



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

930
11027
B3

UC-NRLF

\$B 272 602

P R
2717
B3
1904
MAIN

YB 11412

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

GIFT OF

Halle Muir

Class 1899

JUN 1

MID

OCAC

ERLAN

VER

1905

217
3
04
AIN

DELETONS LUSTSPIEL „THE WIDOW“

UND

DELETONS „IL DECAMERONE“ III, 3 UND II, 2.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

**EINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG**

VORGELEGT VON

EMIL BAXMANN

AUS CÖTHEN (ANH.).



HALLE A. S.

1904.

PR 2717

B3

1904

MAIN

MEINEN LIEBEN ELTERN!

155346

1*

Über die Frage, wer der Verfasser der „Widow“ gewesen ist, bestehen die verschiedensten Ansichten. Alexander Dyce¹⁾ weist auf ein Wort „alone“ hin, das auf dem Titelblatte eines Abdruckes der Quartoausgabe von alter Hand hinter „Tho: Middleton“ geschrieben ist, während „Ben Jonson“ und „John Fletcher“ durchgestrichen sind.

Indessen diese Bemerkung hätte wenig Beweiskraft, wenn nicht aus anderen Gründen ersichtlich wäre, dass Middleton der Hauptanteil an dem Drama gebührt, und dass Jonson und Fletcher als Mitarbeiter kaum in Betracht kommen.

Alexander Dyce²⁾ lässt die Verfasserfrage offen.

Dunlop-Liebrecht³⁾ nimmt drei Verfasser an: Ben Jonson, Fletcher und Middleton.

T. S. Baynes⁴⁾ ist ebenfalls der Ansicht, dass „The Widow“ ein gemeinsames Werk Middletons, Ben Jonsons und Fletchers sei.

Arnheim in seinem Aufsätze über Thomas Middleton⁵⁾ hält „The Widow“ für ein Produkt Middletons, obgleich es im Jahre 1652 von Humphrey Moseley als das Werk von Ben Jonson, John Fletcher und Thomas Middleton veröffentlicht sei. Die Scene, in der *Latrocinio* seine Geheimmittel auskramt, ist seiner Meinung nach eine Entlehnung aus einem Werke Jonsons, während die vorkommenden Lieder

¹⁾ The works of Thomas Middleton III, 339. London 1840.

²⁾ The works of Beaumont and Fletcher IV, 303. London 1842—46.

³⁾ Geschichte der Prosadichtungen etc., pag. 222. Berlin 1851.

⁴⁾ Encyclopaedia Britannica unter Thomas Middleton.

⁵⁾ Herrig, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, XLI. Jahrgang, 78. Bd., pag. 148.

von Fletcher herrühren sollen, der vielleicht das Stück für eine spätere Aufführung durchgesehen und eingerichtet habe.

Ferner macht Arnheim darauf aufmerksam, dass Middleton die überraschendsten Verwicklungen zu ersinnen und mit packender Lebendigkeit darzustellen wisse, dagegen es häufig an einer vollständig harmonischen Lösung der Konflikte fehlen lasse; der Zusammenhang zwischen Haupt- und Nebenhandlung sei oft ein sehr loser.

Diese spezifischen Merkmale der dramatischen Erzeugnisse unseres Dichters treten uns ganz besonders auffallend in der „Widow“ entgegen. Wir können „The Widow“ in zwei grosse Abschnitte zerlegen:

- I. hat zum Mittelpunkte Philippa Brandino und Francisco und füllt den I. und III. Akt;
- II. gruppiert sich um Valeria und Ricardo und verteilt sich auf Akt II und IV.

Der V. Akt verarbeitet beide Handlungen in einander, jedoch ziemlich locker.

Dem Leser der „Widow“ fällt sofort auf, dass jede der zwei Handlungen ein in sich abgeschlossenes Ganze darstellt, und dass nur das Freundschaftsverhältnis, das Francisco und Ricardo verbindet, die beiden Teile des Dramas zusammenhält. Dass Brandino und Valeria verwandt sind, kommt hierbei weniger in Betracht. Der Dichter hat offenbar über der Handlung des ersten Teiles, die sich um Philippa dreht und sein Interesse vollständig in Anspruch nahm, die der zweiten Gruppe vergessen oder vernachlässigt. Dann mag Middleton auch von dem Gedanken geleitet sein, am Schlusse des V. Aktes zwei Paare zu vereinigen. Vielleicht war der Titel „The Widow“ nur ein Kunstgriff des Dichters, um Zuschauer anzuziehen. Denn ohne Zweifel ist Philippa die Hauptperson des Dramas, während die Witwe mehr oder weniger in den Hintergrund tritt.

Den erwähnten Mangel in Middletons Stücken erklärt Arnheim damit, dass das Publikum des XVI. und XVII. Jahrhunderts mehr augenblickliche Erregung als kunstvolle Entwicklung der Intrigue forderte und dass der Dichter darauf Rücksicht genommen habe.

Endlich hebt Arnheim als Middletons spezielle Eigentümlichkeit dessen sprudelnden Witz hervor, der freilich für unseren heutigen Geschmack zu derb erscheinen müsse, zumal die Liebe nur in ihrer sinnlichen, nicht in ihrer höheren Bedeutung aufgefasst werde.¹⁾

Fleay²⁾ ist überzeugt, dass Middleton der einzige Verfasser sei.

Oliphant³⁾ rechnet „The Widow“ zu Middletons Werken. Wenn Jonson an der Abfassung dieser Komödie beteiligt sei, so müsse es in IV, 2 sein. Dagegen glaubt er nicht an Fletchers Mitarbeiterschaft.

Im Dictionary of National Biography⁴⁾ glaubt der Verfasser (C. A. Harris) in Akt IV der „Widow“ Anzeichen von Jonson oder seiner Schule zu bemerken, erkennt aber die Komödie im Ganzen als Werk Middletons an.

A. W. Ward⁵⁾ spricht das Stück Middleton allein zu. Dagegen sei ein Einfluss Ben Jonsons in IV, 2 nicht zu verkennen.

Soll ich meine eigene Ansicht aussprechen, so möchte ich mit Arnheim, Ward etc. „The Widow“ als Produkt der dichterischen Tätigkeit Middletons bezeichnen mit der erwähnten Einschränkung.

Ebenso unsicher wie die Zahl der Verfasser ist auch die Entstehungszeit.

Alexander Dyce⁶⁾ glaubt in der Erwähnung von „yellow bands“ als „hateful“ (V, 1) einen Anhalt für die Bestimmung der Entstehungszeit der „Widow“ zu haben. Er bringt die „yellow bands“ in Beziehung zu Mrs. Turners Hinrichtung, November 1615, und nimmt an, dass unsere Komödie kurz nach dieser Zeit aufgeführt sein müsse, da

¹⁾ Vgl. IV, 2 und das ganze Verhältnis zwischen Philippa und Francisco in „The Widow“.

²⁾ Biographical Chronicle of the English Drama 1559—1642 in 2 vols, London 1891, vgl. II, pag. 106.

³⁾ Englische Studien, Bd. XVI, 197.

⁴⁾ Bd. XXXVII, pag. 362. London 1894.

⁵⁾ English Dramatic Literature II, 520/21, 1899.

⁶⁾ The works of Thomas Middleton III, 339/40.

man sonst die Anspielung nicht verstanden hätte, eine Ansicht, die mir sehr plausibel erscheint.

Dazu macht Dyce auf eine offenbare Nachahmung von IV, 2 der „Widow“ aufmerksam, welche sich in einem Stücke „The Honest Lawyer“ by S. S., gedruckt 1616, findet.

Also müsste unser Stück 1616 schon bekannt gewesen sein.

Fleay¹⁾ datiert „The Widow“ zwischen 1624 und 1625. Oliphant²⁾ teilt Dyces Ansicht.

Aus dem Gesagten scheint mir hervorzugehen, dass Arnheims Annahme, die erste Aufführung habe 1608—9 stattgefunden, kaum haltbar ist.

Das Lustspiel „The Widow“ haben wir demnach in der Hauptsache der Feder Middletons zu verdanken, und zwar mag das Stück 1615 oder 1616 entstanden sein.

Hat nun Middleton den Stoff zu seinem Drama „The Widow“ frei erfunden oder hat er nach einer Vorlage gearbeitet?

Dunlop³⁾ bemerkt, dass sich einige Ähnlichkeit zwischen Boccaccio, Decamerone II, 2 und dem altenglischen Lustspiele „The Widow“ finde.

Liebrecht⁴⁾ glaubt aber nicht, dass Bocc. Dec. II, 2 die Quelle der „Widow“ sei, da die Ähnlichkeit zwischen beiden viel zu gering sei.

Köppel⁵⁾ sucht aus der Ähnlichkeit der „Widow“ mit Boccaccios Decamerone III, 3 und II, 2 zu beweisen, dass der Verfasser der englischen Komödie die beiden Erzählungen des italienischen Dichters benutzt haben müsse.

¹⁾ a. a. O. II, pag. 106.

²⁾ a. a. O. pag. 197.

³⁾ a. a. O. pag. 222.

⁴⁾ Dunlop-Liebrecht, a. a. O. pag. 222, Anm. 298, von Liebrecht, dem Übersetzer des in englischer Sprache erschienenen Dunlopschen Buches.

⁵⁾ Quellenstudien zu Ben Jonsons, John Marstons und Beaumont and Fletchers Dramen, Münchener Beiträge zur rom. und engl. Philologie XI, 64/65. Erlangen-Leipzig 1895.

Ich kann Köppels Annahme durch ein paar Stellen stützen, deren Übereinstimmung mit den entsprechenden des Decameron in die Augen springt:

1. Boccaccio, Dec. II, 2:

Per che egli di averli trovati si reputava¹⁾ in gran ventura, perciocchè solo era con uno suo fante a cavallo.

„Widow“ III, 1:

Martia: Troth, you' re the merriest

I praise my fortune that

I overtook you, sir.

2. Bocc. Dec. II, 2:

Dopo la cena, da tavola levatisi, colla sua fante si consigliò²⁾ se ben fatto le paresse, che essa, poichè 'l Marchese beffata l'avea, usasse quel bene che innanzi l'aveva la fortuna mandato.

„Widow“ III, 3:

Philippa: Go, prithe, fetch him in

Since fortune sends him, surely we'll make much on him; and better he deserves our love

3. Bocc. Dec. II, 2:

anzi vi voglio³⁾ dir più avanti, che veggendovi cotesti panni indosso, li quali del mio marito morto furono, parendomi voi pur desso, m'è venuto stasera forse cento volte voglia d'abbracciarvi e di basciarvi;

„Widow“ III, 3:

Philippa: Why, trust me, here's my husband young again! — It is no sin to welcome you,

Eine derartige Übereinstimmung ist doch wohl nicht zufällig.

Nun gibt es aber eine englische Übersetzung des Decamerone II, 2 von Painter in seinem „Palace of Pleasure“, dessen 1. Band, welcher unsere Novelle enthält, 1566 erschien.

¹⁾ Rinaldo d'Asti.

²⁾ Die Witwe.

³⁾ Die Witwe sagt das.

Diese englische Übertragung könnte also Middleton für sein Drama benutzt haben. Aber 2. und 3. haben im englischen Text keine Entsprechungen, während 1. übersetzt ist.

Wir müssen also annehmen, dass Middleton das italienische Original als Vorlage verwendet hat.

In seinem Buche „Die Quellen des Decamerone“¹⁾ sagt Marcus Landau, dass die einzige Erzählung des Panschantantra,²⁾ welche wir im Decameron wiederfinden, ohne eine andere, diesem näher stehende Bearbeitung zu kennen, die vierte des II. Buches sei, oder genauer der I. Teil dieser Erzählung (Bd. II, 183). Mit diesem habe die 2. Novelle des II. Tages des Decameron, von Rinaldo d’Asti, eine auffallende Ähnlichkeit. Über den Weg, wie diese Geschichte zu Boccaccio gekommen ist, entscheidet sich Landau nicht, zumal sie in der arabischen Bearbeitung³⁾ des dem Panschantantra zu grunde liegenden Werkes fehle, desgleichen natürlich in den auf ihr beruhenden europäischen.

Benfey⁴⁾ nimmt an, dass alle Erzählungen und besonders die Märchen aus Indien durch Tradition nach Europa gekommen seien, und so zu Boccaccio. Diese Annahme dünkt Landau nicht unwahrscheinlich, zumal im Mittelalter ein reger Verkehr zwischen dem Orient und Europa stattfand. Landau weist aber darauf hin, dass speziell betreffs unserer Erzählung der umgekehrte Weg ebenso viel Wahrscheinlichkeit für sich besitze; denn der Inhalt der Novelle II, 2 sei so einfach, dass er ganz gut an verschiedenen Orten erfunden werden oder wirklich vorkommen konnte.

Über die Quelle der Novelle III, 3 des Decameron spricht sich Landau nicht eingehend aus.⁵⁾ Er bemerkt nur, dass er einige Ähnlichkeit der Novelle mit dem provençalischen Roman „Flamenca“⁶⁾ gefunden habe.

1) Wien 1869, pag. 9.

2) Übersetzt und herausgegeben von Theodor Benfey. 2 Teile, Leipzig 1859.

3) Titel: Kalilah und Dimnah.

4) a. a. O. I., pag. XXII.

5) Vgl. a. a. O. pag. 41.

6) Ausgabe von Paul Meyer, Paris 1865.

Nunmehr wende ich mich meiner eigentlichen Aufgabe zu, nämlich zu untersuchen, in welcher Art Middleton seine Quelle benutzt hat.

Akt I.

Scene 1.

Ein Zimmer in Brandinos Hause.

Martino sitzt an einem Schreibtische: Francisco kommt.

Martino, Brandinos, des alten Richters „clerk“, geht seinen Amtsgeschäften nach. Bei seiner Arbeit überrascht ihn einer seiner Freunde, Francisco. Dieser scheint in dem etwas eintönig verlaufenden Leben des Gerichtsschreibers eine wichtige Bedeutung gehabt zu haben, wie aus dessen Begrüßungsworten zu entnehmen ist. Der Gerichtsschreiber sagt nämlich:

I never saw you yet but I was sure of money
within less than half an hour.

Auch dieses Mal soll er nicht in seiner Hoffnung getäuscht werden. Francisco will warrants [Haftbefehle] haben. Über das Vorhaben des jungen Mannes werden wir indessen bald eines Besseren belehrt. Aus seinem eigenen Munde erfahren wir durch ein paar „beiseite“ gesprochene Worte den eigentlichen Zweck seines Kommens. Das Kaufen von Haftbefehlen benutzt er nur als Vorwand, um im Hause Brandinos aus- und eingehen zu können. Er hat nämlich auf die jugendliche Gemahlin desselben, Philippa, ein Auge geworfen und interessiert sich lebhaft für sie. Keinen grösseren Genuss gibt es für ihn, als ihren Blicken zu begegnen. Diese hat das häufige Erscheinen Franciscos richtig gedeutet und beginnt, an ihm Gefallen zu finden. Sie späht nur noch nach einer Gelegenheit, den heimlich Geliebten in ihrer eigenen Behausung zu empfangen. —

Ganz anders ist das Verhältnis des Paares bei Boccaccio III, 3.

Abgesehen davon, dass die Personen keine Namen ¹⁾ haben, sind die Rollen vertauscht. Nicht der junge Herr, sondern die Dame ist Urheberin der ganzen Begebenheit. Sie verliebt sich, und nicht er: ma di volere a sodisfazione di sè medesima trovare alcuno il quäle più di ciò, che il lanaiuolo, le paresse che fosse degno; e innamorossi d'uno assai valoroso uomo e di mezza età, tanto che qual di nol vedeva, non poteva la seguente notte senza noia passare.

Der Grund, weshalb sie diesen Schritt tut, ist folgender: sie stammt aus einem hochangesehenen, adligen Geschlechte und ist mit einem reichen Wollweber verheiratet. Ihren Mann kann sie schon deswegen nicht leiden, weil er bürgerlicher Abkunft ist, und weil er auch auf allerlei Art ihre Eifersucht erweckt hat. Immer zieht es sie zu ihresgleichen hin. Sie will sich zu ihrer Unterhaltung einen Liebhaber verschaffen.

Anders in W. Hier ist Francisco so zu sagen das treibende Element. Er verliebt sich in Philippa. Auch wird nicht so hervorgehoben, dass seine Liebe zu ihr auf Sinnlichkeit beruhe, während gerade dieses Moment auf die Handlungsweise der Dame bei Boccaccio bestimmend wirkt. Ausserdem handelt Philippa im Einverständnis und mit Unterstützung ihrer Kammerjungfer Violetta, wogegen die Frau des Wollwebers niemand in ihren Plan einweiht. —

Heute ist Francisco wiederum bei Martino, um seine Angebotete zu sehen und vielleicht einen verliebten Blick von ihr zu erhaschen. Um nun möglichst lange Gelegenheit zu haben, bei ihr zu weilen, hält er den „clerk“ mit allerlei unnützen Fragen hin, von welchen dieser aber gar keine Notiz nimmt. Dagegen erzählt er verschiedenes über seinen Beruf. Für alles das — er plaudert etwas zu sehr aus der

¹⁾ Bocc. Dec. III, 3 sagt die Erzählerin: Nella nostra città più d'inganni piena che d'amore e di fede, non sono ancora molti anni passati, fu una gentildonna . . . : il cui nome, nè ancora alcuno altro che alla presente novella appartenga, comechè io li sappia, non intendo di palesare, perciocchè ancora vivono di quegli che per questo si caricherebber di sdegno,

Schule, sodass ihm sein Freund abwehrend sagen muss: „Yon betray your mystery too much, sir“ — hat Francisco kaum ein Ohr. Seine Gedanken weilen einzig und allein bei ihr, seiner Auserwählten. Oftmals lenkt er seine Blicke zu deren Fenster empor, aber er scheint heute vergebens gekommen zu sein.

Martino hat inzwischen unausgefüllte Haftbefehle gebracht und bittet seinen Kunden, ihm Namen und Vergehen des Bösewichtes zu nennen. Francisco ist natürlich in Verlegenheit. Er weiss nicht, wen er angeben soll: in seiner Verliebtheit hat er garnicht daran gedacht. Schliesslich aber, nach einigem Überlegen, nennt er einen gewissen Astilio, worauf der Gerichtsschreiber den „warrant“ ausfüllt.

Da endlich erscheint, zur Freude des schon an seinem Glück verzweifelnden Fr., Philippa mit Violetta am Fenster, macht dem „clerk“ die kurze Mitteilung, dass sein Herr im Begriffe sei auszugehen, und zieht sich dann sofort wieder zurück. Nach kurzer Zeit jedoch sind die Frauen für den Zuschauer zum zweiten Male sichtbar, nicht aber für Fr. und M. Beider Gespräch wollen sie belauschen, was ihnen auch gelingt. Dabei nimmt die Gemahlin Brandinos Gelegenheit, ihren Geliebten durch ein paar treffende Worte zu kennzeichnen:

.... Sweetly compos'd he is;

Now as he stands he's worth a woman's love.

That loves only for shape, as most on's do:

Ehe sie ihm aber ihre Gunst schenkt, möchte sie seinen Verstand einer kleinen Prüfung unterziehen. Diese setzt sie folgendermassen in Scene: Als sich Francisco verabschieden will, wirft sie einen Brief zum Fenster hinunter, was weder er noch Martino bemerkt. Kaum ist der junge Mann fort, so kommt Philippa in Begleitung ihrer Kammerjungfer von ihrem Zimmer herab und macht den Gerichtsschreiber mit den Worten: *What paper's that the gentleman let fall there?* auf den Brief aufmerksam. Den habsüchtigen „clerk“ durchzuckt der Gedanke, es könnte ja ein Haftbefehl sein, den Fr. beim Verlassen des Amtszimmers verloren habe. Damit böte sich eine günstige Gelegenheit, diesem dafür nochmals

Geld abzunehmen. Jedoch seine Hoffnung soll nicht in Erfüllung gehen. Das Papier entpuppt sich bei näherer Besichtigung als Brief an

„the deservingest of all her sex, and most worthy of his best respect and love, mistress Philippa Brandino.“

Diese spielt ihre Rolle vorzüglich weiter. Sie tut ganz erstaunt und beleidigt, dass jemand es wagen könne, ihr derartige Schmeicheleien zu sagen, der ehrbaren Gemahlin des Friedensrichters, und befiehlt dem Gerichtschreiber unter heftigen Vorwürfen, wie er einen solchen Menschen, wie den eben verschwundenen, in ihr Haus einlassen könne, diesen zurückzurufen. Denn sicherlich gehöre ihm der Brief. Aber Fr. ist schon ausser Hörweite. Um den Zornesausbrüchen seiner Herrin Einhalt zu tun, macht ihr der nie um eine Auskunft verlegene Martino den Vorschlag, es mit einem Haftbefehle zu versuchen: das sei das beste Mittel, sich des Übeltäters zu versichern.

Philippa ist beruhigt. Hat sie doch dem „clerk“ gegenüber ihre wirklichen Gedanken über Fr. genügend verdeckt, sodass in ihm kein Verdacht betreffs ihrer eigentlichen Absicht aufsteigen kann, und hat sie doch aus dessen Worten entnehmen können, dass ihr Plan gelungen ist. Sie entfernt sich, um sofort ihrem Gemahl Mitteilung von der Angelegenheit zu machen und seinen Rat einzuholen. Ausserdem will sie ihm ebenfalls durch scheinbare Offenherzigkeit ihren wirklichen Zweck verhüllen, was sie auch vollkommen erreicht.

Nach kurzer Zeit betritt sie mit Brandino das Zimmer. Sie macht Martino für das Erscheinen Franciscos in ihrem Hause verantwortlich und beschuldigt ihn, im Einverständnis mit diesem zu stehen. Nachdem sie so den Diener nochmals eingeschüchtert hat, übergibt sie ihrem Gatten den scheinbar von ihrem Geliebten an sie geschriebenen Brief, mit der Aufforderung, Kenntnis von seinem Inhalte zu nehmen. Da Brandino von einem Augenleiden heimgesucht ist, lässt er seinen Gerichtschreiber das Schriftstück vorlesen. Es enthält eine Aufforderung an Francisco, zum Stelldichein zu kommen. Jedes Wort ist natürlich dem

alten Manne ein Stich ins Herz. In seiner Wut und Eifersucht scheint er die Sprache verloren zu haben. Und Philippa macht ihm in ihrem erheuchelten Eifer und um dem Gatten Sand in die Augen zu streuen, einen Vorschlag hinsichtlich der an Fr. zu vollziehenden Strafe. Nichts, sagt sie, wird ihn mehr foltern und quälen, als wenn er sich entdeckt sieht. Der alte Richter möge ihm daher den Brief persönlich übergeben und ihn zur Rechenschaft ziehen. Damit ist denn auch der übertölpelte Gemahl zufrieden und macht sich, ganz überzeugt von der Unschuld und Ehrbarkeit seiner Gemahlin, auf den Weg, den jungen Mann aufzusuchen.

Jetzt lässt uns Philippa einen Blick in ihr Herz und ihren Plan tun:

Now if Francisco have any wit at all,
He comes at night; if not, he never shall.

Sie benutzt also ihren Gatten als „postillon d'amour“. —

Ähnlich bei Boccaccio III, 3, nur dass der Liebesbote ein Priester ist und nicht der eigene Gemahl der Frau. Die Beichte im Decamerone ist in W. durch den Brief Philippas an Fr. ersetzt.¹⁾

Dagegen ahnt weder Brandino noch der Mönch, welche Rolle er unfreiwillig spielt.

Middleton hat, wie wir sehen, das Ereignis dadurch noch etwas humoristischer gestaltet, dass bei ihm die untreue Ehefrau den eigenen Gatten zum Werkzeuge des Betrugers benutzt.

Scene 2.

Das Land nahe bei Franciscos Hause.

Es treten auf Francisco, Ricardo und Attilio.

Wir erfahren jetzt Näheres über die persönlichen Verhältnisse Franciscos und Ricardos, seines intimen Freundes.

Ersterer ist ein junger Edelmann, der sein ganzes Vermögen in Saus und Braus durchgebracht hat und sich auch nicht seiner bisherigen liederlichen Lebensweise entreissen

¹⁾ Näheres siehe pag. 19/20.

kann, vielleicht nicht will. Ganz von demselben Schlage und in derselben Lage ist Ricardo. Nur ist er insofern besser daran, als er Aussicht auf den Besitz einer vermögenden Witwe hat und ihm dadurch zugleich die Möglichkeit an die Hand gegeben ist, seine Schulden abzutragen. Dieser Gesichtspunkt ist, wie er selbst sagt, ganz allein Ausschlag gebend für ihn gewesen. Sonst würde er sich nie um eine reiche Witwe bemüht haben, sondern:

Alas, I should have married some poor young maid,
got five and twenty children, and undone myself!

Er hat Glück bei seiner Erkorenen, obgleich sie sich nicht beklagen kann, zu wenig umworben zu werden. Zwei schwer reiche Herren haben, ausser Ricardo, ein Auge auf sie geworfen. Trotzdem bevorzugt sie den armen, verschuldeten jungen Mann. Nachdem dieser den Schleier, der sein Treiben verhüllte, dem Freunde gegenüber gelüftet hat, schüttet auch Francisco sein Herz aus. Der Gegenstand seiner Liebe ist eine verheiratete Frau, und zwar Philippa. Sie scheine sehr streng und keusch zu sein, eine Ansicht, die Anlass zu mehreren boshaften Bemerkungen seitens Ricardos gibt. Sie „scheint“ sehr streng zu sein, sagt er, ist es vielleicht aber nicht. Trotz seiner grossen Leidenschaft für sie wagt es Francisco nicht, sich ihr offen zu erklären, da er fürchtet, nicht erhört zu werden. Doch da er sich ihr bis jetzt nicht erklärt hat, lebt er noch in der Hoffnung, einst Gegenliebe bei ihr zu finden. Mit dieser Zurückhaltung und Schüchternheit ist der heissblütigere Freund keineswegs einverstanden. Er will ihn in Liebesachen unterrichten und macht ihm deshalb einen Vorschlag, wie am besten jenem Zustande ein Ende zu machen sei: er wolle die Frau darstellen, der Fr. eine Liebeserklärung machen solle. Damit aber kommen sie nicht zurecht. Fr. übernimmt darauf die Darstellung des Weibes. Damit hat sich der Dichter eine vorzügliche Grundlage geschaffen, um komische Wirkungen zu erzielen. Im Verlaufe der Komödie, die beide Freunde inscenieren, gerät Ricardo infolge der Natürlichkeit, mit welcher der andere seine Rolle spielt, ganz in Ekstase, aus welcher ihn sein Freund und Attilio,

ein zweiter Genosse, erst durch laute Zurufe wieder ins irdische Dasein zurückversetzen müssen.

Damit findet die bisherige Unterhaltung ein Ende, und Ricardo bringt das Gespräch auf etwas anderes. Er bittet Fr. und A. um Beistand und Unterstützung bei der Ausführung eines lustigen Streiches. Es handelt sich darum, die Witwe Valeria, die er ins Herz geschlossen habe, zu überlisten und zu veranlassen, ihm ihr Jawort zu geben. Im richtigen Augenblicke sollen dann die beiden Spiessgesellen als Zeugen fungieren. Nachdem der Anschlag beraten ist, entfernen sich Ricardo und Attilio.

Brandino mit seinem Schreiber betritt darauf die Bühne. Beide sind auf der Suche nach Fr., um ihm den in Scene 1 erwähnten Brief zu zeigen und ihn deswegen zur Rechenschaft zu ziehen. Sie sind nicht wenig erstaunt, als ihnen das Schicksal den jungen Mann gerade in den Weg führt. Ein Freudenschrei entschlüpft dem Munde des alten Richters. Am liebsten hätte er seinen Nebenbuhler gleich getötet. Indessen der vorsichtiger Martino rät davon ab:

No, then he'll hardly see to read the letter.

So will er ihn erst den Brief lesen lassen und ihn dann aus dem Wege räumen. Sie zeigen sich dem nichts ahnenden Francisco und bezichtigen ihn unter fortwährenden Beteuerungen der Ehrbarkeit Philippas der Falschheit. Nach dieser eigentümlichen Begrüssung übergibt Brandino ihm den Brief. Fr. liest ihn und errät sofort, was die geliebte Frau will; er versteht, dass „sie unter dem Deckmantel der Gewissenhaftigkeit ihren Gatten als postillon d'amour benutzt und ihn durch den mit Entrüstung zurückgebrachten selbstgeschriebenen Brief zu einem Stelldichein auffordert“.¹⁾ Sofort ist sein Plan gemacht. Er gesteht dem entrüsteten und in seiner Ehre gekränkten Gatten seine Schuld: er habe den Brief geschrieben, ihr den Hof gemacht, sie zu verführen versucht.²⁾

¹⁾ Siehe Köppel, a. a. O. pag. 64—65.

²⁾ Vgl. Francisco:

I thank you, sir: although you speak in jest,
I must confess I sent your wife this letter,
And often courted her, tempted and urg'd her.

Aufgebracht durch das freche Geständnis des jungen Mannes, verbietet ihm Brandino, sein Haus zu besuchen. Niemals solle er wieder Haftbefehle bekommen. Indessen Francisco lässt sich nicht aus der Fassung bringen. Er weist zunächst darauf hin, dass man keine Berechtigung habe, von ihm, dem Sohne des intimsten Freundes des Richters, eine so egoistische und gemeine Handlungsweise zu erwarten. Und in der Tat, er habe diesen Schritt aus einem sehr uneigennütigen Grunde unternommen. In letzter Zeit nämlich seien gegen die jugendliche Gemahlin des greisen Richters häufig Verleumdungen ausgestreut worden. Um diesen üblen Nachrichten die Nahrung zu entziehen und ein Ende zu machen, um aller Welt zu zeigen, welch ehrbares, edles Weib Philippa sei, habe er es gewagt, so zu handeln. Der Versuch habe gezeigt, dass die Verleumdungen grundlos seien. Er werde für die schöne Frau alles tun, sie der ganzen Welt gegenüber verteidigen.¹⁾

Damit ist die Sache abgetan. Brandino glaubt den Worten Franciscos, entschuldigt sich und fordert ihn auf, ihn doch ja nicht allzulange auf seinen Besuch warten zu lassen. Auch Martino ist versöhnt.

Den Gedanken, jemand, ohne dass er es ahnt, als Liebesboten zu benutzen, hat Middleton seiner Quelle entlehnt, ihn jedoch in etwas anderer Form verwertet.

Bei Boccaccio²⁾ sind die Verhandlungen zwischen dem postillon d'amour und der Dame einerseits und ihrem Geliebten andererseits anders dargestellt wie in W. Wir können im Dec. deutlich 3 Phasen unterscheiden:

¹⁾ Vgl. Francisco:

Now, to damp slander,
And all her envious and suspicious brood,
I made this friendly trial of her constancy,
Being son to him you lov'd; that, now confirm'd,
I might advance my sword against the world
In her most fair defence, which joys my spirit.

²⁾ Decamerone III, 3.

1. Die Frau des Wollwebers macht einen Kavalier auf sich aufmerksam. Sie hat Erfolg. Er versteht sie.
2. Das Weib gibt ihrem Geliebten einen deutlicheren Wink.
3. Sie lässt ihn merken, dass sie sich sehr danach sehne, ihn in ihrer Wohnung zu sehen. Ja, sie teilt ihm auch durch Vermittlung des Beichtvaters mit, um welche Zeit er, ohne Gefahr entdeckt zu werden, bei ihr sein könne.

Wir sehen, wie wenig angebracht es gewesen wäre, dies zu dramatisieren: es wäre eine dreimalige Wiederholung derselben Handlung geworden. Deshalb verleibte der Dichter seiner Komödie nur die wirksamste Scene seiner Vorlage, nämlich die letzte, ein. Natürlich musste diese modifiziert werden. So kam Middleton zu folgenden Änderungen. Im Dec. lässt die Frau ihrem Kavalier durch einen Geistlichen mitteilen, was er zu tun habe. An die Stelle der mündlichen Mitteilung tritt in W. ein Brief. Er ist von der jungen Gemahlin Brandinos selbst geschrieben und an sie selbst gerichtet. Diese Änderung ist wohl die Folge einer anderen, nämlich der schon erwähnten Wahl des eigenen Gatten als postillon d'amour. Der Wortlaut des Schreibens ist natürlich weniger deutlich als der der Botschaft im Dec., lässt jedoch genügend durchblicken, worauf die Bestrebungen und Wünsche der Philippa hinauslaufen. Beide Liebhaber erfahren von ihrer Angebeteten, dass der Gatte sich auf die Reise begibt:

„Widow“ I, 1:

Martino [reads]: . . . in your husband's absence to-night, who, as I understand, takes a journey this morning

Bocc. Dec. III, 3: Die Frau des Wollwebers sagt:

Io non so qual mala ventura gli facesse a sapere che il marito mio andasse iermattina a Genova,

Dagegen W. I, 1:

Martino [reads]: I will make bold to wait the sweet blessings of this long-desired opportunity at the back gate, between

Bocc. Dec. III, 3: Die Frau sagt:

.... se non che stamane all'ora che io v'ho detta, egli entrò in un mio giardino, e vennesene su per uno albero alla finestra della camera mia, la quale è sopra il giardino: e già aveva la finestra aperta e voleva nella camera entrare, quando io destatami, subito mi levai, e aveva cominciato a gridare

Alles, was die Dame bei Boccaccio ausserdem noch sagt, bleibt bei Middleton weg. Wenn dieser die Liebes-affaire etwas reservierter darstellt, so erklärt sich das aus der Verschiedenheit des Publikums. Middleton durfte vor allem die nackte Sinnlichkeit des Italieners nicht einfach kopieren. Damit würde er angestossen haben.

Akt II.

Köppel, a. a. O., pag. 65, sagt: „Für die ziemlich uninteressanten Erlebnisse der Titelheldin, der von vielen Freiern heimgesuchten Witwe Valeria, kann ich keinen Quellennachweis führen.“

Es ist möglich, dass sie Middletons eigene Erfindung sind. Ich werde mich deshalb darauf beschränken, eine kurze Inhaltsangabe dieses Teiles des Dramas zu geben.

Scene 1.

Ein Zimmer in Valerias Hause.

Es treten auf Valeria und Servellio.

Die Scene gibt uns den ersten Aufschluss über Valeria, die Schwester Philippas. Sie ist Witwe und wegen ihres Reichtums und ihrer Schönheit viel umworben. Namentlich zwei alte Herren umschwärmen sie fortwährend, „first suitor“, und „second suitor“ genannt. Jedoch sie will nur einem solchen ihre Hand geben, der sie „um ihrer selbst willen“ heiraten will. In einem längeren Monologe gibt sie ihren Gedanken über diese sie fortwährend mit Werbungen belästigenden Menschen und über ihren Charakter Ausdruck.

Da tritt Ricardo ein, gefolgt von Francisco und Attilio, welche sich verstecken. Sie sind gekommen, um die in Akt I beschlossene Übereumpelung der Witwe auszuführen. Ricardo wirbt um sie und weiss sie schliesslich dahin zu bringen, dass sie schwört, sie wolle nur einen heiraten, der sich aus ihrem Gelde nichts mache. In diesem Augenblicke treten die beiden anderen hervor und beglückwünschen das Paar, da sich ja Valeria mit ihrem Freunde feierlich verlobt habe. Entrüstet über einen solchen Betrug verabschiedet die Witwe die Männer und droht, sie vor Gericht zu verklagen. Ricardo lässt sich indessen dadurch nicht aus der Fassung bringen und erklärt, an seinem Rechte festhalten zu wollen.

Kaum sind sie fort, so erscheinen die zwei anderen Freier. Ihnen klagt Valeria das ihr soeben angetane Leid und Unrecht. Der „first suitor“ will sie gegen den unverschämten Werber unterstützen. Valeria dankt für seine Zuvorkommenheit und verpflichtet sich, die Kosten zu tragen. Darauf verlässt er das Zimmer. Der „second suitor“, ärgerlich und eifersüchtig auf seinen Nebenbuhler, der scheinbar bevorzugt wird und die erste Rolle in dem Verfahren gegen Ricardo und Genossen spielen soll, bleibt zurück und will sich für den Verdruss an seiner Dame rächen. Er teilt ihr schadenfroh mit, dass er den jungen Mann mit Geld unterstützen werde, damit er den Prozess gegen sie gewinne. Hierauf überlässt er die ratlose Witwe ihren eigenen Gedanken.

Scene 2.

Eine Strasse.

Francisco tritt auf.

Francisco hat verstanden, was der Brief bedeutet. Da erscheint der „first suitor“ mit einer Anzahl Soldaten, welche auf den Befehl ihres Führers den ahnungslosen jungen Mann verhaften. Sein Schicksal teilen Ricardo und Attilio, welche zufällig herzukommen; doch wird Ricardo durch den inzwischen erschienenen „second suitor“ gegen Bürgschaft befreit. Der unglückliche Francisco, welcher schon daran

verzweifelt, zur rechten Zeit bei Philippa einzutreffen, soll den Häschern folgen. Doch die Rettung ist näher, als er denkt. Sie kommt von Brandino und seinem Schreiber. Jener lässt sich herbei, für ein pünktliches Erscheinen des Jünglings vor Gericht zu bürgen, worauf dieser freigelassen werden soll. Indessen, als der Richter erfährt, dass der Fall Francisco seine Schwägerin betreffe, nimmt er das Versprechen der Bürgschaft zurück, und der arme Fr. soll unweigerlich ins Gefängnis abgeführt werden; da legt sich Martino ins Mittel. Er stellt seinem Herrn vor, welche Verdienste Francisco sich um die Ehre und den guten Ruf Philippas erworben habe, und wie sehr Brandino ihm verpflichtet sei. Diese Fürsprache hilft, und der Richter erklärt sich zum zweiten Male bereit, für den jungen Mann zu bürgen.

Martino tut ein Gleiches für Attilio.

So muss der „first suitor“ mit seinen Häschern, ohne Erfolg zu haben, abziehen.

Akt III.

Scene 1.

Das Land.

Es treten auf Occulto, Silvio, Stratio, Fiducio und andere.

Occulto, Silvio, Fiducio und andere Banditen sind gerade mit Vorbereitungen zu einer grösseren Unternehmung beschäftigt. Sie begeben sich auf einen nahen Berg, um ihrem Hauptmann als Deckung zu dienen. Dieser lässt nicht lange auf sich warten. Kaum sind seine Genossen im dichten Walde verschwunden, so erscheint er in Begleitung eines jungen Mannes. Letzterer ist eine verkleidete Dame, namens Martia. Sie befindet sich auf einer Reise. Unterwegs hat sie einen Fremden, eben den Räuber Latrocinio, getroffen und ihm seine Bitte, sich ihr anzuschliessen, nicht abgeschlagen. Der Weg wird ihnen auch nicht lang, denn er hat ihr durch den Vortrag hübscher Lieder die Zeit zu vertreiben gewusst. In welcher Gefahr sich Martia befindet, ahnt sie nicht. Da findet das freundliche Zusammensein

ein jähes Ende, als nämlich Latrocinio ein recht derbes Lied anstimmt, dessen Schluss, „*Deliver your purse*“, sie plötzlich aus ihren angenehmen Träumen reisst und ihr ihre trostlose Lage deutlich vor Augen rückt. Der Räuber macht Ernst, wirft die Maske eines einsamen, harmlosen Wanderers ab und verlangt seiner Begleiterin die Börse ab. Diese sucht ihn zum Mitleid zu bewegen, aber vergeblich. Der Räuber beharrt auf seinem Begehren. Ihr bleibt nichts anderes übrig als nachgeben, und so überlässt sie ihm das Geld. Damit ist aber der Dieb nicht zufrieden; er will noch mehr und fordert von seiner Reisegefährtin alles, was sie sonst noch besitze; andernfalls würde er Gewalt anwenden. Aber sie bedroht ihn mit der Pistole. Nun ist es um seinen Mut geschehen. Schnell besinnt er sich und gibt die Börse zurück. Nachdem die Dame ihm Vorwürfe gemacht hat wegen seines Anschlages, fordert sie ihn auf, noch ein paar Lieder zu singen, damit der Weg bis zur Stadt nicht zu langweilig werde.

Da kommt wie von ungefähr ein anderer Räuber, Stratio, als Diener verkleidet. Er hat den Vorfall, das Misslingen des Planes seines Herrn, bemerkt und will ihm helfen. Unter dem Vorwande, seine Dame, welche vom nahen Berge aus den Überfall gesehen habe, schicke ihn zur Hilfe herbei, führt er sich ein, während Latrocinio, die Absicht seines Kumpan's durchschauend, das Weite sucht. Stratio, auf das plötzliche Verschwinden des Gefährten aufmerksam machend, kann gar nicht begreifen, dass die Angefallene nicht sogleich erkannt habe, wem sie ihre Begleitung gestattet habe, und bietet seine Unterstützung an. Martia erzählt nun, wie der Räuber von der Börse gelassen habe, erschreckt durch den Anblick einer nicht geladenen Pistole. Kaum hat Stratio das vernommen, so stürzt er sich auf die Dame, während er zugleich die anderen sauberen Burschen herbeiruft. Sie verschwinden mit ihrem Opfer im nächsten Busche, um es zu berauben. Sogar die Kleider können sie brauchen. Als einziges Gewand lassen sie ihr das Hemd. Nachher ziehen sie sich unter Absingen eines derben Liedes auf Nimmerwiedersehen zurück. —

Dies ist kurz der Inhalt der 1. Scene des III. Aktes. Als Quelle kommt wiederum Boccaccio in Betracht und zwar mit der zweiten Erzählung des zweiten Tages seines Decameron.

Wir finden hier denselben Vorgang. Dagegen hat Middleton, um die Begebenheit interessanter zu machen, die Scene zwischen Martia und Latrocinio, das Misslingen des Planes des letzteren, eingefügt.

Die Person des Dieners, welcher im Dec. seinen Herrn begleitet, liess der Dichter weg. Damit war natürlich eine weitere Änderung verbunden: Der Dichter konnte den Überfall nicht von einer ganzen Schar Burschen ausführen lassen. Ein plumpes, geräuschvolles Überfallen eines Weibes, ausgeführt von einer grossen Anzahl von Räubern, hätte einfach lächerlich gewirkt. Daher legt Stratio zunächst allein Hand an Martia.

Scene 2.

Vor Brandinos Hause.

Philippa und Violetta erscheinen oben an einem Fenster.

Die beiden Frauen warten auf die Ankunft Franciscos. Es ist schon spät in der Nacht, und er ist noch nicht da. Allmählich verliert Philippa die Hoffnung auf das Eintreffen ihres Geliebten. Der Glaube an seine Treue wird wankend. Sie zweifelt auch an seinem Geist und gesundem Menschenverstande. Deutlicher konnte sie es ihm doch nicht machen, wie sehr sie sich sehne, mit ihm allein zu sein.

Nicht so leicht schwindet ihrer Kammerjungfer Mut und Hoffnung. Er könnte ja den Brief nicht gelesen haben. Jedoch dieser Einwurf ist für die Herrin nicht stichhaltig. Sie kennt ihren Gemahl zu genau; er hat ihm sicherlich das Schriftstück zur Einsicht übergeben. Dann allerdings weiss Violetta auch nichts weiter zu seinen Gunsten einzuwenden. Sie muss dem Urteile Philipppas beipflichten: „Francisco is an ass.“

Philippa bereut nun ihre Handlungsweise:

I would my letter, wench, were here again!

I'd know him wiser ere I sent him one, and travel
some five year first.

In ihrer Trostlosigkeit fordert sie Violetta auf, sie auf der Laute zu einem Liède zu begleiten. Hierauf ziehen beide sich zurück.

Es tritt Martia auf, in dem Zustande, wie die Räuber sie verlassen haben. Sie erzählt, wie sie im Walde rat- und planlos umhergeirrt sei, ohne zu wissen, wo aus noch ein. Da habe sie durch die Bäume ein Licht seinen matten Schein verbreiten sehen. Diesem sei sie zugesteuert. Endlich ist es ihr geglückt, heranzukommen. Sie befindet sich vor dem Hause Brandinos. Erfreut, bei menschlichen Wohnungen angelangt zu sein, will sie an die Tür klopfen. Doch sie wagt es nicht. Sie schämt sich, in ihrem Aufzuge den Blicken Fremder zu begegnen. Man möchte sie sonst abweisen. Deshalb beschliesst sie, zur Tür zu gehen und zu horchen, ob jemand im Hause anwesend ist. —

Halten wir, ehe wir dem weiteren Verlaufe der Scene folgen, die Ausführungen Boccaccios im Decamerone II, 2 den soeben geschilderten entgegen.

Dort irrt Rinaldo d'Asti ratlos umher, sich überall umsehend, wo er einen Zufluchtsort für die Nacht finden könnte. Jedoch vergebens. Schliesslich kommt er vor dem Castel Guiglielmo an; aber es war schon so spät geworden, dass er die Tore verschlossen fand. Wiedrum weiss er nicht wohin, bis er in der Nähe der Stadtmauer ein Haus mit einem Vorsprunge entdeckt. Darunter schlägt er sein Nachtlager auf.

Wir sehen, Middleton hat viel geändert, aber den Rahmen doch beibehalten.

Zunächst spielt seine Scene nicht im Winter, während bei Boccaccio „Rinaldo rimaso in camiscia e salzo, essendo il freddo grande, e nevicando tuttavia forte, . . . cominciò a riguardare . . .“

Dann kennt auch der geplünderte Kaufmann ungefähr die Gegend und weiss genau, wo er unter Umständen ein Obdach finden kann. Es ist ihm in der Nähe eine Stadt namens Castel Guiglielmo bekannt.¹⁾

¹⁾ Vgl. Dec. II, 2: . . . trottando si dirizzò verso Castel Guiglielmo . . .

Ferner bereitet sich Martia auch nicht, wie Rinaldo d'Asti, vor dem Hause, in dem sie Schutz suchen will, ein Lager, sondern steht vor demselben, bis sie das Erscheinen Franciscos aus ihren Träumen emporschreckt.

Es zeigt sich also wieder, dass der Verfasser der „Widow“ seiner Quelle gegenüber sehr selbständig vorgegangen ist.

Die Martia liess Middleton nicht sich zur Ruhe vor dem Hause Brandinos niederlegen, weil sie Francisco für einen Geist halten sollte.¹⁾ Andernfalls wäre die Umkehr des jungen Mannes nicht genügend motiviert. —

Während Martia also vor der Tür unschlüssig verharret, erscheint Francisco. Trotz der Hindernisse hat er sich auf den Weg zum Stelldichein gemacht, noch entrüstet über sein Missgeschick. In einem kurzen Monologe teilt er dem Zuschauer überdies mit, dass ihm das tückische Schicksal nochmals übel mitgespielt habe. Er sei nämlich auf eine Bande von Räubern gestossen, welche er zuvor habe zerstreuen müssen. Glücklicherweise sei einer der Bande dingfest gemacht.

Inzwischen hat ihn Martia erblickt. Die Erinnerung an die Räuber ist in ihr noch lebendig. Sie fürchtet, einen derselben vor sich zu haben. Doch hofft sie, dass in solcher Nähe menschlicher Behausungen sich niemand an ihr vergreifen werde.

Francisco sieht nun ebenfalls die weisse Gestalt an der Tür. Da mahnt ihn sein Gewissen, umzukehren. Er denkt, es sei ein Geist, vielleicht der seines verstorbenen Vaters, welcher ihm jetzt entgegengetreten ist, wo er im Begriff ist, das Haus des Mannes, den sein Erzeuger so sehr achtete und liebte, zu beflecken. Er empfindet Reue über seinen Vorsatz und schämt sich, dass er so böse Gedanken hegen konnte. Diese Gefühle bestimmen ihn, Brandinos Haus nicht zu betreten. Der weissen Gestalt dankend, verlässt er den Ort.

Auf diese Weise wird in „W.“ das Nichterscheinen des Galans der verliebten Frau motiviert. Er verzichtet darauf,

¹⁾ Vgl. weiter unten.

der Dame eine Erklärung seines Fernbleibens zukommen zu lassen.

Anders bei Boccaccio. Hier lässt der von der Witwe erwartete Herr, ein Graf Azzo, ihr durch einen Diener mitteilen, sie solle nicht auf ihn warten, da er infolge einer unverhofft eingetroffenen Nachricht verreisen müsse.¹⁾

Infolge dessen hat die Dame auch keinen Grund, sich über ein unentschuldigtes Wegbleiben zu beklagen und an der Liebe ihres Anbeters zu zweifeln.

Wir erfahren an dieser Stelle auch zum ersten Male, dass die Dame bei Boccaccio eine Witwe ist, welche der Graf Azzo unterhielt, und nicht eine verheiratete Frau, wie bei Middleton.²⁾

Dem Grafen Azzo entspricht in diesem Falle Francisco. Dieser tritt jetzt im Stücke vollständig in den Hintergrund. Seine Worte beim Abgange geben uns sogar ein Recht, zu vermuten, dass er überhaupt nicht mehr auftreten wird. Das volle Interesse des Publikums nehmen von nun an Martia und Philippa in Anspruch.

Der Fremde ist fort. Jedenfalls wagt er es nicht, so kombiniert Martia, allein sie anzugreifen, sondern er will wahrscheinlich erst seine Genossen herbeirufen. Auf's neue bemächtigt sich ihrer die Furcht. So entschliesst sie sich denn, komme, was kommen mag, anzuklopfen, die Gnade der Hausbewohner anzuflehen und um Schutz gegen die Räuber zu bitten, eine ganz geschickte Motivierung des Entschlusses der Martia, endlich Einlass zu begehren.

Kaum ist das Klopfen verhallt, so wird es auch schon im Hause lebendig. Philippa und Violetta sind trotz der vorgerückten Stunde noch wach.

Wie bei Boccaccio die Witwe, so hat hier Philippa noch immer auf die Ankunft ihres Liebhabers gewartet.

¹⁾ Vgl. Dec. II, 2: ed essendo ogni cosa presta . . . , avvenne che un fante giunse alla porta, il quale recò novelle al Marchese, per le quali a lui subitamente cavalcar convenne: per la qual cosa, mandato a dire alla donna che non lo attendesse, . . .

²⁾ Vgl. Dec. II, 2: Egli era in questo castello una donna vedova, del corpo bellissima quanto alcuno altra, . . .

Als es pocht, glaubt sie, dass es Francisco sei, und schickt in dieser frohen Hoffnung Violetta hinunter, um zu öffnen und den Herrn hereinzulassen. Sie tut das und führt Martia hinein, ohne zu merken, dass es nicht der Erwartete ist. —

Kehren wir zu Boccaccio zurück.

Rinaldo lassen seine Wunden und seine Aufregung kein Auge zutun. Das Badezimmer der Witwe liegt hart an der Tür, vor der sich Rinaldo befindet. So hört sie sein Stöhnen und Ächzen, ruft ihre Dienerin und befiehlt ihr, über die Mauer zu sehen, wer an der Tür sei.¹⁾

Was den Engländer zu seiner Abweichung veranlasst hat, ist klar. Da sein Stück nicht im Winter spielt, ferner Martia von den Räubern nur beraubt und nicht verwundet ist, so war eine Darstellung wie bei Boccaccio nicht möglich. Der Dichter der „Widow“ musste daher für den Eintritt des Beraubten in das Haus des Brandino eine andere Erklärung suchen. Die Änderung hängt mit den früheren zusammen.

Scene 3.

Ein Zimmer in Brandinos Hause.

Philippa kommt und gibt ihrer Freude Ausdruck, dass ihr das Glück hold gewesen und Francisco doch noch gekommen ist. Für so dumm und einfältig habe sie ihn denn doch nicht gehalten, dass er ihren Brief und ihre Absicht nicht richtig verstanden haben sollte. Ausserdem würde es ihr auch leid tun um das Abendessen, das sie für ihn hat besorgen lassen, überhaupt um die Mühe, die sie für ihn aufgewendet hat.

Der Leser weiss, dass sie sich irrt und der angekommene nicht der erwartete Francisco ist.

Dieselbe Situation finden wir bei Boccaccio II, 2 mit der später erwähnten Abweichung.²⁾

¹⁾ Vgl Bocc Dec. II, 2: . . . senti il pianto e 'l tremito che Rinaldo faceva, il quale pareva diventato una cicogna; laonde chiamata la sua fante, . . .

²⁾ Vgl. pag. 29 oben.

In Gedanken versunken, wird Philippa von ihrer Kammerjungfer überrascht, welche totenbleich und an allen Gliedern zitternd in das Zimmer tritt. Nur allmählich erholt sie sich wieder, um dann ihrer erstaunten Herrin mitzuteilen, dass Francisco nicht erschienen sei, sondern der Eingelassene ein ihr völlig Fremder sei.

Boccaccio stellt das anders dar. Da hier die Dienerin sich schon von der Mauer herab von der Sachlage überzeugt hat, braucht sie nicht zu erschrecken, als sie beim Öffnen der Tür einen Mann im blossen Hemde vor sich stehen sieht. Middleton musste auf Grund der vorhergehenden Darstellung die erwähnte Änderung vornehmen, die zudem den Vorzug besitzt, dass sie erlaubt, die Angst und den Schrecken der Dienerin darzustellen. —

Dennoch, fährt Violetta fort, werde Philippa sehr mit ihm zufrieden sein, er ersetze vollkommen, ja übertreffe sogar den Francisco, dessen Verstand nicht einmal hinreiche, einen Brief richtig zu deuten. Sie preist das Glück ihrer Herrin. Diese habe einmal erklärt: „she had rather have a wise man in his shirt than a fool feather'd.“

Jetzt habe das Schicksal ihr einen gesandt, wie er ihr recht wäre, einen von Räubern bis aufs Hemd ausgeplünderten hübschen Jüngling. Sie ergeht sich nun, ganz wie die Dienerin in Dec. II, 2, in Lobreden über diesen und schildert, einen wie vortrefflichen Eindruck er auf sie gemacht habe. Er sei schön, lieblich und besitze alle Vorzüge, die ein junger Mann nach ihrem, der Philippa, Geschmacke haben müsse. Gegen ihn sei Francisco „a child of Egypt“. Aus Mitleid mit ihm und seinem Mangel an Kleidung habe sie ihm einen von den alten Anzügen des Brandino gegeben und glaube darin ganz in ihrem Sinne gehandelt zu haben. Die Herrin spricht ihr ihren Dank aus, dass sie Mildtätigkeit an dem Fremden geübt und selbst, ohne sie erst zu fragen, Mittel und Wege gefunden habe, dem erbärmlichen Zustande des armen Beraubten abzuhelpen. Sie befiehlt der Kammerjungfer, ihn hereinzuführen, damit sie sich von der Wahrheit dessen, was sie ihr erzählt habe, überzeugen könne,

nämlich ob der Fremde wirklich die Fähigkeiten besitze, die jene an ihm lobend hervorgehoben habe.

Nachdem Violetta fortgegangen ist, offenbart Philippa uns ihre Gedanken. Sie beschliesst, sich die gute Gelegenheit zu Nutze zu machen und sich für das Fernbleiben Fr.s mit dem Jünglinge zu entschädigen. Jenen aber will sie trotzdem nicht aus den Augen lassen.

Ihr Selbstgespräch wird plötzlich unterbrochen durch Martia, welche in Brandinos Kleidern, begleitet von Violetta, das Zimmer betritt. Sie ist ganz glücklich über die gute Aufnahme, die ihr zu teil geworden ist, und ergeht sich in Dankesbezeugungen gegenüber ihrer Wirtin. Als Philippa sie sieht, glaubt sie, ihr Gatte sei wieder jung geworden. Sie entschuldigt sich bei dem Fremden, dass sie ihm nicht bessere Kleider habe geben lassen, und erkundigt sich nach seinem Namen. Nachdem sie ihn erfahren hat, lässt sie an Ansaldo (so nennt sich Martia) die freundliche Einladung ergehen, seinen Hunger zu stillen. Martia nimmt die Aufforderung ohne weiteres an; das Vertrauen, das Philippa ihr entgegenbringt, macht ihr Mut, von ihren Angelegenheiten zu sprechen: sie habe am heutigen Morgen, der sehr verheissungsvoll mit Sonnenschein begann, auf ihrem Grundbesitze einen Freund erwarten wollen. Der zum Zusammen treffen bestimmte Ort sei 10 Meilen von hier. Auf dem Wege dahin sei sie überfallen worden. Jetzt, wenn Frau Philippa ihr die Gunst erweisen und ihre Abwesenheit für einige Stunden entschuldigen wolle, werde sie ihr Versprechen halten und den Freund aufsuchen. Ein Nichterscheinen zur festgesetzten Stunde könne die schlimmsten Folgen nach sich ziehen. Ihre Wirtin ist es zufrieden, wenn sie versichert, so schnell wie möglich in ihre Nähe zurückzukehren. Sie verspricht das und entfernt sich, nachdem sie noch eine volle Börse erhalten hat, unter vielfachen Dankesbezeugungen und Glückwünschen für die Wohltäterin. —

Dieselben Grundzüge finden wir im Decamerone II, 2, nur mit dem Unterschiede, dass Martia, alias Ansaldo, keinen Gebrauch von der ihr angebotenen Mahlzeit macht, Rinaldo

dagegen sich das Essen gut schmecken lässt.¹⁾ Hierbei fand die Witwe Gelegenheit, sein Benehmen und seine Person zu beobachten. Sie findet Wohlgefallen an ihm und beschliesst, ihre Wünsche zu befriedigen,²⁾ ein Gedanke, den Philippa schon vor dem Eintritt Ansaldo's laut werden lässt.

Was nach der Abendmahlzeit bei Boccaccio geschieht, lässt Middleton fort, aus dem einfachen Grunde, weil es nicht wohl auf der Bühne darzustellen ist. Ausserdem ist in *W. Violetta* fast immer an der Seite der Philippa, und beider Verhältnis zu einander ist ein vertraulicheres als das einer Dienerin zu ihrer Herrin, sodass die Gemahlin Brandinos sie nicht ohne weiteres entfernen kann. Doch kommt das hierbei weniger in Betracht. Der erstere Grund ist entschieden für unseren Dichter der massgebende gewesen.

Ferner ist der Zweck der Entfernung der genannten Personen ein verschiedener, wie ja in der Natur der Sache liegt. Rinaldo d'Asti begibt sich gemäss der Anweisung der Witwe nach dem Schloss Castel Guiglielmo, wo er seinen Diener mit dem Pferde wiederfindet.³⁾ Ansaldo macht sich auf den Weg zum Stelldichein.

Endlich vertauscht der Kaufmann seine am vergangenen Abend angelegten Kleider mit schlechten,⁴⁾ während Ansaldo in *W.* sich in dem Gewande Brandinos entfernt. Letzteres brauchte Middleton für die nun entstehende Verwicklung. —

Durch die wenigen, verständigen Worte, die Philippa von *Martia* vernommen hat, ist sie vollkommen überzeugt von der Treue, dem Verstande und der Aufrichtigkeit ihres Schützlings, wie die Witwe bei Boccaccio. Ihr kann sie

¹⁾ Vgl. Dec. II, 2: Rinaldo con lei insieme le mani levatesi, si pose a cenare

²⁾ Vgl. Dec. II, 2: Dopo la cena, colla sua fante si consigliò se ben fatto le paresse, che essa, poichè 'l Marchese beffata l'avea, usasse quel bene che innanzi l'aveva la fortuna mandato,

³⁾ Vgl. Dec. II, 2: Egli, fatto di chiaro, entrò nel castello, e ritrovò il suo fante.

⁴⁾ Vgl. Dec. II, 2: Ma poichè ad apparir cominciò l'aurora, datigli alcuni panni assai cattivi, acciocchè questa casa non si potesse presumere per alcuno,

mit voller Zuversicht und ohne Gefahr, betrogen zu werden, ihre Ehre anvertrauen. Keinen anderen Wunsch hat ihr sich nach Liebe sehndendes Herz, als möglichst bald die Anwesenheit Martias wieder zu geniessen. Die Hoffnung auf Erfüllung dieses Verlangens öffnet ihr den Mund der Kammerjungfer gegenüber, welche an den Gedanken und Plänen ihrer Herrin regen Anteil nimmt. Da fällt der Philippa plötzlich ein, dass Martia die Kleider des alten Brandino noch anhat, und sie sie jetzt, wo es beinahe Tag ist, so hat fortgehen lassen. Das würde sicherlich dem Rufe ihres Gatten nachteilig sein. Denn dieser ist in der Gegend eine bekannte Persönlichkeit. Deshalb fragt sie Violetta, ob es wohl noch möglich sei, die Fremde zurückzurufen. Als jene ihr aber erklärt, das sei unmöglich, und ihr versichert, Martia werde schlau und klug jede belebte Strasse und jede Ortschaft vermeiden, beruhigt sich ihre Herrin einigermassen. Alle ihre Sinne und Gedanken drehen sich um die Fremde. Sie kann die Zeit kaum erwarten, sie wieder in ihrer Behausung zu sehen.

Akt IV.

Scene 1.

Nahe bei Valerias Hause.

Es kommen Ricardo mit dem „second suitor“ und Valeria mit dem „first suitor“.

In diesem Abschnitte wird die im II. Akt begonnene Handlung¹⁾ fortgesetzt. Auch hier möge wie im letzten Akte eine kurze Analyse genügen.

Die erste Scene beginnt mit einem Wortgezänk zwischen Ricardo und der Witwe, welches unterbrochen wird durch das Erscheinen Brandinos und seines Schreibers. Jener leidet an Augenschmerzen, während dieser über Zahnweh klagt. Valeria weiss Rat und schlägt beiden vor, einen kürzlich in der Nähe aufgetauchten berühmten Arzt zu

¹⁾ Vgl. pag. 6 und Köppel, a. a. O. pag. 65.

konsultieren. Da die Witwe nun noch immer keine Neigung hat, ihren jungen Freier zu erhören, fordert der alte Richter diesen auf, Violetta, welche eben das Zimmer betreten hat, zur Frau zu nehmen, ein Anerbieten, welches indessen Ricardo entschieden zurückweist.

Scene 2.

Ein Zimmer in Cross Inn.

Latrocinio, der Hauptmann der Diebesbande, als Quacksalber auftretend, erwartet Patienten. Martia, in Brandinos Kleidern, tritt heran und bittet ihn, ihr die Diebe zu nennen, die sie beraubt haben. Das ausgehängte Schild verspreche ja Heilung von jeglichem Leid.

In diesem Augenblicke kommen Brandino und Martino, um sich von dem berühmten Arzte kurieren zu lassen. Nicht wenig erstaunt, jemand hier in seinen eigenen Kleidern zu erblicken, lässt der Friedensrichter Martia verhaften und abführen, und diese lässt es ruhig geschehen, um nicht durch Aussagen über die Herkunft ihres Gewandes Philippa in schlechten Ruf zu bringen.

Hierauf erscheinen verschiedene Diebe, als Patienten verkleidet, welche Latrocinio vor den Augen Brandinos und seines Begleiters in kurzer Zeit heilt. Der Richter und sein Diener werden durch diese Wunderkuren in ihrem Vertrauen zu dem vermeintlichen Arzte bestärkt und unterziehen sich einer eingehenden Untersuchung. Der Quacksalber selbst beschäftigt sich mit Brandino, während Occulto, sein Gehilfe, Martino nach einem missglückten Versuche den bösen Zahn zieht. Während der Kur werden beide Patienten gründlich bestohlen, sodass sie die Rechnung nicht bezahlen können. Der Friedensrichter bittet deshalb den Arzt, einstweilen einen kostbaren Siegelring zum Pfande zu nehmen, während sein Diener sich nach Hause begeben solle, um Geld zu holen und sich zu erkundigen, ob noch mehr gestohlen sei. Unter Dankesbezeugungen verlässt Brandino Cross Inn. Die Räuber besichtigen, erfreut über den wohlgelungenen Gaunerstreich, die Ernte.

Akt V.

Ein Zimmer in Brandinos Hause.

Philippa und ihre Dienerin warten vergeblich auf die Rückkehr Martias, bis ihnen Martino die Mitteilung macht, dass der Dieb gefangen sei und seiner Strafe entgegensehe. Nachdem sich der Schreiber noch vergewissert hat, dass nichts weiter fehle, verlässt er eiligst das Zimmer.

Da kommt Martia in Brandinos Kleidern und bittet um Schutz. Sie erzählt, wie sie mit Mühe und Not durch das Geld, welches ihr Philippa gegeben, sich befreit habe. Die Gemahlin des Friedensrichters gewährt ihr die Bitte und steckt sie, da ihr Mann jeden Augenblick zurückkehren kann, in eins von ihren Kleidern. So sei sie vor Entdeckung sicher.

Kaum erwähnt, erscheint Brandino auch schon und macht seiner Frau die frohe Mitteilung, dass Valeria ihm ihr ganzes Vermögen vermacht habe. Philippa ihrerseits berichtet ihm von einem Überfalle, der jüngst geschehen sei, dessen Opfer, eine ehrbare junge Dame, sie bei sich aufgenommen und versorgt habe. Danach führt der Richter seiner Gemahlin ihren Todfeind Francisco zu; sie solle ihm nicht zürnen. Der Streich sei nur gespielt, um ihre guten Eigenschaften ins rechte Licht zu setzen.

In demselben Augenblicke betritt Martia das Zimmer. Aller Augen wenden sich ihr zu. Francisco verliebt sich auf den ersten Blick in sie und wirbt in einer vertrauten Unterredung mit ihr um ihre Hand. Darauf baut Philippa. Sie will ihrem früheren Verehrer einen Streich spielen. Deshalb hat sie Martia veranlasst, dem jungen Manne entgegenzukommen, es gebe dann zum Schlusse einen schönen Spass, wenn herauskomme, dass ein Mann einen anderen heiraten wolle. Die Dame willfahrt dem Wunsche ihrer Beschützerin.

Darauf wird die Witwe Valeria gemeldet. Sie erscheint mit den beiden suitors und Ricardo. Als die ersteren hören, dass ihre Angebetene zu Gunsten ihres Schwagers auf ihr Vermögen verzichtet habe, wollen sie von einer Heirat nichts

mehr wissen. Nur Ricardo bleibt ihr treu. Indessen sie erklärt, aus einer Verbindung zwischen ihm und ihr könne nichts werden, solange er noch Schuldner des „second suitor“ sei, noch dazu, wo sie ihrerseits keinen Pfennig Geld mehr besitze. Der „sec. suitor“ folgt einer sonderbaren Laune. In der Hoffnung, dass beide später einmal ihre Verheiratung bereuen werden, gibt er Ricardo seine Schuldscheine zurück, welcher sie vor aller Augen zerreisst. Erfreut teilt nun Valeria ihrem treuen Verehrer mit, dass sie noch im Besitze ihres Vermögens sei und die Schenkungsurkunde nur eine List ihrerseits gewesen sei, um sie vor einem empfindlichen Verluste zu bewahren, falls sie den Prozess verloren hätte. Die Witwe hat sich nunmehr von der Aufrichtigkeit der Liebe Ricardos überzeugt.

Wie die beiden suitors, so soll auch Philippa eine Enttäuschung erleben. Brandino macht jetzt darauf aufmerksam, dass man noch ein frohes Paar beglückwünschen müsse. Die Gemahlin des Richters und ihre Kammerjungfer können sich schwer des Lachens erwehren. Da betreten Francisco und Martia das Zimmer. Kaum hat sie ihren Fuss über die Schwelle gesetzt, so erkennt sie im „first suitor“ ihren Vater. Dieser gibt seine Zustimmung zu ihrer Heirat.

Am Schluss erfahren wir noch, dass die Diebe entdeckt seien und ihrer Bestrafung harren.

Die italienische Novelle zeigt ein ähnliches Ende.¹⁾

Zusammenfassung.

Überblicken wir nun den Inhalt der „Widow“ mit ihren Quellen, so erkennen wir, dass Middleton die beiden Erzählungen [Boccaccio, *il Decamerone* III, 3 und II, 2] sehr glücklich zu einem Ganzen vereinigt hat.

¹⁾ Vgl. Dec. II, 2: . . . e volendo montare [Rinaldo] in sul cavallo del fante, quasi per divino miracolo addivenne che li tre masnadieri che la sera davanti rubato l'aveano, per altro maleficio da lor fatto, poco poi appresso presi, furono in quel castel menati.

Die Rollen der zwei Frauen, der Witwe in Dec. II, 2 und der Frau des Wollwebers in Dec. III, 3, fliessen in eine, die der Philippa, der Gemahlin Brandinos, zusammen. Philippa deckt sich betreffs ihres Charakters vollkommen mit ihren Vorbildern. Sie ist ein Weib, welches sich von durchaus sinnlichen Motiven in ihren Handlungen leiten lässt. Doch mildert gewissermassen der Verfasser ihre Schuld dadurch, dass er ihr einen alten Gatten gibt.

Die Person des Rinaldo d'Asti in Dec. II, 2 übernimmt in W. Martia, alias Ansaldo, während dem Kavalier, in den sich Dec. III, 3 die Gemahlin des Wollwebers verliebt, Francisco der W. entspricht.

Wenn nun auch die Rollen der Liebhaber fast dieselben sind, so sind diese bei Boccaccio und Middleton doch ganz verschieden gezeichnet. Francisco ist trotz des Fehltrittes, den er tut, im Grunde genommen ein aufrichtiger, wahrheitsliebender Jüngling. Dagegen macht sich sein Vorbild gar keine Gewissensbisse, den Pater zu hintergehen und den Wollweber mit seiner Frau zu betrügen, wenn er nur seine durch das Verhalten des jungen Weibes erregten Begierden befriedigen kann. Der andere schwankt, ob er der Wahrheitsliebe und Aufrichtigkeit dem guten alten Brandino gegenüber oder seiner Neigung zu Philippa den Vorzug geben soll. Wenn bei ihm zunächst das erstere Gefühl verstummt, und wenn er dem Richter die Unwahrheit sagt und somit seiner Angebeteten in die Hände arbeitet, ist es zu entschuldigen. Ist doch die Liebe auf seiner Seite eine reine. Dass er ein edles Herz besitzt, können wir am besten in der Scene erkennen, in welcher er mit dem vermeintlichen Geiste zusammentrifft. Da tritt ihm so recht die Niedrigkeit seiner Handlungsweise entgegen. Er kehrt um und betrügt den alten Richter nicht mit seiner Frau.¹⁾

Indem also Middleton den Charakter Franciscos veredelte, machte er ihn gleichzeitig komplizierter und interessanter. Der Kampf der guten und bösen Mächte, die ihn treiben, war vorzüglich für die dramatische Darstellung geeignet.

¹⁾ Vgl. W. III, 2.

Der Unterschied der Charaktere des Kaufmanns und der Martia endlich hat seinen Grund in der Verschiedenheit ihres Geschlechtes; Martia, ein energisches junges Mädchen, welches sich nicht scheut, ihres Vaters Haus zu verlassen, um ihre eigenen Wege zu gehen, Rinaldo, ein Durchschnittsmensch, sinnlichen Genüssen nicht abhold.

Der Friedensrichter Brandino ersetzt den Mönch in Dec. III, 3. Beide sind naive, leichtgläubige Menschen; leicht zu besänftigen in ihrem Zorn, nehmen sie einfach hin, was ihnen erzählt wird. Sie werden infolgedessen auf eine für den Zuschauer ergötzliche Weise von den Frauen betrogen.

Das Lustspiel „The Widow“ hat eine ausgesprochen moralische Tendenz.

In den beiden suitors, freien Erfindungen Middletons, tritt uns der Typus des reichen, habsüchtigen Engländers um die Wende des XVI. Jahrhunderts entgegen. Beide sind schon sehr vermögend und wollen ihren Reichtum durch eine reiche Heirat noch vermehren. Ihr erstes und letztes Wort ist „Geld“. Diese Seite ihres Charakters hat der Autor ganz vortrefflich geschildert in Akt V.

Dazu sind sie Wucherer; sie verborgen Geld auf hohe Zinsen, z. B. an Francisco und Ricardo. Der „second suitor“ hat schon ein bewegtes Leben hinter sich. In der Befriedigung seiner sinnlichen Gelüste ist er soweit herabgesunken, mit einer „scouring-woman“ Verkehr zu pflegen.¹⁾

Middleton verstand also die selbsterfundenen Nebenfiguren interessant und charakteristisch zu entwerfen.

In der Räuberscene IV, 2 nahm M. Gelegenheit, die Schwächen verschiedener Stände der bürgerlichen Gesellschaft ans Licht zu ziehen. Namentlich liebt er es, seiner Verachtung der Arzneikunst Worte zu leihen. Es

¹⁾ Vgl. W. II, 1:

Second suitor:

I ha' no charge at all, no child of mine own,

But two I got once of a scouring-woman,

And they're both well provided for, they're i'the hospital.

ist bezeichnend, wie er ihren Stand und ihre Bedeutung beurteilt:

W. IV, 2: Occulto:

There's an old mason troubled with the stone
Has sent to you this morning for your counsel,
He would have ease fain.

.....

Latrocínio: Le'me see,

I'll send him a whole musket-charge of gunpowder.

Occulto: Gunpowder? What, sir, to break the stone?

Lat.: Ay, ay my faith, sir,

It is the likeliest thing I know to do't;
I'm sure it breaks stone-walls and castles down;
I see no reason but't should break the stone.

Auch andere Berufsarten werden kritisiert und an den Pranger gestellt. So der Müller und der Schneider: Latrocínio trifft Vorbereitungen für einen Gaunerstreich und teilt jedem seiner Kumpane eine Rolle zu: Fiducio soll einen Müller darstellen, womit dieser indessen nicht einverstanden ist.

Fid.: O no, a miller comes too near a thief:

Dann solle er den Schneider spielen. Doch auch dagegen hat er etwas einzuwenden:

Fid.: That's near enough, byrlady, yet I'll venture that;

The miller's a white devil, he wears his theft
Like innocence in badges most apparently
Upon his nose, sometimes between his lips;
The tailor modestly between his legs.

In den beiden glücklichen Freiern, Ricardo und Francisco, hat Middleton zwei leichtsinnige junge Leute jener Zeit dargestellt. Sie waren ursprünglich nicht ohne Mittel, haben aber durch Leichtsinn und Ausschweifung nicht nur das, was sie besaßen, verloren, sondern sind noch dazu tief in Schulden geraten.

Middletons Werke sind jetzt von der Bühne verschwunden. Den Grund dafür möchte ich darin suchen, dass sein Witz, obgleich sprudelnd und geistreich, für den

heutigen Geschmack zu derb erscheinen muss.¹⁾ Von einer Neigung zum Obscönen lässt sich unser Dichter nicht freisprechen. Doch gewähren seine Stücke einen tiefen Einblick in das Leben und Treiben seiner Zeit und sind eine reiche Fundgrube für die Kenntnis der Sitten und Gewohnheiten jener Tage. Immerhin ist er für seine Zeit eine interessante und nicht zu unterschätzende Persönlichkeit gewesen. Hinsichtlich der literarischen Würdigung Middletons möchte ich mich den Worten Alexander Dyces²⁾ anschliessen:

„A critic, whom I have already quoted, after observing, that it is difficult to assign Middleton any precise station among the remarkable men who were his contemporaries, proceeds to compare him with Webster and Ford, who were assuredly poets of a higher order“.

Zum Schluss möge es mir gestattet sein, einige Bemerkungen über französische Dramen um die Wende des XVI. und den Beginn des XVII. Jahrhunderts anzuknüpfen. Diese haben insofern für uns Interesse, als die französische Literatur in dieser Zeit oft Stoffe aufweist, die dem in Middletons „Widow“ behandelten ähnlich sind. Liebende Mädchen oder Frauen, welche von ihren Liebhabern aufgegeben sind und sich als Männer verkleiden, um die Ungetreuen zu suchen und zu sich zurückzuführen, als Bäuerinnen verummte Prinzessinnen, Stelldichein von Eifersüchtigen oder Vätern gestört, Überfälle durch Räuber u. dergl. mehr gehören nicht zu den Seltenheiten.³⁾ So kommen z. B. in Jean Rotrous „Heureuse Constance“ zwei Verkleidungen vor. Ausserdem wird die Situation noch verwirrt durch zwei falsche Briefe. Zwei als Kavaliere verkleidete Mädchen, welche den Spuren eines ungetreuen Liebhabers folgen, finden wir in seiner „Diane“, „Célimène“ und in „Les deux Pucelles“ desselben Verfassers. Liebesgeschichten

1) Vgl. Arnheim, a. a. O. pag. 148 ff.

2) The works of Thom. Middleton vol. I., preface pag. lvii.

3) Vgl. L. Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature françaises des origines à 1900, IV, 351.

und Räubergeschichten sind in Rotrous „La Belle Alprède“ nebeneinander gestellt. In „Cléagénor et Doristée“ trägt Doristée männliche Kleidung.¹⁾

Ferner möchte ich noch auf ein anderes Stück der Art hinweisen, auf La Chapelles „Zaïde“, wo die Heldin für einen Mann gilt und erster Minister des Königs von Granada ist.²⁾

Endlich sei hier noch Molières „L'École des maris“ erwähnt, welches insofern unser Interesse beanspruchen kann, als der Verfasser in einigen Szenen von Dorimonds „La femme industrielle“ beeinflusst ist, welche ihrerseits auf Boccaccios Decamerone III, 3, also der von Middleton behandelten Novelle, basiert.³⁾

¹⁾ Vgl. L. Petit de Julleville, a. a. O. IV, 375/76.

²⁾ Vgl. L. Petit de Julleville, a. a. O. V, 144.

³⁾ Vgl. Revue d'Histoire littéraire de la France 5^e année 1898 (E. Martinenche, Les sources de „L'École des Maris“).

Lebenslauf.

Am 12. Januar 1881 wurde ich, Franz Max Richard Emil Baxmann, als Sohn evangelischer Eltern zu Cöthen (Anh.) geboren. Dasselbst erhielt ich meine Schulbildung auf dem Gymnasium, das ich Ostern 1900 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Zunächst bezog ich die Universität Marburg, um mich dem Studium der neueren Sprachen und der Geschichte zu widmen. Ostern 1901 siedelte ich für ein Semester nach Leipzig über, um dann nach Halle a. S. zu gehen, wo ich seit Michaelis 1901 bei der philosophischen Fakultät immatrikuliert bin. Von Ende Juli bis Ende Oktober 1903 hielt ich mich der praktischen Ausbildung wegen in England auf.

Am 15. Dezember 1903 bestand ich das Examen rigorosum. Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten:

Marburg: Diemar, Doutrepont, Glagau, Kampffmeyer, Koschwitz, Kühnemann, Oldenberg, Erh. v. d. Ropp, Schröder, Tilley, Tuzcek, Vietor, Wenck.

Leipzig: Birch-Hirschfeld, Brandenburg, Buchholz, Heinze, Hirt, Wülker.

Halle: Brode, Conrad, Counson, Ewald, Fries, Grattan, Kirchhoff, Lindner, Riehl, Schultze, Suchier, Ule, Vaihinger, Wagner, Wechsler, Wiese.

Allen meinen verehrten Herren Lehrern fühle ich mich zu grösstem Danke verpflichtet, besonders aber Herrn Prof. Dr. A. Wagner für die liebenswürdige und bereitwillige Art und Weise, mit der er mich bei der Abfassung vorliegender Arbeit unterstützt hat.




~~~~~  
**Druck von Paul Schettlers Erben, Gesellsch. m. b. H.,  
Hofbuchdruckerei in Cöthen.**  
~~~~~


THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO \$1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

OCT 15 1934

OCT 15 1934

~~SEP 24 1935
OCT 8 1935~~

NOV 25 1935

OCT 9 1939

INTERLIBRARY LOAN

APR 6 - 1981

UNIV. OF CALIF., BERK.

LD 21-100m-7,'33

~~YB 11412~~

YB 11412

U. C. BERKELEY LIBRARIES



C046595238

155346



