

Werk

Titel: Philip Massinger

Autor: Wurzbach, Wolfgang von

Ort: Berlin

Jahr: 1899

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0035|log14

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Philip Massinger.

Von

Wolfgang von Wurzbach.

I.

Philip Massinger ist nach Shakespeare unstreitig der größte Dramatiker der Elisabethanischen Glanzepoche, und es ist beinahe befremdend, daß die deutsche Forschung ihm bisher nur so geringe Aufmerksamkeit geschenkt hat. Er ist uns lediglich durch die Übersetzungen einiger seiner Dramen bekannt, die nicht immer am besten ausgewählt wurden, und niemand fühlte sich noch versucht, dieses kolossale Talent eingehender zu würdigen. Wenn wir hier den Versuch machen, das Versäumte nachzuholen, so geschieht es hauptsächlich mit Rücksicht darauf, daß das Shakespeare-Jahrbuch mehr als irgend ein anderes Organ dazu berufen ist, den deutschen Leser mit diesem bedeutenden Zeitgenossen Shakespeares bekannt zu machen.

I.

Massingers Leben.

Philip Massinger wurde 1583 in Salisbury geboren, und am 24. November desselben Jahres daselbst in der St. Thomaskirche getauft. Seine Jugend verbrachte der Knabe zu Wilton, dem Sitze der Familie Pembroke, in deren Diensten des Dichters Vater, Arthur Massinger, seit langer Zeit stand. Über die Stellung des letzteren, unter dem zweiten Earl von Pembroke, Sir Henry Herbert sind wir nicht genau unterrichtet, doch scheint sie keineswegs eine geringe gewesen zu sein. Wir finden den Dichter urkundlich als

den Sohn eines Gentlemans (*generosi filius*) bezeichnet, und aus einigen Urkunden geht hervor, daß sich Arthur Massinger des vollen Vertrauens der gräflichen Familie erfreut haben muß. Wir wissen, daß er von dem Earl einmal mit wichtigen Briefen an die Königin Elisabeth gesandt wurde; aus dem Umstande, daß ihn Sir Henry Herbert am 10. März 1587 dem Earl von Burghley wärmstens für das erledigte Amt eines Untersuchungsrichters an dem Grenzgericht von South-Wales empfahl, geht hervor, daß er Jurist war. Auch als 10 Jahre später (1597) eine Heirat zwischen den Familien Pembroke und Burghley geplant wurde, war es wieder Arthur Massinger, dem man das *matrimonial arrangement* anvertraute. Er dürfte wohl mit jenem Arthur Massinger identisch sein, welcher sich 1571 am St. Albans-Collegium zu Oxford den Grad eines *Bachelor of Arts*, und sechs Jahre später (1577) den eines *Master of Arts* erwarb. Diesen Arthur Massinger finden wir 1588–89 als Parlamentsmitglied für Weymouth, 1593 für Melcombe Regis, 1601 für Shaftesbury, und wir hätten somit Grund anzunehmen, daß der Vater unseres Dichters eine zu seiner Zeit hoch angesehene Persönlichkeit gewesen sei.

Von der Mutter Massingers ist uns nichts bekannt. Eine Vermutung bezeichnet den Dichter der *Arcadia*, Sir Philip Sidney, als Taufpathen Massingers, doch gründet sich dieselbe lediglich darauf, daß beide Philip hießen, daß der Gönner Arthur Massingers mit der Schwester Sidneys verheiratet war, und daß der letztere mit Vorliebe bei seinem Schwager zu Gaste weilte. Jedenfalls ist anzunehmen, daß die gräfliche Familie ihr Wohlwollen schon frühzeitig auf Arthurs Sohn ausdehnte. Verschiedene Stellen in seinen Werken lassen darauf schließen, daß er als Knabe Page der Gräfin von Pembroke war.

Bei den innigen Beziehungen zu Sidney wundert es uns nicht, daß in der Familie Pembroke die Liebe zur Poesie und Kunst allgemein wurde, und es ist bekannt, daß eine Schauspielertruppe den Namen *The earl of Pembrokes players* führte. Wahrscheinlich sah Massinger diese spielen, und Coleridge meint, daß er als Page selbst, — «wie Achilles in Skyros» — die Männerkleidung mit Frauenröcken vertauscht habe, um in weiblichen Rollen aufzutreten, die damals regelmäßig von Jünglingen dargestellt wurden.

Am 19. Januar 1601 — Massinger war damals 17 Jahre alt — starb Earl Henry, und ihm folgte in Würde und Stellung sein ältester Sohn William (dritter Earl von Pembroke), der in der Folge eine

der vornehmsten Zierden des Elisabethanischen Hofes wurde. Clarendon sagt, er sei «der von jedermann am meisten geliebte und hochgeschätzte Mann seiner Zeit gewesen, und habe sich durch ein liebenswürdig heiteres Wesen, sowie durch Leutseligkeit und Freigebigkeit ausgezeichnet.» Wood (in seinem Werke *Athenae Oxonienses 1691*) nennt ihn die *'viva effigies of nobility'* und berichtet, daß er «nicht nur ein großer Begünstiger von gelehrten und genialen Männern, sondern auch selbst gelehrt gewesen sei, und ein bewundernswürdiges poetisches Talent besessen habe, wie aus seinen liebe-glühenden und hochpoetischen Liedern und Dichtungen (erschieden 1660) zur Genüge hervorgehe.» Wenn des Earls Talente auch nicht so bedeutend waren, wie Wood sie hinstellt, so ist doch sicher, daß er ein Patron und Gönner der Dichter und speziell der Dramatiker war. Er ist wahrscheinlich der «Mr. W. H.» der Sonette Shakespeares, ihm, *as the great example of honour and vertue*, widmete Ben Jonson seine Epigramme, und ihm und seinem jüngeren Bruder Philip Earl von Montgomery, auf den wir später zurückkommen werden, sind Hemminge und Condells erste Ausgabe der Dramen Shakespeares, sowie die erste Folio-Ausgabe von Beaumont und Fletchers Komödien zugeeignet.

Der neue Earl nahm sich des jungen Massinger mit besonderer Liebe an. 1602 bezog der Dichter die Universität Oxford; wenigstens wissen wir, daß der 18jährige Jüngling daselbst am 14. Mai dieses Jahres als Student in das St. Albans-Collegium, dem auch sein Vater angehört zu haben scheint, eintrat.¹⁾

Massinger blieb vier Jahre auf der Universität. 1606 verließ er sie plötzlich aus nicht aufgeklärten Gründen, und ohne einen akademischen Grad erworben zu haben. Wood glaubt, daß er auf der Universität nur wenig den Studien obgelegen, sich viel lieber mit Versmachen als mit Logik und mit Philosophie beschäftigt habe, und deshalb von dem mit seinen Fortschritten unzufriedenen Earl zurückberufen worden sei, der ihn nach Woods Angaben dort freihielt. Dieser Annahme widerspricht jedoch sowohl der für Poesie begeisterte Charakter des Earls, als auch die Vertrautheit Massingers mit klassischen Studien, die sich in jedem seiner Werke deutlich kundgiebt. Es ist daher wohl anzunehmen, daß der um dieselbe Zeit erfolgte Tod von Massingers

¹⁾ Philip Massinger a Salisbury man, the son of a gentleman (Sarisburiensis, generosi filius) age 18. —

Vater für den Dichter der Grund des plötzlichen Abbruches seiner Studien war. Befremdend ist es aber, daß der ehemals so liberale Earl um diese Zeit seine Hand von seinem Schützling abzog.

Man vermutet, daß Massinger während seines Aufenthaltes auf der Universität zum Katholizismus übergetreten sei. Massinger war zwar ein tief religiöses Gemüt und pries wiederholt die Standhaftigkeit im Glauben; es ist aber immerhin möglich, daß er in seinem Übertritt zum Katholizismus nur die Rückkehr zur wahren Religion erblickte. Die Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch den Umstand, daß die Universität Oxford stets eine gewisse Anhänglichkeit an den katholischen Glauben bewahrte.

In Massingers Werken finden sich zahlreiche Anhaltspunkte dafür, daß er Katholik gewesen sei. Schon in dem ältesten uns erhaltenen Werke, an welchem er in hervorragender Weise beteiligt war, in *The Virgin Martyr* begegnen uns deren viele. Die ganze Tragödie, die in der Verherrlichung einer katholischen Märtyrerin gipfelt, scheint von katholischen Gesichtspunkten aus geschrieben, und es ist kaum anzunehmen, daß der Dichter, der die Gedankenfreiheit stets so warm verfocht, sich zu der Dramatisierung einer katholischen Legende verstanden hätte, wenn er nicht seinen eigenen Ansichten dabei das Wort sprach. Solche maßgebende Stellen finden sich gerade in jenen Teilen des Stückes, die bestimmt von Massinger selbst, und nicht von seinem Mitarbeiter Dekker herrühren. Ein Protestant hätte z. B. (IV, 3) nie geschrieben:

*Since I find that grace,
Grant that the love of this young man to me
In which he languisheth to death, may be
Changed to the love of heaven.*

Auch die gesuchte Metapher, mit welcher Theophilus in demselben Drama ein Kreuz von Blumen, das dort eine große Rolle spielt, eine Waffe gegen den Satan nennt, ist bezeichnend.

Ebenso spricht das Drama *The Renegado* für die Annahme, daß Massinger Katholik war. In demselben scheute sich der Dichter nicht, einen Jesuiten als sympathische Figur in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen. Eine muhammedanische Prinzessin wird auf der Bühne nach katholischem Ritus — wenngleich mit Hinweglassung der die Ceremonie begleitenden Worte — getauft, und sie giebt der Wirkung, welche das Sakrament auf ihr seelisches Leben ausübte, mit enthusiastischen Worten Ausdruck (V, 2). Besonders

bezeichnend ist die Begeisterung, mit welcher Massinger den Jesuiten von der Kraft der Reliquien der Heiligen sprechen läßt (I, 1). Paulina trägt eine solche beständig auf der Brust, und bewahrt hierdurch ihre jungfräuliche Ehre.

Die Verehrung der Heiligen, die dem Protestanten doch fremd ist, spricht sich noch an manchen anderen Stellen von Massingers Werken aus. So sagt z. B. Sophia in *The Picture* (I, 1):

*And then I will not leave a saint unsued to
For your protection.*

oder (III. 6):

*I begin
To waver in my faith and make it doubtful,
Whether the saints that were canonized for
Their holiness of life, sinn'd not in secret.*

Auch in *The Maid of Honour* schließt der Mönch Paulo, der Beichtvater der angehenden Nonne Camiola seine Rede (V, 2) mit den Worten:

*Good men
With saints and angels, say, Amen!*

Wir wissen ferner, daß Massinger bis zu seinem Lebensende mit Katholiken innig befreundet war. So verbanden ihn intime Beziehungen mit Sir Francis Foljambe, einem Edelmann aus Derbyshire, dessen Familie mit seltener Zähigkeit am katholischen Glauben festhielt. Foljambe stand dem Dichter in den schwersten Zeiten hilfreich zur Seite, und dieser bemerkt dankbar in der Dedikation von *The Maid of Honour*, welches Drama er ihm und einem Sir Thomas Bland zueignet, daß sie ihn in seinen verachteten Bestrebungen (*despised studies*) unterstützten, und daß er nicht hätte leben können, wenn er von ihnen nicht begünstigt worden wäre. Man fand auch ein Exemplar der ersten Ausgabe des *Duke of Milan* mit Korrekturen von Massingers eigener Hand und widmenden Versen an Foljambe versehen.

Auch Sir Aston Cockayne (geb. 1608, gest. 1684), dessen Oheime, Lord Mohun, der Dichter 1632 sein Drama *The Emperor of the East* zueignete, und der ihm hierfür den Dank des letzteren übermittelte, litt wegen seiner Standhaftigkeit im katholischen Glauben. Cockayne pflegte — wenn auch nicht mit Erfolg — die lyrische und dramatische Poesie, und er ist der einzige, der seinem *'worthy friend'*

Massinger (in seinen 1658 erschienenen Epigrammen) eine Grab-
schrift widmete.

Gegen die Annahme, daß Massinger Katholik gewesen sei, spricht nur der nicht mehr zu kontrollierende Umstand, daß seine 1624 aufgeführte Komödie: *The Spanish Viceroy* so starke Ausfälle gegen den damaligen spanischen Gesandten Gondomar enthalten haben soll, daß ihre weitere Aufführung verboten wurde. Allein das Stück ist verloren.

Der Übertritt Massingers zum Katholizismus könnte wohl der Grund gewesen sein, weshalb der Earl ihm seinen Schutz entzog, da Clarendon von ihm ausdrücklich sagt: *'He was a great lover of his country and of the religion and justice which he believed could only support it; and his friendships were only with men of these principles.'*

Massinger war nach dem Tode seines Vaters in sehr schlechten Verhältnissen zurückgeblieben, und seit dieser Zeit verdüsterten herbe Drangsale sein Leben. Seine pekuniäre Notlage soll ihn auf den Gedanken gebracht haben, sich nach London zu begeben und hier für die Bühne zu schreiben. Daß es nicht Neigung, sondern materielle Sorgen waren, die ihn zu diesem Schritte veranlaßten, sagt er deutlich selbst in der Dedikation des *Duke of Milan (my misfortunes having cast me on this course)* und an mehreren anderen Stellen seiner Werke. Nähere Details über das Leben und die Thätigkeit Massingers in dieser Zeit fehlen uns gänzlich. Die erste positive Nachricht nach 1606 datiert 15 Jahre später, 1621, und berichtet die Aufführung seiner Komödie *The Womans Plot (A very Woman)* bei Hofe.

Während andere Dichter sich in der ersten Zeit ihres Auftretens mit berühmteren Schriftstellern alliirten, scheint Massinger erst später hierzu Gelegenheit gefunden zu haben. Wir finden ihn erst um das Jahr 1615 als Mitarbeiter des um 7 Jahre älteren Fletcher, dem er in dramatischer Technik vieles ablernte. Auch seine gemeinsamen dramatischen Arbeiten mit Dekker, Field u. a. sind erst späteren Datums.

Die Theaterstücke wurden in jener Zeit schlecht bezahlt, und so scheint Massinger, obwohl er eine fruchtbare Thätigkeit entfaltete, doch in dürrtigen Verhältnissen gelebt zu haben. Zeugnisse hierfür besitzen wir in zwei Briefen, die sich in den Archiven des Dulwich-College

fanden. Der erste derselben stammt aus dem Jahre 1613 oder 1614. In ihm bitten die Dichter Nathanael Field, Robert Daborne und Philip Massinger den bekannten Pfandleiher und Wucherer Mr. Philip Henslowe in sehr kläglichem Tone um ein Darlehen von 5 £ auf ein in Kürze zu lieferndes Stück. Der Brief ist von Field verfaßt, und die beiden Anderen bekräftigen seine Bitte nur am Schlusse. Massinger schrieb: «Ich habe in Euch stets einen treuen Freund gefunden, und hoffe, daß Ihr uns, da unsere Bitte so bescheiden und ehrlich ist, nicht im Stiche lassen werdet.» — In dem zweiten Dokument, welches vom 4. Juli 1615 datiert ist, bestätigen Massinger und Daborne, von eben demselben Henslowe weitere 3 £ entliehen zu haben.

Abgesehen von den schon erwähnten Männern war Massinger auch noch verschiedenen anderen für materielle Unterstützungen zu Danke verpflichtet. 1629 sagt er in der Zueignung seines Dramas *The Roman Actor* an Sir Philip Knyves und Sir Thomas Jeay, daß nur ihre Unterstützungen ihm überhauptmöglich machte, dieses Werk zu verfassen. 1636 bemerkt er, daß er *for many years* nur schwerlich hätte existieren können, wenn er nicht oft von der Güte des Sir Robert Wiseman of Thorrells Hall, Essex, dem er in dankbarer Erinnerung in diesem Jahre den *Great Duke of Florence* widmet, Gebrauch gemacht hätte. Viele Szenen bei Massinger beweisen, daß der Dichter mit den Annehmlichkeiten, welche die Gläubiger den Schuldnern zu bereiten pflegen, zur Genüge vertraut war.¹⁾

Die Dankbarkeit für empfangene Wohlthaten bildet einen hervorragenden Zug in Massingers Charakter, und nur der Umstand, daß der Earl ihm seine Protektion aus kleinlichen Gründen entzog, macht es erklärlich, daß der Dichter seiner nie mehr mit einer Sylbe gedachte. Dagegen scheint er mit dem Bruder des Earls von Pembroke, Philip Earl von Montgomery, stets in freundschaftlichen Beziehungen gestanden zu haben. 1624 widmet er diesem, der durch die hohe Gunst Jakobs I. später zu noch größerem Ansehen gelangte als sein Bruder, die Tragödie *The Bondman*, und wir erfahren aus der Zueignung, daß jener bereits im Jahre zuvor der ersten Auführung des Stückes beigewohnt, und bei dieser Gelegenheit seinen guten Geschmack durch *a liberal suffrage* bewiesen hatte. Massinger spricht an dieser Stelle seine tiefe Ergebenheit für die Familie der

¹⁾ Man vgl. *The Unnatural Combat, A new Way to pay old Debts, The City Madam*.

Herberts aus, die er gleichsam als Erbteil von seinem Vater übernommen, der in ihren Diensten gelebt habe, und gestorben sei. Massinger nennt den Earl Philip von Montgomery bei dieser Gelegenheit wie auch später stets *my singular good lord, most singular good lord and patron* etc.

Nach dem am 10. April 1630 erfolgten Tode seines älteren Bruders succedierte ihm Montgomery in Titel und Besitz. Massinger bewahrte seine Anhänglichkeit an das Haus Pembroke bis an sein Lebensende. Noch 1636, als des Earls Sohn, Charles Lord Herbert, an den Blattern zu Florenz starb, verfaßte der Dichter eine Elegie von ca. 70 Versen. Es ist — von einigen Commendatory Verses abgesehen — das einzige Gedicht in nicht dramatischer Form, welches wir von Massinger besitzen. Auch hier gedenkt er seiner Verpflichtungen der gräflichen Familie gegenüber:

— *mine being more*
Than they could owe, who since or heretofore
Have labour'd with exalted lines to raise
Brave piles or rather pyramids of praise
To Pembroke, and his family.

1633 widmete er sein Lustspiel *A new Way to pay old Debts* dem Schwager seines Gönners, dem Earl von Caernarvon, einem treuen Anhänger des Königs, der in der Schlacht bei Newbury sein Leben verlor. In der Widmung sagt der Dichter: *'I was born a devoted servant to the thrice noble family of your incomparable lady (Sophia Herbert), and am most ambitious but with a becoming distance to be known to your lordship.'*

Trotz der intimen Beziehungen zu dem Earl, der ihm eine jährliche Pension von 30 oder 40 £ auswarf, scheinen sich Massingers Verhältnisse auch jetzt nicht sonderlich gebessert zu haben. Gifford hat ausgerechnet, daß sich sein jährliches Einkommen aus der Aufführung und dem Drucke seiner Werke auf höchstens 50 £ (= 1000 *fl.*) belaufen haben kann. Massingers Leben muß daher ein sehr sorgenvolles gewesen zu sein. Ob er neben der Dichtkunst noch eine andere Beschäftigung hatte, ist uns nicht bekannt. Er war verheiratet, und wir wissen, daß die oben erwähnte Pension nach Massingers Tode von seiner Witwe fortbezogen wurde. Seine Ehe scheint auch mit Kindern gesegnet gewesen zu sein, denn eine am 4. August 1762 verstorbene Miss Henrietta Massinger nannte sich seine direkte Descendentin. Bei den schlechten Vermögensverhältnissen des Dichters

ist es immerhin bemerkenswert daß er — am 17. März 1638 — in seinem eigenen Hause starb. Er war damals 55 Jahre alt. Langbaine berichtet mit kurzen Worten: «Er legte sich des Abends zuvor gesund zu Bette, und am nächsten Morgen fand man ihn todt — in seinem eigenen Hause *on the Bankside*.»

Massinger wurde in der St. Saviours-Kirche, Southwark, begraben. Die Kosten seines Begräbnisses beliefen sich auf 2 £, eine für jene Zeit sehr bedeutende Summe. Kein Stein, keine Inschrift ist aufzufinden, welche den Ort anzeigte, wo er ruht. Die Begräbnisliste sagt:

1638. *March 18th. Philip Massinger, stranger. in the church [buried].*

Der Ausdruck *stranger* bedeutet, daß er kein Pfarrgenosse war. Befremdend ist der Zusatz:

No flowers were flung unto his grave.

Wie aus dem schon erwähnten Epitaph von Sir Aston Cockayne hervorgeht, ruhten Massinger und Fletcher, die im Leben innige Freundschaft verbunden hatte, in demselben Grabe:¹⁾

*In the same grave, Fletcher was buried, here
Lies the stage poet Philip Massinger:
Plays they did write together, were good friends
And now one grave includes them at their ends:
So, whom on earth nothing did part beneath,
Here, in their fames, they lie in spite of death.*

Fletcher war hier bereits 13 Jahre früher, am 29. August 1625, heigesetzt worden.

II.

Massingers Werke.

Nach dem Zeugnis eines Zeitgenossen, welches Langbaine mitteilt, soll Massinger mit großer Schnelligkeit und Leichtigkeit produziert haben.²⁾ In der That ist der poetische Nachlaß des Dichters

¹⁾ *An epitaph on Mr. Fletcher, and Mr. Philip Massinger, who lie both buried in one grave in St. Mary Overy's church in Southwark.*

²⁾ *Ingenious Shakespeare, Massinger that knows
The strength of plot, to write in verse and prose,
Whose easy Pegasus will amble o'er
Some threescore miles of fancy in a hour.*

ein ziemlich bedeutender. Die Ausgaben von Massingers Werken enthalten in der Regel 18 oder 19 Stücke, von welchen vier (*The Virgin Martyr, The fatal Dowry, A very Woman, The old Law*) nicht von ihm allein herrühren, sondern Kompagniearbeiten mit anderen oder bloße Überarbeitungen älterer Stücke sind. Außer diesen neunzehn Dramen kennen wir noch die Titel von weiteren dreizehn, welche Massinger allein verfaßte; sie sind uns sämtlich verloren gegangen und erschienen nie im Druck. Die Originalhandschriften von einer Anzahl dieser Stücke überlieferte Warburtons berüchtigter Koch mit bedauernswerter Konsequenz in Verfolgung seiner kulinarischen Zwecke dem Feuer; die anderen sind uns nur aus offiziellen Aufzeichnungen oder zufälligen Erwähnungen seiner Zeitgenossen den Titeln nach bekannt. Im folgenden geben wir ein Verzeichnis dieser zweiunddreißig Stücke in chronologischer Reihenfolge, und fügen bei den nicht erhaltenen hinzu, was über dieselben bekannt ist:

1. Philenzo and Hippolita. T.-C.

Eingetragen in die Stationers-Registers von Moseley am 9. Sept. 1653. Die Originalhandschrift wurde von Warburtons Koch vernichtet. In Henslowes Verzeichnis der im Jahre 1594 aufgeführten Stücke findet sich eines dieses Namens, welches jedenfalls dem Werke Massingers zu Grunde lag. Halliwell spricht von einem so betitelten Ms. unter den Conwaypapers.

2. Antonio and Vallia. C.

Von Moseley am 29. Juni 1660 in die Stat.-Reg. eingetragen. Die Originalhandschrift wurde von Warburtons Koch verbrannt. Nach Henslowes Angabe wurde ein Stück dieses Namens am 20. Juni 1595 aufgeführt.

3. The Tyrant. T.

Von Moseley am 29. Juni 1660 in die Stat.-Reg. eingetragen. Befand sich unter den, von Warburtons Koch vernichteten Mss. Viele halten es für identisch mit *The usurping tyrant or the second maidens tragedy*, (1611) andere auch mit *The king and the subject*.

4. Fast and Welcome. C.

Von Moseley am 29. Juni 1660 in die Stat.-Reg. eingetragen, von Warburtons Koch vernichtet.

5. The Secretary.

Verloren. Josuah Poole erwähnt dieses Werk in seinem *English Parnassus* (1657).

6. **The Virgin Martyr.** T.
Von Massinger und Dekker. Lizensiert am 6. Oktober 1620, doch schon früher geschrieben. Gedruckt 1622.
7. **The Unnatural Combat.** T.
Verfaßt und aufgeführt ca. 1618. Gedruckt 1639.
8. **The Duke of Milan.** T.
Verfaßt ca. 1618. Gedruckt 1623.
9. **The Bondman, an antient Story.**
Lizensiert 3. Dezember 1623. Gedruckt 1624.
10. **The Renegado.** T.-C.
Lizensiert 17. April 1624. Gedruckt 1630.
11. **The Parliament of Love.**
Lizensiert 3. Juni 1624. Gedruckt 1805.
12. **The Spanish Viceroy or the Honour of Woman.** C.
Befand sich unter den von Warburtons Koch zerstörten Mss. und wurde am 9. September 1653 von Moseley in die Stat.-Reg. eingetragen. Das Stück soll zahlreiche Ausfälle gegen den damaligen spanischen Gesandten Gondomar enthalten haben, und wurde, da es deshalb keine Aussicht hatte, die Lizenz zur Aufführung zu bekommen, 1624 von den Schauspielern auf ihre eigene Gefahr hin dargestellt. Wegen ihres eigenmächtigen Vorgehens mußten diese dem *Master of the Revels* schriftlich Abbitte leisten, und versprechen, ähnliches in Zukunft zu unterlassen (20. Dezember 1624). Offenbar wurden die anstößigen Stellen später aus dem Stücke entfernt, da es am 6. Mai 1628 unter dem Titel: *The Honour of Woman* von Sir Henry Herbert die zur Aufführung nötige Lizenz erhielt. Man hat in dem Stücke den ersten Entwurf von *A very Woman* vermutet.
13. **A new Way to pay old Debts.** C.
Verfaßt zwischen 1624 und 1626. Gedruckt 1633.
14. **The Roman Actor.** T.
Lizensiert 11. Oktober 1626. Gedruckt 1629.
15. **The Judge.** C.
Am 6. Juni 1627 von der *Kings Company* aufgeführt. Das Original-Ms. wurde von Warburtons Koch zerstört.

16. *The Great Duke of Florence, a comical history.*
Licensiert 5. Juli 1627. Gedruckt 1636.
17. *The Maid of Honour.* T.-C.
Gedruckt 1632.
18. *The Picture.* T.-C.
Licensiert 8. Juni 1629; gedruckt 1630.
19. *Minerva's Sacrifice or the Forced Lady.* T.
Am 23. November 1629 von der *King's Company* aufgeführt. Befand sich unter den Mss., die Warburtons Koch zerstörte; in die Stat. Reg. wurde es von Moseley am 9. September 1653 eingetragen. Es ist vielleicht identisch mit *The Queen of Corinth.*
20. *The Emperor of the East.* T.-C.
Licensiert 4. März 1631; gedruckt 1632.
21. *Believe as you List.* T.
Zum 1. Male licensiert 11. Januar 1631; zum 2. Male licensiert und aufgeführt 7. Mai 1631. Gedruckt 1849.
22. *The Unfortunate Piety.* T.
Licensiert 13. Juni 1631. Aufgeführt von der *King's Company.*
23. *The Fatal Dowry.* T.
Von Massinger und Field. Gedruckt 1632.
24. *The City Madam.* C.
Licensiert 25. Mai 1632. Gedruckt 1655.
25. *The Guardian, a comical history.*
Licensiert 31. Oktober 1633. Gedruckt 1655.
26. *A very Woman or the Prince of Tarent. (The Woman's Plot.)* T.-C.
Von Fletcher und Massinger. Licensiert 6. Juni 1634. Gedruckt 1655.
27. *The Noble Choice or the Orator.* T.-C.
Licensiert 10. Januar 1635, und von der *King's Company* aufgeführt. Die Originalhandschrift dieses Stückes, welches am 9. September 1653 von Moseley in die Stat. Reg. eingetragen wurde, befand sich unter jenen, welche Warburtons Koch zerstörte.

28. *The Bashful Lover*. T.-C.

Lizensiert 9. Mai 1636. Gedruckt 1655.

29. *The Old Law or a new Way to please you*. C.

Von Massinger (?), Middleton und Rowley. Gedruckt 1656.

30. *The King and the Subject*.

Verloren. Zum 1. Male am 5. Juni 1638 von der *King's Company* aufgeführt. Aus den uns erhaltenen Versen (s. S. 233) schloß Malone, daß es mit *The Tyrant* identisch sei. Sir H. Herbert bemerkt, daß der Titel des Stückes — ob früher oder später, wissen wir nicht — geändert wurde.

31. *Alexius or the Chaste Lover*. T.

Verloren. Am 25. September 1639 von der *King's Company* aufgeführt. In Warburtons Liste erscheint ein Stück des Titels: *Alexius or the chaste Gallant*.

32. *The Fair Anchoress of Pausilippo*.

Verloren. Am 26. Januar 1639/40 von der *King's Company* aufgeführt. In den Stat. Reg. erscheint das Stück am 9. September 1653 unter dem Titel *The Prisoner or the fair Anchoress*.¹⁾

Massinger war außerdem noch an der Abfassung einer großen Anzahl von Dramen beteiligt, die jedoch, seit die Mehrzahl derselben 1647 in der ersten Folio-Ausgabe der Werke Beaumonts und Fletchers gedruckt wurde, von allen Sammlungen der Stücke Massingers ausgeschlossen blieben. Daß Massinger bei vielen der «Beaumont und Fletcherschen» Stücke als Autor oder Neubearbeiter in Betracht komme, wußte man schon zu seiner Zeit. Dies beweist ein Epigramm von Sir Aston Cockayne, einem Freunde unseres Dichters, der den Herausgeber der Ausgabe von 1647, Humphrey Moseley, tadelt, weil er Massinger bei jenen Stücken, an denen er mitarbeitete, nicht als Autor genannt habe. Beaumont, der als alleiniger Kollaborator Fletchers erscheine, habe es wirklich nicht nötig, mit fremden Federn geschmückt zu werden. Die Mutmaßungen darüber, an welchen Stücken Massinger mitgearbeitet habe, sind ziemlich unsicher, und die englischen Forscher sind wohl auf keinem anderen Gebiete so wenig einig, wie in der Autorschaftsfrage bei den Dramen der Beaumont- und Fletcher-Serie.

¹⁾ Als Massingers Werk galt auch:

33. *The Tragedy of Nero*, newly written,

die am 15. Mai 1624 lizensiert und im selben Jahre und 1633 anonym in 4^o gedruckt wurde.

Bemerkte doch schon A. W. v. Schlegel in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur (33. Vorlesung, 1808), daß er es nicht wagen würde, an inneren Kennzeichen zu unterscheiden, ob ein Schauspiel von Massinger oder von Beaumont und Fletcher herrühre. Da es viel zu weit führen würde, in dieser Hinsicht auf nähere Untersuchungen einzugehen, die doch zu keinem bestimmten Resultate führen können, beschränken wir uns darauf, die Titel der betreffenden Werke nebst den nötigen Daten hier anzuführen. In Bezug auf die letzteren sehen wir von Konjekturen möglichst ab.¹⁾

Bei folgenden fünfzehn Stücken ist der Anteil Massingers so gut wie unzweifelhaft, und zwar erscheint er hier als alleiniger Mitarbeiter, resp. alleiniger Überarbeiter Fletchers. Sämtliche fünfzehn Dramen wurden — mit Ausnahme von zweien — zuerst in der Ausgabe von 1647 gedruckt.

1. The beggar's bush. — Aufgeführt ca. 1615.
2. The knight of Maltha. — Verfaßt 1616/19.
3. The queen of Corinth. — Verfaßt 1617/18.
4. The laws of Candy.
5. The custom of the country. } Verfaßt
6. Sir John van Olden Barnevelt. — Gedruckt 1882. } ca. 1619.
7. The false one.
8. The little French lawyer. } Verfaßt
9. The double marriage. } ca. 1620.
10. The prophetess. — Licensiert 14. Mai 1622.
11. The sea voyage. — Licensiert 22. Juni 1622.
12. The Spanish curate. — Licensiert 24. Oktober 1622.
13. The lover's progress (The wandering lovers or the painter). — Licensiert 6. Dezember 1623. Wahrscheinlich die ursprüngliche Form der am 9. Mai 1634 licensirten und verlorenen Tragödie Cleander (s. p. 233).
14. The fair maid of the inn. — Licensiert 22. Januar 1626.
15. The elder brother. — Aufgeführt und gedruckt 1637.

Bei den folgenden weiteren elf Dramen ist die Mitarbeiterschaft Massingers weniger sicher, und außer ihm und Fletcher scheinen auch noch andere Dichter, wie Rowley, Field, Daborne etc. an der Abfassung beteiligt gewesen zu sein.

1. The coxcomb. — Aufgeführt ca. 1610. Gedruckt 1647.
2. The second maiden's tragedy. — Licensiert 1611. Gedruckt 1824.
3. Cupid's revenge. — Aufgeführt 1612. Gedruckt 1615.
4. Love's pilgrimage. — Entstanden ca. 1612, neu bearbeitet 1635, gedruckt 1647.

¹⁾ Man vgl. hierüber Fleay in seinem *Chronicle*, R. Boyle und Oliphant in den *Englischen Studien* XIV., XV. und XVI. Bd.

5. *The captain*. — Aufgeführt 1612/13. Gedruckt 1647.
6. *The two noble kinsmen*. — Entstanden 1612/13, neu bearbeitet und gedruckt 1634.
7. *The honest man's fortune*. — Aufgeführt 1613. Gedruckt 1647.
8. *The faithful friends*. — Aufgeführt 1612/13. Gedruckt 1647.
9. *Thierry and Theodore*. — Verfaßt 1613/14. Lizensiert und gedruckt 1621.
10. *Love's cure or the martial maid*. — Verfaßt ca. 1622. Gedruckt 1647.
11. *The bloody brother or Rollo duke of Normandy*. — Verfaßt 1613/14. Lizensiert und gedruckt 1639.

Wie die meisten seiner Zeitgenossen wurde auch Massinger von den unmittelbaren Epigonen vernachlässigt, und es dauerte lange, bis ihm die verdiente Würdigung zu teil wurde. Nicholas Rowe, der 1709 eine epochemachende Ausgabe der Werke Shakespeares veranstaltete, trug sich mit dem Gedanken, auch Massingers Dramen gesammelt und korrigiert der Öffentlichkeit zu übergeben, kam jedoch später davon ab. Thomas Coxeter (geb. 1689, † 1747) nahm seinen Plan neuerdings auf, starb aber während der Arbeit. Der Buchhändler Dell, an welchen sein Nachlaß kam, publizierte das Werk 1759 (4 Bde. in 8°). Dells Ausgabe erschien 1761 in zweiter Auflage, herausgegeben von Thomas Davies, aus dessen Feder wir auch eine dürftige Biographie Massingers (*Some account of the life and writings of Philip Massinger*. London 1789, 8°) besitzen, und begleitet von einem *Essay on the old English dramatic writers* von G. Colman. 1779 erschien die Ausgabe von Monck Mason Esq. (4 Bde. in 8°), welche ihre Vorgängerinnen an Unkorrektheit womöglich noch übertraf.

Zum wahren Verständnis des Dichters gelangte erst William Gifford, dessen verdienstvolle Arbeit nicht mit Unrecht als die beste Ausgabe eines alten englischen Dichters bezeichnet wurde. Sie erschien zuerst 1805 (in 4 Bdn. in 8°), und in neuer Auflage 1813, versehen mit einer eingehenden Einleitung über Massingers Leben und Werke. Ein dritter Abdruck (ohne die Noten) erschien London 1840. Auf Gifford beruhen alle späteren Ausgaben:

Massinger and Ford's Dramatic Works, by Hartley Coleridge. London, Moxon, 1840.

The Plays of Philip Massinger from the text of William Gifford. With the addition of the Tragedy Believe as you List. Edited by Lt. Francis Cunningham. London. Chatto and Windus 1867.

Die Ausgabe in Murrays *Family Library*, London 1830 (3 Bde. in 18°) ist expurgiert.

Jene der *Mermaid Series* enthält in 2 Bänden (London 1887 und 1889) 10 Stücke des Dichters, eingeleitet von Arthur Symons.

Die Ergebnisse der neuesten Forschungen über Massingers Leben und Werke faßt Robert Boyle in seinem trefflichen Artikel über den Dichter im *Dictionary of National Biography* (vol. XXXVII, p. 10—16) in übersichtlicher Weise zusammen.

Eine große Anzahl wichtiger Quellennachweise brachte die wertvolle Arbeit von Emil Koeppl: *Quellenstudien zu den Dramen George Chapmans, Philip Massingers und John Fords* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. LXXXII. Straßburg. Trübner 1897.)

Von Massingers Dramen wurden 5 ins Deutsche übersetzt, und zwar 4 von Wolf Grafen von Baudissin in seinem Werke «Ben Jonson und seine Schule» (2 Teile, Leipzig 1836) und eines von Robert Pröbß in seinem «Altenglischen Theater» (Leipzig, Bibliogr. Institut). Auf einzelne zerstreute Artikel, die auf Massinger Bezug nehmen, werden wir seiner Zeit verweisen.

Das einzige uns erhaltene authentische Portrait Massingers ist von Thomas Croß (1623) und findet sich in der 1655 erschienenen Ausgabe von drei Stücken des Dichters. Es wurde wiederholt neu gestochen.

III.

Charakteristik des Dichters.

Massinger verleugnet seine originelle Individualität in keinem seiner Werke. Wie er selbst ein ruhiger, zur Melancholie hinneigender Charakter gewesen sein soll, so wird auch in dem Plane, in der Anlage aller seiner Stücke hinter den Stürmen der Leidenschaft stets die ruhige, sicher lenkende Hand des Meisters fühlbar. Jedes seiner Dramen enthält einen tiefen Grundgedanken, eine Idee, die bei allen Irrwegen, welche die Intrigue einschlägt, deutlich erkennbar bleibt, und deren Entwicklung sich in jeder einzelnen Scene verfolgen läßt.

Massinger besaß für die tragische Dichtung unstreitig mehr Talent als für die komische. Das leichte graziöse Lustspiel war seine Sache nicht, und wenn seine Sittenkomödien die blutigen Dramen auf der englischen Bühne bei weitem überdauerten, so ist der Grund hierfür lediglich in der meisterhaften Charakteristik und in der unvergleichlichen Schilderung bürgerlicher Zustände zu suchen, die kein anderer so darzustellen verstand, wie Massinger. Was er *a comedy* nennt, das ist in der That eine Komödie, ein Spiegel, den er seinen Zeitgenossen vorhält, und der ihnen klar die Schwächen zeigt, welche der Dichter an ihnen zu entdecken wußte. An der Hand einer kunstvoll aufgebauten Handlung, die sich am Ende zum Guten wendet, deckt er die verborgensten Mängel des menschlichen Herzens auf; seine beliebtesten Lustspiele *A new Way to pay old Debts* und *The City Madam* geißeln rücksichtslos die Laster und Mißbräuche seiner Zeit. Um wie viel gewaltiger mußte ein solcher Dichter zu seinen Zuhörern sprechen, wenn er die Maske des Lustspiels abwarf, und sich der ernstesten Tragödie zuwandte. In dieser steht er nur Shakespeare nach, und seine tragischen Werke üben noch heute auf den Leser eine erschütternde Wirkung.

Mit Rücksicht auf seine große Bühnenkenntnis gab man Massinger den Namen *The stage poet* — der Bühnendichter, ein Epitheton, das auf keinen anderen so paßt, wie auf ihn. Massinger selbst war

sich dessen sehr wohl bewußt, wie viel neben dem Gedanken auf die Ausführung und den scenischen Aufbau der Handlung ankomme, und hatte sich eine bestimmte Wendung im Plane, eine Situation glücklich bewährt, so verschmähte er es nicht, sie nochmals und wiederholt in seinen späteren Werken herbeizuführen. So erklärt es sich, daß wir in seinen Dramen so vielen Wiederholungen der Effekte begegnen. Die wirksame Scene, wie zwei Liebende bei ihren zärtlichen Zwiegesprächen belauscht und überrascht werden, findet sich in den neunzehn Stücken Massingers viermal mit geringen Varianten. Auch in den komischen Partien wiederholt sich der Dichter. Die dem Weingenusse huldigenden Frauen hat er in dreien seiner Werke lächerlich gemacht, und jedesmal mit solchem Witze, daß wir nicht zu sagen wüßten, wo ihm dies am besten gelungen ist. Auch die peinliche Lage des von Gläubigern verfolgten Schuldners, die Massinger aus persönlicher Erfahrung kannte, und die ihm daher besonders geläufig war, verwertete er mit Vorliebe.

In stofflicher Beziehung machte Massinger häufig bei jenen Stücken Anleihen, die er früher im Verein mit Fletcher geschrieben hatte. Fletcher ist außer Shakespeare überhaupt der einzige ältere englische Dramatiker, dem man einen bedeutenderen Einfluß auf Massinger nachweisen kann, und wir werden Anklängen an Fletcher wiederholt begegnen. Das langjährige Zusammenarbeiten beider Dichter war von nachhaltiger Wirkung für Massinger. Es soll damit nicht gesagt sein, daß die lasciven, oft verletzenden Anschauungen Fletchers je auf ihn übergegangen seien. Es ist ein großer Unterschied zwischen der würdelosen Analyse weiblicher Charaktere, die sich in den vollendetsten Werken jenes findet, und der Erhabenheit, mit welcher Massinger seine Frauen auszustatten verstand. Alle Figuren Massingers bewegen sich trotz seines Realismus gleichsam auf überirdischen Kothurnen.

Entschiedener macht sich der Einfluß Fletchers in der Komik bemerkbar. Da jeder Dichter, der sich den Beifall des Publikums sichern wollte, dem freieren Geschmacke jener Zeit Konzessionen machen mußte, wundert es uns nicht, wenn wir auch bei Massinger bisweilen befremdenden Dingen begegnen. So erklärt z. B. in *The Renegado* der Diener Gazett, er wolle Eunuch werden. Der Mann, welchen Kaiser Theodosius in *The Emperor of the East* im Verdachte hat, daß er ihn mit seiner Gattin betrüge, entpuppt sich als Castrat. In *The Parliament of Love* gibt der Arzt Dinant

dem Novall einen Trank, der ihn zeitlebens impotent macht, u. a. m. Doch man hatte im Theater solches und Ärgeres schon gehört, und als eine Zeit kam, welche der Freiheit der Dichter in dieser Hinsicht Zügel anlegte, gab es auch keine Talente wie Massinger mehr auf der englischen Bühne.

Massingers Welt- und Lebensanschauungen entbehren nicht des Idealismus, sind aber in ihren Hauptzügen ziemlich pessimistische, was wohl in den traurigen materiellen Verhältnissen, in welchen der Dichter lebte, seinen Grund haben mag. Stets zeigt er einen gewissen Hang zum Moralisieren. Seine Werke weisen unzählige Sentenzen auf, und eine tiefe Religiosität, sowie ein sich nie verleugnendes warmes Gefühl für das Wahre, Rechte, unterscheiden ihn vorteilhaft von vielen seiner dichtenden Zeitgenossen. Wir hören Massinger selbst sprechen, wenn Luke Frugal in *The City Madam* den verschwenderischen Lehrlingen Vorstellungen macht, welche dem Evangelium Lucä entnommen sind. Ohne in die Extreme puritanischer Frömmigkeit zu verfallen, glaubt Massinger fest an eine ewige Gerechtigkeit, und er selbst sah in seinen Stücken stets in erster Linie darauf, daß dem Gerechtigkeitsgeföhle genug gethan werde. Bezeichnend für den Dichter sind die Worte, welche er in *A very Woman* (III, 3) dem genesenden Cardenes in den Mund legt.

*With what a gentle bravery did he chide me
And say, he had kill'd me, whither had I travell'd?
Kill'd me in all my rage — oh how it shakes me!*

Aus den Worten des Lord Lovell am Schlusse von *A new Way to pay old Debts* geht hervor, daß Massinger glaubte, der Himmel bestrafe Atheisten bereits auf Erden, indem er sie ihrer geistigen Fähigkeiten beraube.¹⁾

Die Anachronismen, welche sich bei Massinger hie und da finden, haben keineswegs in mangelnder Bildung, sondern stets nur in der Unachtsamkeit des Dichters ihren Grund. Massinger gehörte im Gegenteile zu den gebildetsten Dichtern seiner Zeit, und besaß ausgedehnte humanistische Kenntnisse, die er sich ohne Zweifel während seiner vierjährigen Studienzeit zu Oxford angeeignet hatte.

¹⁾ *Here is a precedent to teach wicked men,
That when they leave religion, and turn atheists
Their own abilities leave them.*

Besonders mit lateinischer Litteratur scheint er sich nach den unzähligen Reminiscenzen, die uns in seinen Werken begegnen, sehr eingehend beschäftigt zu haben. Unter den Dichtern bevorzugt er entschieden die Satiriker; denn wir finden sehr oft wörtliche Übertragungen aus Horaz und Juvenal, ein Zug, der sich aus Massingers Freude an der Kritik der ihn umgebenden zeitgenössischen Verhältnisse erklärt; doch begegnen wir nebenbei auch häufig Erinnerungen an Ovid, Plautus, Terenz u. a. Wenn Massinger, wie dies oft der Fall war, einen Stoff der Geschichte des klassischen Altertums entnahm, so konsultierte er alle Geschichtsquellen, die ihn über die in Betracht kommende Zeit unterrichten konnten, und sammelte sorgfältig alles, was sich auf die Personen seines Dramas bezog. Aus seinem Studium griechischer und lateinischer Schriftsteller erklärt sich ein großer Teil der sprachlichen Wendungen, die in seinen Werken an die Konstruktionen klassischer Sprachen gemahnen. Um seinen markigen Versen, welche sich durch einen eigentümlichen Rythmus auszeichnen, noch mehr Nachdruck zu verleihen, schuf er sich selbst oft mit Zuhilfenahme des Lateins neue Ausdrücke.

Eine nähere Bekanntschaft Massingers mit der italienischen oder spanischen Litteratur ist kaum anzunehmen. Was ihm von derartigen Werken bekannt war, dürfte er englischen Übersetzungen entnommen haben, deren es zu seiner Zeit bereits sehr viele gab. Für Cervantes und speziell dessen Don Quijote scheint er eine besondere Vorliebe besessen zu haben, wie aus zahlreichen Erwähnungen und Anspielungen auf dieses Werk in seinen Dramen erhellt.

Im Gegensatz zu seiner rein sozialen wurde Massingers Dichterlaufbahn von fast ausschließlich günstigen Gestirnen beschienen. Da er mit vielen Stücken durchschlagende Erfolge erzielte, wundert es uns nicht, wenn er in späteren Jahren mit einigem Selbstbewußtsein auf seine Leistungen zu blicken pflegte. In der Zueignung des *Renegado* (1629) an Lord Berkeley nennt er sein Werk zwar *a trifle*, sagt aber gleich darauf, daß er nicht gewagt hätte, es einen so hohen Flug nehmen zu lassen — er meint, es dem Lord zuzueignen —, wenn er nicht davon überzeugt gewesen wäre, daß einiges darin des Lesens wohl wert sei. Ähnlich heißt es in der Widmung des *Unnatural Combat* an Sir Anthony Sentleger: *»Besides (and it was not the least encouragement to me) many of eminence, and the best of such, who disdained not to take notice of me, have not thought themselves*

*disparaged, I dare not say honoured, to be celebrated the patrons of my humble studies. In the first file of which, I am confident, you shall have no cause to blush, to find your name written.**

Hin und wieder scheint ihm jedoch das Glück auch in seiner dichterischen Thätigkeit den Rücken gekehrt zu haben. In *The Roman Actor* beschwert er sich durch den Mund des Helden Paris ganz deutlich über ungerechte Vorwürfe, die man gegen seine Werke erhob, und weist diese mit Entschiedenheit zurück. Bald nach 1632 erzielte er mit zwei Stücken Mißerfolge. Von dem letzteren Faktum haben wir lediglich aus der Dedikation von *The Guardian* Kenntnis, wo er mit Freimut und Bescheidenheit davon spricht. Auch *The Emperor of the East* — wengleich ein vorzügliches Stück — wurde bei seiner ersten Aufführung vom Publikum mit Entschiedenheit abgelehnt. Trotzdem wurde es später bei Hofe aufgeführt, und damit war Massingers Dichterehre auf das glänzendste wieder hergestellt. Er konnte nun im Prolog mit Stolz sagen:

*He [the poet] durst not, sir, at such a solemn feast,
Lard his grave matter with one scurrilous jest;
But laboured that no passage might appear,
But what the Queen without a blush might hear.
And yet this poor work suffered by the rage
And envy of some Catos of the stage.
Yet still he hopes this play, which then was seen,
With sore eyes, and condemned out of their spleen,
May be by you, the supreme judge, set free,
And raised above the reach of calumny.*

Was nun die Ansicht des Dichters betrifft, daß Königin Henrietta bei der Aufführung dieses Stückes nicht zu erröten brauchte, so verweisen wir den Leser am besten auf die Inhaltsangabe desselben. Es findet sich in der Reihe von Massingers Werken keines, über welches eine Frau mehr erröten müßte. Königin Henrietta aber gab dem Dichter trotzdem noch später wiederholt Beweise ihrer besonderen Gunst. Am 13. Mai 1634 erschien sie bei der Aufführung seiner Tragödie *Cleander* selbst im Blackfriars-Theater, was ein so außergewöhnliches Ereignis war, daß es von Sir Henry Herbert besonders hervorgehoben wird.

Auch König Karl I., dessen Vorliebe für Shakespeares Werke zur Genüge bekannt ist, scheint nach einer Geschichte, welche der Master of the Revels erzählt, auf Massinger aufmerksam geworden zu

sein. Jener sagt, daß der König 1638 ein Stück Massingers *The King and the Subject* zu Newmarket las, eine Stelle in demselben jedoch eigenhändig mit der Bemerkung versah: *This is too insolent, and to be changed.* Die Notiz bezog sich auf einige Verse, welche der Dichter dem König Don Pedro dem Grausamen von Castilien in den Mund gelegt hatte. Sie sind das einzige, was von dem ganzen Stücke auf uns gekommen ist, und lauten:

*Monies? We'll raise supplies which ways we please,
And force you to subscribe to blanks in which
We'll mulct you as we shall think fit. The Caesars
In Rome were wise, acknowledging no laws
But what their swords did ratify; the wives
And daughters of the senators bowing to
Their wills as deities, etc.*

In ihnen mußte jedermann, wie der König selbst, eine Anspielung auf eine damals aktuelle Frage, die Bewilligung der Schiffsgelder, erkennen.

Massinger hat die Ansichten, die er in politischen Angelegenheiten hegte, in seinen Komödien wiederholt kundgethan. Er haßte Servilität und Wohldienerei, und wenn er sich in seinen Dedikationen zu Schmeicheleien hinreißen ließ, so waren diese stets in aufrichtiger Dankbarkeit begründet. Es ist für Massinger charakteristisch, daß er in seinen Stücken nicht selten tendenziös ist. Er kleidete aktuelle Fälle, welche das Interesse der ganzen damaligen Gesellschaft in Anspruch nahmen, in ein anderes Gewand, und beleuchtete sie so, wie sie ihm erschienen. Über die Art und Weise, wie er hierbei vorzugehen pflegte, giebt seine Behandlung der Geschichte des Pseudo-Sebastian, aus dem er einen König Antiochus von Syrien machte, Aufschluß: (*Believe as you list.*) In *The Unnatural Combat* formte er die Geschichte Francisco Cencis und seiner Kinder geschickt um, und auch im Vereine mit Fletcher huldigte er bisweilen dieser aktuellen Richtung seines Talentcs.

In *A new Way to Pay old Debts* stellte er einige Personen, die sich den allgemeinen Haß zugezogen hatten, unter fremden Namen an den Pranger, und auch in vielen anderen Werken des Dichters offenbart sich sein unleugbarer Hang zur Satire und Kritik. Wenn die Umstände es gestatteten, so versäumte er es auch nicht, wie in den oben angeführten Versen, Anspielungen auf die zeitge-

nössischen Zustände in England einfließen zu lassen.¹⁾ Trotzdem hing der Dichter mit wahrem Patriotismus an seinem Vaterlande, das er bei vielen Gelegenheiten über alles lobt. So läßt er z. B. Bertoldo, den Bruder des Königs von Sizilien in *The Maid of Honour* (I, 1) sagen:

*If examples
May move you more than arguments, look on England,
The Empress of the European isles,
And unto whom alone ours yields precedence:
When did she flourish so, as when she was
The mistress of the ocean, her navies
Putting a girdle round about the world,
When the Iberian quaked her worthies named;
And the fair flower-de-luce grew pale, set by
The red rose and the white*

IV.

Massinger und Shakespeare.

Trotz seiner satirischen Anlagen geriet Massinger niemals in ernstliche Feindschaft mit anderen Zeitgenossen und Dichtern, wenigstens sehen wir ihn in keine der damals häufigen litterarischen Zänkereien verwickelt. Wie aus den zahlreichen *Commendatory Verses* zu Massingers Dramen erhellt, erfreute er sich der allgemeinen Achtung und Hochschätzung. Von seinen intimeren Bekannten ist Dr. James Smith (1605-67) zu erwähnen, ein Mann in hohen geistlichen Würden, der es gleichfalls liebte, die Geißel der Satire zu schwingen. Massinger spricht ihn in einem Widmungsgedicht zu seinem (erst 1658 erschienenen) *Mock-poem: The Innovation of Penelope and Ulysses* als seinen Sohn an. Unter den Dramatikern verbanden ihn — abgesehen von Fletcher — freundschaftliche Beziehungen mit John Ford, der ihm seine Anerkennung nicht nur durch zwei schmeichelhafte Widmungsgedichte zu *The Roman Actor* und *The Great Duke of Florence* bewies, sondern die Werke Massingers sogar so gut fand, daß er ihnen verschiedenes entlehnte. Shirley, von dem uns einige Verse zum *Benegado* erhalten sind, nennt unseren Dichter: *My honoured friend*. Massinger fungierte dafür seinerseits unter den Panegyrikern Shirleys bei der Publikation von dessen Komödie *The grateful Servant* (1630).

¹⁾ So z. B. in den Reden des Hircius und Spungius in *The Virgin Martyr*; in der Darstellung der sicilischen Zustände in *The Bondman* u. s. f.

Auf gespanntem Fuße stand Massinger nur mit Ben Jonson, gegen den er sich in den Prologen zu manchen seiner Stücke (*The Guardian*, *The bashful Lover*) auch Ausfälle erlaubte. Doch sind diese meist zahmer Natur, und beschränken sich darauf, den Hochmut jenes zu tadeln, der dem schlechten Geschmacke des Publikums die Schuld an den Mißerfolgen seiner Stücke zuschrieb.

Die Abneigung Massingers gegen Ben Jonson wird aus seiner tiefen Verehrung für Shakespeare leicht erklärlich, auf den er durch seine Beziehungen zur Familie der Herberts von früher Jugend an als auf sein großes Vorbild hingewiesen sein mochte. Shakespeares Erscheinen auf der englischen Bühne war von epochemachender Wirkung; seine Dramen entwickelten eine ungeheuere Zugkraft, und wurden so oft, und stets wieder mit neuem Beifalle, aufgeführt, daß es uns nicht wundern kann, wenn die Produktionen anderer Verfasser unter seinem Banne standen. Shakespeares Verse hallten wider in den Ohren seiner Zeitgenossen, seine Figuren spukten in den Köpfen der Theaterdichter, und ebenso packende Situationen wie die seinigen herbeizuführen, war das Bestreben aller jener, denen es um Popularität zu thun war. Auch Massinger erkannte in Shakespeare seinen großen Meister, und jedes seiner Werke giebt Zeugnis wie gründlich er ihn studiert, und wie tief er ihn erfaßt hat. Shakespeares Einfluß auf Massinger zeigt sich bei manchen Stücken im Gange der Handlung, bei anderen in der Zeichnung der Charaktere, fast immer jedoch in ganz unverkennbaren Wort- und Ausdrucksreminiszenzen. Unter solchen Umständen ist es sehr erklärlich, daß der anonyme Dichter der 1656 erschienenen *Mock-Romance: Wit and Fancy in a Maze, or Don Zara del Fogo*, in welcher ein Aufruhr unter den englischen Dichtern geschildert wird, Massinger als einen Trabanten (*one of the lifeguards*) Shakespeares hinstellen konnte.

The Parliament of Love ist das erste Stück Massingers, welches in seiner Handlung von einem Shakespeareschen Drama beeinflusst erscheint. In demselben sind zwei wichtige Momente aus *Measure for Measure* entlehnt. Wie dort Angelo, in der Meinung, Isabella zu umarmen, von dieser getäuscht und der von ihm verlassenen Mariana in die Arme geführt wird, so nimmt bei Massinger der treulose Clarindore des Nachts seine eigene Gattin für die schöne Bellisant, welche ihm ihre Gunst zugesagt hat. Ferner ist Shakespeare der Urtheilsspruch des Königs in dem Prozesse zwischen

Cleremond und Leonora entlehnt, welcher vollkommen mit jenem des Herzogs in demselben Drama übereinstimmt, der entscheidet, daß Angelo mit Mariana getraut, gleich darauf aber zur Strafe für sein Verbrechen enthauptet werden solle. Zwar finden sich für beide Fälle analoge Situationen in zahlreichen italienischen Novellen und spanischen Komödien¹⁾; aber das Zusammentreffen beider Momente spricht dafür, daß Massinger das Shakespearesche Drama vorschwebte.

Die Prüfung der Tugend einer Frau, das Grundmotiv von Shakespeares *Cymbeline*, liegt auch Massingers *The Picture* zu Grunde. Obwohl unser Dichter an die Stelle des rettenden Gatten eine eifersüchtige Königin gesetzt hat, verrät sich seine Bekanntschaft mit Shakespeare doch in einem feinen psychologischen Zuge, den er in seiner Quelle, einer Novelle Bandellos, nicht vorfand. Die Edelleute, welche die Königin mit der Aufgabe betraut hat, Sophia in ihrer Tugend wankend zu machen, beginnen damit, den abwesenden Gatten der Untreue zu bezichtigen. Wie Posthumus von Jachimo (I. 5) verleumdet wird, so erzählen hier die beiden von Mathias' äußerst wüstem und ausschweifendem Lebenswandel.

Auf die Intrigue in *Cymbeline* spielt der Dichter in *The Parliament of Love* (II, 1) ganz deutlich an. Dort sagt Clarindore:

Give proof

*I have enjoy'd fair Bellisant, evident proof
I have pluck'd her virgin rose, so long preserved,
Not, like a play-trick, with a chain or ring
Stolen by corruption, but against her will etc.*

In der Schilderung wilder Eifersucht hat sich Massinger wiederholt Othellos erinnert. Am deutlichsten trägt dessen Züge der Herzog von Mailand, der gleichfalls seine Gattin ermordet. Auch der in unbegründeter Eifersucht gegen seine treue Gemahlin Pulcheria wütende Theodosius in *The Emperor of the East* gemahnt vielfach an den Mohren von Venedig. In Erinnerung an dessen Worte (IV. 2):

*Was this fair paper, this most goodly book
Made to write whore upon?*

¹⁾ Ganz ebensolche Urteilssprüche fallen z. B. der König Enrique in Lope de Vega's *El mejor alcalde el rey* und die Königin Isabella in Calderons berühmter *Niña de Gomez Arias*.

sagt er (IV, 2), mit Bezug auf Pulcheria:

*Can you think
This masterpiece of heaven, this precious vellum,
Of such a purity and virgin whiteness,
Could be design'd to have perjury and whoredom
In capital letters writ upon't?*

Der zur Melancholie hinneigende Charakter Massingers macht es erklärlich, daß er an Hamlet besonderes Gefallen fand. Vielen seiner Figuren haften charakteristische Merkmale des Dänenprinzen an. Hierher gehört z. B. der sich in selbstquälender Grübelei verzehrende Don Cardenes in *A very Woman*. Wie sein Vorbild läßt ihn Massinger (IV, 2), in einem Buche lesend auftreten, auf dessen Inhalt er später, wie Hamlet, eingeht. An Hamlet erinnert es auch, wenn Paris in *The Roman Actor* (II, 1) einem über den Geiz seines Vaters bekümmerten Sohne den Vorschlag macht, diesem durch ein Schauspiel die Schwäche seines Charakters vorzuhalten:

*I once observed
In a tragedy of ours, in which a murder
Was acted to the life, a guilty hearer
Forced by the terror of a wounded conscience
To make discovery of that, which torture
Could not wring from him.*

Aber der alte Geizhals ist kein König Claudius, und das Schauspiel verfehlt bei ihm jede Wirkung.

Hamletschen Aphorismen begegnen wir bei Massinger oft, doch auch im Scherze spielt er bisweilen auf dieses Drama an. Einige solche Bemerkungen, welche auf Ophelias tragisches Geschick abzielen, legt er z. B. in *The Maid of Honour* dem lächerlichen Gentleman Sylli in den Mund, der sich von Camiola geliebt glaubt. Dieser ruft (IV, 2) aus:

*If you forsake me,
Send me word, that I may provide a willow garland
To wear, when I drown myself.*

Ähnlich parodiert in *Believe as you list* (VI, 3) der Cybelepriester Berecinthus die Betrachtungen, welche Hamlet (V, 1) über die sterblichen Reste Alexanders des Großen anstellt.

Von den Lustspielen finden sich am häufigsten Erinnerungen an *What you will*. Maria in *The bashful Lover* ist ein getreues Abbild der Shakespeareschen Viola, mit der sie viele Züge des Charakters und nebenbei auch die Verkleidung als Page gemeinsam hat. Wie dort Viola dem Herzog (II, 4) ihren eigenen Liebesgram als den ihrer Schwester erzählt, so sagt auch hier eine der Frauen der Prinzessin mit Bezug auf den vermeintlichen Pagen (II, 1):

*He would tell too
A pretty tale of a sister, that had been
Deceived by her sweetheart; and then weeping, swear
He wonder'd how men could be false.*

Ein Monolog des selbstbewußten Clarindore in *The Parliament of Love* (II, 1):

Then with a kind of state, I take my chair . . .

läßt diesen sogleich als nahen Geistesverwandten Malvolios erkennen. Dasselbe Drama zeigt auch Anklänge an *The Tempest*. Der Clown Gothrio begeistert sich wie Caliban für die Weinflasche.

Gedankenähnlichkeiten mit Shakespeare sind bei Massinger zu häufig, als daß wir auch nur den wichtigsten an dieser Stelle Raum geben könnten. Wir wählen daher nur einige als Beweise dafür, welche nachhaltige Wirkung das Studium Shakespeares bei Massinger übte. Sehr bezeichnend sind in dieser Hinsicht die folgenden Verse, welche Malefort in *The Unnatural Combat* (IV, 1) zu Theocrine spricht; sie decken sich im Gedanken vollkommen mit Worten, welche in Shakespeares *King John* (III, 1) Constanze an ihren Sohn Arthur richtet.

Massinger:

*If thou hadst been born
Deform'd and crooked in the features of
Thy body, as the manners of thy mind;
Moor-lipp'd, flat-nosed, dim-eyed, and
beetle-brow'd
With a dwarf's stature to a giant's waist;
Sour-breath'd, with claws for fingers on
thy hands
Splay-footed, gouty-legg'd, and over all
A loathsome leprosy had spread itself
And made thee shunn'd of human fel-
lowship,
I had been blest.*

Shakespeare:

*If thou, that bid'st me be content,
wert grim,
Ugly and sland'rous to thy mother's womb,
Full of unpleasing blots, and sightless
stains,
Lame, foolish, crooked, swart, prodigious,
Patch'd with foul moles, and eye-offend-
ing marks,
I would not care, I then would be
content;
For then I should not love thee.*

Dasselbe Bild, welches Ophelia (I, 3) gebraucht :

*'tis in my memory lock'd,
And you yourself shall keep the key of it—*

gebraucht Giovanni in *The Great Duke of Florence* (III, 1), als er seine Verschwiegenheit beteuert. Er sagt:

*Pray you, believe, sir,
What you deliver to me shall be lock'd up
In a strong cabinet, of which you yourself
Shall keep the key.*

Die stolze Resignation Julias, die in einem Anfalle von Todesangst ihre Amme zurückrufen will, sich jedoch dann eines besseren besinnt mit den Worten (IV, 3):

*What should she do here?
My dismal scene I needs must act alone —*

klingt in den Worten des Theophilus in *The Virgin Martyr* (V, 2) wider, der sich dem Märtyrertode weihend, seinen Begleiter Macrinus entläßt:

*Leave me here;
There is a scene that I must act alone.*

Beim Wiedersehen (V, 3, 46) sagt Coriolan zu seiner Gattin:

*Now, by the jealous queen of heaven, that kiss
I carried from thee, dear; and my true lip
Hath virgin'd it e'er since.*

Massinger erinnerte sich hieran in *The Bondman*. Cleora gelobt (II, 1) ihrem Gemahl beim Abschiede:

*This kiss, when you come back, shall be a virgin
To bid you welcome —*

und empfängt ihn nach seiner Heimkehr (IV, 3) mit den Worten:

*I restore
This kiss, so help me goodness! which I borrow'd
When I last saw you.*

An Lears mächtige Verse (III. 2):

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow! . . .

erinnert die Art, wie Malefort in *The Unnatural Combat* (V. 2) den Sturm apostrophiert:

*Do, do, rage on! rend open Aeolus
Thy brazen prison, and let loose at once
Thy stormy issue! etc.*

Dieselben Verse Shakespeares machten mehr als 150 Jahre später großen Eindruck auf Schiller, welcher ähnliche dem Fischer in Wilhelm Tell (IV. 1.) in den Mund legte.

V.

The Virgin-Martyr.¹⁾

Nach der Überwindung der drei mächtigen Könige von Pontus, Epirus und Macedonien fordert Kaiser Diokletian seine einzige Tochter Artemia auf, einen von ihnen zum Gatten zu wählen. Artemia hat aber ihre Augen auf Antoninus, den Sohn des Statthalters von Cæsarea geworfen, der sich in dem kurz vorhergegangenen Kampfe reiche Lorbeern erworben, und rasch erklärt sie, seine Gattin werden zu wollen. Wie erstaunt ist jedoch die ebenso schöne als stolze Prinzessin, als Antoninus, seine nie-lere Stellung bescheiden vorschützend, nicht die geringste Lust bezeugt, ihre Neigung zu erwidern! Er kommt indessen zum Bewußtsein seiner Unbesonnenheit, leistet Artemia knieend Abbitte für die Beleidigung, die er ihr zugefügt, und bittet sie, ihm eine kurze Frist zu gönnen, um die Ergebenheit des Unterthanen in Liebe verwandeln zu können.

Bald erfahren wir den Grund von Antoninus' Weigerung. Er ist in Liebe zu der schönen Christin Dorothea entbrannt, die ihn jedoch kalt von sich weist, und es vorzieht, Almosen und Speise unter ihre vom Kaiser in der grausamsten Weise verfolgten Glau-

¹⁾ *The virgin martir, a tragedie, as it hath bin divers times publickely Acted with great Applause, By the seruants of his Maiesties Reuels. Written by Phillip Messenger and Thomas Deker. London, Printed by B. A. for Thomas Jones. 1622. In 4°. Drei weitere Ausgaben erschienen 1631, 1651 und 1661 (alle in 4°). Eine neue Ausgabe in 8° mit 6 Zeichnungen von Pickersgill erschien London 1845.*

bensgenossen zu verteilen. Der Himmel hat ihr in Angelo einen guten Geist zur Seite gegeben, der sie in ihren frommen Werken unterstützt. Artemia überrascht Antoninus, als er der Christin eben seine glühende Liebe gesteht. Im ersten Zorne will sie die Nebenbuhlerin sterben lassen, allein Theophilus, ein im Christenhaß ergrauter Feldherr Diokletians, kennt den Geschmack einer angehenden Märtyrerin besser. Er, der in allem den Einflüsterungen eines bösen Geistes Harpax folgt, den ihm die Hölle gesandt, und der sich als Geheimschreiber in sein Vertrauen einschlich, weiß zu gut, daß das Martyrium einer Jungfrau wie Dorothea nur himmlische Wonnen bieten könne. Er stellt der Prinzessin vor, daß es für jene eine viel größere Demütigung wäre, wenn es gelänge, sie, die Glaubensfeste, dem Christentume abtrünnig zu machen. Artemia sieht dies ein, und Theophilus betraut mit der schwierigen Aufgabe seine beiden Töchter, Calista und Christeta. Dies zeugt allerdings nicht von besonderer Klugheit, denn diese beiden Mädchen hatten sich selbst kurz vorher dem Christentum zugewandt, und es bedurfte der rücksichtslosesten Grausamkeit ihres von Harpax angestachelten Vaters, um sie den alten Götzen als Vestalinnen wiederzugeben. Wie vorauszusehen war, hat das Experiment mit Dorothea die gegenteilige Wirkung. Nicht nur, daß die Bekehrungsversuche der Mädchen an ihr erfolglos bleiben, diese gewinnt sie sogar selbst durch eine schwungvolle Rede dem Christentum wieder, und als alle drei am nächsten Tage dem Standbild des Jupiter ihre Verehrung bezeugen sollen, bekennen sie kühn den christlichen Glauben. Die Töchter des Theophilus speien das Götterbild sogar an, und werfen es zu Boden. Beim Anblick solcher Gräuelpredigten gerät das Blut des grimmigen Christenverfolgers in Wallung, und er tötet beide Töchter mit eigener Hand. Dorothea soll eine härtere Strafe erleiden.

Unterdessen ist Antoninus aus Gram über Dorotheas Grausamkeit gegen ihn in schweres Siechtum verfallen. Als Artemia ihn so erblickt, vergiebt sie ihm, was er an ihr verschuldet, und bittet sogar seinen Vater, den Statthalter Sapritius, ihm zum Besitze der Christin zu verhelfen und ihm so Linderung seiner Qualen zu verschaffen. Sapritius, der in heftigem Zorne gegen Dorothea entbrannt ist, schleppt sie an den Haaren in das Zimmer des Kranken, und fordert diesen auf, mit ihr nach seinem Gutdünken zu verfahren. Allein Antoninus sagt auf einige warnende Worte Dorotheas, die ihn auf die ewigen Höllenstrafen aufmerksam macht, allen seinen Gelüsten ab, und schont sie, für deren Besitz er eben noch alles

hingegen hätte. Sapritius will sie hierauf durch einen britischen Sklaven schänden lassen, denn, meint er:

*of all nations
Our Roman swords e'er conquer'd, none comes near
The Briton for true whoring;*

aber der Sklave läßt sich trotz dieses Axioms selbst gegen das Versprechen der Freiheit nicht zu diesem Dienste gebrauchen. Hierauf soll Dorothea einer ganzen Meute von Sklaven preisgegeben werden, aber eine überirdische Macht vereitelt auch dieses Beginnen. Zum Dank für Antoninus' edles Benehmen erlebt Dorothea vom Himmel seine Genesung. Sie wird gepfählt. Zwei Kreaturen, Hircius und Spungius, die in ihrem Dienste gestanden, und die sie trotz der zahllosen Wohlthaten, welche sie ihnen erwiesen, an ihre Verfolger veraten hatten, lassen sich dazu dinge, ihre Henker zu sein. Wie sehr sie jedoch auch mit ihren Beilen auf sie losschlagen, sie widersteht, von ihrem Schutzgeist Angelo unterstützt, allen Hieben. Man schreibt die Schuld den Henkern zu, und diese werden darum zum Tode geführt; Dorothea wird endlich enthauptet. Bevor sie stirbt, betet sie zu Gott, er möge Antoninus' Liebe zu ihr in himmlische Liebe verwandeln. Diese Bitte wird erfüllt, und der Jüngling haucht im selben Augenblicke mit ihr seinen Geist aus.

Theophilus verspottete die Märtyrerin, als sie kurz vor ihrem Hinscheiden mit Begeisterung von der Vegetation des Paradieses sprach, sie aber bat ihren Schutzgeist, dem Ungläubigen von jenen Früchten zu geben, die sich dort fänden, wo sie nun hingehe. Als Theophilus eben über neue Qualen für die verhaßten Sektierer nachdenkt, bringt ihm Angelo in einem Körbchen paradiesische Blumen und Früchte. Diese üben eine wunderbare Wirkung auf ihn aus. Als bald erkennt er in seinem Geheimschreiber Harpax, der den Anblick der Früchte nicht ertragen kann, den Geist der Hölle, und lebhaft Sehnacht ergreift ihn nach dem Garten, wo solche gedeihen, wie er in Diokletians Prachtgärten nie geschaut. Auch er ist nun entschlossen den Märtyrertod zu erleiden. Nachdem er allen gefangenen Christen heimlich die Freiheit geschenkt hat, tritt er kühn vor den Kaiser hin und erklärt ihm, daß er nunmehr selbst im Christentum die einzig wahre Religion erkannt habe. Diokletian läßt ihn sofort martern, was Theophilus ein unglaubliches Vergnügen bereitet. Bei seinem Tode erscheinen Dorothea und seine beiden Töchter in himmlischer Verklärung, und nehmen ihn in die Schar der

Seligen auf. Während Angelo ihm eine Krone aufs Haupt setzt, fährt der Geist Harpax in den Höllenpfehl zurück, aus dem er hervorgegangen.

In die Autorschaft der vorliegenden Tragödie teilt sich Massinger mit Thomas Dekker, wenn nicht anzunehmen ist, daß es sich hier bloß um eine Überarbeitung eines älteren Dekker'schen Stückes durch Massinger handle. Daß die Tragödie viel älteren Datums ist, als ihre erste Druckausgabe (1622), unterliegt keinem Zweifel. Denn schon am 6. Oktober 1620 findet sich in dem Office Book des damaligen Master of the Revels, Sir George Buk, die Notiz: *For new reforming the Virgin-Martyr for the Red Bull 40s.* Dieses Theater hatten damals die *Players of the Revels* inne, womit auch die Angabe auf dem Titelblatte der ersten Ausgabe stimmt.¹⁾ Vier Jahre später wurde das Stück abermals einer Umarbeitung unterzogen und der damalige Master of the Revels, Sir Henry Herbert, der sich für die Bewilligung jeder Kleinigkeit bezahlen ließ, bemerkt am 7. Juli 1624: *Received for the adding a new scene to the Virgin-Martyr 10s.*

Wie viel in dem Stück von Massinger selbst herrühre, und was davon seinem Vor- oder Mitarbeiter Dekker zuzuschreiben sei, ist nicht ganz sicher. Gifford hält den ganzen zweiten Akt, sowie die krassen Szenen des dritten und vierten Aktes (die versuchte Schändung Dorotheas durch die Sklaven, ihre Tortur etc.) für Dekkers Werk. Auch die Eröffnungsszene des fünften Aktes (Angelo bringt dem Theophilus die himmlischen Früchte) sei diesem zuzuschreiben, so daß für Massinger nur der erste Akt, einige Szenen des zweiten, dritten und vierten, sowie der Schluß von V, 2 angefangen bliebe. Daß zwei Köche die Hand im Brei hatten, beweisen zahlreiche Stellen des Dramas; nur allzu oft kommt es vor, daß eine Person bei ihrem Erscheinen einen ganz anderen Ton anschlägt, als jener war, mit dem sie kurz vorher die Bühne verließ.

In ganz besonderem Grade wurde der Unwille der Kritiker stets durch die im frivolsten Tone gehaltenen komischen Szenen herausgefordert, deren Autorschaft Massinger in keinem Falle zuzusprechen ist. Die Wortführer in diesen sind die beiden undankbaren Diener der Heiligen, Hircius und Spungius. Insofern, als ihre Reden zugleich eine Satire gegen den überladenen Styl vieler Dichter der Elisabethinischen Zeit waren, ist es wohl möglich,

¹⁾ Collier, *Annals III.*, 327.

daß Ben Jonson ihre Gespräche vorschwebten, als er dem Diener des Justice Bramble (in *A Tale of a Tub*) Metaphor ähnliche Wendungen in den Mund legte. Ob *The virgin-martyr*, wie vielfach behauptet wurde, gerade diesen Szenen seinen Erfolg verdankte, erscheint zum mindesten zweifelhaft. Thatsache ist, daß das Stück zu den wenigen von Massinger gehört, die noch in der Zeit nach der Restauration aufgeführt wurden. Es erscheint am 27. Februar 1668 im Repertoire des Drury-Lane-Theaters und noch 1715 wurde es zu Richmond in einer Neubearbeitung von Benjamin Griffin gegeben.

Das Martyrium der heiligen Dorothea († 287), eines Opfers der zehnten Christenverfolgung, findet sich in den meisten Legendensammlungen und Martyrologien des Mittelalters, und wurde auch vielfach dramatisch verwertet, ohne daß Massingers Werk deshalb das geringste mit spanischen Autos zu thun hätte, wie Ward¹⁾ meint. Die größte Wahrscheinlichkeit, die Quelle dieses Dramas zu sein, hat das Martyrologium des Karthäusers Laurentius Surius,²⁾ wenigstens sprechen hierfür einzelne Übereinstimmungen — besonders in den Personennamen, die sich für die *Legenda aurea* (cap. 110) und andere in Betracht kommende Werke nicht geltend machen lassen. Allein Surius beschränkte sich bloß auf die schmucklose Darstellung der Leiden Dorotheens; die dem Berichte des Karthäusers gänzlich mangelnde Liebesgeschichte des Antoninus und der Artemia scheint von Massinger frei erfunden zu sein. Ebenso die Gestalten des Theophilus, der bei ihm ganz farblos ist, des Angelo, des Harpax, den er als Schutzgeist der Heiligen nur vorübergehend erwähnt, und dessen er gar nicht gedenkt.

In scenischer Hinsicht ist eine Bühnenweisung (IV, 3) interessant, wo es heißt: *Enter Angelo, in the Angels habit*. Es scheint, daß unter diesem Engelsingewand eine Art Schleier zu verstehen ist, welcher den, der ihn über sein Gewand warf, in den Augen des Publikums als unsichtbar gelten ließ. Denn in der darauffolgenden Scene wird Angelo bloß von Dorothea gehört und gesehen. Auch in dem von Malone wiedergegebenen Inventar der im Besitze des

¹⁾ History of the Drama II, 70.

²⁾ *De Probatis Sanctorum Historiis . . . nunc recens recognitis . . . per F. Laurentium Surium Carthusianum. Tomus primus complectens Sanctos Mensium Januarii et Februarii Coloniae Agrippinae. Anno MDLXXVI. fol. 896 ff. Martyrium S. Dorotheae Virginis.*

Lord Admiral befindlichen Gegenstände findet sich *a roobe for to goe invisibell.*¹⁾

Die herrliche Schilderung, welche (IV, 3) Dorothea dem Antoninus vom Elysium giebt, hat Thomas Nabbes in seinem *Microcosmus, a morall Masque* (London 1637. 4^o), nachgebildet.

Massingers Drama wurde von englischen Komödianten bereits am 5. Juli 1626 zu Dresden unter dem Titel: «Tragoedia von der Märtherin Dorothea» aufgeführt. 1651 finden wir es in Prag als «Tragoedia von der heiligen und im christkatholischen Glauben überaus beständigen Jungfrau Dorothea». Ca. 1660 sah man in Güstrow die «Aktion von der hl. Martyrin Dorothea, wie sie nemblich enthauptet undt Theophilus mit glüenden Zangen gezwicket wird». Das Stück wurde auch in den folgenden Jahrzehnten in verschiedenen Orten Deutschlands aufgeführt.²⁾

¹⁾ Giffords Ausgabe I, 95.

²⁾ Dr. W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Komödianten (Kürschners deutsche Nationalliteratur. Bd. 23) S. XLVIII f. Vgl. auch J. Bolte, Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrh. S. 78 f. — Älter als Massingers Drama ist das Lied von «Dorothea und Theophilus», welches Arnim und Brentano — angeblich nach einem Gedichte von Nicolaus Hermann († 1561) in «Des Knaben Wunderhorn» (Hempelsche Ausgabe II, S. 185) aufnahmen, und welches die wunderbare Bekehrung des Theophilus zum Gegenstande hat.