlt Vernunft und Selbstbewusstsein,  
Sie wissen nicht, warum sie scheinen, mehr  
Als dieses Licht — nicht wie, noch was sie wirken. ff.

Im Beginn des vierten Actes finden wir Biron schon von seiner Sendung nach England zurückgekehrt, und der ganze Akt, welcher nur sechs Seiten enthält, besteht aus einem einzigen Dialog zwischen D'Aumont und Crequi, worin Dieser, der Biron nach England begleitete, Jenem erzählt, welche glänzende Aufnahme er dort gefunden und welche überschwängliche Artigkeiten er der Königin, und die Königin ihm, gesagt habe.

Im fünften Acte erhält Biron durch Laffin den Auftrag vom Herzog von Savoyen, sich als eine Gunst vom Könige den Oberbefehl der Festung Bourg zu erbitten. Diese Bitte wird Biron abgeschlagen, angeblich: weil der Platz zu niedrig für ihn sei, und dann, weil Bourg, als der Schlüssel zum ganzen Reiche, nur einem Manne anvertraut werden könne, der unmittelbar vom Könige abhängt.

Biron ist ganz entrüstet über Heinrich's Weigerung und wirft ihm Undank vor, worauf der König ihm offen erklärt, nicht Undank, sondern begründetes Misstrauen sei der Grund seiner Weigerung, indem er sichere Nachricht erhalten habe, dass Biron in heimlichem Einverständnisse mit des Landes Feinden stehe.

Bei dieser Erklärung geräth Biron ausser sich vor Wuth, erinnert den König an alle Schlachten, die er für ihn gewonnen und dass er ihm das Leben gerettet habe.

Heinrich geht lachend ab, Biron stürzt ihm mit gezogenem Schwerte nach, wird aber von D'Aumale zurückgehalten. Sehend dass Alles verrathen ist, findet er doch zuletzt besser, nachzugeben, den König fussfällig um Verzeihung zu bitten und sich von seinem

Bündnisse mit dem Herzog von Savoyen loszusagen. Der König verzeiht und das Stück ist zu Ende.

Ich habe in dem obigen Scenarium nichts Wesentliches ausgelassen, und der Eindruck würde kaum erhöht worden sein, wenn ich ausführlicher gewesen wäre, oder gar das ganze Stück mitgetheilt hätte. In einer einzigen Scene irgend einer Shakespeare'schen Tragödie ist mehr Inhalt, Leben und Bewegung als in diesem Chapman'schen Stücke, dessen einstmalige scenische Wirkung man sich nur dadurch erklären kann, dass es dem Londoner Publikum von grossem Interesse sein mochte, die Schicksale eines Mannes, den es noch im Leben gekannt hatte, auf der Bühne dargestellt zu sehen.

Der Dichter hat es gar nicht verstanden seinem Helden tragische Bedeutung zu geben. Die Verdienste Biron's werden uns nur retrospectiv und episch geschildert; von dem Augenblicke an, da er auf der Bühne erscheint, sehen wir in ihm nur einen gewissenlosen Menschen, von dem es gar nicht Wunder nimmt, dass er gleich dem ersten Anlauf der Versuchung unterliegt. Der König hat seine Thaten königlich belohnt; er hat ihn — wie der Dichter sagt — aus niederem Stande zu den höchsten Würden erhoben und — was noch mehr ist — er hat ihm seine Freundschaft und sein Vertrauen geschenkt. Nach gewöhnlichen Voraussetzungen hätte dies nicht blos dienen müssen, Biron's Treue und Anhänglichkeit an seinen König zu festigen, sondern auch den Glauben daran in Andern zu erwecken. Statt dessen sehen wir, noch ehe die Versuchung unmittelbar an Biron herantreten und noch ehe dieser uns selbst — etwa durch einen, seine geheimsten Gedanken und letzten Ziele enthüllenden Monolog — ein Zeichen der Möglichkeit seiner Sinneswandlung gegeben, den Herzog von Savoyen auf seinen Verrath spekuliren! Wir werden dadurch zu der Annahme gezwungen, dass dem zu schwindelnder Höhe emporgestiegenen Biron der Ruf eines unzuverlässigen Charakters schon vorausgegangen sei, weil sonst der Herzog von Savoyen es nicht für ein so Leichtes gehalten haben würde, ihn für sich zu gewinnen und zum Verräther an seinem Könige zu machen. Aber nicht der Herzog allein hält Biron des Verraths für fähig, auch Roncas, den er fragt, welcher unter den französischen Grossen wohl am tauglichsten für seine Pläne sei, antwortet auf der Stelle:

„Das ist der neugeschaff'ne Herzog Biron!“

und giebt dann die von mir in der Uebersetzung mitgetheilte Schilderung seines Charakters, welche schliesst:

„Er ist des Ruhmes Liebling, aber nimmer  
Wird ihm des Ruhms genug; Luft, Speis' und Trank  
Sind ihm nicht halb so nöthig, als das stete  
Anhören seines Lobes; unersättlich  
Ist seine Ruhmsucht, wie sein Ehrgeiz ist,  
Und Beide trägt sein Glaube: nicht der König,  
Noch Frankreich könne ohne ihn bestehn.“

Wir erfahren dann bald genug, dass sich der Herzog von Savoyen in seiner Beurtheilung Biron's nicht getäuscht hat und dass die gemeinsten Mittel genügen, den charakterlosen Mann zu verlocken und zu gewinnen. Der edle König entdeckt den Verrath und verzeiht dem Verräther, ohne die geringste Bürgschaft zu haben, oder in uns den Glauben zu erwecken, dass Biron künftig minder treulos handeln werde als er vorher gethan. Bei der ersten, besten Gelegenheit wird er wieder zum Verräther an seinem Könige und muss nun, wie er es verdient, für sein Verbrechen das Leben lassen.

Im plattesten Gegensatz zu Shakespeare, der Alles aus den verborgensten Tiefen des Herzens aufschiessen lässt und uns durch den Mund seiner tragischen Helden vorbereitend einweicht in Pläne, deren Ausführung wir mit gespanntester Erwartung entgegenbangen, führt Chapman Personen und Handlungen nur äusserlich an uns vorüber, so dass von einem wirklich tragischen Conflikte bei ihm gar nicht die Rede ist. Er schürzt keinen Knoten, der künstlich gelöst oder zerhauen werden muss: er wickelt das Garn einfach in einen Knäuel zusammen und wickelt es dann ebenso einfach wieder ab.

Bei Shakespeare liegt das Ganze der Handlung immer schon in der Exposition beschlossen, wie der Baum im Kerne; bei Chapman fehlt der Kern ganz: seine Handlung wurzelt nicht in tragischem Boden, sondern wird vor uns zusammengestellt aus einzelnen Zweigen, die willkürlich abgehauen sind vom Baume der Geschichte.

Um aus dem Hochverräther Biron einen tragischen Helden zu machen, hätte der Dichter ihn ganz anders fassen müssen, als die Geschichte ihn uns überliefert; er hätte, um poetisches Interesse für ihn zu erwecken, den Verrath durch höhere Triebfedern motiviren müssen als durch kleinliche Eitelkeit und hohle Ruhmsucht. So aber ist es ihm nicht einmal gelungen, in seinem Drama dem historischen

Biron gerecht zu werden, der uns wenigstens als kühner Schlachtenheld, als „fulmen Galliae“ imponirt, während wir bei Chapman nur einen gewissenlosen Gecken vor uns haben, der einen Verrath nach dem andern begeht, seine gemeine Natur nirgends verleugnet, und uns durch sein Schicksal weder erschüttert noch erhebt, wie er endlich den wohlverdienten Tod eines Verbrechers erleidet.

Vornehmlich in der Exposition und im Abschluss der Handlung zeichnet sich der Abstand zwischen Dichtern höherer und geringerer Potenz. Dies angewandt auf die beiden Dichter, welche hier zusammengestellt sind, finden wir, dass bei Chapman die Exposition gewöhnlich schliesst, wie das erste Capitel einer Geschichte, die uns mit vertheilten Rollen vorgetragen werden soll, ohne dass wir vom weiteren Verlauf eine Ahnung haben, — während Shakespeare durch die Exposition uns gleich in die Handlung hineinversetzt und dabei den Ausgang, das Ziel von vornherein so deutlich erkennen lässt, wie ein Feldherr, der auf eine zu erobernde Festung hinweist. Wir sehen das Ziel, allein wir wissen noch nicht, durch welche Mittel und Wege es erreicht wird. Das hält unsere Theilnahme und Spannung aufrecht.

Die tragischen Helden Shakespeare's erscheinen uns äusserlich wie Menschen, die hoch über uns neben einem Abgrunde wandeln, an dessen äusserstem Rande ein Juwel hängt, das sie gewinnen, oder eine Blume blüht, die sie pflücken wollen. Wir sehen von unten, was sie oben nicht gewahren können: dass der Rand des Abgrundes keine Stütze hat und dass deshalb der letzte Schritt dahin sie hinunterstürzen muss in ihr Verderben. Wir verfolgen ängstlich theilnahmsvoll ihre Bewegungen und sehen mit bangem Schauern, wie sie plötzlich entschlossen den entscheidenden Schritt thun, wie die Erde unter ihren Füßen wankt, losbröckelt, und sie unrettbar verloren sind. Sie mögen sich noch hier und da an einem Vorsprunge anzuklammern, an einem Strauche festzuhalten suchen: es ist nur eine Verlängerung ihrer Qual, die endlich den Tod als Erlösung begrüsst.

Das ist, wie gesagt, nur ein äusserliches Bild; innerlich lässt sich der Vorgang noch viel eindringlicher veranschaulichen. Nehmen wir als Beispiele die gewaltigsten Tragödien Shakespeare's: Macbeth und Hamlet.

Die Versuchung tritt an den siegreichen Macbeth von innen und aussen heran, den König Duncan zu ermorden. Er unterliegt, und hat geistig die That schon vollzogen, bevor er die Hand zum Stosse erhebt. Als er dann wirklich mit Hilfe seiner Gattin den

ehrwürdigen Gast im eigenen Hause ermordet hat, steht er als ein an Herz und Geist zerrütteter Mann vor uns, von dem wir fühlen, dass ihm nach einem so ungeheuern Verbrechen das Leben weder Freude noch Frieden mehr bieten kann, trotz der Krone und Herrschaft, die er errungen, und in denen er vorher das höchste Ziel menschlichen Glückes sah. Er mag fortan thun, was er will, er mag Weiber und Kinder morden, im Blut waten bis an die Knie: der Eindruck des ersten unheilvollen Schrittes, den er gethan, kann nicht mehr überboten werden. Sein äusserer Glanz ward ihm zur inneren Finsterniss, sein äusseres Glück zum innern Verderben, seine Erhebung zum Sturze. Was uns im weitem Verlauf der Handlung am meisten ergreift, ist Macbeth's Kampf mit seinem eigenen Gewissen, das er zu tödten sucht, wie er den König Duncan getödtet, das er aber nicht tödten kann, weil es sein ewiges Theil ist und sich stärker erweist als sein sterbliches Theil, dem es Schlaf, Ruhe, und Frieden nimmt. Die strafende Gerechtigkeit muss sich auch äusserlich an ihm vollziehen, aber erst als er den bitteren Kelch der innern Sühne, die weit schlimmer ist als die äussere, bis auf die Neige geleert hat. Wie dann der Tod an ihn herantritt, erscheint er mehr als eine Erlösung, denn als eine Strafe, so dass wir uns dadurch zugleich erschüttert, erhoben und befreit fühlen.

In Hamlet haben wir keinen Verbrecher vor uns, aber auch einen Menschen der, von dem Augenblicke an, da durch den Geist seines Vaters auf seine Seele eine Last gelegt wird, die er nicht tragen und nicht abschütteln kann, ein so qualvolles Dasein fristet, dass ihm ebenfalls endlich der Tod nicht als eine Strafe, sondern als eine Erlösung kommt. Und wie in Macbeth die Ermordungsscene Duncan's, so kann in Hamlet die erste Begegnung mit dem Geiste seines Vaters durch nichts Folgendes überboten, oder auch nur erreicht werden an tragischem Eindruck.

Ueberhaupt ist bei Shakespeare die Schürzung des tragischen Knotens fast immer das Erschütterndste, und eben darin zeigt sich seine Grösse. Bei Chapman ist es gerade umgekehrt. Hier tritt das Schicksal durchaus nicht gleich bestimmend und entscheidend an seinen Helden heran und wir vermissen deshalb ganz die höhere, innere Nothwendigkeit, die diesen unrettbar seinem Untergange entgegentreibt.

Wir empfinden bei Biron's Verrath keine grosse Gemüthsbewegung, keine Spur von Erschütterung, weil er selbst nichts dergleichen empfindet; mit andern Worten: weil er kein tragischer Held, sondern ein gemeiner Kerl ist, der uns keine tiefere Theilnahme

einzuflößen vermag. Er verräth seinen guten König auf die niederträchtigste Weise, ohne seiner Missethat selbst recht inne zu werden. Der König verzeiht ihm — und zum Dank dafür verräth ihn Biron auf's Neue. Dass er endlich hingerichtet wird, ist eine billige Strafe für sein Verbrechen, aber kein Gegenstand tragischer Rührung. Bei etwas mehr Schwäche und Guthmüthigkeit hätte der König seinem alten Günstlinge noch verschiedene Male verzeihen können und das Spiel der Treulosigkeit würde sich immer in der alten Weise wiederholt haben.

Dass dieses Stück, trotz seiner Mängel, welche die Vorzüge weit überwiegen, neben den herrlichsten Tragödien Shakespeare's Glück machen und sich Jahrzehnte hindurch auf der Bühne halten konnte, darf uns nicht Wunder nehmen. Erleben wir doch in unsern Tagen noch ganz andere Dinge in der Bühnenwelt! . . .

Verschiedene Umstände wirkten zusammen um Chapman's dramatische Erfolge zu sichern. Zunächst erfreute er sich, wie schon erwähnt, als Uebersetzer Homer's eines wohlverdienten grossen Rufs, der auch für seine Bühnenerzeugnisse ein günstiges Vorurtheil erweckte. Dann gehörte er der Ben Jonson'schen Schule an, welche in der Kritik das grosse Wort führte.<sup>1)</sup> Endlich gereichte ihm bei seinem Publikum zum Vortheil, was ihm in unsern Augen zum Nachtheil gereicht: dass er, dem Beispiele Marlowe's folgend, seinen Stoff der jüngsten Zeitgeschichte entlehnte. Die Zuschauer strömten damals mit derselben Neugier in's Theater, um Biron hinrichten zu sehen, mit welcher sie heute unsere Vorstadtbühnen füllen um sich an Lincoln's Ermordung zu erbauen, die auch schon ihre dramatischen Verarbeiter gefunden hat.

Shakespeare verschmähte so billige Lorbeern. Er entlehnte seine tragischen Stoffe einer entfernteren Vergangenheit, um ihnen diejenige Vertiefung und Verklärung geben zu können, durch welche sie erst ihre echt poetische Weihe erhalten. Aber auch in seiner Charakteristik und Individualisirung, in der Macht und Kunst, seinen Geschöpfen ein selbstständiges Leben einzuhauchen und ihnen ein eigenthümliches Gepräge zu geben, steht er unendlich hoch über

<sup>1)</sup> In einem wunderlichen Buche: *Shakespeare and Jonson. Dramatic, versus Wit-Combats. Auxiliary forces: — Beaumont and Fletcher, Marston, Decker, Chapman and Webster (London 1864)* stellt der anonyme, vielbelesene und vielschreibende Verfasser die Behauptung auf: wie Jonson in seinem Poetaster, Shakespeare als Ovid abgefertigt habe, so habe er Chapman als Virgil über ihn gestellt in den Worten Cäsar's: *See, here comes Virgil; we will rise and greet him. . etc. etc.*

Chapman. Diesen hört man durch den Mund seiner Helden immer selbst reden, und seine Sentenzen vortragen. In seinen Tragödien wenigstens hat er keinen hervorragenden, lebensfähigen Charakter geschaffen. Etwas glücklicher war er im Lustspiele, wo der Wahrscheinlichkeit ein grösserer Spielraum bleibt; allein auch hier vermochte er das Höchste nicht zu erreichen. Als das beste und wirksamste seiner Lustspiele wird von den englischen Beurtheilern *Monsieur d'Olive* gerühmt; ich will versuchen eine kurze Charakteristik davon zu geben.

Das Stück liegt vor mir in der ältesten Quartausgabe, welche dermaassen von Fehlern wimmelt, dass sie unmöglich von dem gelehrten Verfasser selbst herrühren kann. Sie führt den vollständigen Titel: *Monsieur d'Olive. A Comedie, as it was sundrie times acted by her Maiesties children at the Blacke-Friers. By George Chapman Virescit vulnere Veritas. London, Printed by T. C. for William Holmes, and are to be sold at his Shop in Saint Dun-stone Church-yard in Fleete-streete, 1606.*

Ich gebe als Sprachprobe die erste Seite im Urtexte:

ACTVS PRIMI

Scaena Prima.

VANDOME with seruants and saylors laden,  
VAVMONT, another way walking.

Vand.

Conuey your carriage to my brother in Lawes,  
Th' Earle of Saint Anne, to whome and to my Sister,  
Commend my humble seruice, tell them both  
Of my arriual, and intent t'attend them:  
When in my way, I haue performd fit duties,  
To Count Vaumont, and his most honoured Countesse.  
Ser. We will Syr, this way, follow honest Saylors.

Exeunt Seruants.

Vand. Our first obseruance, after any absence  
Must be presented euer to our Mistresse:  
As at our parting she should still be last,  
Hinc Amor vt circulus, from hence tis said  
That loue is like a circle, being th' efficient  
And end of all our actions; which excited  
By no worse abiect then my matchlesse mistresse  
Were worthy to employ vs to that likenesse;  
And be the onely Ring our powers should beate,

*Noble she is by birth, made good by vertue,  
Exceeding faire, and her behaiour to it,  
Is like a singular Musitian  
To a sweete Instrument, or else as doctrine  
Is to the soule, that puts it into Act,  
And prints it full of admirable formes  
Without which were an empti, idle flame.  
Her eminent iudgement to dispose these parts,  
Sits on her browe and holds a siluer Scepter,  
With which she keepe time to the seueral musiques,  
Plac't in the sacred consort of her beauties:  
Loues compleat armorie is manadgd in her,  
To stirre affection, and the discipline  
To checke and to affright it from attempting  
Any attaint might disproportion her  
Or make her graces lesse then circular;  
Yet her euen carriage, is as far from coynesse  
As from Immodestie, in play, in dancing  
In suffering court-ship: in requiting kindnesse.  
In vse of places, houres, and companies  
Free as the Sunne, and nothing more corrupted,  
As circumspect as Cynthia, in her vowes,  
And constant as the Center to obserue them,  
Ruthfull, and bountious neuer fierce nor dull,  
In all her courses euer at the full  
These three yeares, I haue trauaild, and so long  
Haue beene in trauaile with her dearest right,  
Which now shall beautifie the enamour'd light.  
This is her house, what? the gates shut and cleere  
Of all attendants? Why, the house was wont  
To hold the usuall concourse of a Court,  
And see, me thinks through the encourtaind windowes  
(In this high time of day) I see light Tapers,  
This is exceeding strange. Behold the Earle  
Walking in as strange sort before the dore,  
Ile know this wonder sure: My honoured Lord?*

Ich habe die erste Seite überschritten und bin fast bis zum Ende der zweiten gekommen, um Vandome's Monolog ganz zu geben, weil dadurch der schwülstige Ton, welcher im ersten Theile dieser Komödie vorherrscht, am besten veranschaulicht wird.

Der Inhalt des Stücks ist, kurzgefasst, folgender:

Vandome kehrt nach dreijähriger Abwesenheit in die Heimath zurück, getrieben von Sehnsucht nach der in allen Ehren von ihm angebeteten Herrin seines Herzens, der Gräfin von Vaumont, sowie nach seiner schönen Schwester, der Gräfin von St. Anne. Die Gräfin von Vaumont hat während seiner Abwesenheit dergestalt nach ihm gejammert, dass ihr Gemahl eiferstüchtig auf ihn geworden ist und ihr das auch eingesteht. Hierüber ausser sich, schliesst sie sich, nebst ihrer jungfräulichen Schwester Euryone, in tugendhafter Entrüstung von aller Welt ab, macht den Tag zur Nacht und die Nacht zum Tage, und empfängt keinen Mann bei sich, selbst den eigenen Gemahl nicht. So kann denn auch Vandome sie nicht sehen, der nun trostlos zu seiner Schwester eilen will, aber zu seiner Bestürzung erfährt, dass diese gestorben sei. Sie ist gestorben, aber nicht begraben, denn — so erzählt Vaumont dem heimgekehrten Vandome — ihr Gemahl kann sich gar nicht von ihr trennen, so glühend liebt er sie im Tode noch:

. . . mit den Kräften

Erfrischender, duftathmender Balsame  
Erhält er sie so frisch, als ob sie lebte;  
Und in gewohnter Kleidung sitzt sie so  
Gelehnt auf ihren Arm, in seinem Zimmer  
In einem Stuhle, als ob sie bloss schlief,  
Und er sitzt weinend ihr zu Füssen, wie  
Ein bussethender Eremit gekleidet,  
Und jammert als wär' aller Trost des Lebens  
Dahin, und müss' er um die theure Todte,  
Sein Höchstes ihm, sich selbst zu Tode grämen.  
Weder der Herzog, noch die Herzogin,  
Noch Boten, die mit theilnahmsvollen Briefen  
Vom gütigen König Frankreichs kommen, der  
Mit ihm und Euch verwandt ist, bringen Trost ihm.  
Sein ganzes Simmen geht auf jene Welt  
Wo sie sein wartet, und er tränkt sein Ohr  
Mit herzbewegend feierlichem Tonspiel,  
Entschlossen, so die Seele auszuhauchen.

Von diesem düstern Hintergrunde hebt sich nun der komische Theil der Fabel ergötzlich genug ab.

Der Herzog des Landes ist ein munterer Herr, dessen gute

Laune sich in seinen Hofleuten abspiegelt, deren Witz aber auf die Dauer nicht ausreicht ihn zu unterhalten, weshalb sie auf neue Mittel und Wege zur Zerstreung Seiner Hoheit sinnen. Sie sind leichtlebige Gesellen, die an weibliche Tugend nicht mehr glauben, als an ihre eigene, und die sich deshalb auch über das zurückgezogene Nachleben der schönen Gräfin von Vaumont ihre eigenen Ansichten gebildet haben. Mit ihren frivolon Bemerkungen darüber dürfen sie aber dem Herzog nicht kommen, und so verfallen sie darauf, ihm einen Mann zuzuführen, der noch schlimmer von der Gräfin denkt als sie selbst, und dessen Persönlichkeit überdies ganz dazu angethan ist, dem Herzog langathmige Kurzweil zu gewähren. Dieser Mann ist der eigentliche Held des Stücks, Monsieur d'Olive, ein Stutzer, Windbeutel und närrischer Kauz voll eitler Launen und Einbildungen, der sich immer über die Hofleute lustig macht, weil sie, als servile Fürstendiener, nach der Pfeife eines Andern tanzen müssten, während er — Monsieur d'Olive — thun und lassen könne was er wolle, und sein Hochgefühl der Unabhängigkeit, dieses stolzeste Gut des Mannes, nicht um alle andern Güter der Welt vertauschen möchte.

Die Hofleute wissen recht wohl, dass seine Grundsätze nicht auf Fels gebaut sind, und beschliessen deshalb, ihn an den Hof zu ziehen, natürlich nur auf so lange, als er den Herzog amüsiren kann, ohne sie in Schatten zu stellen. Da diese, das eigentliche Lustspiel einleitende Scene, in welcher Monsieur d'Olive und die beiden Hofleute Mugeron und Roderich zuerst auftreten, zu dem Besten des ganzen Stücks gehört, so lasse ich wenigstens die zweite Hälfte derselben hier in der Uebersetzung folgen:

Mugeron.

Pfui über den Teufel der Verleumdung! O, wie beklagenswerth ist doch die Lage der Frauen, die jeder Missdeutung preisgegeben geboren werden! Wenn Eine höflich und freundlich ist, so gilt sie für lüstern; wenn sie gütig ist, so gilt sie für zu willig; wenn spröde, für eigensinnig; wenn sittsam, für steif; wenn rechtschaffen, für närrisch.

d'Olive tritt auf.

Roderich.

Was! Monsieur d'Olive! Der einzige Bewunderer von Witz und guten Worten!

d'Olive.

Guten Morgen, Witzbolde, guten Morgen, meine lieben Witz-

bolde! Wie geht's, Hans, mein kleines Witzbündel, darf ich Dich Sir Jack nennen?

Mugeron.

Das dürft Ihr. Sir klingt recht hübsch zu Jack.

d'Olive.

Ja, und ist auch eben so gemein.

Roderich.

Nur weiter! Ihr habt Bedeckung; wir haben Euren gestickten Biberpelz wohl bemerkt.

d'Olive.

Beim Himmel, Du bist einer der tollsten bitteren Schelme in Europa; ich wundere mich nur, wie ich es angestellt habe, Dich die ganze Zeit über zu lieben.

Roderich.

Kommt, was mag so ein Stück Golddeckel wohl werth sein?

Mugeron.

Vielleicht mehr als der ganze Inhalt.

d'Olive.

Gut gesagt, aber bitter. O Ihr tollen Schelme, Euere Ahnen müssen Satyrn gewesen sein. Doch ich muss Euch lieben, ich muss Freude an Euch haben. Nun sagt mir, wie geht's? Dass Ihr lebt, seh' ich, aber wie? Ihr Schelme.

Roderich.

Nun, wie Ihr seht: wie arme jüngere Brüder.

d'Olive.

Von Euerm Witz.

Mugeron.

Nein; wir sind auch keine Poeten geworden.

d'Olive.

Das ist richtig. Aber um die Wahrheit zu sagen: es gab doch eine Zeit, wo die Musensöhne das Privilegium hatten bloss von ihrem Witz zu leben. Allein die Zeiten haben sich geändert, die Monopole werden eingezogen und der Witz ist zu allgemeinem Nutzen und Unterhalt dem freien Verkehr übergeben. Advokaten leben von Witz, und sie leben ansehnlich; Soldaten leben von Witz, und sie leben ehrenwerth; Kuppler leben von Witz, und sie leben ehrbar. Kurz, es giebt wenig Gewerbe, die nicht von Witz leben; bloss Kupplerinnen und Hebammen leben von Frauenarbeit, wie Narren und Geiger, indem sie durch Zunge und Fidelbogen Heiterkeit erzeugen; Pagen und Schmarotzer, indem sie Beine machen; Maler und Schauspieler, indem sie Mäuler und Gesichter machen.

Roderich.

Wahrhaftig, Du folgst einer Figur in Deinen Witzten, wie Landedel-  
leute abgetragenen Moden folgen.

d'Olive.

Nun wohl, lassen wir diese Witzgefechte bei Seite, und sagt  
mir, wo wir uns treffen sollen.

Mugeron.

Was? Fühlt Ihr Euch noch nicht getroffen?

d'Olive.

Nicht so, ich meine in meinem Zimmer, wo wir uns frei gehen  
lassen können, das heisst: Sekt trinken und in Satiren reden und  
unsern Witz die wilde Gänsejagd machen lassen können über Hof  
und Land. Meine Wohnung soll ein Stelldichein werden für alle  
aufgeweckten Geister, ein Magazin guter Worte, eine Münze guter  
Witze, eine Vorrathskammer feiner Unterhaltung. Kritiker, Essayi-  
sten, Linguisten, Poeten und andere Professoren von jeder Fakultät  
des Witzes, sollen in meiner Wohnung zu gewissen Stunden des  
Tages sich treffen; sie soll eine zweite Sorbonne werden, wo alle  
Zweifel und Differenzen der Gelehrsamkeit, Ehre, des Duells, der  
Kritik und Poesie die Geister gegen einander treiben. Und nun,  
Ihr Witzbolde, folgt Ihr noch immer dem Hofe?

Roderich.

Dicht auf den Fersen, und ich kann Euch sagen, Ihr habt viel  
gegen Eure Sterne zu verantworten, dass Ihr es nicht auch thut.

d'Olive.

Warum? Warum?

Roderich.

Nun, weil der Hof gleichsam eine Bühne ist, wo Diejenigen  
nicht fehlen sollten, die eine Ausstattung von guten Gaben und Eigen-  
schaften haben, um sie in's rechte Licht zu stellen und nach Ver-  
dienst gewürdigt zu werden.

d'Olive.

Pah! Lasst den Hof mir folgen! Wer der Sonne zu nahe  
fliegt, beschädigt gar oft seine Flügel. Wie ich bin, gehör' ich mir  
selbst an, genieße meine Freiheit, meine Gelehrsamkeit, meinen  
Witz mit Behagen. Reichthum und Ehren überlass' ich Andern. Ich  
möchte meine Gelehrsamkeit nicht verlieren um Lord zu werden,  
noch meinen Witz um die Aeltermannswürde.

Mugeron.

Bewunderungswürdiger d'Olive!

d'Olive.

Und wie! Ihr steht verloren im Anschauen dieses Kometen, und bewundert ihn, wie ich vermüthe.

Roderich.

Thut Ihr das nicht auch?

d'Olive.

Nein, ich bewundere nichts als Witz.

Roderich.

Ich wundere mich nur, wie sie die Zeit in der einsamen Zelle hinbringt; meint Ihr nicht auch, dass Tabak ihr aushelfen muss?

d'Olive.

Gewiss, gewiss! Andere bentützen ihn als Arznei; sie als Nahrung. Ihre Schwester und sie nehmen wechselweise davon, erst die eine und dann die andere, und Vandome hilft ihnen Beiden aus.

Mugeron.

Bei der griechischen Helena, die Schwester der Gräfin, wäre eine prächtige Partie.

d'Olive.

Nicht für mich.

Roderich.

Nun, was ist denn gegen die Wahl einzuwenden?

d'Olive.

Sprecht mir nichts von Wahl. Wenn meine Neigungen des Weges gingen, so würd' ich mein Weib wählen wie man am Valentinstage thut, mit verbundenen Augen, oder ich würd' darum loosen, denn so wär' ich sicher, in der Wahl nicht betrogen zu werden. Denn, glaubt mir, es steckt zehnmal mehr Betrug im Weibe als in Pferdefleisch; und ich bleibe dabei, dass ein hübsches, leichtfüßiges Kammerzöfchen die einzigste Mode ist; wenn sie voll oder unzüchtig wird, so gebt ihr nur 6 Pence um sich einen Handkorb zu kaufen, und sendet sie den Weg alles Fleisches. Es geht nichts darüber.

Mugeron.

Das ist allerdings der billigste Weg.

d'Olive.

Welche Hölle ist es für einen Mann, immer eine Kutsche halten zu müssen mit allem Zubehör von Pferden, Menschen u. s. w., und dann das Haus angefüllt zu haben mit einer ganzen Landbe-

völkerung von Gästen, Stallknechten, Kupplerinnen, Aufwärterinnen u. s. w.? Ich voll Sorge meiner Frau zu gefallen, sie ohne Sorge mir zu missfallen, widerspänstig wenn sie rechtschaffen, unerträglich wenn sie weise ist, hochfahrend wie eine Kaiserin; Alles was sie thut, muss Gesetz sein, — Alles was sie sagt, ein Evangelium. O, Welch eine Qual sie zu ertragen! Ich froh mich in Geduld zu fassen, um sie bei guter Laune zu erhalten und zum Lohne dafür vielleicht am Ende zu erfahren, dass mein Erbe meinem Stallknechte ähnlicher sehe als mir. Pfu! Der blosser Gedanke an Heirath könnte genügen die heisseste Leber in Frankreich abzukühlen.

Roderich.

Wohl, ich will irgend eine Wette eingehen, dass Ihr binnen Jahresfrist anderer Meinung seid.

Mugeron.

Es hilft Alles nichts; wir müssen Euch zum Ritter des Hahnreiodens schlagen lassen. Ihr habt schon im unverheiratheten Stande dem Gemeinwohl so erspriessliche Dienste geleistet, dass Ihr nothwendig die Ehren erhalten müsset, welche dem Ehestande gebühren.

Roderich.

Das kann er, ohne zu heirathen.

d'Olive.

Wie so? Wie meint Ihr das?

Roderich.

Wenn er beweisen kann, dass sein Vater frei von dem bewussten Orden war, und dass er seines Vaters Sohn ist, so kann er nach der löblichen Sitte der Stadt ein Hahnrei von seines Vaters Concept sein, ohne dafür zu dienen.

d'Olive.

Sehr gut!

Mugeron.

Nein, wie lässt sich so plaidiren, wenn man weiss, dass sein Vater als Junggesell gestorben ist?

d'Olive.

Bitter, in Wahrheit bitter, aber doch gut in seiner Art.

Roderich.

Es hilft nichts, Ihr müsset der Leuchte Eurer Vorfahren folgen.

Mugeron.

Seiner Vorfahren? Hatte er denn mehr Väter als einen?

d'Olive.

Recht so! Das nenn' ich Witz aus einem Rock in eine Jacke

umkehren. Die Saite klingt immer gut, die sich nicht zu sehr am Griffen reibt. Ich liebe Euren Witz; ich finde Vergnügen an Euch. Lebt wohl, meine witzigen Kumpane, Ihr kennt meine Wohnung; vergesst nicht zuweilen vorzusprechen, und seid haushälterisch mit Eurem Witze; vergesst das auch nicht!

Mugeron.

Wir fürchten Euch zu stören.

d'Olive.

Beim Himmel, Ihr thut mir Unrecht, zu glauben, dass ich durch Witz gestört werden könne — und auch etwas mehr — sendet mir nur ein Sonett; es soll mir allezeit eine ebenso gute Bürgschaft sein wie ein Pfandschein von Euch. Ich habe etwa ein Dutzend goldner Vögel im Käfig und werde Euch immer zu Diensten stehen. Lebt wohl, Ihr Witzbolde, lebt wohl! (Geht ab.)

Roderich.

Lebwohl, Du treues Abbild eines Tropfes! Beim Himmel, er soll an den Hof; er ist das vollkommene Muster eines unverschämten Emporkömmlings, die Mischung eines Poeten und Advokaten. Er soll an den Hof, verlasst Euch darauf.

Mugeron.

Nein, um Gottes Willen, bringt uns keine Narren an den Hof.

Roderich.

Er soll an den Hof; darauf verlasst Euch. Der Herzog hatte die Absicht, einen oder den andern Cavalier an den König von Frankreich zu senden, um ihn zu bitten, die Leiche seiner Nichte abholen zu lassen, welche der melancholische Graf von St. Anne, ihr Gemahl, so lange unbegraben gelassen hat, als ob er wollte, dass ein Grab ihn mit ihr vereinte.

Mugeron.

Ein sehr würdiger Gegenstand für eine Gesandtschaft, und d'Olive ein ebenso würdiger Agent dafür. Es wird seinem Hirn so zusagen, wie sein Stück Biberpelz seinem Narrenkopfe.

Roderich.

Es wird schwer gehen, aber er soll beschäftigt werden. O, er ist ein höchst vollendeter Esel, Geck und Schurke dazu; der wahre Inhalt seiner Seele ist reine Schurkerei; der Inhalt seines Gehirns Narrheit; er ist ein Mensch, der nichts glaubt, was über die Sterne hinausgeht. Ein Heide im Glauben, ein Epikuräer über allen Glauben, erstaunlich in Wollust, verschwenderisch in unnützen Ausgaben, ist er im Nothwendigen dagegen ein Knauser. Sein Witz besteht darin zu bewundern und nachzuahmen; seine Gabe, zu tadeln und

zu verleumden. Er soll an den Hof, ja, er muss an den Hof. Ich will solche Beschäftigung für ihn ausfindig machen, dass er nicht weniger Befriedigung geniessen soll den ganzen Hof zu ergötzen, als der Herzog an seiner Gesellschaft. Ein Schelm, wenn er reich ist, taugt zu einem Officier, wie ein Narr, wenn er ein Schelm ist, sich zu einem Kundschafter eignet. (Alle ab.)

Damit schliesst der erste Akt. Im zweiten Akte thun wir einen Blick in das geheimnissvolle Gemach, wo die schöne Gräfin Vau-mont mit ihrer jüngern Schwester Euryone abgeschieden von der Welt lebt. Vandome hat sich gewaltsam Eingang zu verschaffen gewusst; die Gräfin flieht vor ihm, ihre Schwester aber hat eine lange Unterhaltung mit ihm, woraus wir erfahren, dass eine glühende Leidenschaft in ihr für den Grafen St. Anne erwacht ist. Erst hat das Unglück des Grafen, so früh verwittwet zu werden, ihr Mitleid geweckt; dann hat seine treue Anhänglichkeit an die Verstorbene ihr Herz gerührt und sie schwärmt nun für sein edles „Gemüth,“ in der stillen Hoffnung, auch mit der Zeit ein Plätzchen in seiner Gunst zu erobern, da sie sich etwas Schöneres, als von einem so seltenen Manne auch nur ein wenig geliebt zu werden, gar nicht denken kann. Vandome verspricht ihr seine treue Mitwirkung und Vermittlung.

Die nun folgende Scene spielt am Hofe des Herzogs Philipp, der auf den Plan seiner Hofleute, Monsieur d'Olive einen Gesandtschaftsposten zu geben, um sein Spiel mit ihm zu treiben, freudig eingeht. Der Prinzipienreiter stolzer Unabhängigkeit folgt denn auch gleich der ersten Aufforderung des Herzogs, in seine Dienste zu treten, und antwortet auf die Frage, warum er nicht früher schon seine grossen Gaben zum Besten des Staates verwendet habe? weil früher die Fürsten Männer von Verdienst nicht so zu würdigen gewusst hätten, wie Seine Hoheit jetzt. Der Herzog hat eine lange Unterhaltung mit dem aufgeblasenen Gecken, den er, unterstützt durch seine Hofleute, nach allen Richtungen auf's Eis führt. Monsieur d'Olive wird richtig zum Gesandten ernannt, und der Kamm schwillt ihm unter dieser neuen Würde dergestalt, dass er sich selbst vom Herzog nichts mehr sagen lassen will und — als dessen Vertreter — sogar das Recht in Anspruch nimmt, die Herzogin beim Abschiede zu küssen, wogegen diese sehr energisch protestirt, während ihr Gemahl meint, sie könne zu Gunsten eines so grossen Staatsmannes wohl einmal eine Ausnahme machen. Monsieur d'Olive ist erstaunt,

so gesunde Ansichten beim Herzog zu finden, worauf dieser entgegnet:

Eu'r Beifall steigert meiner Worte Werth . . .  
Doch, um auf Eure Botschaft an den König  
Von Frankreich nun zu kommen, sagt ihm dies . . .

d'Olive.

Nein, Eure Hoheit werden mir verzeihen:  
Ich rede nicht was man mir in den Mund legt:  
Sagt mir in grossen Zügen Euren Auftrag,  
So werd' ich schon den Ausdruck dafür finden  
So gut ich kann. Ihr sollt zufrieden sein!

Herzog.

Nun wohl, mein Auftrag ist in grossen Zügen:  
Den König zu bewegen, dass, aus Mitleid  
Mit dem vorhin erwähnten Trauerfall,  
Er seiner Nichte Leichnam sich erbitte,  
Um ihn nach ihrem Range zu bestatten.  
Dies zu erweitern und klug zu umkleiden  
Mit Redeschmuck der Kunst und der Natur,  
Bleibt Eurem Geist und Scharfsinn überlassen,  
Wovon Ihr, wie ich seh', so viel besitzt.

Wie der Herzog ihn entlassen hat, beglückwünschen ihn die Hofleute zu seinem würdevollen Auftreten. Er antwortet:

Ich sagt' es Euch vorher; bald zwing' ich auch  
Die Welt, als Edelmann von mir Notiz  
Zu nehmen, und beginne mit dem Schwur:  
Auf Ehre niemals Schulden zu bezahlen.

. . . . .  
Wusst' ich nur, wo ich meine Ehre selbst  
Verpfänden könnt' um ein paar tausend Kronen,  
Es würde gleich geschehn, und wahrlich sicher  
Wär' ich, sie niemals wieder einzulösen.  
Man wird erwarten, ich sei religiös;  
Auch muss ich zu Partei- und Modezwecken  
So scheinen, wie es grossen Männern ziemt.  
Ich werd' es mir bis morgen überlegen.

Damit schliesst der zweite Akt. Im dritten versucht Vandome mit Erfolg, ein Liebesverhältniss zwischen Euryone und dem Gra-

fen St. Anne einzufädeln. Monsieur d'Olive wird inzwischen immer unverschämter und übermüthiger, wobei ihm der Herzog grossmüthig durch die Finger sieht. Statt zum Könige von Frankreich abzureisen, verbringt er eine Woche nach der andern damit, sich einen Hofstaat und ein Gefolge zu bilden, wozu ihm der Auswurf aller höheren und niederen Stände willkommen ist, vorausgesetzt, dass er den Leuten, welche nach der Ehre geizen, sich unter die Fittige seiner Gesandtschaft zu stellen, Geld abnehmen kann. Diese Scenen sind reich an treffenden Anspielungen auf die Sitten der damaligen Zeit. Um eine Probe von der Prosa Chapman's zu geben, führ' ich einige Stellen aus dem Monologe an, womit Monsieur d'Olive den dritten Akt schliesst:

*Heaven I beseech thee, what an abominable sort of Followers haue I put vpon me: These Courtiers feed on'am with my countenance: I can not looke into the Cittie, but one or other makes tender of his good partes to me, either his Language, his Trauaile, his Intelligence, or something: Gentlemen send me their younger Sonnes furnisht in compleat, to learne fashions for-sooth; as if the riding of fve hundred miles, and spending 1000. Crownes would make' am wiser then God meant to make' am. Others with-child with the tra-uailing humor, as if an Asse for going to Paris, could come home a Courser of Naples: Others are possest with the humor of Gallantrie, faacie it to be the only happinesse in this world, to be enabled by such a coolor to carrie a Feather in his Crest, weare Goldeace, quilt Spurs, and so sets his fortunes out: Turnes two or three Tenements into Trunckes, and creepes home againe with lesse then a Snayle, not a House to hide his head in: Three hundred of these Gold-finches I haue entertained for my Followers; I can go in no corner, but I meete with some of my Wiffers in their accoutrements; you may heare'am halfe a mile ere they come at you, and smell' am halfe an hower after they are past you. etc. etc.*

Der vierte Akt beginnt mit einem Monologe Vandome's, aus welchem wir erfahren, dass das Leichenbegängniss der Gräfin von St. Anne endlich stattgefunden hat, und zwar mit einem Pompe, der selbst die Eifersucht des Herzogs erweckt.

In einem andern Monologe gesteht uns dann der Graf von St. Anne, dass er Euryone leidenschaftlich liebe, ohne jedoch seiner todtten Gemahlin deshalb untreu geworden zu sein, denn diese sei in Euryone wieder erstanden. Kurz: die Liebe macht ihn zu einem sentimentalen Sophisten.

Vaumont ist entzückt über das glückliche Gelingen des An-

schlags Vandome's und bittet diesen, auf Mittel und Wege zu sinnen, um auch seine (Vaumont's) Gemahlin bald wieder an's Tageslicht zu ziehen und menschlichem Verkehr zugänglich zu machen. Vandome verspricht sein Möglichstes zu thun, und baut sicher auf den Erfolg.

Inzwischen ist, durch das ohne Dazwischenkunft des Königs von Frankreich erfolgte Begräbniss der Gräfin von St. Anne, die Gesandtschaftsreise des Monsieur d'Olive überflüssig geworden. Mugeron kündigt ihm das an mit den Worten:

Nun, wahrhaftig, Ihr habt uns schöne Dienste geleistet; Ihr habt das ganze Land mit Federn und Goldhorten auf die Beine gebracht, und nun giebt's, in Folge der langen Verzögerung Eurer Abreise, für Niemand mehr etwas zu thun.

d'Olive.

Auch gut.

Mugeron.

Ich habe Dich immer für den richtigen Spassvogel gehalten, aber ich hätte doch mein Leben gewettet, dass Dich Niemand dazu gebracht haben würde, solchen Gründling zu verschlucken, Dich zu einer Weihnachtspuppe und zum Gelächter für den ganzen Hof zu machen. Ich schäme mich über mich selbst, dass ich einen solchen Klotz ausgesucht habe um meinen Witz daran zu wetzen.

d'Olive.

Du hast in der That einen guten Witz. Ich weiss, Ihr habt mich zum Besten gehabt; aber da Ihr nun einmal so weit gegangen seid, so möge nun kommen was da wolle, möge der Staat schwimmen oder versinken; ich will ihm keine Stütze mehr sein, und dem Herzog auch nicht. Nicht um die Welt werd' ich einen Schritt weiter in dieser Angelegenheit thun.

Er geht verstimmt ab. Mugeron und Roderich beschliessen, ihm einen neuen Possen zu spielen. Er hat ihnen von einer grossen Dame vorrenommirt, die so verliebt in ihn sei: „dass ihr Herz auf den Zehen in ihrem Auge gestanden, um ihn anzublicken.“

Im Namen dieser Dame soll ein Brief an ihn geschrieben werden, worin er zu einem Stelldichein in Verkleidung aufgefordert wird.

Damit schliesst der vierte Akt. Im fünften führt Vandome seinen Plan, die Gräfin Vaumont und Euryone aus ihrer nächtigen Zweisiedelei an's Licht der Sonne zu ziehen, glücklich durch. Er dringt mit Feuerlärm in die geheimnissvollen Frauengemächer, schreckt Alles auf (während Vaumont verummmt sich hinter ihm verbirgt) und erzählt den Damen: Vaumont, seines einsamen Lebens

überdrüssig, habe sich glühend in eine andere Dame verliebt, und sei im Begriff, mit dieser durchzugehen. Auch von den angeblich umlaufenden Gerüchten über das geheime Verhältniss zwischen Euryone und dem Grafen von St. Anne macht er eine schreckliche Schilderung. Vornehmlich aber zieht er gegen den Grafen Vaumont zu Felde, der nach dieser Schilderung plötzlich ein gottvergessener Mann geworden ist. Kurz, er weiss die beiden Damen so aufzurütteln, dass Euryone wenigstens unwiderruflich entschlossen ist, den Verläumdungen offen entgegenzutreten. Es handelt sich darum, Vandome unverzüglich an den Hof zu folgen, wo sich die beste Gelegenheit dazu bietet. Die Gräfin zögert lange, ihrem Gelübde untreu zu werden. Endlich entschliesst sie sich dazu, Euryone zu folgen, aber nur (und das ist ein sehr feiner Zug von Chapman) um die Ehre ihres Gemahls zu retten, auf welche Vandome seinen ganzen Plan zugespitzt hat. Sie bewährt sich, trotz aller Wunderlichkeiten, als ein treues, rechtschaffenes Weib.

Nun kommt die Auflösungsscene: Die beiden Damen, geführt von Vandome, treffen mit dem Herzog und den Hofleuten zusammen. Vandome enthüllt ihnen heimlich seinen gutgemeinten Betrug und sie haben weder Zeit noch Veranlassung, ihm darüber böse zu sein. Er sagt dem Herzog, Nichts hätte die beiden Damen bewegen können, ihre selbstgewählte Einsamkeit zu verlassen, als die zu ihnen gedrungene Nachricht von der schweren Erkrankung der Herzogin. Nur die Sorge um das Wohl der geliebten Landesmutter habe sie wieder an den Hof gezogen. Natürlich wagen sie nicht zu widersprechen, zumal der Herzog ganz gerührt ist von ihrer zarten Aufmerksamkeit.

So nimmt denn Alles einen erfreulichen Ausgang. Euryone und der Graf von St. Anne kommen glücklich zusammen; die Gräfin Vaumont findet ihren Gemahl so treu und zärtlich wieder wie er immer gewesen: nur der arme Monsieur d'Olive sieht sich arg betrogen. Er schleicht in der Nähe der glücklichen Gruppe in Verummung unglücklich umher, seine in ihn verliebte „grosse Dame“ erwartend, die gar nicht kommen will. Endlich wird er über seinen Irrthum aufgeklärt; die Andern machen sich über ihn noch einmal lustig, der Herzog sagt ihm einige tröstliche Worte und damit schliesst das Stück.

Schon diese Skizze wird genügen, den Beifall zu erklären, den Chapman's Lustspiel seiner Zeit gefunden. Man kann sich aber der Beobachtung nicht erwehren, dass aus dem dankbaren Stoffe viel mehr zu machen gewesen wäre als Chapman daraus gemacht hat. Das

Stück ist mangelhaft in der Anlage und sehr ungleich in der Ausführung. In den ernstesten Scenen ist zu viel Schwulst, und in den komischen zu wenig Witz. Wirklich gute Einfälle kommen nur sporadisch vor. Trotzdem ist es das beste von Chapman's Stücken, und mehr als in den übrigen hat er sich darin an Shakespeare angelehnt. Allein er bringt es nur zu glücklichen Einzelheiten: es fehlt ihm die anhaltende Fülle schöpferischer Kraft, durch welche Shakespeare alle Theile seiner Dramen gleichmässig zu beleben weiss. Monsieur d'Olive ist die einzige Figur von eigenthümlichem Gepräge, die wirklich lebendig vor uns wandelt und uns dauernd in der Erinnerung bleibt. Nur das Lebendige kann wieder Leben zeugen, und so hat denn auch Monsieur d'Olive in den lustigen Charakteren der Comödien Wycherly's und Congreve's eine sehr respektable Nachkommenschaft gefunden.

Uebrigens ist auch Chapman's *Tragedy of Biron* nicht ohne fortwirkenden Einfluss geblieben. Ich erinnere hier nur an ein Stück, welches ganz nach demselben Leisten gearbeitet ist und auch einen ähnlichen Stoff behandelt: Glapthorne's „*Tragedy of Albertus Wallenstein*“, ein Stück, welches ich besonders deshalb hervorhebe, weil es interessante Vergleichungspunkte mit der hoch darüber stehenden Schiller'schen Tragödie bietet.

Glapthorne's „*Tragedy of Albertus Wallenstein*“ wurde schon ein paar Jahre nach der Ermordung des Friedländers, unter grossem Andrang des Publikums in London aufgeführt und scheint sich lange auf der Bühne erhalten zu haben. Die älteste Quartausgabe, welche mir davon zu Augen gekommen ist, datirt aus dem Jahre 1639. Die zweite trägt die Jahreszahl 1640, scheint aber keine eigentlich neue Ausgabe zu sein, sondern nur das Titelblatt verändert zu haben. Dass übrigens Glapthorne's Tragödie auch ein grosses Lesepublikum gefunden, geht aus dem Umstande hervor, dass sie nicht bloss in dramatischen Sammelwerken aufgenommen, sondern auch noch einzeln vor wenigen Jahrzehnten neu abgedruckt wurde. Sie hat also eigentlich mehr Glück gemacht als Chapman's Tragödie von Biron, und dasselbe lässt sich vielleicht von den meisten Dramen Glapthorne's, verglichen mit denen Chapman's, behaupten, ohne dass man jedoch deswegen Jenen über Diesen stellen dürfte: vielmehr bin ich der Ansicht, dass — Alles in Allem genommen — Chapman so hoch über Glapthorne steht, wie Heinrich von Kleist über Raupach. Der Bühnenerfolg eines Dramas giebt wohl immer den Maassstab für die Bühnenkenntniss des Autors, aber nicht immer für seine poetische Begabung . . .

Ich habe mich hier darauf beschränkt, Chapman's Verhältniss zu Shakespeare durch eine Analyse seiner anerkannt besten Dramen zu veranschaulichen. In Betreff der übrigen verweise ich auf die Notiz, welche Ulrici in seinem vortrefflichen Werke über Shakespeare <sup>1)</sup> dem wackern Chapman gewidmet hat. Collier thut seiner in den *Annals of the Stage* nur flüchtig Erwähnung. Er sagt: <sup>2)</sup> „Ich habe mich ungern und nur deshalb enthalten, über Chapman's dramatische Werke und seinen poetischen Charakter ausführlicher zu berichten, weil er — obwohl viel älter — erst anfang für die Bühne zu schreiben, als Shakespeare's Ruf schon begründet war. Chapman scheint sich erst in spätern Jahren der dramatischen Poesie zugewendet zu haben, denn die früheste Notiz über ein Stück von ihm datirt aus dem Jahre 1598, und im Jahre 1605 sagt er Sir Thomas Walsingham in einem Sonette, er sei „*mark'd by age for aims of greater weight.*“ Uebrigens war er ein Dichter von hohem, kräftigem Geist und reicher Phantasie, obwohl ihm die Grazie fehlte. Seine beiden Dramen: *The Conspiracy and the Tragedy of the Duke of Byron* sind edle Gedichte, voll von schönen Gedanken und reich an Mannigfaltigkeit und Kraft des Ausdrucks. Für die Bühne aber dürften sie sich weniger eignen, da es ihnen an Handlung und Abwechslung fehlt.“

Hazlitt sagt: <sup>3)</sup> „Wie Marston ist Chapman ein philosophischer Beobachter, ein didaktischer Dialektiker: allein er hat mehr Ernst und Wucht in seinem tragischen Stile und mehr Leichtigkeit in seiner komischen Ader. Sein *Bussy d'Ambois*, obgleich es ihm weder an Interesse noch Phantasie mangelt, ist doch eher eine Sammlung von Apophthegmen oder zugespitzten Sprüchen in dialogischer Form, als eine Dichtung oder Tragödie. In seinen Versen haben die Orakel nicht aufgehört. Jeder zweite Vers ist ein moralisches Axiom, ein Libell auf die Menschheit, wenn man die Wahrheit so nennen darf. Er ist zu stattlich für den Witz und zu formell für die Poesie.“ Folgt eine Analyse des *Bussy d'Ambois*, wonach Hazlitt weiter von Chapman bemerkt: „Wo er die Gravität des Philosophen und Poeten abstreift, entdeckt man in ihm eine unerwartete komische Ader, welche sich gleichmässig durch Naturwahrheit und

<sup>1)</sup> Shakespeare's dramatische Kunst etc. 2. Aufl. Leipzig bei T. O. Weigel 1847. p. 252—54.

<sup>2)</sup> *History of English Dramatic Poetry.* III. 257.

<sup>3)</sup> *Lectures on the Dramatic Literature of the age of Elizabeth.* 3. ed. pag. 99 ff.

sprudelnde Laune auszeichnet. Freilich hält diese gute Eigenschaft in den Stücken, wo sie vorkommt, nicht lange Stich, sondern zeigt sich nur sporadisch, wie z. B. in der Einleitungsscene zu *Monsieur d'Olive*, dem wahrhaften Prototyp jener leichtfertigen, schalkhaften, lustigen und unendlich ergötzlichen Klasse von Charakteren, jener witzigen Stadtvergnüglinge, welche uns später Wycherly und Congreve so meisterhaft gezeichnet haben, wie die Sparkish, Witwoud, Petulant u. s. w.“ . . . .

---

Nach den dürftigen biographischen Notizen zu schliessen, welche wir über Chapman besitzen, scheint er sich verdienterweise in hohem Grade der Achtung seiner Zeitgenossen erfreut zu haben. Antony Wood sagt von ihm: „Er war ein Mann von höchst ehrwürdigem Aussehen, religiös und mässig, was man sonst selten bei Poeten findet,“ fügt er, auf Andere zielend, hinzu.

Sein Geburtsort soll Hitching-hill in der Grafschaft Hertford sein, allein man weiss dafür keinen andern Beweis anzuführen als dass Brown in seinen *Britannia's Pastorals* ihn nennt:

„*The learned shepherd of faire Hitching-hill.*“

Nach Warton's Bericht besuchte Chapman von 1574—76 die Universität Oxford, wo er sich besonders durch seine Studien in den klassischen Sprachen ausgezeichnet haben soll. Darauf ging er nach London und lebte dort in nahem Verkehr mit den besten Dichtern und Schriftstellern seiner Zeit. Er fand auch vornehme Freunde und Gönner, wie Sir T. Walsingham, Carr, den Earl von Somerset und Heinrich, Prinz von Wales, der ihm jedoeh bald durch den Tod entrissen wurde. . . .

Chapman's vortheilhaftes Aeusserere, seine Gelehrsamkeit, sein musterhafter Lebenswandel und seine grosse Begabung für das Epos waren vollwiegende Gründe, ihn als Menschen beliebt und als Dichter berühmt zu machen. Dass seine dramatische Begabung von den mitstrebenden Zeitgenossen überschätzt wurde, darf diesen nicht zum Vorwurf gereichen, denn nichts ist schwerer, als über eine lebende Grösse ein reines, abschliessendes Urtheil zu gewinnen. Die Einen werden unterschätzt, die Andern überschätzt von ihren Zeitgenossen. Gerecht ist nur die Nachwelt, denn erst sie vermag Genie und Talent nach ihren Wirkungen zu bemessen und zu unterscheiden. Charles Lamb, einer der feinsten Kenner altenglischer

Poesie, macht die Bemerkung, <sup>1)</sup> dass die alte, nun glücklich überwundene Auffassung Shakespeare's, als sei er ein zucht- und zügelloses Genie gewesen, „dessen grosse Fehler durch grosse Schönheiten aufgewogen würden,“ sich richtiger auf Chapman anwenden liesse. Als Dramatiker ist Chapman in allen Stücken weit hinter Shakespeare zurückgeblieben; aber man kann weit hinter Shakespeare zurückbleiben und doch ein bedeutender Dichter sein.

---

<sup>1)</sup> In seinen *Specimens of Engl. Dram. Poets* Vol. I. pag. 91.